

1542

Errichtung einer Inquisitionsbehörde in Rom
1564–1616

William Shakespeare
1568

Päpstliche Gründung einer deutschen Kongregation zur Bekämpfung der Reformation
1605/15

Miguel de Cervantes:
»Don Quijote«

1608

Protestantische Union
1609

Katholische Liga

23. Mai 1618

Prager Fenstersturz

8. November 1620

Schlacht am Weißen Berg

6. Mai 1629

Kaiserliches Restitutionsedikt (zur Stärkung der katholischen Seite)

6. Juli 1630

Entlassung Wallensteins

Um 1630

Höhepunkt der Hexenprozesse

16. November 1632

Schlacht bei Lützen (Tod Gustav Adolfs)

25. Februar 1634

Ermordung Wallensteins

6. September 1634

Schlacht bei Nördlingen
1635

Eintritt des katholischen Frankreich in den Krieg auf protestantischer Seite

24. Oktober 1648

Westfälischer Frieden
1694

Gründung der Universität Halle

Zwischen Lebenshunger und Todesangst

Im Zeitalter des Barock verschärft sich der Dualismus von Tradition und Moderne, Weltverneinung und -bejahung. *Barocco*, portugiesisch für schief, unregelmäßig, bezeichnet den Widerstreit polarer Kräfte, das Streben nach vollendeter Harmonie und die Kräfte, die solches Streben immer wieder durchkreuzen.

Führte die katholische Gegenreformation zu gewaltsam ausgetragenen konfessionellen Spannungen, so beschwor der 1618 ausgebrochene Dreißigjährige Krieg eine Welt des Unfriedens und des Mordens. Das schöne Bild, das die Renaissance vom Menschen gezeichnet hatte, drohte im kompromißlos ausgetragenen Kampf der Konfessionen und im brutalen Kriegsgeschehen unterzugehen.

Lebenshunger und Todesangst prägten das Bewußtsein des Menschen an der Schwelle zur Neuzeit. In dem Maße, wie die Hinwendung zum Diesseits sich verstärkte, nahmen das Verlangen zu leben, aber auch die Ängste vor dem Sterben zu. Lebenstrieb und Todesangst in einer Welt, die das Diesseits zu entdecken

Der Kaiserpavillon der Residenz in Würzburg, ein Beispiel für die repräsentative Fassadenkunst des Barock und für den ausgeprägten Schönheitssinn der Epoche



begann, formten sich zum schöpferischen Impuls, der Vergänglichkeit des Daseins im Kunstwerk ästhetischen Widerstand entgegenzusetzen. Die prachtvollen Schlösser der Epoche legen dafür ebenso Zeugnis ab wie die aufwendig gestalteten Feste, aber auch die Literatur, die gerade dort, wo sie die Nichtigkeit allen Lebens thematisiert, es mit äußerster sprachlicher Eleganz tut.

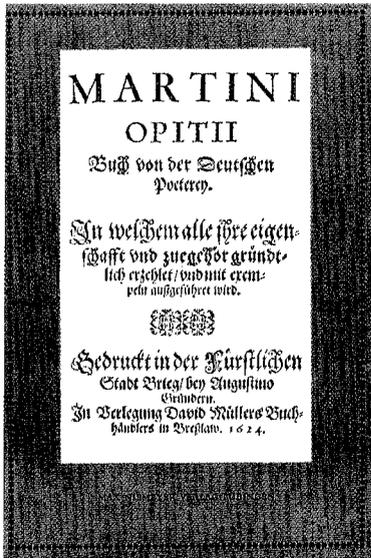
Elegantia, die Zierlichkeit des Sprechens, seine rhetorische Inszenierung, ein erklärtes Ideal der Zeit, ist Ausdruck des unbedingten Willens, sich im Angesicht des Todes schöpferisch zu behaupten, die Vergänglichkeit des Lebens durch die Ewigkeit der Kunst zu relativieren. Um dieses Ziel aber in der Literatur zu erreichen, war es notwendig, die Bemühungen der Humanisten fortzusetzen, die Muttersprache endgültig literaturfähig zu machen. Erst eine nach den Mustern der alten Sprachen rhetorisch reich instrumentierte Nationalsprache konnte Medium der schöpferischen Entdeckung des Diesseits und des neuzeitlichen Menschen werden.

Martin Opitz formuliert die Richtlinien einer deutschen Literatur

Im Jahr 1624 erschien in deutscher Sprache »Das Buch von der Deutschen Poeterey«. In bündiger Form formuliert Martin Opitz darin die Richtlinien einer deutschen Literatursprache. Seine Vorstellungen, den antiken Vorbildern ebenso verpflichtet wie der Eigenart der Muttersprache, erwiesen sich als von bahnbrechender Bedeutung.



Peter Paul Rubens, *Höllenssturz der Verdammten*, um 1620. Selbst noch im Höllenssturz wirken die nackten, üppigen Frauengestalten schön und begehrenswert.



Vordere Einbandseite des faksimilierten Neudrucks der »Poeterey« im Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1963

Beispiel für den Originaldruck der »Poeterey« von Martin Opitz. Die empfohlene Variation im Ausdruck zeigt besonders deutlich das Bemühen um einen eleganten Stil. Anstelle von Satzzeichen innerhalb eines Satzes setzt man im 17. Jahrhundert noch sogenannte *Virgeln* (von lat. *virgula* = Zweig)

Entschieden wendet sich Opitz gegen das sogenannte A-la-mode-Unwesen, die Vermischung des Deutschen mit lateinischen, französischen, italienischen und spanischen Brocken. Gegen das modische Kauderwelsch tritt er ein für die Reinheit der deutschen Sprache, die er überdies auch von den Einfärbungen des Dialekts zugunsten eines korrekten Hochdeutchs reinigen möchte. Nachdrücklich empfiehlt er die stilistische Ausschmückung durch erlesene Bilder und rhetorische Figuren.

Richtungsweisend waren seine Regeln für die Verssprache. Im Unterschied zum silbenzählenden

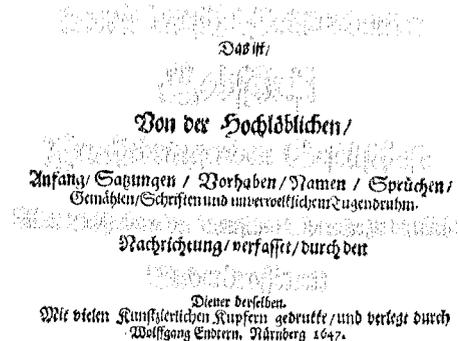
(quantitierenden) Prinzip des Griechischen und der romanischen Sprachen ist beim deutschen Vers das akzentuierende Prinzip, die streng alternierende Abfolge von betonten und unbetonten Silben zu beachten. Nach Opitz ist jeder Vers entweder ein *Jambus* (unbetont, betont: Gedicht) oder ein *Trochäus* (betont, unbetont: Dichter). Erst der Poetiker und Lyriker August Buchner (1591–1661) trat auch für den *Daktylus* ein (betont, unbetont, unbetont: dichterisch).

Neben der Reinheit und Eleganz der Sprache gilt es, den speziellen Anforderungen der einzelnen literarischen Aussageweisen (Gattungen) gerecht zu werden. Während im heroischen Gedicht (Epos) und in der Tragödie nach den gesellschaftlichen Ordnun-

Neue Wörter / welches gemeinlich epitheta, derer wir bald gedencken werden / und von andern wörtern zusammen gesetzt sind / zu erdencken / ist Poeten nicht allein erlaubt / sondern macht auch den getielten / wenn es mässig geschiehet / eine sonderliche anmutigkeit. Als wenn ich die nacht oder die Music eine arbeitsträgerin / eine kummerwenderin / die Bellona mit einem dreifachen worte kriegs-blut-dürstig / und so fortan nenne. Item den Nordwind einen wolkenreiber / einen felszen stürmer und meer aufreißer

gen der Zeit nur hohe Standespersonen auftreten sollten, ist die Komödie den Vertretern der niedrigeren Stände vorbehalten.

Aber Opitz weiß auch, daß alle Regeln noch keinen Poeten machen. »Denn ein Poete kann nicht schreiben wenn er will, sondern wenn er kann und ihn die Regung des Geistes ... treibet.« Ziel der Dichtung ist es nach Opitz, die Dinge weniger zu beschreiben, wie sie sind, als wie sie sein könnten oder sollten. Literatur sollte immer ein Ausdruck einer als ideal angesehenen Ordnung der Menschen und der Dinge sein.



Tod, Liebe und Lust – Die weltliche Lyrik

Die barocke Lyrik ist die bleibende literarische Leistung der Epoche. Einmal vermochte sich hier das lyrische Ich im Rahmen geltender Daseinsordnungen bis zu einem gewissen Grade selbst auszusprechen, und zum andern forderte gerade die Lyrik ein Höchstmaß an sprachlich eleganter Gestaltung. Drei Lyriker haben vor allem das lyrische Profil der Epoche geprägt und beispielhafte Positionen formuliert.

Die sogenannten »Lissaer Sonette« von 1637 und die 1639 erschienenen »Sonn- und Feiertagssonette« von Andreas Gryphius (1616–64) kreisen immer wieder um die Nichtigkeit und Eitelkeit (*vanitas*) des Lebens, um die Vergeblichkeit aller Anstrengungen, sich im Diesseits einzurichten. Der Tod reißt den Menschen aus dem ungesicherten, angsterfüllten

Im Barock bildeten sich nach Vorbildern in Italien und Frankreich Sprachgesellschaften mit dem Ziel der Reinhaltung und Förderung der Muttersprache. Die wichtigste unter ihnen war die »Fruchtbringende Gesellschaft« mit dem Palmbaum im Wappen. Zu den über 500 Mitgliedern zählten auch Opitz (»der Gekrönte«) und Gryphius (»der Unsterbliche«).

Der schnelle Tag ist hin, die Nacht schwingt ihre Fahn
Und führt die Sternen auf. Der Menschen müde Scharen
Verlassen Feld und Werk; wo Tier und Vögel waren,
Traurt itzt die Einsamkeit. Wie ist die Zeit vertan!

Der Port naht mehr und mehr sich zu der Glieder Kahn.
Gleich wie dies Licht verfiel, so wird in wenig Jahren
Ich, du, und was man hat und was man sieht, hinfahren.
Dies Leben kommt mir vor als eine Rennebahn.

Laß höchster Gott, mich doch nicht auf dem Laufplatz gleiten!
Laß mich nicht Ach, nicht Pracht, nicht Lust, nicht Angst verleiten!
Dein ewig heller Glanz sei vor und neben mir!

Laß, wenn der müde Leib entschläft, die Seele wachen,
Und wenn der letzte Tag wird mit mir Abend machen,
So reiß mich aus dem Tal der Finsternis zu Dir!

Andreas Gryphius, »Abend«. Eines der typischen Sonette der Zeit gebaut aus zwei vierzeiligen Strophen (Quartette) und zwei dreizeiligen Strophen (Terzette). Der Vers ist ein sechsfüßiger Jambus (Alexandriner) mit einem jeweils deutlichen Einschnitt in der Zeilenmitte (Zäsur). Im dialektischen Aufbau spiegelt sich der Dualismus von diesseitiger Bindung und jenseitiger Bestimmung.



A. Gryphius

Andreas Gryphius
(1616-64)

Leben und besiegelt die Ohnmacht der Sterblichen. Beherrschend ist die Trauer über die schnelle Vergänglichkeit des Lebens, von dem der Abschied trotz all seiner Widrigkeiten schwerfällt. Das Jenseits erscheint weniger wie im Mittelalter als die Erfüllung tiefster religiöser Sehnsüchte, als eine letzte verzweifelte Hoffnung, dennoch zu überleben. Der Tod löst im Menschen, der im Zeitalter der Renaissance begonnen hatte, das Leben zu lieben, tiefe Depressionen und Vernichtungsgängste aus. Auffallend ist aber auch bei Gryphius die reiche bildliche Stilisierung, mit der das scheidende Diesseits wie das erwartete Jenseits sinnfällig vergegenwärtigt werden.

Paul Flemings (1609–40) »Teutsche Poemata«, zwei Jahre nach seinem frühen Tod veröffentlicht, sind überragende Zeugnisse barocker Liebesdichtung. Liebe ist nicht in erster Linie erotische Faszination, sondern eine Halt gebende, sittliche Kraft, die innige Vergewisserung der Beständigkeit und der Solidarität der Liebenden. Erst wer die Unwandelbarkeit echter Liebe erfährt, ist gefeit gegen das launische Glück. War bei Gryphius die Liebe zum Leben gebrochen in der



Paul Fleming
(1609–40)

Trauer über den endgültigen Abschied, so bekennt sich Fleming unmittelbar zum Leben selbst, indem er in der Begegnung mit der verinnerlichten treuen Liebe die Vergänglichkeit für eine bestimmte Frist vergessen macht.

Zur renaissancehaften Lebensfreude und Lebenslust bekennt sich

Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau (1616–79). Seine 1673 erstmals vorgelegten Gedichte, erweitert durch die postume Sammlung von 1695, feiern das Glück erotischer Liebe in freizügiger, galanter Ausdrucksweise. In der Lust erlebt der Mensch die Schönheit und die Fülle des Lebens, das Paradies auf Erden, denn auch die körperliche Liebe ist göttliche Schöpfung.

Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau
(1616–79)



»Die Lieb ist ja ein Werk, so aus dem Himmel kommen,
Und so den Erdenkreis mit Lust hat eingenommen,
Wer reine Liebe haßt, liebt Gott und Menschen nicht.«

Was ist die Welt und ihr berühmtes Glänzen?
Was ist die Welt und ihre ganze Pracht?
Ein schnöder Schein in kurzgefaßten Grenzen,
Ein schneller Blitz bei schwarzgewölkter Nacht,
Ein buntes Feld, da Kummerdisteln grünen,
Ein schön Spital, so voller Krankheit steckt,
Ein Sklavenhaus, da alle Menschen dienen,
Ein faules Grab, so Alabaster deckt.
Das ist der Grund, darauf wir Menschen bauen
Und was das Fleisch für einen Abgott hält.
Komm, Seele, komm und lerne weiter schauen,
Als sich erstreckt der Zirkel dieser Welt!
Streich ab von dir derselben kurzes Prangen,
Halt ihre Lust für eine schwere Last:
So wirst du leicht in diesen Port gelangen,
Da Ewigkeit und Schönheit sich umfaßt.

Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau, »Die Welt«. Noch unter dem Aspekt der Vergänglichkeit betrachtet, erscheint die Welt in reich ausgeschmückten Bildern, in denen das Schöne und das Vergängliche sich spannungsvoll verbinden.



Wo die Hinfälligkeit der Schönheit und die Vergänglichkeit der Lust offenbar werden, wächst die Sehnsucht nach dem Paradies jenseits aller Zeit. Das Paradies Hoffmannswaldaus jedoch ist kein abstraktes Jenseits, sondern ein sinnlicher Raum, wo Ewigkeit und Schönheit sich in niemals endender Lust umfassen.

»Wie wunder muß der Schöpfer sein!« – Die geistliche Lyrik

Im 17. Jahrhundert erlebte auch die geistliche Lyrik einen Höhepunkt. Auf katholischer Seite ragt Friedrich Spee (1591–1635) heraus. Seine »Trutz-Nachtigal« aus dem Jahr 1649 enthält eine Reihe bemerkenswerter geistlicher Gedichte, die das Wunderbare des Schöpfers im Wunder der Schöpfung spiegeln. Die Erde erscheint nicht länger als Jammertal, niedergedrückt unter

der Last der Sünde, sondern als ein Abglanz des Garten Eden, wo alles in reicher Fülle wächst und gedeiht und Zeugnis gibt von der göttlichen Schöpferkraft. Unübersehbar schlägt sich auch hier die neue Liebe zum Diesseits nieder. Von Spee stammen darüber hinaus weiterhin gesungene Adventslieder, wie das berühmte »O Heiland reiß die Himmel auf«, wo Christus nach dem Geschmack des Barock als kraftvoller Held angesprochen wird.

Auf protestantischer Seite ist vor allem Paul Gerhardt (1607–76) zu nennen. Seine bis heute in den Gesangbüchern abgedruckten Lieder zeigen eine mit Spees Gedichten vergleichbare Innigkeit in der Zuwendung zur sichtbaren Schöpfung. In den bekannten Liedern »Nun ruhen alle Wälder« und »Geh aus, mein Herz, und suche Freud« begegnet Gott dem lyrischen Ich in allem, was sich den Sinnen darbietet. Gegenwärtig ist der Schöpfer in lebendiger Wahrnehmung. In Gerhardts berühmtestem Lied »O Haupt

Titelkuper der Ausgabe der »Gedichte« von 1697. Leipzig bei Th. Fritsch

Friedrich Spee von Langenfeld (1591–1635)



Der Zweig und Nest sind tausend,
Und tausend, tausend viel,
Mehr tausend, tausend, tausend
Der Blättlein und der Stiel;
Doch Äderlein beineben
Noch mehr man zählen tut:
Da nährt sich das Leben
Und Seel in grünem Blut.
O Mensch ermeß im Herzen dein,
Wie wunder muß der Schöpfer sein.

Aus Friedrich Spee,
»Anleitung zur Erkenntnis und Liebe des Schöpfers aus den Geschöpfen«

voll Blut und Wunden« tritt Christus als Freund dem Menschen entgegen, diesem unmittelbar, fast körperlich nah. Im Einflußbereich der Renaissance gewinnt auch die geistliche Lyrik an sinnlicher Ausstrahlung.

Leidende Engel und teuflische Versucher – Das barocke Märtyrerdrama

Von den Zeitgenossen wurde das Drama des Barock wegen seiner sinnbildlichen Aussagekraft hoch geschätzt. Sah man doch das Leben selbst als ein Welttheater (*theatrum mundi*), in dem die einzelnen nach festgelegten Regeln ihre Haupt- und Nebenrollen spielen. Das Finale, das Abtreten von der Bühne, stand sinnbildlich für den Tod. Neu war die Erkenntnis, daß es jedem einzelnen zukam, durch die Erfüllung seiner Rolle am Gelingen des Ganzen mitzuwirken. Insofern gewann der individuelle Beitrag durchaus an Bedeutung. Ablesbar ist die Entwicklung nicht zuletzt am zeitgenössischen Entstehen der Oper, in der der Solist aus der Anonymität des Chors heraustritt.

Die wichtigsten Anstöße für das barocke Theater gingen vom Jesuitendrama aus, das sich mit seinen religiösen Erziehungszielen ganz in den Dienst der Gegenreformation stellte. Beliebt war vor allem das sogenannte Märtyrerdrama, das unter Verzicht auf tragische Span-

Paul Gerhardts Lobgesang aus J. G. Ebelings »Geistreiche Andachten«, Nürnberg 1683. Melodie: »Lasset uns den Herrn preisen«



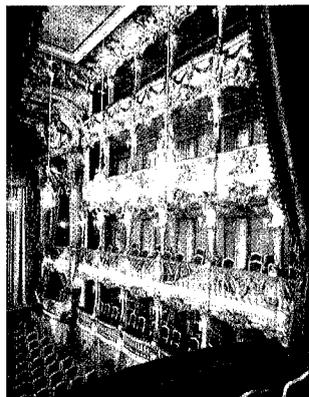
nung die Standhaftigkeit des unter der Schlechtigkeit der Welt leidenden Glaubenszeugen darstellt. Geschrieben waren die Dramen in sechshebigen Jambenversen (Alexandriner), eine Form, die für das deutsche Barockdrama verpflichtend wurde. Als Vorbild wirkte vor allem das Märtyrerstück »Philemon Martyr« (1618) des Jesuiten Jakob Bidermann, in dem ein Heide zum Christentum übertritt und zum Blutzengen seines Glaubens wird.

In der Nachfolge trat vor allem Andreas Gryphius hervor. In seinem Drama »Ermordete Majestät oder Carolus Stuardus« (1657) nimmt er Bezug auf die Hinrichtung des englischen Königs Karl I. am 30. Januar 1649. Unerschütterlich besteht Karl auf dem göttlichen Recht des Königs und ist bereit, den Märtyrertod zu sterben. Die sittliche Kraft des christlichen Helden triumphiert noch im Tod über die Machtgier seiner Feinde. Eingeteilt ist das Drama in »Abhandlungen« (Akte) und »Reyen«, in

denen das Geschehen reflektiert und bewertet wird.

Mit »Catharina von Georgien oder Bewehrte Beständigkeit«, uraufgeführt 1651 in Köln, schrieb Gryphius sein wirkungsvollstes Märtyrerstück. Den Kern der dramatischen Handlung bildet der letzte Lebens- tag der christlichen Königin Catharina, die, bedrängt von den unkeuschen Anträgen des Chach Abas, standhaft bleibt, entsetzliche Foltern erträgt und am Ende den Märtyrertod auf dem Scheiterhaufen erleidet.

Catharina ist der leidende Engel. Im Finale sagt sie dem teuflischen Versucher sein verdientes Schicksal voraus: »Tyrran! der Himmel ists! der dein Verderben sucht ... Der Tod streckt schon die Hände nach dem verdammten Kopf.« Der einzelne, der un- beirrt seinem Glauben folgt, bleibt Sieger im Kampf mit dem Vertreter angemessener Macht. Das Märtyrer- drama ist im letzten der Versuch der sittlichen Selbst- behauptung des Menschen vor der Unmenschlich- keit der Geschichte.



Das Cuvilliés-Theater in der Münchner Residenz. Das Theater bildete den Höhepunkt barocker Prachtentfaltung.

**Venus im Zeichen des Mars –
Das barocke Geschichtsdrama**

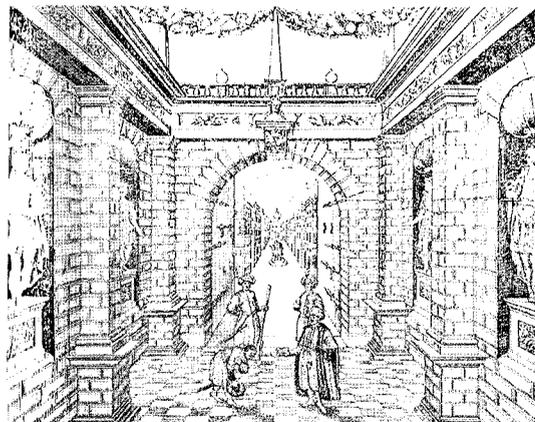
Rückt der Dramatiker Gryphius den christlich-stoi- schen Helden ins Zentrum, so akzentuiert der zwei- te große Vertreter des Barockdramas, Daniel Casper von Lohenstein (1635–83) mehr die geschichtlichen Kräfte selbst. Sein Interesse gilt vornehmlich den Machträgern, die mit allen, selbst mit unmoralis- chen und verbrecherischen Mitteln danach streben, ihre Macht zu erhalten.

Das »Agrippina«-Drama (1665) demonstriert die Verderbtheit politischen Handelns. Agrippina, die Mutter Neros, scheut auch nicht vor dem Inzest zu- rück, um ihren politischen Einfluß auf den Sohn zu wahren, während Nero seine Mutter am Ende ermor- den läßt, um die Macht ungeteilt für sich selbst zu erhalten. In »Sophonisbe« (1669) geht die Titelhel- din aus rein machtpolitischen Gründen mit dem im Augenblick Handlungsmächtigen die Ehe ein, nach- dem ihr Mann geflohen ist, und wählt den Tod, als ihre Herrschaftschancen zu schwinden beginnen.

Einen herausgehobenen Platz im Schaffen Lohen- steins nimmt das Drama »Cleopatra« (1661) ein. Zurückgezogen lebt Cleopatra mit ihrem Mann Marc Anton nach der verlorenen Seeschlacht bei Actium (31 v. Chr.) in dem vom Sieger Octavian belagerten



Daniel Casper von Lohenstein (1635–83)



Gryphius, »Catharina von Georgien«, Szenen- kuper von Johannes Using 1655



Alexandria. Doppelzüngig verspricht Octavian demjenigen den Erhalt der Macht, der den Partner opfert. Cleopatra, einen Selbstmord vortäuschend, treibt ihren Mann, der sie leidenschaftlich liebt, in den Tod. Als sie jedoch das intrigante Spiel des Siegers durchschaut und einsehen muß, daß sie ihn nicht für sich gewinnen kann, nimmt sie sich das Leben.

Zum Schluß, mit der Giftschlange an der Brust, erkennt sie die Machtgier, der sie selbst erlegen ist, als die größte Widersacherin der Liebe und der Menschlichkeit. Venus unterliegt Mars, die Macht triumphiert über die Liebe in der korrupten Welt der Politik.

Theaterszenen, Handzeichnungen von Lodovico Burnaccini. Oben: Schäferpaar in einer Liebesszene, unten: Eifersüchtiger verfolgt Haremsfrau

Der Schlange brennend Gift ist kein solch rasend Feuer

Als Cäsars Ehrensucht. Man sucht bei Nattern Ruh,

Bei Drachen, wenn man nicht bei Menschen Zuflucht hat.

Aus Daniel Casper von Lohenstein, »Cleopatra«

Moloch Krieg – Grimmelshausens »Simplicissimus«

Das 17. Jahrhundert ist vor allem geprägt durch die europäische Geschichtskatastrophe des Dreißigjährigen Kriegs, der jedoch den Anstoß zum ersten deutschen Roman der Weltliteratur gibt. Im Herbst 1668 erschien in fünf Büchern »Der Abentheurliche Simplicissimus Teutsch« von Hans Jakob Christoph von Grimmelshausen (um 1622–76) mit dem erklärten Ziel zu zeigen, »was der Krieg vor ein erschreckliches und grausames Monstrum sei«.

Angelegt ist der Roman als fiktive Autobiographie, in die immer wieder Biographisches einfließt. Der Ich-Erzähler steht in der Tradition des Schelms oder Pikaros (Lazarillo de Tormes, 1554; Guzman de Alfarache, 1599), Modellfigur des typischen Antihelden niedriger Herkunft, der sich listig, gerissen und skrupellos durchs Leben schlägt und dabei die ethischen Ideale der höheren Gesellschaft desillusioniert. Die Fülle der anschaulich dargebotenen Figuren, Schauplätze und Episoden läßt ein buntes Bild der dargestellten Welt entstehen.

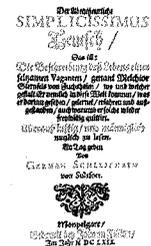
Mit dem Einbruch schwedischer Truppen in das elterliche Anwesen des Erzählers im Spessart setzt die eigentliche Romanhandlung ein. In der betont naiven Sichtweise erscheinen die Mordbrennereien, das Plündern und Vergewaltigen nur um so ungeheuerlicher. Die erste Begegnung des Heranwachsenden mit Fremden entlarvt den Krieg als brutales Verbrechen und den Menschen als zerstörerische Bestie. Nach einem kurzen Aufenthalt bei einem Einsiedler, der dem Ich-Erzähler christliche Werte zu vermitteln sucht, wird er hineingerissen in den Sog des Kriegs. Als Opfer und Narr stellt er zunächst die Unmenschlichkeit der Menschen bloß, bis er sich selbst dem korrupten Treiben überläßt und vor Gott und den Menschen schuldig wird. Zur Erkenntnis seiner Schuld gelangt, beschließt der Ich-Erzähler schließlich, als Einsiedler ein gottgefälliges BÜßerdasein zu fristen.

Doch weniger der moralisch beispielhafte Weg des Ichs durch die Gefährdungen der Welt hin zu einer sittlichen Existenz haben den Erfolg des Romans begründet als die quasi authentischen Schilderungen des Kriegsinfernos und der heillosen gesellschaftlichen Verhältnisse. Fragwürdig erweisen sich im Grunde alle christlichen Werte angesichts von Gewalt, Grausamkeit und Mord. Der Roman entwirft das Bild einer Geschichte, in der der Mensch als sittliches Wesen versagt und scheitert. Die Literatur, die sich zunehmend dem diesseitigen Treiben zuwandte, ließ auch die Schattenseiten des Menschen, sein luziferisches Erbe grell hervortreten. Weniger ein göttlicher Heilsplan lenkt die Geleuchte als das zerstörerische menschliche Handeln. Illusionslos stellt Grimmelshausen in der Einfesselung kriegerischer Aggression sowohl die christliche Ethik als auch die Renaissance-Ideale in Frage. Der Aufbruch des Menschen scheitert immer an ihm selbst.



Titelkuper der Erstaugabe von Grimmelshausens »Simplicissimus« 1669 (1668). Das groteske Wesen kündigt die satirische Absicht des Romans an.

Titelblatt der Erstaugabe von Grimmelshausens »Simplicissimus« 1669 (1668). Der wirkliche Erscheinungsort ist Nürnberg. Der richtige Name des Verlegers ist J. W. E. Felfecker. Erst 1838 gelang die Enttarnung des als Anagramm (Umstellung der Buchstaben) angelegten Pseudonyms.





Titelseite der Erstaussgabe von Friedrich von Spees »Cautio Criminalis«, Rinteln 1631

Hexen, Henker, Hysterien – Friedrich Spee und der Hexenwahn

Hexenprozesse sind seit dem Ausgang des 15. Jahrhunderts nachweisbar. Ausgelöst wurden sie durch die sogenannte »Hexenbulle«, die Papst Innozenz VIII. 1484 erließ und damit den Inquisitoren in der Auseinandersetzung mit angeblich vom Teufel Besessenen und Andersgläubigen alle Mittel bis hin zur Folter in die Hand gab. In Deutschland übte vor allem der 1487 veröffentlichte »Hexenhammer« einen verheerenden Einfluß aus. Die Autoren, die Dominikaner (*domini canes*: die Hunde des Herrn) Sprenger und Institoris (eigentlich Krämer), geben dort detaillierte Anweisungen zur Führung von Hexenprozessen und berufen sich dabei auf das mosaische Gebot aus der Bibel: »Zauberer sollst du nicht leben lassen.«

Unter dem *crimen magiae*, dem Laster der Zauberei, verstand man den in der Regel körperlich vollzogenen Pakt mit dem Teufel, der den ihm Verfallenen Macht über andere gibt, so daß sie mit seiner Hilfe den Menschen Schaden zufügen können. Wo immer nun der Verdacht eines solchen angeblichen Teufelsbündnisses bestand, sei es wegen tatsächlicher unaufgeklärter Schadensfälle oder auch nur wegen eines auffälligen nonkonformen Verhaltens, konnte dem Verdächtigten und Denunzierten der Prozeß gemacht werden.

Die Hexenverfolgung war der katholischen Kirche

ein willkommenes Mittel, ihre absolute Macht zu demonstrieren, Andersdenkende und Andersgläubige als Ketzer zu diskriminieren und uneingeschränkte Unterwerfung zu erzwingen. So ist es nicht verwunderlich, daß die Hexenprozesse im Zuge der Gegenreformation um 1590 und 1630 erschütternde Höhepunkte

Mordbrennerei eines Dorfes durch plündernde Soldaten nach einem zeitgenössischen Kupferstich



Hexenverbrennung nach einem zeitgenössischen Holzschnitt

erreichten. Zentren des Hexenwahns in Deutschland waren vor allem das Rheinland und Westfalen, wo Hunderte wehrloser Frauen auf dem Scheiterhaufen verbrannt wurden.

Gegen den grassierenden Hexenwahn richtete der Jesuit Friedrich Spee seine 1631 und 1632 anonym erschienene, in lateinischer Sprache geschriebene Schrift »Cautio Criminalis«, rechtliche Bedenken wegen der Hexenprozesse. Spee, Hexenbeichtvater in Paderborn, hatte eine große Zahl als Hexen beschuldigter Frauen zum Scheiterhaufen führen müssen, ohne auch nur in einem Fall von der Schuld der Verurteilten überzeugt zu sein. Zwingend weist er nach, daß Dummheit, Aberglaube, Neid und Mißgunst die Prozesse antreiben und die Richter, Inquisitoren, Folterknechte und Scharfrichter von den Kopfgeldern profitieren.

Spee richtet die Richter, indem er ihnen ein fundamentales Versagen vor dem höchsten christlichen Gebot, vor dem Gebot der Nächstenliebe, vorwirft. Nur die Liebe vermag das Geschöpf seinem Schöpfer näherzubringen. In Wahrheit sind nicht die Opfer, sondern die Täter, die den Mitmenschen mit blutünstigem Haß verfolgen, des Teufels.

Spees epochemachendes Werk steht am Anfang einer Entwicklung, die den blinden Autoritätsglauben überwindet und sich anschiekt, menschliche Gebräuche und menschliches Zusammenleben aus dem Geist christlicher Liebe neu zu entwerfen. Grimmelshausens »Simplicissimus« und Spees »Cautio Criminalis« zeigen aber auch das häßliche Gesicht des Menschen, seine verheerende Aggressivität, die dem schönen Ideal des Renaissance-Menschen tragisch widerspricht. Nicht nur der Zwiespalt von Lebenslust und Todesangst prägte das Zeitalter des Barock, sondern darüber hinaus der deprimierende Widerspruch des Ideals mit der Wirklichkeit, der Schönheit der Kunst mit der Häßlichkeit des Lebens.

Damit es jedoch nicht den Anschein hat, als ob der Prozeß nur auf das Gerücht hin, ohne weitere Indizien, wie man sagt, angestrengt worden wäre, siehe, da ist gleich ein Indiz zur Hand, da man der Gaja aus allem einen Strick dreht. Ihr Lebenswandel war entweder schlecht und sündhaft oder gut und rechtschaffen. War er schlecht, so sagt man, das sei ein starkes Indiz, denn von einer Schlechtigkeit darf man getrost auf die andere schließen. War ihr Lebenswandel indessen gut, so ist auch das kein geringes Indiz: Denn auf diese Weise, sagt man, pflegen die Hexen sich zu verstecken und wollen besonders tugendhaft erscheinen.

Aus Friedrich Spee, »Cautio Criminalis« (dt. Übersetzung)

1640–88

Friedrich Wilhelm von Brandenburg, der »Große Kurfürst«

1643–1715

Ludwig XIV. von Frankreich wird zum Modell für den europäischen Absolutismus.

29. Oktober 1685

Edikt von Potsdam (Aufnahme französischer Hugonotten)

1701–13

Friedrich I. erster König in Preußen

1701–13

Spanischer Erbfolgekrieg

1713–40

Friedrich Wilhelm I. von Preußen

19. April 1713

Pragmatische Sanktion (Habsburger Thronfolge)

1716–18

Türkenkrieg (Prinz Eugen)

1734

Gründung der Universität Göttingen

1740–48

Österreichischer Erbfolgekrieg

1740–63

Schlesische Kriege

1740–80

Maria Theresia

1740–86

Friedrich der Große

1750–53

Voltaire am Hof Friedrichs des Großen

15. Februar 1763

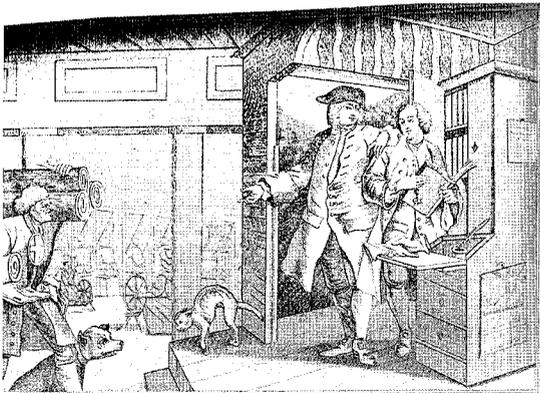
Frieden von Hubertusburg

Aufbrüche aus »selbstverschuldeter Unmündigkeit«

Der Dreißigjährige Krieg hatte ein verwüstetes, wirtschaftlich ruiniertes Deutschland zurückgelassen. Weiße Landstriche waren entvölkert, viele Gemeinwesen ausgelöscht. Um wirtschaftlich einen Neuanfang zu begründen, galt es, den bürgerlichen Unternehmergeist und Gewerbesleiß zu wecken. Überall begannen die Landesherrn, Industrie (Manufakturen) und Handel zu fördern. Eine Entwicklung, die den Wohlstand im Bürgertum allmählich steigerte, vor allem aber das Selbstbewußtsein des Bürgers positiv beeinflusste, da er sich aufgerufen fühlte, am wirtschaftlichen Aufschwung mitzuarbeiten, auch wenn ihm politischer Einfluß weiterhin versagt war.

Gebunden war sein gesellschaftlicher Erfolg an seinen persönlichen Einsatz, an sein am Nutzen orientiertes Handeln und an seine Arbeit und seinen Fleiß im Dienst des Gemeinwohls. Alles Handeln mußte sich am Maßstab der Vernunft messen lassen, an der Forderung nach zweckvoller Betätigung innerhalb des für alle verbindlichen sozialen Systems. Tugendhaft war der moralisch Starke, der zur Förderung der

Kupferstich aus der Serie »Fleiß und Faulheit« (1747) von William Hogarth. Herausgestellt wird der Gewerbesleiß des Bürgers. Georg Christoph Lichtenberg schreibt in seinen »Erklärungen« (1794) der Stiche: »Hier stehen sie nun beide im Comtoir, Herr West, der Principal, und Gutkind, der getreue Knecht, der in Wenigem getreu gewesen ist, und nun über Viel gesetzt wird.«



Gemeinschaft und ihres Wohlergehens seine Pflicht tat.

Das Vertrauen in den vernunftgeleiteten Menschen und seine Verantwortung in seinem konkreten, diesseitigen Lebenskreis erhöhte nicht nur sein Selbstbewußtsein, sondern führte auch zu

einer weiteren Lösung aus religiösen Bindungen. Zwar blieb der Glaube an die göttliche Schöpfung unangetastet, überzeugt aber war man davon, daß es keine weiteren Eingriffe des Schöpfers geben werde (Deismus), dem Menschen also die Lebens- und Weltgestaltung allein auferlegt sei.

Vor allem der Philosoph Christian Wolff (1679–1754) war es, der das System des Rationalismus, des vernunftgeleiteten Handelns, bündig formulierte. Vorangegangen war ihm Gottfried Wilhelm Leibniz (1646–1716), der das Vernunftgemäße wie das Individuell-Persönliche hervorgehoben und den Glauben an die »prästabilierte Harmonie« die feststehende Ordnung der Dinge vertreten hatte. In seiner berühmten »Theodizee« (1710) geht er davon aus, daß Gott die bestehende Welt als die beste aller möglichen Welten geschaffen habe und alle Klagen über ihre Mängel nur in der menschlichen Kurzsichtigkeit begründet seien.

Aufklärung, so definierte der Königsberger Philosoph Immanuel Kant (1724–1804) 1784 im Rückblick auf die Epoche, sei der »Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit«. Nur der Mensch, der sich aus den Fesseln von Dogma und kollektiver Autorität löst und seiner eigenen Vernunft vertraut, ist ein mündiger Bürger und nützliches Mitglied seiner Gemeinschaft. Zugleich aber weist Kant auch der bloß rationalistischen Erkenntnis ihre Grenzen, indem er die sensualistische Erfahrung hervor-

Von besonderer Bedeutung war die Gründung von Porzellanmanufakturen durch die Landesherren. Meißen, Nymphenburg und Frankenthal erlangten bald europäische Geltung. Die Abbildung zeigt eine Schäufergruppe um 1760 aus der vom Kurfürsten von der Pfalz gegründeten Frankenthaler Porzellanmanufaktur.

Titelseite der Erstaussgabe der »Theodizee« von Gottfried Wilhelm Leibniz (1710): Dabei handelt es sich um den Versuch, die von Gott geschaffene Welt als »die beste aller möglichen Welten« darzustellen.





Immanuel Kant, Gemälde aus dem Jahr 1791

hebt, denn allein die Sinne geben Kunde von der realen Außenwelt. Entscheidend bleibt, daß dem Menschen zugetraut wird, seine Welt und sich selbst zu erkennen und zu erfahren und nach Maßgabe seiner Selbsterkenntnis und Selbsterfahrung zweckvoll zu handeln.

Johann Christoph Gottsched – Die Literatur wird vernünftig

Anknüpfend an die klassizistische Regel- und Normenpoetik Frankreichs (Boileau), entwirft Johann Christoph Gottsched (1700–66), Professor in Leipzig, in seinem »Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Teutschen« (1730) das Programm einer vernünftigen Literatur. Wichtig sind ihm die Klarheit des Stils, Geschmack und Witz und der moralische Nutzen zur Förderung des Bürgertums. Während er die Barockliteratur als Unnatur und Schwulst abtut, geht es ihm um die Nachahmung der in seiner Sicht nach klassischen Regeln geordneten Natur.

In diesem Sinn fordert er im Drama die strikte Einhaltung der drei Einheiten von Handlung (Durchführung eines Grundmotivs), Ort (gleichbleibender Schauplatz) und Zeit (Ablauf innerhalb von 24 Stunden). Im wesentlichen folgt er dabei dem klassizistischen französischen Drama (Racine, Corneille). Seiner Ablehnung des Wunderbaren, Irrationalen und scheinbar Regello- sen fielen auch die Dramen Shakespeares, die Oper und der Hanswurst auf der Schauspielbühne zum Opfer.

Die sprachlich künstlerische Einkleidung ist gleichsam nur der Zuckerguß, der die oft bittere moralische Pille genießbar macht. Gottscheds Regeln haben den Charakter von Gebrauchsanweisungen, beispielsweise bei der Gestaltung der Tragödie: »Der Poet wählt sich einen moralischen Lehrsatz ... Dazu nimmt er sich eine Fabel, daraus die Wahrheit eines Satzes erhellt. Hiernach suche er in der Historie solche berühmte Leute, denen etwas ähnliches begegnet.«

Gottscheds dogmatische Positionen blieben nicht unwidersprochen. Insbesondere die Schweizer Johann

Jakob Bodmer (»Critische Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie«, 1740) und Johann Jakob Breitinger (»Kritische Dichtkunst«, 1740) reklamierten den Anspruch poetischer Phantasie und forderten eine Verknüpfung des Wunderbaren mit dem Wahrscheinlichen.

Der Triumph der Didaktik: Fabel und Satire

Dominant ist im Zeitalter der Aufklärung, zumindest bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts, die belehrende, didaktische Literatur zur Förderung einer vernunftgeleiteten bürgerlichen Lebenspraxis. Die Fabel, im engeren Sinne die Äsopische Fabel (Äsop: Held eines frühgriechischen Volksbuchs), veranschaulicht einen moralischen Satz, eine praktische Lebensweisheit durch die Einkleidung in eine Handlung, in der Tiere die eigentlichen Akteure sind. Die festliegende Typisierung der einzelnen Tiere (der majestätische Löwe, der listige Fuchs, der kluge Rabe u. a. m.) dient der unmißverständlichen Erkenntnis der Lehre.

Die uneigentliche Darstellung der nützlichen Wahrheit kann aber auch außerhalb der Tierfabel gleichnishaft Gestalt gewinnen, indem sie sich anderer Requisiten und Einkleidungen bedient.

Stellt die Fabel die moralische Norm positiv dar, so tritt sie in der Satire in ihrer Verkehrung entgegen. In seiner 1734 veröffentlichten Satire »Die Vortrefflichkeit und Notwendigkeit der elenden Scribenten« ironisiert Christian Ludwig Liscow (1701–60) in äußerst scharfer und polemischer Form die ewiggestrigen, der unaufgeklärten Tradition weiterhin anhängenden Autoren, die als Zerrbilder der Vernunft dem Gelächter preisgegeben werden.

Der populärste Satiriker im 18. Jahrhundert ist der weniger intellektuelle Gottlieb Wilhelm Rabener (1714–



*Das junge Mädchen
Was?
Was sahen sie? Sie haben sich versprochen.
Ich soll erst vierzehn Jahr seyn?
Nein, vierzehn Jahr und sieben Wochen.*

Kupferstich von Daniel Nikolaus Chodowiecki zu Gellerts »Fabeln« (1776)

Bedeutende Fabeldichter im 18. Jh.:
Christian Fürchtegott Gellert (1715–69)
Friedrich Hagedorn (1708–54)
Johann Wilhelm Gleim (1719–1803)
Magnus Gottfried Lichtwer (1719–83)

Titelseite der vierten Auflage von Gottscheds »Critischer Dichtkunst« (1751)





Christian Ludwig Liscow (1701–60), Kupferstich (1789), gefährlichster Verfasser von Prosa-Satiren, die auch vor persönlichen Verletzungen nicht zurückscheuten

Titelseite von Bodmers und Breitingers populären »Moralischen Wochenschrift«, in der die Mitarbeiter ihre Beiträge über nützliche Lebensweisheiten mit den Namen bekannter Maler unterzeichneten. Auf dem Titelkupfer umrahmen zwei Satyrn eine Gesprächsszene.

Die Discourse der Mahlern.

Erster Theil.



311 r.

Druckts Joseph Lindbner 1721.

71). Die »Totenliste von Nikolaus Klimen« (1743) ist eine komisch-lächerliche Revue negativer Charaktertypen aus dem bürgerlichen Stand. Neben dem unterwürfig schmeichelnden Gelegenheitspoeten und dem praxisfernen Gelehrten stehen der schlafmützige Stadtrat, der quacksalbernde Arzt, der habgierige Kaufmann, der betrügerische Advokat, der ebenso tyrannische wie dumme Schulmeister und, last but not least, die eitle, verschwendungssüchtige Frau.

Die moralischen Wochenschriften –

Der Bürger auf der Suche nach sich selbst

Nach englischem Vorbild (»The Tatler« 1709–11; »The Guardian« 1713) erschienen schon bald auch in Deutschland die sogenannten »Moralischen Wochenschriften«. Die populärsten unter ihnen waren Matthessons »Vernünftler« (1713f.) in Hamburg, Bodmers und Breitingers »Discourse der Mahlern« (1721–23) sowie Gottscheds »Die vernünftigen Tadelrinnen« (1725–27).

Die Wochenschriften verstanden sich als praktische Orientierungshilfe im Alltag, indem sie den Bürger zur vernünftigen Lebensgestaltung anleiteten und ihm Ideale bürgerlichen Wohlverhaltens vermittelten. Im einzelnen wurden sowohl Fragen des neu aufgekommenen

Tabakrauchens und des Kartenspiels wie der Erziehung, des Aberglaubens, der Ehe und der Kunst behandelt. Um wahrhaft glücklich zu werden, galt es, mäßig und verantwortungsbewußt zu leben, klar zu denken und alles Spekulative abzuwehren, Gemeinsinn zu entwickeln und sich für das Nützliche einzusetzen. Kleine Erzählungen, Briefe, Essays, Satiren und Dialoge boten eine Vielfalt an Abwechslung und kleideten die Lehren unterhaltsam ein. Der durchgehend optimistische Grundton sollte den Bürger vergewissern, in der besten aller möglichen Welten zu leben, sofern er bereit war, das Bestmögliche aus sich selbst zu machen.

Rokoko – Das Leben ein Spiel

Wie die bürgerliche Aufklärung bejahte das mehr feudal-großbürgerliche Rokoko (frz. *rocaille* = Muschel, architektonisches Schmuckelement) die konsequente Hinwendung zum Diesseits, setzte aber an die Stelle des Nützlichen die Freude und den Genuß, an die Stelle der Lehre das Schöne um seiner selbst willen und an die Stelle des sittlichen Ernsts das Spiel. Das Rokoko war die andere, die heitere Seite eines Zeitalters, das sich der Pflicht und Moral verschrieben hatte, dem Glück, das nicht aus der Leichtigkeit des Lebens, sondern aus der Anstrengung der Arbeit erwächst.

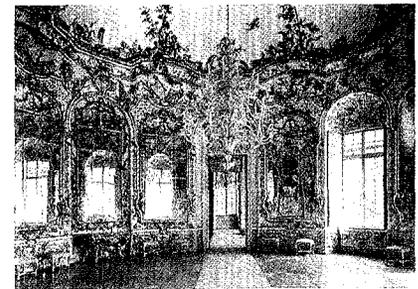
In der Architektur, in der bildenden Kunst und in der Literatur des Rokoko herrschen das Graziöse und Dekorative, das Heitere und Verspielte, das Galante und mitunter Frivole. Die idyllische Natur, wie ein Park stilisiert, ist bevölkert mit Schäferinnen und Schäfern, mit Nymphen und Faunen, unter die sich gelegentlich Bacchus und Amor selbst mischen. Alles dreht sich um Freude und Vergnügen, um Wein und Liebe. Das Leben scheint ein Fest ohne Ende, dem halbverhüllte Reize, anmutiges Werben und kokett angedeutetes Erfüllen die pikante Note verleihen.

Ausdrucksformen sind vor allem leicht tändelnde Verse, eine *poésie fugitive*, flüchtig hingetupfte lyrische Augenblickskunst. Friedrich Hagedorn, einer der führenden Vertreter der Rokoko-Poesie, empfiehlt seine Lieder zum Zeitvertreib: »Den itzt an Liedern reichen Zeiten / Empfehl ich diese Kleinigkeiten: / Sie werden nicht unsterblich sein.« Neben Hagedorn und es vor allem Heinrich Wilhelm Gerstenberg (»Tändeleyen«,



Jean-Antoine Watteau, *Gesellschaft im Freien*, um 1718/19. Die idyllische Parkszenen, die blühenden Farben, die heitere Atmosphäre und die schwerelos wirkenden Figuren veranschaulichen die beschwingte Leichtigkeit des Rokoko.

Spiegelsaal der Nymphenburger Amalienburg, erbaut 1734–39 nach Plänen von François de Cuvilliés. Die Amalienburg gilt als ein Höhepunkt des höfischen Rokoko.



Der Kuß

Ich war bey Chloen
ganz allein,
Und küssen wollt'
ich sie:
Jedoch sie sprach,
sie würde schreyen,
Es sey vergebne
Müh.

Ich wagt' es doch,
und küßte sie,
Trotz ihrer Gegen-
wehr.
Und schrie sie nicht?
Ja wohl, sie
schrie; --
Doch lange hinter
her.
Christian Felix Weiße

Gotthold Ephraim Lessing (1729–81), Gemälde von Anton Graff, um 1770



1759), Johann Wilhelm Gleim (»Versuch in scherzhaften Liedern«, 1753/58), Johann Peter Uz (»Lyrische Gedichte«, 1749) und Christian Felix Weiße (»Scherzhafte Lieder«, 1759), die die Poesie des Rokoko ins Leben rufen.

Lessing – Die Vereinigung von Kopf und Herz

Gotthold Ephraim Lessing (1729–81) vollendet die bürgerliche Aufklärung, indem er deren einseitige Orientierung am Rationalismus überwindet. Sinnliche Wahrnehmung und innere Erfahrung bilden die Grundlagen aller Erkenntnis und der wahren Humanität. Formale Regelmäßigkeit, dogmatische Orthodoxie und das Beharren auf der alleinigen logisch rationalen Ordnung der Dinge werden dem Menschen nicht gerecht.

Als Religionsphilosoph wendet sich Lessing gegen den kirchlichen Dogmatismus, indem er sich in seinem »Anti-Goeze« (1778/79) mit dem orthodoxen Hamburger Hauptpastor Goeze auseinandersetzt. In der moralphilosophischen Schrift »Die Erziehung des Menschengeschlechts« (1777) vertritt er den Glauben an die Verinnerlichung tugendhaften Handelns, das der Vorschriften und Sanktionen letztlich nicht mehr bedürfe.

Zukunftsweisend sind Lessings kunst- und literaturtheoretische Arbeiten. Auf Grund der unterschiedlichen räumlich-zeitlichen Darbietung des Stoffs und der dadurch bedingten unterschiedlichen Aufnahmeweisen begreift er im Widerspruch zum klassischen Glaubenssatz »ut pictura poesis« (»wie die Bilder, so die Poesie«) die bildende Kunst als ein Nebeneinander im Raum und die Literatur als ein Nacheinander in der Zeit (»Laokoon«, 1766). Ausdrücklich setzt er sich in seinem 17. Literaturbrief für Shakespeare ein, der in seinen Dramen den wirklichen menschlichen Verhältnissen näherstehe als die Vertreter des klassizistischen französischen Dramas. Deutliche Kritik übt er an den Positionen Gottscheds, dessen formale Bindung an die drei Einheiten er als allzu äußerlich

zurückweist. Bahnbrechend war vor allem Lessings »Hamburgische Dramaturgie« (1767/69). Die dramatische *Katharsis*, die Reinigung von zerstörerischen Leidenschaften, geschieht durch die Furcht, die der Zuschauer für den Helden empfindet und durch die Furcht des auf den Zuschauer bezogenen Mitleids. In diesem Sinn verwirft Lessing das barocke Märtyrerdrama, da weder das absolut Gute noch das absolut Schlechte dazu angetan sind, Mitleid zu erregen.

Als Dramatiker schafft Lessing das erste moderne deutsche Lustspiel. Die Charakterkomödie »Minna von Barnhelm« (1767) überwindet die klassizistische Typisierung, indem sie den Hauptfiguren Entwicklungsfähigkeit zuspricht. Das nach einer persönlichen Frustration starre Ehrverhalten des Majors von Tellheim wird durch die uner-schütterliche Liebe und die Einfühlsamkeit Minnas am Ende aufgelöst. Glück stellt sich dort ein, wo das, was sich im Kopf als fixe Idee festgesetzt hat, durch die Weite und das Verständnis des Herzens korrigiert wird.

Mit »Emilia Galotti« (1772) begründet Lessing das bürgerliche Trauerspiel. Tragik entfaltet sich in der Welt des Bürgers, der sich auflehnt gegen die Unterdrückung durch den Adel. Moralisch bloßgestellt wird der Vertreter des absolutistischen Regimes, der das Bürgermädchen zu seiner Mätresse zu machen versucht und dadurch den Vater des Mädchens herausfordert, die eigene Tochter zu töten. Moralisch triumphiert der Bürger über die Amoralität des Adels.

»Nathan der Weise« (1779) ist das erste bedeutende Beispiel für das Ideendrama. Berühmt geworden ist die Ringparabel, mit der Nathan den Sultan im Gleichnis davon überzeugt, daß weniger die Zugehörigkeit zu einer der positiven Religionen entscheidend ist als die Gesinnung und das praktische Tun ihrer Bekenner. Wahre Humanität gründet sich auf sittliches Empfinden und Handeln und auf die praktizierte Toleranz dem Andersgläubigen gegenüber.



Augusteum-Halle in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, die Lessing seit 1770 leitete

Szenenbild aus Lessings »Nathan der Weise«, letzter Auftritt





Christoph Martin Wieland im Kreise seiner Familie, Ölgemälde von Melchior Kraus, 1775

Christoph Martin Wieland, »Die Abderiten«, Stich von H. Lips (1796). Der Prozeß um des Esels Schatten, Höhepunkt des Romans, findet sein Ende, als die Abderiten über den Esel herfallen und ihn in kleine Stücke zerreißen.



Sittlichkeit und Sinnlichkeit – Die Romane Christoph Martin Wielands

Während der Roman in der englischen Literatur des 18. Jahrhunderts zur führenden Gattung avancierte (Defoe, Fielding, Sterne), kam er in der deutschen Aufklärung nur selten über ein Mittelmaß hinaus. Johann Gottfried Schnabels »Insel Felsenburg« (1731–43) blieb ebenso weit hinter dem Vor-

bild von Defoes »Robinson Crusoe« zurück wie Wielands »Don Sylvio« (1764) hinter dem bewunderten »Don Quijote« von Miguel de Cervantes.

Erst mit der »Geschichte des Agathon« (1766/67) gelang Wieland (1733–1813) ein zukunftsweisendes Romanmodell. Der hochbegabte Jüngling Agathon lernt durch den Rat weiser Freunde und durch eigene Erfahrung, daß das höchste Ziel menschlicher Vollkommenheit allein durch die Überwindung von Maßlosigkeit und Egoismus und die Zügelung der Leidenschaften zu erreichen ist. In Harmonie mit sich selbst wendet er sich am Ende mit all seinen Kräften der Förderung des Gemeinwohls zu. Letztlich ungelöst aber bleibt, veranschaulicht in Agathons Beziehung zu der ebenso liebenswerten wie geistreichen Hetäre (außereheliche Geliebte) Danae, der Konflikt von Sittlichkeit und Sinnlichkeit. Wielands »Agathon« leitet die Tradition des deutschen Bildungsromans ein.

Im Roman »Die Abderiten« (1774) mißlingen alle Versuche, die Bürger Abderas (das antike Schilda) zu vernünftiger Sittlichkeit zu führen. Schwärmerei, Engstirnigkeit, das Verharren im Banalen, Aberglaube und fehlende Selbstkritik verhindern jede Form sittlicher Vervollkommnung. Mit den »Abderiten« und dem »Triumph ungeläuterter Sinnlichkeit« schrieb Wieland einen satirischen Gegenentwurf zum Bildungsroman.

Lichtenberg – Der Selbstdenker als mündiger Bürger

Der Professor für Naturwissenschaften in Göttingen und geistreiche Autor Georg Christoph Lichtenberg (1742–99) vertritt beispielhaft die Tendenzen der Spätaufklärung, Literatur verstärkt auf Erfahrung zu gründen und sich in kritischem Selbstdenken zu üben. Spöttisch wendet er sich gegen jegliche Art von Beschränktheit und dogmatischer Verengung. Als scharfer, unbestechlicher Beobachter fängt er die Torheiten und Unzulänglichkeiten in knappen, pointierten Formulierungen ein und sammelt sie in seinen sogenannten »Sudelbüchern«. Oft sind die Einfälle und Reflexionen in wenigen Sätzen zusammengepreßt und enthüllen als eine Art Pfennigswahrheit den miserablen Zustand der Menschen und der Welt mit wenigen Worten. Lichtenberg ist der Meister des Aphorismus, des knappen, schlagkräftigen, äußerst prägnanten Worts.

Genau beobachtet er sich selbst: »Ich vergesse das Meiste, was ich gelesen habe: nichts desto weniger aber trägt es zur Erhaltung meines Geistes bei.« Freigeistig und unspekulativ setzt er sich mit dem Religiösen auseinander: »Gott schuf den Menschen nach seinem Bilde, das heißt vermutlich, der Mensch schuf Gott nach dem seinigen.« Den Menschen selbst achtet er illusionslos. »Ist es nicht sonderbar, daß die Beherrscher des menschlichen Geschlechts den Lehren desselben so sehr an Rang überlegen sind? Hieraus sieht man, was für ein sklavisches Tier der Mensch ist.« Immer wieder kreisen seine Gedanken um den rechten Umgang mit Büchern: »Man muß Niemanden für zu groß halten und mit Überzeugung glauben, daß alle Werke für die Ewigkeit die Frucht des Fleißes und einer angestregten Aufmerksamkeit gewesen sind.« Skeptisch beurteilt Lichtenberg schließlich das bloße Gerede über die Aufklärung. »Man spricht viel von Aufklärung und wünscht mehr Licht. Mein Gott, was hilft aber alles Licht, wenn die Leute entweder keine Augen haben oder die, welche sie haben, vorsätzlich schließen!«

Es ist nun einmal nicht anders: die meisten Menschen leben mehr nach der Mode als nach der Vernunft.

Georg Christoph Lichtenberg



Horst Janssen, Georg Christoph Lichtenberg, Doppelportrait mit Horst Janssen, 1988

Es gibt wirklich sehr viele Menschen, die bloß lesen, damit sie nicht denken dürfen.

G. C. Lichtenberg

Wir fressen einander nicht, wir schlachten uns bloß.

G. C. Lichtenberg

Laß dich deine Lektüre nicht beherrschen, sondern herrsche über sie.

G. C. Lichtenberg

1680–1747

Barthold Hinrich
Brockes: »Irdisches Ver-
gnügen in Gott«

1764

Preußisch-russisches
Bündnis

1765–90

Joseph II.

1772

Erste Teilung Polens

1779

Friedenskongreß von
Teschén

1779–80

Bayerischer Erbfolge-
krieg

1784

Toleranzpatent; Auf-
hebung der Leibeigen-
schaft

1785

Deutscher Fürstenbund

Daniel Chodowiecki,
Empfindung, zwei Kup-
ferstiche. Deutlich hebt
sich die wahre Empfind-
samkeit von der exaltier-
ten Empfindelei ab.



Empfindung
Sentiment



Empfindelei
Sentimentalität

Die Entdeckung des Herzens

Um die Mitte des aufgeklärten Jahrhunderts begann das Gefühl gegen die allzu einseitige Herrschaft der Vernunft aufzubegehren. Das Herz meldete unmißverständlich seinen Anspruch an, wo bereits alles dem Kopf unterworfen schien. Vorbereiter war die Bewegung im Pietismus, der bereits am Ende des 17. Jahrhunderts einsetzende Versuch, die subjektive Liebesgemeinschaft der Christen an die Stelle der objektiven kirchlichen Formen zu setzen. Insbesondere an der Universität Halle trat der evangelische Theologe August Hermann Francke (1663–1727) für das seelische Erleben des Glaubens ein und leitete so eine Verinnerlichung und Vertiefung des Denkens ein.

Die Zuwendung zum eigenen Innern verfeinerte die Selbstreflexion und kultivierte den Sinn für die zartesten Nuancen der Stimmungen und Empfindungen. Auf diesem Boden entfaltete sich die literarische Empfindsamkeit als säkularisierte Form des Pietismus. Ausdrucksformen wie das Tagebuch und der Brief gewannen an Bedeutung, die lyrische Dichtung und das Idyll erreichten einen Höhepunkt. Der Epochenname selbst geht auf Lessing zurück, der für die Übersetzung von Sternes »Sentimental Journey« das Wort »empfindsam« empfahl.

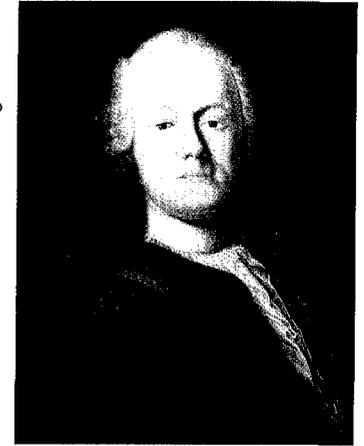
Verpflichtend blieb wie in der Aufklärung das tugendhafte Verhalten, das sich aber nun weniger auf vernünftige Einsicht als vielmehr auf die empfindsame Bejahung von innen heraus gründete. Auswüchse der Empfindsamkeit lösten Kritik an der sogenannten Empfindelei aus, eine tränenselige Gefühlsschwärmerie, der es mehr um den rührenden Effekt als um die Aufrichtigkeit des Gefühls ging.

Die schöpferische Kraft der Seele – Klopstocks »Messias«

Bahnbrechend für das neue empfindsame Bewußtsein war Friedrich Gottlieb Klopstocks (1724–1803) von John Miltons »Paradise Lost« (1667) angeregter »Messias«. Die ersten drei Gesänge lagen bereits 1748 vor. Der abschließende vierte Band erschien 1773. Ziel des Leidensweges Christi ist »der sündigen Menschheit Erlösung«. Durch sie wird »Adams Geschlechte die Liebe der Gottheit / Mit dem Blute des heiligen Bundes von neuem geschenkt.«

Beherrschend sind der versöhnliche Ton und die Gewißheit des im letzten triumphierenden Guten, während das Böse abgeschwächt und der Teufel als ohnmächtig und erlösungsbedürftig begriffen wird. Der verschachtelte Satzbau, die Bilderflut, die eindringlichen Wiederholungen, insbesondere aber der flexibel gehandhabte Hexameter (sechshöbiger Vers), der in aller Regel in den freien Rhythmus mündet, erzeugen eine mit fortreißende Dynamik, die die Seele in Bewegung setzen soll, um sie für die vermittelten Eindrücke empfänglich zu machen.

Im Unterschied zur erwarteten objektiven epischen Darbietung läßt Klopstock die auftretenden Figuren aus ihrem eigenen, subjektiven Erleben sprechen. Alles scheint veremenschlicht, durchdrungen von einer empfindsamen Annäherung an die Glaubensgehalte. Klopstock vertieft die Sprache zum Ausdruck schöpferischer Empfindung, die das Heilsgeschehen in der Einzelseele nachschafft.



Friedrich Gottlieb Klopstock (1724–1803)

Aus Klopstocks »Messias«. Erster Druck in den »Bremer Beiträgen« (1748)



Der Messias.

Erster Gesang.



Unglückselige, unsterbliche Seele, der sündigen Menschheit Erlösung,
Die der Messias auf Erden in seiner Menschheit vollendet,
Und durch die er Adams Geschlechte die Liebe der Gottheit
Mit dem Blute des heiligen Bundes von neuem geschenkt
hat.
Also geschah des Ewigen Willen. Vergebend erhob sich
Satán wider den göttlichen Sohn; umsonst stand Judas
Wider ihn auf; er thats, und vollbrachte die große Ver-
söhnung.

Aber, o Werk, das nur Gott allgegenwärtig erkennen
Darf sich die Dichtkunst auch wohl aus dunkler Ferne
die nähern?
Wähle sie, Gott! Schöpfer, vor dem ich im stillen hier
stehe;



Christian Fürchtegott Gellert (1715–69)

Gellerts sanfte Wege zur Tugend

Christian Fürchtegott Gellert (1715–69) verbindet in seinen zeitgenössisch äußerst populären Werken das Lehrhafte der Aufklärung mit pietistischer Frömmigkeit und empfindsamer Tugendliebe. Alle Wege zu sittlichem Wohlverhalten nehmen ihren Ausgang vom Herzen und führen zu ihm zurück. Aufrichtig tugendhaft ist nur, wer die moralischen Werte selbst empfunden und verinnerlicht hat.

Gellerts Lustspiel »Die Betschwester« (1745) behandelt den Konflikt des Mannes zwischen zwei Frauen. Während die stille, tief fühlende Christiane Simon

aufrichtig liebt, auf ihre Liebe aber zugunsten der Freundin Eleonore zu verzichten bereit ist, nimmt Eleonore, die lebhaftere und weltläufigere Frau, den Verzicht zunächst an, ist jedoch ihrerseits bereit, ihre Liebe der Freundschaft zu opfern, als sie erkennt, daß Christiane und Simon innerlich zusammengehören. Komisch lächerlich dargestellt ist nur Christianes Mutter, die Betschwester, eine oberflächliche Frömmlerin, Kontrastfigur zu den beiden aufrichtig fühlenden jüngeren Frauen. Die Liebe zwischen Entsagung und Erfüllung, Opferbereitschaft und Hingabe soll das Mitgefühl des Zuschauers wecken und ihm Wege öffnen zum Mitmenschen. Gellerts Bühnenstück gestaltet beispielhaft das tragikomische, weinerliche Lustspiel mit seinen rührenden Elementen und seinem glücklichen Ausgang, in den sich jedoch auch der Verzicht der entsagenden Frau mischt. Neben dem bürgerlichen Trauerspiel stellt das weinerliche Lustspiel die zweite bedeutende Möglichkeit im Drama dar, den Bürger in Überwindung der ständisch gebundenen Tragödie fähig zu tragischem Erleben zu machen und sein Selbstverständnis zu vertiefen.

Auch in Gellerts 1747/48 erschienenem Roman »Das Leben der schwedischen Gräfin von G.« geht es

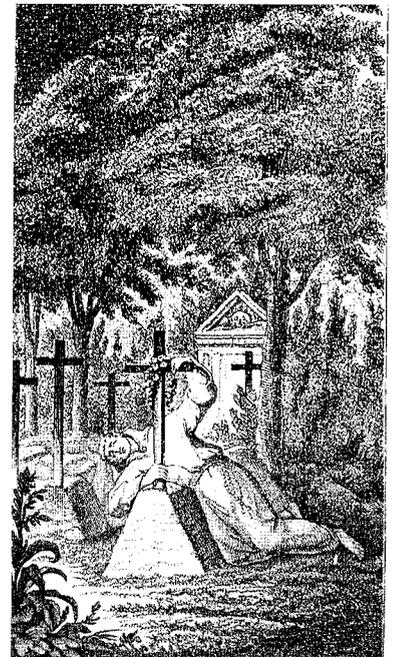
um ein Dreiecksverhältnis. In der Rückschau erlebt die Gräfin noch einmal ihr Leben zwischen ihrem Gatten und dem Freund, dem sie sich zugewendet hatte, nachdem ihr Mann für tot erklärt worden war. Bei dessen unerwarteten Rückkehr jedoch nehmen die beiden die Ehe wieder auf, während der andere als Freund des Hauses in die Gemeinschaft aufgenommen wird. Der in der Ich-Form erzählte Roman hat seine Vorzüge in der sensiblen psychologischen Darstellung, die auch das Intime miteinbezieht. Gefühle und Empfindungen werden reflektiert, und ihre Bedeutung für eine echte Tugend der Mitmenschlichkeit wird nicht nur erörtert, sondern auch im eigenen Verhalten verwirklicht. Auf dem Sterbebett bekennt sich der Vater des Grafen zur irdischen Glückseligkeit (Eudämonismus) des Menschen: »Liebt getreu und genießt das Leben, das uns die Vorsehung zum Vergnügen und zur Ausübung der Tugend geschenkt hat.«

Gellerts einziges größeres Erzählwerk nach englischen und französischen Vorbildern (Richardson, Prévost) begründete den empfindsamen Roman in Deutschland, der in der Nachfolge wie etwa im Fall von Johann Martin Millers »Siegwart« (1776) zum »Gefühlskitsch« aus Tränen und Mondschein Absank und Kritik an der bloßen Empfindelei hervorrief.

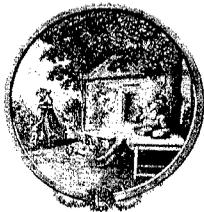
Die Sehnsucht nach der Idylle

Die Hinwendung zum Diesseits, das Streben nach Glückseligkeit und nicht zuletzt der oft graue Alltag der Arbeit und der Pflicht rufen die Sehnsucht nach einem befriedeten, harmonischen Dasein im Abseits, im Einklang mit der zwecklosen Schönheit der Natur

Kupfer zur zweiten Auflage des »Siegwart« (1777) von Johann Martin Miller. »Der edle Jüngling lag erstarrt und tot im blassen Mondschein auf dem Grabe seines Mädchens ...«



Kolorierter Kupferstich von Daniel Chodowiecki zu einem zeitgenössischen Idyllenbändchen (1789)



Blick in den Ende des 18. Jahrhunderts angelegten, ältesten englischen Landschaftsgärten auf dem Kontinent in Würzburg. Der englische Park, auch als literarisches Motiv verwendet, entsprach in besonderer Weise dem empfindsamen Bewußtsein. »Es ist ... in einzigartiger Weise auf kleinem Raum zusammengefaßt, alles zum Ausdruck gebracht ... was das ausklingende 18. Jahrhundert, das Zeitalter der Empfindsamkeit, beseelte.« (W. van Kempen)



wach. Die Grenzen zur Poesie des Rokoko wurden dabei fließend.

In Anlehnung an die Bukolik (Hirtendichtung) Theokrits (um 300 v. Chr.) und die Eklogen (ländliche Gedichte) Vergils (70–19 v. Chr.) entstanden außerordentlich beliebte idyllische Dichtungen. Im Wechsel von erzählender und dialogischer Darbietung, meistens in schlichter Prosa, gelegentlich auch in Versen, entwarf die Idylle (griech. *cidyllion* = Bildchen) Genrebilder eines empfindsamen Glücks in bescheidenen Umständen vor friedvoller ländlicher Kulisse. Handeln weicht der Beschaulichkeit, Stille macht die Hektik des Alltags vergessen, und zweckgerichtetes Tun löst sich auf in der natürlichen Schönheit um ihrer selbst willen.

Eine der ersten großen idyllischen Dichtungen des 18. Jahrhunderts ist Ewald von Kleists (1715–59) »Der Frühling« (1749). Aus der Sicht des betrachtenden und empfindenden Subjekts ziehen Bilder einer schönen, frühlinghaften Natur vorüber. Mit dem erfrischenden Regen am Schluß kehren Stille und Gelassenheit auch ins menschliche Herz ein.

Neben Ewald Kleist und Friedrich (genannt Maler) Müller ragt unter den idyllischen Dichtern vor allem der Schweizer Salomon Geßner (1730–88) hervor. Seine 1756 erschienenen Prosaidyllen sind empfindsame Genrebilder der ungestörten Harmonie von

Natur und Mensch in einer bewußt stilisierten Gegenwelt zum Arbeitsalltag. Doch im Grunde ist die Idylle mehr Wunsch als Wirklichkeit: »Könnt' ich in einsamer Gegend mein Leben ruhig wandeln, im kleinen Landhaus, beim ländlichen Garten unbeneidet und unbemerkt! Im grünen Schatten wölbender Nußbäume stünde dann mein einsames Haus, vor dessen Fenstern kühle Winde und Schatten und sanfte Ruhe unter dem grünen Gewölbe der Bäume wohnen; vor dem friedlichen Eingang einen kleinen Platz eingezäunt, in dem eine kühle Brunn-

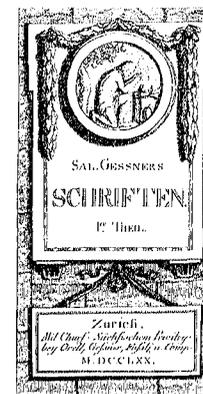
Quelle unter dem Traubengeländer rauschet, an deren abfließendem Wasser die Ente mit ihren Jungen spielte« (S. Geßner, »Der Wunsch«).

Empfindsame Annäherungen – Das Gedicht als Zwiesprache des Ichs mit der Welt

Gesteigerte Empfänglichkeit für sinnliches Erleben, subjektive Offenheit und die Spontaneität des Gefühls ließen sich am eindruckvollsten in der Lyrik verwirklichen. Einen Vorklang bildet Albrecht von Hallers (1708–77) großes Naturgedicht »Die Alpen« (1732), in dem im Rahmen einer kritischen Gegenüberstellung von Natur und Zivilisation die gewaltige Gebirgslandschaft in detailfreudig ausgemalten Bildern idyllische Züge annimmt.

Der eigentlich empfindsame Stil in der Lyrik erlebte seinen Durchbruch in den »Geistlichen Oden und Liedern« (1757) von Christian Fürchtegott Gellert. Die Gedichte auf christliche Festtage, auf das Leben Jesu und die Dank-, Bitt- und Trostlieder sprechen aus der Frömmigkeit des Herzens, aus dem Glauben, der im Gefühl wurzelt. Berühmt geworden ist Gellerts Nachdichtung des 19. Psalms »Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre«. Getragen ist der Glaube von der Freude über die göttliche Güte und die Gnade des Lebens. »Mit dankendem Gemüte / Freu ich mich deiner Güte; / Ich freue mich in dir.« (»Abendlied«)

Von den Zeitgenossen begeistert gefeiert wurden die »Oden« (1771) Friedrich Gottlieb Klopstocks, von denen die frühesten bereits um 1748 im Druck vorlagen. In dynamisch vorwärts drängenden, reimlosen, freien Rhythmen entläßt sich eine für die Zeit beispiellose Intensität des Gefühls. Gott und Natur werden gleichermaßen begeistert und ergriffen gefeiert wie Liebe und Freundschaft. Mitunter klingen dunkle Töne an, die die verborgene Ganzheit von Leben und Sterben ahnen lassen. Zwischen Ankunft und Abschied, Freude und Trauer schwingt der Rhythmus des Herzens, in dessen Empfindungen sich eine ganze Welt spiegelt.



Titel von Salomon Geßners »Schriften« (1770), von ihm selbst radiert

Titel von Albrecht Hallers »Gedichte«, achte Auflage, Zürich 1762



Ihr Freunde, hänget,
wann ich gestorben bin,
Die kleine Harfe hinter dem Altar auf,
Wo an der Wand die Totenkränze
Manches verstorbene Mädchens schimmern.

Der Küster zeigt dann freundlich dem Reisenden
Die kleine Harfe, rauscht mit dem roten Band,
Das, an der Harfe festgeschlungen,
Unter den goldenen Saiten flattert.

Oft, sagt er stauend, tönen im Abendrot
Von selbst die Saiten, leise wie Bienen-ton;
Die Kinder, auf dem Kirchhof spielend,
Hörten, und sahn, wie die Kränze bebten.

Ludwig Heinrich Christoph Hölty,
»Auftrag«, 1776

Matthias Claudius
(1740–1815)



Von Klopstock unmittelbar angeregt wurde Ludwig Christoph Heinrich Hölty (1748–76), der begabteste Lyriker des »Göttinger Hains«, eines 1772 gegründeten Freundschafts- und Dichterbundes. Ihm gehörte auch der bis heute geschätzte Homer-Übersetzer Johann Heinrich Voß an. Verglichen mit Klopstocks »Oden« sind Hölty's 1783 postum erschienene »Gedichte« unpathetischer und elegischer, getragen von einem sich sanft verströmenden Gefühl. Die Freude am Leben, an den Blumen, dem Mai und dem Frühling, an den Freunden und den Mädchen gleitet immer wieder hinüber zur Trauer über das Verblühen und Vergehen. Leben und Sterben aber sind dem empfindsamen Dichter nur die beiden Seiten eines Daseins, klaglos hingenommen als das sich in jedem einzelnen stets neu erfüllende Schicksal. Das Gedicht gibt nur wieder, was das Leben in das lyrische Ich hineingegeben hat: »... tönen im Abendrot / Von selbst die Saiten, leise wie Bienen-ton ...«

Matthias Claudius – Die Wahrheit der Empfindung

Matthias Claudius (1740–1815) ist der bedeutendste Dichter und Autor der Epoche. Zwischen 1775 und 1812 erschienen in acht Teilen seine sämtlichen Werke unter dem Zeitungstitel »Der Wandsbecker Bote«. Bevorzugte Redeweisen des »Boten« sind das Gespräch, die Rede, der Brief, der Essay und nicht zuletzt das Gedicht, Formen der Ich-Aussprache und der Zuwendung zum andern gleichermaßen. Den Kern bildet jeweils der Austausch von Empfindungen, Gedanken, Meinungen und Urteilen.

Vermittelt wird die Botschaft eines selbst empfindenden Querdenkers, der sich niemals einfangen läßt von der Selbstüberschätzung der Menschen im Zeitalter der Vernunft (»Eine Abhandlung vom menschlichen Herzen«). Erst die Besinnung auf den Tod läßt die grenzenlose Hilfsbedürftigkeit des einzelnen offenbar werden und weckt in ihm zugleich das Bedürfnis nach guter Nachbarschaft (»Der Besuch im St. Hiob«). Das illusionslose Eingeständnis

menschlicher Ohnmacht führt zur Hoffnung auf Erlösung aus der Zeit im Vertrauen auf das Göttliche im Menschen selbst. »Wir sind nicht groß, unser Glück ist, daß wir an etwas Größers und Bessers glauben können.«

Die Gedichte von Matthias Claudius gehören zu den lyrischen Höhepunkten der deutschen Literatur. Im »Abendlied« (»Der Mond ist aufgegangen«) sind die strahlenden Himmelslichter Sinnbilder gläubiger Sehnsucht in der Finsternis. Mit dem aufsteigenden Nebel richtet sich der Blick empor zur eigentlichen Heimat des Menschen, aus der er gekommen ist und in die er wieder einkehren wird. Erschütternd veranschaulicht Claudius aber auch die Katastrophe menschlicher Gewalt. In seinem »Kriegslied« greift der Mensch zerstörerisch in den Frieden der Schöpfung ein und löst ein Chaos ohnegleichen aus. Das Kriegslied des Boten ist der Aufschrei des mitleidenden Subjekts und Eingeständnis tiefer existentieller Scham.

Immer wieder kreisen die Gedichte um Liebe und Tod, zwischen denen sich das menschliche Leben spannt. Sanft entführt der Tod in der empfindsamen lyrischen Szene »Der Tod und das Mädchen« den noch jungen Menschen aus der Zeit in die Ewigkeit. Der Tod erscheint nicht als Feind, sondern als Freund, als Begleiter des Menschen zu dem im Glauben verheißenen Ziel.

Den schönsten Ausdruck unerschütterlichen Liebesvertrauens hat Claudius in dem Gedicht »An Frau Rebekka« gefunden. Nicht Leidenschaft und Begehren sind entscheidend, sondern die Gewißheit des Glücks, das der eine dem andern gibt und das gegenseitige Vertrauen, in dem beide aufgehoben sind. Im Geschenk Gottes ist die Geliebte, ein goldener Engel und Liebesbote, der in der Zuneigung zum Geliebten die Erinnerung an das Paradies wachhält, in das beide am Ende ihrer Tage wieder einkehren werden, denn alle Liebe ist ihrer Natur nach ewig.

Der Mond ist aufgegangen,
Die goldnen Sternlein prangen
Am Himmel hell und klar;
Der Wald steht schwarz und schweiget,
Und aus den Wiesen steigt
Der weiße Nebel wunderbar.
Matthias Claudius,
»Abendlied«,
1. Strophe

Matthias Claudius und seine Frau Rebekka im Kreis der Mitarbeiter am »Wandsbecker Bote« (von oben im Uhrzeigersinn: Herder, Voß, F. Stolberg, Jacobi, Hamann, Lavater, A. Gallitzin, Perthes, Klopstock, Lessing). Außerdem arbeiteten mit: Goethe, Gleim und Hölty.



1737

Gründung der ersten Freimaurerloge in Deutschland: Loge »Absalom« in Hamburg

1756–63

Siebenjähriger Krieg

1762

Jean-Jacques Rousseau: »Du contrat social«

1776–83

Amerikanischer Unabhängigkeitskrieg

1781

Immanuel Kant: »Kritik der reinen Vernunft«; Toleranzpatent Kaiser Joseph II.

1789

14. Juli: Erstürmung der Bastille; 4. August: Abschaffung der Privilegien; 26. August: Erklärung der Menschen- und Bürgerrechte

1794

Preußisches Allgemeines Landrecht tritt in Kraft

Der Dritte Stand zerbricht seine Ketten, während Adel und Klerus die Flucht ergreifen. Karikatur aus der Zeit der Französischen Revolution



Die rebellierende Natur

Der Sturm und Drang, so genannt nach dem gleichnamigen Drama von Friedrich Maximilian Klingler aus dem Jahr 1776, wandte die Kräfte des Gefühls weniger nach innen als nach außen. Die mehr introvertierte Empfindsamkeit wandelte sich zu extrovertierter Leidenschaft, das Streben nach selbstgenügsamer Entfaltung des inneren Reichtums zum Streben nach kritischer Veränderung der äußeren Verhältnisse. Im Zeitalter Jean-Jacques Rousseaus (1712–78) mit seinem Ruf »Zurück zur Natur!« glaubte man an den Menschen als ein ursprünglich freies Geschöpf der Natur, das eine korrupte Zivilisation in Ketten gelegt hatte. Es galt, alle Hemmungen und Verunsicherungen abzubauen und den Menschen und seine Verhältnisse zum natürlichen Urzustand zurückzuführen.

Gleichaltrig mit den französischen Revolutionären und erfüllt von den gleichen Ideen der Freiheit, schreckten die Stürmer und Dränger jedoch vor einer Revolution selbst zurück. Das Unbehagen in der weiterhin absolutistisch bestimmten, inzwischen verpönten Aufklärungskultur schlug sich ausschließlich intellektuell und künstlerisch nieder.

Der schöpferische Mensch war nicht länger der kritische Kopf, sondern das Originalgenie, in dem sich die ursprüngliche Wahrheit des Lebens offenbarte. Man begeisterte sich für Kraftnaturen mit ihrem dynamischen, spontanen Lebensverständnis und ihrer gesteigerten Sinnlichkeit. Der Philosoph Johann Georg Hamann (1730–88) hob die Schöpferkraft des Gefühls

hervor und trat für das Genie ein, das die Regeln immer wieder neu erschüttern müsse (»Sokratische Denkwürdigkeiten«, 1759).

Sein Schüler Johann Gottfried Herder (1744–1803) nannte die Sprache einen »Gesang der Natur«. Nicht die Nachahmung fremder Modelle führt nach seiner Auffassung zur Entfaltung der eige-

Das Wesen des Liedes ist Gesang, nicht Gemälde; seine Vollkommenheit liegt im melodischen Gange der Leidenschaft oder Empfindung, den man mit dem alten treffenden Ausdruck »Weise« nennen könnte. Fehlt diese einem Liede, hat es keinen Ton, keine poetische Modulation, keinen gehaltenen Gang und Fortgang derselben – habe es Bild und Bilder und Zusammensetzung und Niedlichkeit der Farben, so viel es wolle: es ist kein Lied mehr.

J. G. Herder, Einleitung zu seiner »Volkslieder-Sammlung«, 1779

nen nationalen Kreativität (keine »schiefen Römer«), sondern allein die Besinnung auf die urwüchsigen, muttersprachlichen Kräfte (»Fragmente«, 1767). Sprache, so führt Herder in seiner »Abhandlung über den Ursprung der Sprache« (1770) aus, ändert sich nach den gegebenen regionalen Bedingungen. Jedes Wort offenbart ein menschliches Urerlebnis.

Ein besonderes Interesse galt der Volksdichtung. In den Volksliedern und Volksballaden, wie sie in England und Schottland gesammelt wurden (J. Macpherson, »Fragments of Ancient Poetry«, 1760/63; Th. Percy, »Reliques of Ancient English Poetry«, 1765) glaubte man den ursprünglichen dichtenden Volksgeist am Werk, der nicht nach Regeln, sondern nach instinktiven Intuitionen schafft. Natur wurde zum Maß aller Dinge, nicht länger jedoch als Objekt empfindsamer Anschauung, sondern als Quelle kraftvoller Selbstverwirklichung. Darüber hinaus begann man auch die Gefährdungen durch eine ungezügelte Natur zu sehen.

Ganze Kerle – Die frühen Dramen Goethes und Schillers

Das dynamische Lebensgefühl und das Konfliktbewußtsein, geprägt von der Opposition zur Zeit, ließ das Drama zur charakteristischen Ausdrucksform der Epoche werden. Am 14. April 1774 wurde in Berlin Johann Wolfgang Goethes (1749–1832) »Götz von Berlichingen« uraufgeführt und begeistert aufgenommen. Götz von Berlichingen, eine historische Gestalt aus der Zeit der Bauernkriege, ist das große, nach Freiheit strebende Individuum, das in seiner Zeit nichts anderes als

Große Resonanz fand Macphersons literarische Fälschung »Ossian« (1760/63), eine episch-lyrische Dichtung von tragisch-heroischer Stimmung vor der Kulisse einer rauhen, düsteren Natur. Herders Übersetzung aus dem Jahr 1782 wurde begeistert als Gegenbild zur klassizistischen französischen Dichtung begrüßt



Johann Wolfgang Goethe, Ölgemälde, Kopie von unbekannter Hand nach G. O. May, 1779



Götz und Weislingen,
»Götz von Berlichingen«,
1. Akt, 3. Bild, Ölbild von
Johann Heinrich Wilhelm
Tischbein, 1782

Friedrich Schiller,
Ölgemälde von Anton
Graff, 1786–91



Verfall und Dekadenz zu sehen vermag. Als Opfer von Verrat und Intrigen, in die selbst sein Jugendfreund Weislingen verwickelt ist, stirbt Götz nach heroischer Gegenwehr gegen die Übermacht der Fürsten und der Kirche in der Gefangenschaft.

In bewußter Abweichung vom Regeldrama schreibt Goethe sein Stück in volkstümlicher Prosa und löst alle Bindungen an die Einheiten von Handlung, Zeit und Ort auf. Im »Götz« verwirklicht Goethe, was er 1771 in seiner Rede »Zum Shakespeares-Tag« pro-

grammatisch ausgeführt hatte. Shakespeares »Stücke drehen sich alle um den geheimen Punkt ..., in dem das Eigentümliche unseres Ichs, die präntendierete (geforderte) Freiheit unsres Willens mit dem notwendigen Gang des Ganzen zusammenstößt.«

Parallelen bestehen zu Friedrich Schillers (1759–1805) 1781 anonym erschienenem, am 13. Januar 1782 in Mannheim uraufgeführten ersten Schauspiel »Die Räuber«. Karl Moor, wie Götz ein dynamischer, selbstbewußter Charakter, durch eine Intrige seines machtgierigen Bruders Franz aus dem Vaterhaus verstoßen, stellt sich an die Spitze einer Räuberbande, um sich an dem »tintenklecksenden Säkulum« zu rächen und das »schlappe Kastratenjahrhundert« das Fürchten zu lehren. Doch schon bald muß er erkennen, daß er nicht die angestrebte Ordnung, sondern nur Chaos schafft. Die angeblich revolutionären Akte entpuppen sich als gemeine räuberische Umtriebe. Zum Schluß läßt sich Karl den Gerichten ausliefern, nachdem er eingesehen hat, daß zwei Menschen wie er »den ganzen Bau der sittlichen Welt zugrund richten würden«.

Moor: Nein, ich mag nicht daran denken! Ich soll meinen Leib pressen in eine Schnürbrust und meinen Willen schnüren in Gesetze. Das Gesetz hat zum Schneckengang verdorben, was Adlerflug geworden wäre. Das Gesetz hat noch keinen großen Mann gebildet, aber die Freiheit brütet Kolosse und Extremitäten aus. ... Stelle mich vor ein Heer Kerls wie ich, und aus Deutschland soll eine Republik werden, gegen die Rom und Sparta Nonnenklöster sein sollen.

Der neue revolutionäre Geist schlägt sich am überzeugendsten in Schillers »Die Räuber« nieder, so im Monolog Karl Moors, 1. Akt, 2. Szene.

Schillers Drama ist symptomatisch für die Haltung seiner Generation in Deutschland zum politischen Umsturz. Die Kritik an der verklärten, kraftlosen Gesellschaft mündet in die Anerkennung einer idealen sittlichen Weltordnung, die dem einzelnen revolutionäres Handeln verbietet. Das Aufbegehren findet ohnehin nur in Worten statt und wird am Ende als räuberisches Unwesen diskriminiert. Götz und Karl Moor sind Spiegelbilder bürgerlicher Ohnmacht, als literarische Figuren konzipiert, den realen Verzicht auf politisch verändertes Eingreifen zu rechtfertigen.



Schiller trägt seinen Mitschülern auf der Karlsschule im Bopserwald bei Stuttgart die »Räuber« vor. Skizze von Victor Heidehoff

Die Opfer klagen an: Der Dramatiker J. M. R. Lenz

Nicht die Kraftnaturen stehen im Zentrum der Prosadramen von Jakob Michael Reinhold Lenz (1751–92), sondern die Opfer einer autoritären, unmenschlichen Gesellschaft. Von den Verletzungen und dem Leiden der unterdrückten Menschennatur geht eine geheime, subversive Sprengkraft aus.

Sein erstes Drama »Der Hofmeister oder Vorteile der Privaterziehung« schrieb Lenz 1772. Die Uraufführung fand 1778 in Hamburg statt. Im Haus eines standesstolzen, beschränkten adligen Majors soll der als Hofmeister (Hauslehrer) angestellte Läufer dem Sohn Weltmanieren und der Tochter Gustchen »etwas aus dem Christentum« beibringen. Gustchen, von

Von nun an die Sonne in Trauer,
 Von nun an finster der Tag,
 Des Himmels Tore verschlossen!
 Wer tut, sie wieder zu öffnen,
 Wer tut mir den göttlichen Schlag?
 Hier ausgesperret, verloren,
 Sitzt der Verworfene und weint
 Und kennt im Himmel, auf Erden
 Gehässiger nichts als sich selber
 Und ist im Himmel, auf Erden
 Sein unversöhnlicher Feind.

J. M. R. Lenz,
 »Der verlorne Augenblick, die verlorne Seligkeit«



Jakob Michael Reinhold Lenz, Bleistiftzeichnung von Johann Heinrich Pfenninger

ihrem Verlobten vernachlässigt, beginnt eine Beziehung mit Läufer. Unter dem Druck der Gesellschaft, die eine solche Verbindung nicht duldet, fliehen beide. Als Läufer seinem Kind, das Gustchen in einer Waldhütte zur Welt gebracht hat, begegnet, kastriert er sich in einem Akt der Verzweiflung.

Während sich in der adligen Gesellschaft, nachdem man Gustchen verziehen hat, alles wieder einrenkt, sieht sich Läufer endgültig ins gesellschaftliche Abseits abgedrängt. Lenz hat sein Drama als Komödie bezeichnet, wobei er unter Komödie ein »Gemälde der menschlichen Gesellschaft« versteht. Im Grunde handelt es sich um eine der ersten Tragikomödien der deutschen Literatur. Das Happy-End ist der besseren Gesellschaft vorbehalten. Tragisch ist dagegen das Schicksal des unterdrückten Bürgers. Mit seiner Selbstkastration verzichtet Läufer auf sein volles bürgerliches Lebensrecht. Das Drama klagt sowohl die Gesellschaft an, die den einzelnen zu solchen Verzweiflungstaten treibt, als auch den einzelnen selbst, der seinen Anspruch auf Selbstverwirklichung nicht entschlossen verteidigt.

In den »Soldaten« (1776) spiegelt Lenz in der unglücklichen Liebe zwischen dem mittellosen Offizier und dem Bürgermädchen den krisenhaften Zustand einer Gesellschaft, in der das Militär und das Bürgertum sich in unlöslichen Konflikten gegenüberstehen, solange von den Offizieren weiterhin die Ehelosigkeit verlangt wird. Angeprangert werden die ständische Erstarrung und die widernatürlichen sozialen Bedingungen, die das Glück des einzelnen verhindern und ihn zum wehrlosen Opfer machen.

Leidenschaft und Leiden – Goethes »Werther«
 Goethes Briefroman »Die Leiden des jungen Werthers« (1774) wurde zum Kultbuch der jungen Generation am Ausgang des 18. Jahrhunderts. Autobiographischer Hintergrund ist Goethes Aufenthalt in Wetzlar im Jahr 1772, wo er Charlotte Buff, der Verlobten eines Gesandtschaftssekretärs begegnete und

Die Leiden
 des
 jungen Werthers.

Erster Theil.



Leipzig,
 in der Meyerhoferschen Buchhandlung.
 1774.



am 4. März. 1771.



Wie sich bin ich, daß ich noch bin!
 Meiner Freund, was ist das denn das
 Menschen! Ich zu verlassen, den
 ich so liebe, von dem ich unentzweifelnd war, und
 frey zu seyn! Ich weis, Du verstehst mich.
 Wenn nicht meine übrigen Verbindungen recht
 entgegen dem Schicksal, um ein Stuck die das
 meine zu umginnen? Die arme Konze! Und doch
 was ich aufhalten! Kennst ich dafür, daß, wider
 recht die unheimlichen Reize ihrer Schwärze mit
 einem angenehmen Interakt verhalten, daß eine
 Freundschaft in dem einen Stucke die bildet! Und
 doch - bin ich ganz unglücklich! Das ich nicht
 9 3

erfolglos umwarb. Nach seiner Abreise ohne Abschied erfuhr er vom Selbstmord des Legationssekretärs Jerusalem in Wetzlar.

Der Roman besteht überwiegend aus Briefen Werthers an einen Freund. Werther fühlt sich nach seiner Ankunft in dem kleinen Landstädtchen in Einklang mit der idyllischen Umgebung und genießt das einfache Leben. Schmerzlich empfindet er allerdings schon früh die Einschränkung durch einengende Verhältnisse, die den einzelnen auf sich selbst zurückwerfen. Aus dem Zustand einer bedenklich gesteigerten Empfindsamkeit und der bedrohlich zunehmenden Selbstisolation verspricht ihn die Begegnung mit Lotte auf einem Ball hinauszuführen. Doch die aufkeimende Hoffnung schlägt bei der Rückkehr Alberts, des Verlobten Lottes, in bitterste Enttäuschung um.

Der Versuch, Lotte in einer angenehmen Stelle bei der Gesandtschaft zu vergessen, schlägt fehl. Euphorie und Spießertum treiben Werther zu ihr zurück, da er sich nur bei ihr die Erfüllung seiner tiefsten Sehnsüchte erhofft. Doch in dem Maße, wie sich Lotte ihm versagt und seine Eifersucht auf ihren Verlobten wächst, nimmt seine Leidenschaft selbstzerstörerische Züge an. Bei pathologisch gesteigerter Wahrnehmung beginnt für Werther die Außenwelt zu versinken. In äußerster Vereinsamung

Titelseite des Erstdrucks
 1774 von Goethes
 »Werther« mit der ersten
 Seite des Texts



Charlotte Buff, das Vorbild für die Lotte im »Werther«, Pastellbild, anonym, um 1779



Lotte, die Pistolen überreichend, Sepiazeichnung von Daniel Chodowiecki, 1775. Der »Werther« hatte großen Einfluß auf die Mode: Blauer Frack und gelbe Weste wurden zur beliebten Kombination.

Machte Lenz die von der Natur entfremdete Gesellschaft entscheidend für das Leiden des einzelnen mitverantwortlich, warnt Goethe vor dem fatalen Wirklichkeitsverlust durch das nur am eigenen Gefühl orientierte Erleben. Selbstverwirklichung setzt die Öffnung des Ichs für das andere und die anderen ebenso voraus wie die Bereitschaft der anderen, das Ich aufzunehmen. Die begeisterte zeitgenössische Zustimmung, wie sie sich in der sogenannten Werther-Mode und in einer Reihe von Selbstmorden in der Nachfolge Werthers äußerten, beruhte auf einem Mißverständnis. Werther ist weniger eine Identifikationsfigur, sondern vielmehr ein abschreckendes Beispiel.

»Es schlug mein Herz ...« –

Goethe und das moderne Erlebnisgedicht

In der Straßburger Zeit zwischen 1770 und 1771 erfuhr Goethes Lyrik, bis dahin noch mehr der Rokoko-Poesie verpflichtet, ihren Durchbruch zum Erlebnisgedicht. Eng verbunden mit der dichterischen Wandlung war Goethes Zuneigung zur Pfarrerstochter

schreibt er einen Abschiedsbrief an Lotte, leiht sich Alberts Pistolen und erschießt sich in dem blauen Frack mit gelber Weste, den er beim Kennenlernen Lottes auf dem Ball getragen hatte.

Werther ist zum Opfer seines eigenen, ins Maßlose gesteigerten Gefühls geworden, ein Gefühl, das ihn von der Gesellschaft und den realen Verhältnissen entfernte und am Ende zerstörte. Die von Werther geschriebenen Briefe spiegeln ein monomanisch um sich kreisendes, selbstverliebt Ich. Antworten spielen verräterischerweise keine Rolle.

Friederike Brion in Sesenheim. Erlebnis meint die bedeutungsvolle Erfahrung in der spontanen Begegnung des Ichs mit der Welt, eine Erfahrung, die als Bereicherung der eigenen Persönlichkeit empfunden wird.

In »Willkommen und Abschied« (»Es schlug mein Herz, geschwind zu Pferde!«) erlebt das lyrische Ich die Natur in unmittelbarer Anschauung. Alles scheint von einem geheimnisvollen, schauerlichen Leben erfüllt, gegen das der einzelne selbstbewußt den eigenen Lebensmut setzt. Erfüllung findet das überschäumende Lebensgefühl in der Begegnung mit der Geliebten. In ihrer Liebe erfährt das Ich göttliches Glück. Die Darstellung ist drängend und impulsiv, gespannt zwischen den Ursituationen der Ankunft und des Abschieds, dazwischen der dahinstürmende Ritt durch die stark bewegte Szene des Lebens.

Das liedhafte Gedicht »Maifest« (»Wie herrlich leuchtet / mir die Natur!«) verahmlizt begeistertes Naturerleben mit der tief belebenden Kraft der Liebe. Die Geliebte scheint eins mit dem Blühen ringsum, und der Liebende ist der aufsteigenden Lerche gleich.

Nur wenige Jahre später, im Herbst 1774, entstand die große Hymne »Prometheus« in reimlosen, freien Rhythmen. Der Titan der griechischen Sage, der das Feuer zu den Menschen brachte, ist bei Goethe der »höpferische Mensch schlechthin, dem, allein gegen die Götter stehend, höchste Kraft zuwächst. Schöpfung ist für ihn Selbstverwirklichung und Hingabe zugleich. Im Rückblick auf seine Jugenddichtungen schreibt Goethe, »daß die ganze Schöpfung nichts ist und nichts war als ein Abfallen und Zurückkehren zum Ursprünglichen« und »daß wir, indem wir von einer Seite uns zu verselbsten genötigt sind, von der andern in regelmäßigen Pulsen uns zu

Friederike Brion. Vermutliches Portrait von unbekannter Hand.



Heideröslein

Sah ein Knab' ein Röslein stehn,
Röslein auf der Heiden,
War so jung und morgenschön,
Lief er schnell, es nah zu sehn,
Sah's mit vielen Freuden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

Knabe sprach: Ich breche dich,
Röslein auf der Heiden!
Röslein sprach: Ich steche dich,
Daß du ewig denkst an mich,
Und ich will's nicht leiden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

Und der wilde Knabe brach
's Röslein auf der Heiden;
Röslein wehrte sich und stach,
Half ihm doch kein Weh und Ach,
Mußt' es eben leiden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

Angeregt von Herder, beschäftigte sich Goethe bereits in Straßburg mit der Volksballade. Das »Heideröslein« entstand 1771 in enger Anlehnung an die volkstümliche Überlieferung.

Bedecke deinen Himmel, Zeus
Mit Wolkendunst!
Und übe, Knaben gleich,
Der Diesteln köpft,
An Eichen dich und Bergeshöhn!
Muß mir meine Erde
Doch lassen stehn,
Und meine Hütte,
Die du nicht gebaut,
Und meinen Herd,
Um dessen Glut
Du mich beneidest.

...
Hier sitz' ich, forme Menschen
Nach meinem Bilde,
Ein Geschlecht, das mir gleich sei,
Zu leiden, weinen,
Genießen und zu freuen sich,
Und dein nicht zu achten,
Wie ich.

*Anfang und Ende von Goethes
»Prometheus-Hymne« (1774), in
der sich das gestiegene Selbst-
bewußtsein des Menschen über-
kommenen Ordnungen gegenüber
besonders kraftvoll ausdrückt.*

Am 23. Januar 1777 wurde Schubart verhaftet und zu zehn Jahren Festungshaft verurteilt. Das Kupfer von d'Argent (1793) hält die Verhaftungsszene fest.



entselbstigen nicht versäumen« (»Dichtung und Wahrheit«, 8. Buch).

»Wo Todesengel nach Tyrannen greifen ...« – Die politische Lyrik

Im Sturm und Drang entwickelte sich als Ausdruck des inneren Widerstands gegen die Unterdrückung des Bürgers im absolutistischen Staat das gesellschaftskritische Gedicht. Sein wichtigster Vertreter ist Christian Friedrich Daniel Schubart (1739–91). Respektlose, gegen Staat und Kirche gerichtete Veröffentlichungen führten zu seiner Verhaftung und zu einer mehr als zehnjährigen Haft auf der Festung Hohenasperg. Hier entstanden einige seiner ebenso ergreifenden wie kritisch vernichtenden Gedichte.

Im Gedicht »Der Gefangene« (1782) überdenkt er sein Schicksal. Blutig geht die Sonne für ihn unter. Der Mond

scheint bleich in seinen Kerker. Wie Fackeln bei einer Totenfeier leuchten die Sterne. Ketten, so ist ihm, taugen nur für Sklaven und Teufel. Doch der ver-sklavte und verteufelte Freiheitskämpfer, den man in Ketten gelegt hat, klagt die Mächtigen und die Gesellschaft, die solches duldet, an und setzt sie ins Unrecht. Mit ihm, der nach Freiheit strebte, hat man die Freiheit selbst eingekerkert und dem Tod übergeben.

In dem 1783 entstandenen Gedicht »Die Fürstengruft« rechnet Schubart mit seinen erklärten Gegnern unmittelbar ab. Gute Fürsten sind tote Fürsten. Noch die toten Tyrannen rufen nichts als schreckliche Erinnerungen wach, Erinnerungen an ihre Unmenschlichkeit, Machtgier und Geilheit. Kein Ruhmeslied erklingt. Anklage wird gegen die erbarmungslosen

Menschenfeinde erhoben, die der Verdammung am Jüngsten Gericht sicher sind. Der gefangene politische Dichter steht für die Ohnmacht des Bürgers schlechthin. Sein Wort muß die Tat, seine Aggressionsphantasie die wirkliche, längst überfällige Revolution ersetzen.

Das bürgerliche Epos – Die Wiederentdeckung der Ballade

Angeregt durch die alten englisch-schottischen Balladen wie auch durch die deutschen Volksballaden, entwickelten Gottfried August Bürger (1747–94) und Ludwig Heineich Christoph Hölty in den sechziger Jahren die deutsche Kunstballade. Nachdem das Epos mit seinen feudalen Helden unzeitgemäß geworden war, bot sich das kurze epische Gedicht als Ausdruck bürgerlichen Selbstverständnisses an. Insbesondere die Beschränkung der Ballade auf die Situation, in der der Konflikt offenbar wird, machte sie geeignet für die pointierte Darstellung sozialer Krisen.

Maßstabsetzend war vor allem Bürgers »Lenore« (1774). Vor dem Hintergrund des Siebenjährigen Kriegs begehrt Lenore auf gegen die kriegerischen Auseinandersetzungen der Mächtigen. In schlimmer Abnung, ihren Geliebten auf den Schlachtfeldern verloren zu haben, weist sie alle religiösen Tröstungen zurück. Nur ihrem Gefühl vertrauend, sieht sie den Lebenssinn allein in der Erfüllung ihres Liebesglücks. Trotzig bäumt sich der einzelne auf gegen die andauernden Vereinnahmungen und Verletzungen von außen. Lenores untröstliches Aufbegehren zwingt

Die Fürstengruft

Da liegen sie, die stolzen Fürstentrümmer,
Eh'mahls die Götzen ihrer Welt!
Da liegen sie, vom fürchterlichen Schimmer
Des blassen Tags erhellt.

Da liegen Schedel mit erlosch'nen Blicken,
Die eh'mahls hoch herab gedroht,
Der Menschheit Schrecken! – Denn an ihrem
Nicken
Hing Leben oder Tod.

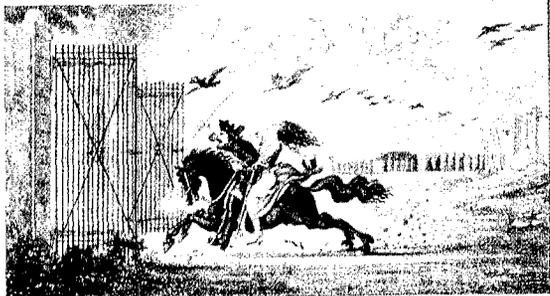
Vertrocknet und verschrumpft sind die Canäle,
Drin geiles Blut, wie Feuer floß,
Das schäumend Gift der Unschuld in die Seele,
Wie in den Körper, goß.

Damit die Quäler nicht zu früh erwachen;
Seyd menschlicher, erweckt sie nicht.
Ha! früh genug wird über ihnen krachen
Der Donner am Gericht.

Schubarts »Fürstengruft« gehört zu den radikalsten Beispielen politischer Lyrik im Sturm und Drang.

Gottfried August Bürger, Ölgemälde von Anton Graff, 1792





Lenore reitet mit dem gespenstischen Totenreiter in den Kirchhof ein, Aquarell von Daniel Chodowicki, 1784

gepaßten Individuums wird in konservativer Wendung bestraft. Das phantastische Ereignis unterstreicht einmal mehr die Übermacht der Verhältnisse und die Ohnmacht des Ichs, das den Aufstand probt.

In der 1773 entstandenen Ballade Hölty's »Die Nonne« sprengt das einmal entfesselte Gefühl selbst die Fesseln des Gelübdes. Nach der Verführung durch einen Ritter sitzengelassen, nimmt die betrogene Nonne blutige Rache an dem Betrüger, indem sie ihn ermorden läßt und noch dem Leichnam in der Gruft das untreue Herz herausreißt und zertritt. Nach ihrem Tod muß sie die grausige Szene endlos wiederholen. Auch hier wird der einzelne Opfer seines unbändigen Gefühls, gerichtet wird aber auch der Betrüger und Verräter. In den Balladen Bürgers und Hölty's gewinnt modernes Ich-Bewußtsein Konturen. Der tragische Untergang des einzelnen offenbart die Fragwürdigkeit traditioneller Gesellschaft.

Goethes frühe Balladen warnen vor der willenslosen Hingabe an eine außen wie innen als chaotisch erlebte Natur. Eindrucksvoll gestaltet er in seinem »Erlkönig« (1782) den Einbruch dämonischer, im Unterbewußten lauernder Kräfte ins Bewußtsein des Menschen und dessen Ausgeliefertsein an zerstörerische Energien in seinem eigenen Inneren. Die aufsteigenden Trugbilder einer verzerrten und verzerrenden Wahrnehmung wenden sich gegen den Wahrnehmenden selbst und richten ihn zugrunde.

Bereits in der 1778 entstandenen Ballade »Der Fischer« steht die Gefährdung des Menschen durch

schließlich den gefallenen Geliebten als gespenstischen Totenreiter herbei, der sie mit sich fortführt und sich mit ihr ins Grab stürzt. Der leidenschaftliche Protest des unan-

elementar anarchische Kräfte im Mittelpunkt. Wer sich der ungezügelter Natur aussetzt, sich dem Strom dessen, was aus der Tiefe emporsteigt, widerstandslos überläßt, kommt in den einmal entfesselten Gewalten um. Der Tod des Fischers, sein Eintauchen in den verschlingenden Abgrund, besiegelt den Triumph des Triebes über den Geist, der chaotischen Natur über das ordnende Ich.

Das beschädigte Ich –

Karl Philipp Moritz' »Anton Reiser«

Karl Philipp Moritz (1756–93) nennt seinen zwischen 1785 und 1790 in vier Teilen erschienenen »Anton Reiser« einen psychologischen Roman, die »innere Geschichte« eines Menschen, die auf das individuelle Dasein aufmerksam machen soll. Unfrieden, Armut und Krankheit bestimmen Antons Kindheit und Jugend. Eine bigotte, pietistische Erziehung verhindert jegliche Form der Selbstverwirklichung. Aus der niederdrückenden äußeren Welt sucht Anton Zuflucht bei der Literatur und dem Theater. Beides entpuppt sich jedoch als Betäubung und Selbsttäuschung, zumal ihm das unbedingte Verlangen des Künstlers, sich auszudrücken, abgeht.

Ausgestoßen aus der Wirklichkeit und verhindert in seiner Ich-Werdung, wird ihm das Theater zu einer bloß eingebildeten Ersatzwelt, in der er sich immer mehr verliert. Welt- und Ichverlust beschließen eine negative Entwicklung. »Anton Reiser« ist ein Anti-Bildungsroman. Nicht die entwickelte Persönlichkeit steht am Ende, sondern das beschädigte Ich. Der Roman dokumentiert anschaulich die gewachsene Empfindlichkeit der Epoche für das Individuum und dessen Sehnsucht nach Selbstwerdung und zugleich die niederdrückenden Verhältnisse, die das Ich zur Flucht in die Phantasie bewegen. Beispielhaft portraitiert Moritz den deutschen Bürger im Zeitalter der Revolution. Auf die Herausforderungen der Zeit antwortet er nicht mit politischem Handeln, sondern mit Verinnerlichung und Resignation.

Titelseite zum Roman »Anton Reiser«, zweiter Teil, 1786, von Karl Philipp Moritz

Anton Reiser.

Ein
psychologischer Roman.



Strandgut
von
Karl Philipp Moritz.
Zweiter Theil.
Berlin, 1786.
bei Friedrich Wauerer.

1788

Hölderlin zusammen mit Hegel und Schelling im Tübinger Stift

1792

Ausbruch der Revolutionskriege; Hinrichtung Ludwigs XVI.

1799–1815

Napoleon Bonaparte

1806

Der Rheinbund. Ende des »Heiligen Römischen Reiches«

1806/07

Doppelschlacht bei Jena und Auerstedt

1806/13

Kontinental Sperre

1807

Friede von Tilsit; Beginn der Preußischen Reformen (Stein, Hardenberg); Georg Wilhelm Friedrich Hegel: »Phänomenologie des Geistes«

1808

Fürstentag in Erfurt

1810–12

Bildungsreformen. Gründung der Universität Berlin

1812

Russischer Feldzug Napoleons; Koenig/Bauers Schnelldruckpresse

1815

Schlacht bei Waterloo; Abdankung Napoleons; Wiener Kongreßakte; Heilige Allianz

1820

Wiener Schlußakte; Juli-Revolution in Frankreich; Unruhen in Deutschland

Humanität und Vollendung

Im Jahr 1786 trat Goethe von Weimar aus seine erste italienische Reise an. Mit der Übersiedlung in die Residenzstadt des Herzogtums Sachsen-Weimar und der Einstellung in herzogliche Dienste hatte die klassische Wende eingesetzt. Ihre soziale Basis bildete die Verbindung des Bildungsbürgertums mit dem Adel bei gleichzeitiger Distanzierung vom sozialrevolutionären Engagement des Sturm und Drangs.

Auf der Reise begann Goethe, seine beiden noch in Prosa geschriebenen Dramen »Iphigenie« und »Tasso« in Blankverse umzuschreiben, in den fünfhebigen reimlosen Jambus, den bereits Lessing anstelle des schwerfälligen sechshebigen Alexandriners für das Drama verwendet hatte. Klassisches ist ein formbewußtes Gestalten. Nur in der dichterisch vollendeten Gestalt kann sich der vorbildliche, all-gemeingültige Gehalt abbilden. Die erlesene Form ist Ausdruck des edlen Menschen.

In antiken Skulpturen, insbesondere auf Sizilien, begegnete Goethe die »edle Einfach und stille Größe« des Menschen, wie sie bereits der Italienreisende Johann Joachim Winckelmann (1717–68) in seinen »Gedanken über die Nachahmung der griechischen

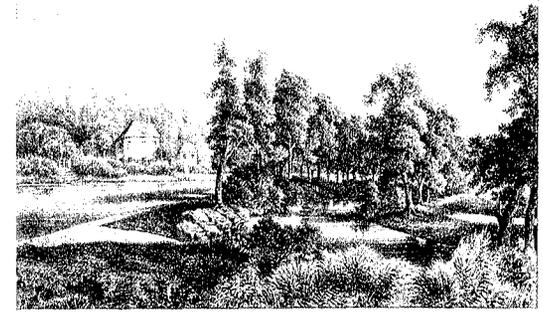
Goethe in der Campagna di Roma, Gemälde von Johann Heinrich Wilhelm Tischbein



Werke« (1755) gepriesen hatte. In der vollendeten plastischen Gestaltung prägte sich für Goethe das ideale Menschenmaß »hinein« aus, die Harmonie von Körper und Geist, Sinnlichkeit und

Göttlichkeit, Eidos (Aussehen, Gestalt) und Ethos.

Klassische Dichtung strebt auf dem Höhepunkt bürgerlichen Selbstbewußtseins nach der Darstellung der vollendeten diesseitigen Persönlichkeit. Während Goethe die vollkommene Ausbildung des Menschen, die Entfaltung seiner geistigen und seelischen Anlagen in der Kunst für realisierbar hielt, verstand sie Schiller als Ideal, das nur als Abglanz des Vollkommenen zu gestalten war. Allerdings schlägt sich auch in den frühen Werken Goethes tragisches Bewußtsein nieder, der Konflikt zwischen Vollendung und Wirklichkeit. Für beide Repräsentanten der klassischen deutschen Literatur aber war das Streben nach Humanität, nach dem Guten, Wahren und Schönen das höchste Ziel menschlichen Lebens, gegenwärtig selbst noch im tragischen Scheitern. Klassische Literatur ist geprägt vom Glauben an die Utopie erfüllter und vollkommener Menschlichkeit, an den reinen, idealischen Menschen, den jeder in sich trägt, an die geprägte Form, die lebend sich entwickelt, ein Glaube, der die unerfüllte und unvollkommene Wirklichkeit relativiert. Der Erneuerer, ausgestattet mit der Gabe, sich allgemein mitteilen zu können, schafft als Genie nach Gesetzen, die die Natur ihm verliehen hat. Seine Werke gestalten beispielhaft die Maßstäbe der Kunst. In vollendeter Form soll sich die Vollendung des Menschen formen. Für den Philosophen und Sprachforscher Wilhelm von Humboldt (1767–1835) geht es bei aller Erziehung um die Formung des Lebens zu einem Kunstwerk.



Lithographie von A. Werl. Nach seiner Umsiedlung nach Weimar bezog Goethe das idyllische Gartenhaus in der Ilmenau.

Juno Ludovisi. »Zu meiner Erquickung habe ich gestern einen Ausguß des kolossalen Junokopfes, wovon das Original in der Villa Ludovisi steht, in den Saal gestellt. Es war dieses meine erste Liebchaft in Rom, und nun besitz' ich sie. Keine Worte geben eine Ahnung davon. Es ist wie Gesang Homers.« (Goethe, »Italienische Reise«)





Friedrich Schiller,
Gemälde von L. Sima-
nowitz, 1793

Die Versöhnung von Natur und Vernunft – Schillers Programm klassischer Dichtung

Friedrich Schiller (1759–1805) ist der philosophische Kopf der klassischen Phase der deutschen Literatur. In einer Reihe von Briefen »Über die ästhetische Erziehung des Menschen« (1795) erörtert er das Wesen des Schönen, der ursprünglichen Harmonie von Vernunft und Natur. Das Eindringen rationaler Wissenschaft hat die Harmonie zerstört

und den Menschen von der Natur entfremdet. Aufgabe der Kunst ist es, die verlorengegangene Einheit spielerisch wiederherzustellen. Der »Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt«. Kunst gestaltet den schönen Schein nicht als gelebte Wirklichkeit, sondern als erhoffte Möglichkeit, als Anschauung des Ideals.

In seinem literaturtheoretischen Essay »Über naive und sentimentalische Dichtung« (1795/96) setzt Schiller seine Erörterungen des Verhältnisses von Ideal und Wirklichkeit fort. Der geschichtliche Mensch ist aus dem naiven Zusammenhang der Dinge herausgetreten, aus dem Dasein der Natur, in dem alles nach ewig gleichbleibenden Gesetzen in unverrückbarer Harmonie existiert. Arkadien, das idyllische Land im heiteren Frieden der Natur ist versunken. Der Dichter aber vermag den Menschen nach Elysium zu führen, wo er einen Abglanz der ursprünglichen Harmonie erleben kann.

Gestaltet naive Dichtung die Idylle als Einklang von Ideal und Wirklichkeit, so betont sentimentalische Dichtung den verlorengegangenen Einklang, indem sie in der Elegie die Trauer und in der Satire die Entrüstung angesichts des erlittenen Verlusts zum Ausdruck bringt. Sah Schiller in Goethe den Prototyp des naiven Dichters, der das Ideal in sinnlicher

Realisierung als wirklich vorstellt, so verstand er sich selbst als Dichter des Sentimentalischen, der die letzte Unversöhnlichkeit von Sinnlichkeit und Idealität hervorhebt.

Bedeutungsvolles Bild – abgebildete Bedeutung: Aussageweisen klassischer Lyrik

Die klassische Lyrik strebt nicht nach liedhafter Unmittelbarkeit, sondern nach gedanklicher Vertiefung. Ob die bildhafte Erfahrung des Besonderen durchsichtig wird für das Allgemeine oder das Allgemeine seinen Ausdruck im Entwurf eines besonderen Bildes findet, in jedem Fall wird das lyrische Gedicht zum Gleichnis für das Allgemeinergültige.

In dem 1813 entstandenen Gedicht »Gefunden« nimmt Goethe noch einmal das Motiv des Heiderösleins auf. Aus der Blume im Wald, absichtslos und mehr zufällig entdeckt, entwickelt sich ein Sinnbild der ein Leben lang Geliebten und der zärtlich gepflegten Liebe selbst. Gewinnt bei Goethe das geschaute Einzelbild durch die Darstellung an Bedeutung, so geht Schiller in seinem 1800 gedruckten Gedicht »Nänie« von der Bedeutung aus, die er in einem Beispiel abbildet. »Auch das Schöne muß sterben!«

endet als allgemeiner Satz die Verse ein, der im folgenden durch Anspielungen auf die griechische Mythologie ins Bild gesetzt wird. Formal beschreiben beide Gedichte die Spannweite klassischer Lyrik. Erinnerung Goethes Gedicht mit seinem zweihebigem

Nänie

Auch das Schöne muß sterben! Das Menschen und Götter bezwinget,
Nicht die eherne Brust rührt es des stygischen Zeus.
Einmal nur erweichte die Liebe den Schattenbeherrscher,
Und an der Schwelle noch, streng, rief er zurück sein Geschenk.
Nicht stillt Aphrodite dem schönen Knaben die Wunde,
Die in den zierlichen Leib grausam der Eber geritzt.
Nicht errettet den göttlichen Held die unsterbliche Mutter,
Wann er, am skäischen Tor fallend, sein Schicksal erfüllt.
Aber sie steigt aus dem Meer mit allen Töchtern des Nereus,
Und die Klage hebt an um den verherrlichten Sohn.
Siehe, da weinen die Götter, es weinen die Göttinnen alle,
Daß das Schöne vergeht, daß das Vollkommene stirbt.
Auch ein Klaglied zu sein im Mund der Geliebten, ist herrlich,
Denn das Gemeine geht klanglos zum Orkus hinab.

Friedrich Schiller



14.
Christiane Vulpius
(1765–1816), die Frau
Goethes, Zeichnung von
Horst Janssen (1983)

Vers und seinen kreuzgereimten Vierzeilern noch an das Lied, so verwendet Schiller die antike Versform des Distichons, bestehend aus einem Hexameter und einem ebenfalls sechshebigen Pentameter.

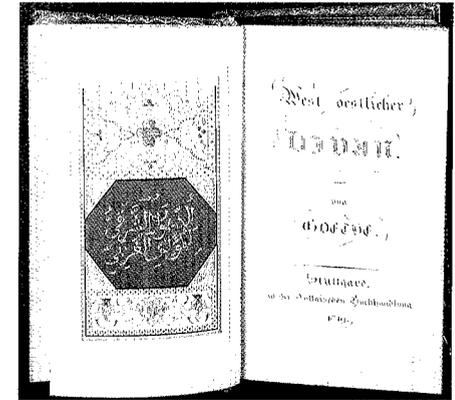
Klassische Versmaße spielen auch in Goethes Lyrik eine bedeutende Rolle. Die zwischen 1788 und 1790 nach der Rückkehr Goethes aus Italien entstandenen »Römischen Elegien« sind im Stil der römischen Liebesdichtung (Propertius, Ovid) in Distichen geschrieben. Zentrales Thema ist die Vergegenwärtigung und sinnliche Aneignung der Antike aus der Sicht gesteigerter erotischer Sensibilität. »Ich denk' und vergleiche, / Sehe mit fühlendem Aug', fühle mit sehender Hand.« Die Liebe erweckt die Vergangenheit zu sinnlicher Gegenwart, in der Geliebten erwacht der antike Geist zu neuem Leben. Befreiend erlebt das lyrische Ich aus dem grauen Norden den heiteren, farbigen Zauber des Südens. Roma und Amor, das eine ergibt rückwärts gelesen das andere, die Begeisterung für die Antike und die Seligkeit der Liebe sind im Grunde eins. Die 1790 entstandenen »Venetianischen Epigramme« schlagen kritische Töne an. Kritik erfahren im einzelnen Kirche, Gesellschaft, die Französische Revolution und die deutsche Literatur.

Schillers klassische Lyrik war im wesentlichen um 1800 abgeschlossen. Gedichte wie »Das Ideal und das Leben« (1795) und »Das Lied von der Glocke« (1799) sind geprägt von der gedanklichen Darstellung und Durchdringung des menschlichen Daseins, der beispielhaften Schilderung der einzelnen Lebensstufen, aber auch von der Sehnsucht nach Befreiung aus den Fesseln des Alltags. Die reine, von allem Bedrückenden befreite, unvergängliche Gestalt jedoch ist nicht von dieser Welt. Im Gedicht »Der Spaziergang« erlebt ein nur vorgestelltes Ich die Entwicklung des Menschen zu immer höheren, kultivierteren Lebens-

formen, bis die Revolution das Errungene zerstört und das Rohe und Unkultivierte wieder hervorbrechen.

Versöhnlich ist der Schluß mit seinem Glauben an den wiederkehrenden Frieden der Natur, in den auch die aufgeregte Zeit letztlich wieder einmünden wird. »Und die Sonne Homers, siehe! sie lüchelt auch uns!«

Der lehrhafte und reflektierende Ton, charakteristisch für die Lyrik Schillers, gewinnt auch in Goethes Alterslyrik breiteren Raum. Angeregt von der Liedersammlung (Divan) des persischen Dichters Hafis wandte sich Goethe in seinem »West-östlichen Divan« (1819) der orientalisierenden Dichtung zu. Im Mittelpunkt steht das Thema innerer Verjüngung, die östliche Verheißung eines Neuanfangs im Zeichen der aufgehenden Sonne. »Selige Sehnsucht«, das bekannteste Gedicht des Zyklus, beschwört das ewige »Stirb und Werde«, die freiwillige Selbstaufgabe als Bedingung der Wiedergeburt. Nur indem der Mensch Altes und Überlebtes abstreift, erneuert er sich zu einem verjüngten Leben.



Prachtausgabe von
Goethes »West-öst-
lichem Divan«, 1819

Das »Ur-Ei« der Dichtung – Die Ballade in der Klassik

Für Goethe ist die Ballade das »Ur-Ei« der Dichtung schlechthin, da sich in ihr das Lyrische mit dem Epischen und Dramatischen mischt. Die Ballade gestaltet in einer einzigen beispielhaften Situation grundlegende Gehalte menschlichen Daseins. Im »Zauberlehrling« (1797) entfesselt der Unerfahrene in einer phantastischen Szene Gewalt, die seiner Kontrolle entgleiten



Zeichnung von G. A.
Stödel, 1904

Der Zauberlehrling.

„Sag der alte Hexenmeister
Sich doch einmal weggeben!
Und nun sollen seine Geister
Nur nach meinem Willen leben!
Seine Dorn' und Urke-
Merl' ich und den Brauch,
Und mit Geistesstärke
Du ich Wunder auch.“

1792 war Goethe mit einem Heer unter Führung des Herzogs Karl August nach Valmy aufgebrochen, um die revolutionären Umtriebe zu beenden. »Doch wie sollte man sich erholen, da uns die ungeheuern Bewegungen innerhalb Frankreichs jeden Tag beängstigten und bedrohten. Im vorigen Jahre hatten wir den Tod des Königs und der Königin bedauert, in diesem das gleiche Schicksal der Prinzessin Elisabeth. Robespierres Greuelthaten hatten die Welt erschreckt, und der Sinn für Freude war so verloren, daß niemand über dessen Untergang zu jauchzen sich getraute; am wenigsten, da die äußern Kriegstaten der im Innersten aufgeregten Nation unaufhaltsam vorwärts drängten, rings umher die Welt erschütterten und alles Bestehende mit Umschwung, wo nicht mit Untergang bedrohten.«

J. W. v. Goethe,
»Autobiographische
Schriften«

und die allein der erfahrene Meister in ihre Schranken zu weisen vermag. Der Mensch ist nur dort Herr, wo er die dunklen, zerstörerischen Mächte in sich selbst und in der Geschichte zu zügeln versteht. Deutlich ist die kritische Anspielung auf die als Katastrophe erlebte Französische Revolution. Die ebenfalls im sogenannten Balladenjahr 1797 entstandene »Braut von Korinth« konfrontiert die christliche Leibfeindlichkeit mit heidnischer Lebens- und Liebeslust. Am Schluß steht der Aufbruch der um ihr Liebesglück betrogenen Wiedergängerin mit ihrem Bräutigam zu den alten Göttern. Einmal mehr erscheint die Antike in ihrer Harmonie von Körper und Geist als eine der glücklichsten Phasen in der Geschichte der Menschheit. Goethes ganz dem Diesseits zugewandte Haltung schlägt sich anschaulich in der späten Ballade »Der Totentanz« (1813) nieder. Der Raub des Totenhemdes droht dem Türmer hoch über dem Kirchhof teuer zu stehen zu kommen, als sich das bestohlene Gerippe aufmacht, sich sein Hemd zurückzuholen. Doch noch einmal wird das Schlimmste abgewendet. Wahrhaft glücklich ist der Mensch nur dann, wenn er den Tod als ebenso ungewisse wie schicksalhafte Zukunft aus der Gegenwart seines Lebens ausblendet.

Schillers Ideenballaden kreisen um Gefährdung und Triumph der Humanität. Im »Ring des Polykrates« (1797) erscheinen der Reichtum und das übermäßige Glück als Gefährdung des Menschen. Wo ihm alles zufliegt, muß notwendig seine sittliche Anstrengung erlahmen. »Die Kraniche des Ibykus« (1797) handeln von einer Mordtat und ihrer unerbittlichen, wunderbaren Aufklärung. Die brutale Mißsachtung der Unverletzlichkeit des Menschen ruft die Gerechtigkeit wach, die als lebendige Idee in der Geschichte die beschädigte Humanität rächt und wiederherstellt. Vom Glauben an die letztlich triumphierende Humanität ist »Die Bürgschaft« (1799) getragen. Der verurteilte gescheiterte Tyrannenmörder läßt den Freund als Bürgen zurück, um notwendige Familienangele-

genheiten zu regeln. Seine Rückkehr zu vereinbarter Frist beeindruckt den Tyrannen derart, daß er darum bittet, in den Freundesbund humaner Menschen aufgenommen zu werden. Nicht revolutionäre Gewalt, sondern die Idee und die Praxis edler Menschlichkeit begründen die humane Gemeinschaft.

**Das Reich des Ideals und die reale Welt –
Goethes »Iphigenie« und »Tasso«**

Als programmatisch für die deutsche Klassik und ihr Humanitätsideal gilt Goethes Drama »Iphigenie«, entstanden 1779 in einer Prosafassung, 1786 auf der italienischen Reise in fünfhebige Blankverse umgeschrieben. Im Mittelpunkt steht die Griechin Iphigenie, die der Artemis geopfert werden sollte, von der Göttin aber zu den Taurern entführt wurde, wo sie sich als Priesterin für die Verbreitung der Humanität unter den Barbaren einsetzt. Als ihr Bruder Orest eintrifft, wird ihre Sehnsucht nach der griechischen Heimat übermächtig. Trotzdem widersteht sie allen Fluchtplänen und bittet Thoas, den König der Taurer, sie mit ihrem Bruder und dessen Freund Pylades ziehen zu lassen. Iphigenies unbedingte Wahrheitsliebe hat Erfolg und bestätigt ihr fruchtbares Eintreten für das Ideal der Humanität.

Goethes Drama mit seiner eleganten Verssprache, seiner strikten Bindung an die drei Einheiten und seiner symmetrischen Personalstruktur (Pylades, der Vertraute Orests – Orest – Iphigenie – Thoas – Arkas, Vertrauter des Königs) ist ein vor allem ästhetischer Entwurf des klassischen Menschenbildes. In der vollendeten Form spiegelt sich die Vollendung des Menschen. Klassische Dichtung formuliert vorbildliches Verhalten als prinzipiell realisierbare menschliche Möglichkeit.

Zwischen 1788 und 1789, ebenfalls noch in Italien, arbeitete Goethe auch seine Dich-



Schillers »Bürgschaft«, Stich nach H. Ramberg, 1825

Aufführung von Goethes »Iphigenie« (1779) mit Goethe in der Rolle des Orest. Gemälde von G. M. Kraus



Laß den Anfang mit dem Ende
Sich in eins zusammenziehn!
Schneller als die Gegenstände
Selber dich vorüberfliehn.
Denke, daß die Gunst der Musen
Unvergängliches verheißt,
Den Gehalt in deinem Busen
Und die Form in deinem Geist.

*J. W. v. Goethe,
»Dauer im Wechsel«
(letzte Strophe)*

tertragödie »Torquato Tasso« in Blankverse um. Das Epos »Das befreite Jerusalem« (1575), das der berühmte italienische Renaissancedichter seinem Mäzen, dem Herzog von Ferrara, überreicht, beschwört ein goldenes Zeitalter des Einklangs von Natur und Leben, Geist und Tat. Zusehends aber gerät die dichterisch beschworene Harmonie in Widerspruch zum praktischen Leben. Tasso muß erfahren, daß seine Vision an der Wirklichkeit scheitert. Im Bewußtsein der unüberbrückbaren Kluft zwischen Wort und Tat, Kunst und Leben gerät er in eine persönliche Krise, da in der Wirklichkeit kein Platz für den Dichter ist.

Goethes Drama ist die Tragödie des Künstlers, der an seinem eigenen idealen Anspruch in der realen Welt zugrunde zu gehen droht. Deutlich wird die problematische Situation des Schriftstellers, dessen Streben nach freier, kreativer Entfaltung durch die gesellschaftlichen Bedingungen ständig eingeschränkt wird. Erfüllte sich in der »Iphigenie« vor mythologischem Hintergrund das Ideal reiner Menschlichkeit, so scheitert im »Tasso« der ideale Entwurf an der geschichtlichen Welt. Die Grenze der Humanität verläuft dort, wo sie einzutreten versucht in Gesellschaft und Geschichte.

»Da kommt das Schicksal – roh und kalt«:

Zur Problematik des Schönen in Schillers Dramen
Schillers Domäne ist das Geschichtsdrama. Seine bedeutendste Leistung als Dramatiker bildet die »Wallensteins Lager« (1798/99) mit den Teilen »Wallensteins Lager«, »Die Piccolomini« und »Wallensteins Tod«. Spiegelt sich im ersten Teil die Macht Wallensteins in seinem Heer, eine Macht, die selbst den Kaiser in den Schatten zu stellen beginnt, so gewinnen im zweiten Teil der geschichtliche Handlungsrahmen und die Machtkonstellationen Konturen. Deutlich wird, wie der mächtige einzelne eingebunden ist in ein Geflecht von Erwartungen und Bedingungen, die zunächst von ihm selbst geschaffen, sein eigenes Handeln schließlich bestimmen. Wallensteins Plan, durch

Annäherung an die Schweden, einen Frieden zu erzwingen, leitet seinen Untergang ein. Wo er noch frei entscheiden zu können glaubt, haben ihn die Folgen seines Planens längst eingeholt, zumal er zaudernd und zögernd sich alle Türen offenzuhalten versucht.

Max, der jugendliche Freund Wallensteins, Sohn des kaisertreuen Octavio Piccolomini, zerrissen zwischen Legalität und Freundschaft, Pflicht und Neigung, sucht den Tod in der Schlacht. Die erhabene Tat dokumentiert den unbedingten Willen zur sittlichen Reinheit und persönlichen Freiheit. Fassungslos steht Thekla, die Tochter Wallensteins, am Grab ihres Geliebten.

Das Schöne, die vollkommene Harmonie von Pflicht und Neigung hat keinen Platz in der geschichtlichen Welt, in der der einzelne seine Freiheit nur retten kann, wenn er sich aus ihr verabschiedet. In tragischem Irrtum bleibt Wallenstein selbst befangen. Bis zum Schluß glaubt er, die Geschehnisse nach eigenem Willen lenken zu können, so lange, bis ihn das Schicksal einholt und er den Tod durch die Hand eines Mörders findet. Geschichte ist kein Raum der Selbstverwirklichung, sondern Schauplatz der Kapitulation und der Tragödie des Individuums.

Die tragische Verflechtung des einzelnen mit der Geschichte bestimmt ebenfalls Schillers »Maria Stuart« (1800). Im Machtkampf der Königinnen trägt Elisabeth den politischen Sieg davon, indem sie ihre Rivale Maria nach einer gescheiterten Aussprache hingerichten läßt. Moralische Siegerin aber ist am Ende Maria, die das über sie verhängte Schicksal annimmt, das Unausweichliche in freier Willensentscheidung bejaht und so die Freiheit der »schönen Seele« zurückgewinnt. Elisabeth aber zahlt für ihren Triumph mit dem Preis persönlicher Isolation und der Einsamkeit.

– Da kommt das Schicksal – roh und kalt
Faßt es des Freundes zärtliche Gestalt
Und wirft ihn unter den Hufschlag seiner Pferde –
– Das ist das Los des Schönen auf der Erde!
*Friedrich Schiller,
Monolog Theklas
im 4. Aufzug,
12. Auftritt von
»Wallensteins Tod«*



Szenenbild zu Schillers »Wallensteins Lager«, kolorierter Kupferstich von C. Müller

»Maria Stuart« ist klassisch streng komponiert. Die Akte 1 und 5, Exposition und Finale, stehen im Zeichen Marias, 2 und 4, aufsteigende und abfallende Handlung, stellen Elisabeth in den Mittelpunkt. Dazwischen liegt im 3. Akt, genau im Zentrum, das Gespräch der Königinnen, die sogenannte Peripetie, der Scheitelpunkt der dramatischen Handlung, auf dem der Umschlag in die Katastrophe erfolgt.

»Wilhelm Tell« (1804), Schillers letztes vollendetes Drama, behandelt das Streben der Bewohner von Schwyz, Uri und Unterwalden nach Freiheit von der Unterdrückung und Ausbeutung unter dem habsburgischen Reichsvogt. Die Naturidylle, mit der das Stück einsetzt, wird schon bald darauf durch die brutale geschichtliche Wirklichkeit zerstört. Entschlossen ist man bereit, die Tyrannenherrschaft zu brechen («Wir wollen sein ein einzig Volk von Brüdern.«). Die Entscheidung führt der Einzelgänger Tell herbei. Nachdem ihn Geßler gezwungen hat, einen Apfel vom Kopf seines Sohnes zu schießen, erschießt er den Vogt aus dem Hinterhalt und gibt so das Signal zur Vertreibung der Unterdrücker. Am Ende ist die Idylle des Anfangs wiederhergestellt.

Schillers »Volksstück« ist getragen vom Konflikt zwischen politischer Macht und ursprünglicher Natur, den die Natur für sich entscheidet, weil alle Macht, die dem Menschen Gewalt antut, widernatürlich ist. Siegreich ist in einer optimistischen Wendung weniger die revolutionäre Tat als die natürliche Ordnung. In seinem letzten Drama setzt Schiller das Schöne als unveräußerliches Naturrecht wieder ein. Die Aufhebung des Tragischen geht einher mit ungeschichtlicher Legendenbildung, wie sie in der sagenhaften Gestalt Tells vor allem ihren Ausdruck findet.

Goethes »Faust« –

Das Spektrum menschlicher Existenz

Anknüpfend an die »Historia von D. Johann Fausten« (1587), entwarf Goethe die ersten Szenen bereits zwischen 1773 und 1775. 1808 war der Tragödie erster Teil



Wilhelm Tell, Gemälde von Ferdinand Hodler

abgeschlossen. In einem vorausgeschickten Dialog zwischen dem Herrn und Mephistopheles erscheint Faust als der beispielhafte Vertreter der Menschheit, der verdient, erlöst zu werden, solange er strebt.

Die eigentliche Faust-Handlung zerfällt in zwei Teile. Am Anfang steht die Tragödie des Erkennens, der jedoch trotz »heißem Bemühns« und der Zuflucht zur Magie nicht herauszufinden vermag, »was die Welt im Innersten zusammenhält«. Bei seinem Osterspaziergang entdeckt er in sich neben seinem Erkenntnisdrang den bisher vernachlässigten Lebenshunger.

Von Mephisto verjüngt, beginnt er, das Diesseits in vollen Zügen zu genießen. Dem Teufel aber, so die Bedingung des Pakts, wird er nur dann verfallen, wenn er sein Streben aufgibt und im Augenblick des Genießens verharret. Zwischen dem Trinkgelage in Auerbachs Keller und den grob sinnlichen Ausschweifungen in der Walpurgisnacht liegt die Gretchen-Handlung, in der Faust Schuld auf sich lädt und so auch als Liebender tragisch scheitert. Fragwürdig erscheint gerade hier das ich-bezogene faustische Streben.

»Der Tragödie zweiter Teil«, 1832 im Todesjahr Goethes abgeschlossen, war wohl kaum für die Bühne gedacht. An die Stelle der Darstellung eines Lebenslaufs tritt die symbolische Gestaltung von Ideen. Zwar ist Faust zwischen Streben und Schuld weiterhin präsent, mehr und mehr aber erscheint er als personales Medium für ein gedankliches, philosophisches Programm. Zentral sind die einzelnen Entwicklungsstufen der Verwirklichung, der Verwandlung und der Steigerung.

Im Finale wird Fausts Seele über immer höher führende Stufen in den Himmel entrückt. Trotz Verwicklung in Irrtum und Schuld hat er den Pakt mit Mephistopheles zu seinem eigenen Heil entschieden. »Wer immer strebend sich bemüht, / Den können wir erlösen.« Die Vollendung des Menschen ist auch in Goethes Alterswerk weniger als erreichtes Ziel denn als immerwährender Weg zu ihm gestaltet.

Habe nun, ach!
Philosophie,
Juristerei und
Medizin,
Und leider auch
Theologie
Durchaus studiert,
mit heißem
Bemühn.
Da steh' ich nun,
ich armer Tor,
Und bin so klug als
wie zuvor!
Heiße Magister,
heiße Doktor gar,
Und ziehe schon an
die zehnen Jahr'
Herauf, herab und
quer und krumm
Meine Schüler an
der Nase herum –
Und sehe, daß wir
nichts wissen
können!
Das will mir schier
das Herz verbrennen.
Anfang des berühmten Faust-Monologs

Faust und Gretchen,
Gemälde von G. H.
Naeke



Daß ich Dir's mit einem Worte sage: mich selbst, ganz wie ich da bin, auszubilden, das war dunkel von Jugend auf mein Wunsch und meine Absicht. Noch hege ich eben diese Gesinnungen, nur daß mir die Mittel, die mir es möglich machen werden, etwas deutlicher sind. Ich habe mehr Welt gesehen, als Du glaubst, und sie besser benutzt, als Du denkst. Schenke deswegen dem, was ich sage, einige Aufmerksamkeit, wenn es gleich nicht ganz nach Deinem Sinne sein sollte.

Wilhelm Meister in einem Brief an einen Freund in J. W. v. Goethes »Wilhelm Meisters Lehrjahre«

Epische Modelle – Der Erzähler Goethe

Goethes dichterisches Werk umfaßt in allen Schaffensphasen Lyrik, Epik und Dramatik, die drei »Naturformen« der Dichtung, wie er es selbst einmal formulierte. Nach dem »Werther« und den »Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten« (1795), einem Novellenzyklus in der Nachfolge von Boccaccios »Decamerone« (um 1350), wandte er sich dem Bildungs- und Entwicklungsroman zu.

Zwischen 1795 und 1796 erschienen »Wilhelm Meisters Lehrjahre«. Dem Helden geht es darum, »mich selbst, ganz wie ich da bin, auszubilden«. Aus wohlhabendem bürgerlichen Hause stammend, empfindet er die Welt des Geldes und der Geschäfte als einengend und versucht, in der theatralischen Kunst seine Persönlichkeit zu entfalten. Nach dem Tod des Vaters finanziell unabhängig, widmet er sich verstärkt seiner Selbstverwirklichung. Zur Kultur des Bürgertums und zur Kunst treten als weitere Bildungsmächte der Adel, der Pietismus sowie die Aufklärung und das Freimaurertum (Turmgesellschaft). Doch der Bildungsprozeß muß so lange unvollendet bleiben, wie Wilhelm zu sehr sein Selbstwertgefühl betont und dabei den Gemeinsinn vernachlässigt. Erst in der Gesellschaft scheint eine Selbstverwirklichung möglich.

Folgen die »Lehrjahre« geradlinig dem Lebenslauf des Helden, so gbt Goethe in den 1821/29 (Umarbeitung) erschienenen »Wilhelm Meisters Wanderjahren« das lineare Erzählprinzip auf. Das handlungsarme Geschehen zerfällt in eine Fülle von kleinen Erzählformen, die Gehalte und Ziele der persönlichen Bildung reflektieren. Im Vordergrund steht die Einsicht des gereiften Helden in die Notwendigkeit, sich »als ein nützliches, als ein nötiges Glied der Gesellschaft« auszubilden. Wilhelm Meister hat erfahren, daß der Mensch in seinem Denken und Handeln begrenzt ist, und bekennt sich zur Entsagung, zur Integration des Ichs in die Gesellschaft.

Tragisch endet die Entwicklung in Goethes 1809 erschienenem Roman »Die Wahlverwandtschaften«.

Anknüpfend an eine zeitgenössische Veröffentlichung aus der Chemie, nach der Elemente einmal eingegangene Verbindungen wieder auflösen, um Verbindungen mit anderen Elementen einzugehen, stellt der Roman vier Personen in einer Art Experiment in einen Zusammenhang von Reiz und Reaktion. Den Eheleuten Charlotte und Eduard stehen Ottilie, die Nichte Charlottes, und der Hauptmann, ein Freund Eduards, gegenüber. Schon bald entwickeln sich emotionale Beziehungen zwischen Eduard und Ottilie auf der einen und Charlotte und dem Hauptmann auf der anderen Seite. In einer von Eduard mit Charlotte verbrachten Liebesnacht kommt es zu einem doppelten, wenn auch nur vorgestellten Ehebruch. Charlotte glaubt, den Hauptmann, Eduard, Ottilie in den Armen zu halten. Tatsächlich ähnelt das Kind dieser Nacht sowohl Ottilie als auch dem Hauptmann.

Während aber Charlotte und der Hauptmann allen Versuchungen widerstehen, kann Eduard der magischen Anziehungskraft Ottilies nicht Herr werden. Nach einer Reihe tragischer Verwicklungen sterben Ottilie und Eduard und werden nebeneinander in der Kapelle beigesetzt, wo sie einem gemeinsamen Erwachen entgegenschlafen sollen. Erfüllung wird in eine vage Zukunft verlegt. Die schicksalhaft empfundene Liebe gerät in Konflikt mit der Ordnung der Ehe und zerstört die gesellschaftlichen Bindungen. Der zurückbleibende Eindruck ist zwiespältig. Ein vollkommener Einklang von bedinglosem Gefühl und gesellschaftlicher Bedingung scheint nicht möglich. Die Ordnung kann nur dann aufrecht erhalten werden, wenn man wie Charlotte und der Hauptmann in sittlicher Freiheit entsagt.

Goethe in seinem Arbeitszimmer, Gemälde von J. Schmeller, 1831



Und als ich aufblickte zur unermeßlichen Welt nach dem göttlichen Auge, starrte sie mich mit einer leeren bodenlosen Augenhöhle an, und die Ewigkeit lag auf dem Chaos und zerzagte es und wiederkäuete sich.

Aus der berühmten Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, daß kein Gott sei, in Jean Pauls »Siebenkäs«



Jean Paul, Gemälde von H. Pfenniger, 1797

Geniale Gegenstimmen: Jean Paul, Hölderlin, Kleist

Der vergleichsweise homogene Eindruck klassischer Literatur, solange man sich auf die engere Weimarer Klassik beschränkt, täuscht. Das Ideal der Humanität, der Glaube an die Utopie vollendeter Menschlichkeit gelten im strengen Sinn nur für das Denken und Dichten Goethes und Schillers. Zu ihren Stimmen bildeten sich früh Gegenstimmen, die weniger das Idealsche und Utopische als das Tragische menschlicher Existenz betonten. Bezieht man die Werke Jean Pauls (1763–1825), Friedrich Hölderlins (1770–1843) und Heinrich von Kleists (1777–1811) in die sogenannte klassische Phase der deutschen Literatur mit ein, so ergibt sich ein durchaus differenziertes, spannungsreiches literarisches Profil, das die oft einseitigen Darstellungen korrigiert und vertieft. Die Beschwörung idealer Humanität war nur eine Antwort auf das revolutionäre Zeitalter, die andere war ein tief verunsichertes, von Geschichtspessimismus geprägtes Bewußtsein.

In seinem Roman »Siebenkäs« (1796/97) erzählt Jean Paul (eigentlich Johann Paul Friedrich Richter) die Geschichte der allmählichen Entfremdung der Eheleute, verbunden mit den Leiden an den Konventionen und der Pedanterie bürgerlicher Wirklichkeit, die den einzelnen immer wieder in seinem eigenen Innern Zuflucht suchen läßt. Charakteristisch ist die Spannung zwischen empfindsamer, nach innen gewandter Schwärmerei und satirischer Entlarvung der äußeren Welt.

Jean Pauls zwischen 1800 und 1803 erschienener Roman »Titan« zeigt die Zwiespältigkeit idealer Erziehungskonzepte. In dem Maß wie Albano auf dem Weg zur harmonischen Persönlichkeit voranschreitet, werden seine menschlichen Konturen undeutlicher. Markanter scheint eine Gestalt wie Roquirol, der, zerissen und amoralisch, die Fragwürdigkeit eines Lebens offenbart, das sich allein dem schönen Schein der Kunst verschrieben hat. Nach einer Aufführung erschießt er sich auf offener Bühne. »Titan sollte heißen Anti-Titan«, schreibt Jean Paul in einem Brief, »je-

der Himmelstürmer findet seine Hölle.« Im komischen Anhang zum »Titan« erscheint der Mensch in der Erzählung »Des Luftschiffers Gianozzo Seebuch« einsam und verloren zwischen Himmel und Erde.

Jean Pauls fragmentarischer Roman »Flegeljahre« (1804/05) ist zunächst als Erziehungsroman angelegt, aber schon bald drängt sich die Kontrastierung der unterschiedlichen Brüder Walt und Vult in den Vordergrund. Sieht der eine die Welt mit den Augen poetischer Phantasie, so der andere aus der Sicht des Satirikers. Beide sind auf ihre idealistische bzw. realistische Haltung festgelegt. Eine Veränderung oder gar eine Entwicklung scheint ausgeschlossen. Bei seinem Abschied hinterläßt Vult seinem idealistisch eingestellten Bruder einen Brief: »Gehabe dich wohl, du bist nicht zu ändern, ich nicht zu bessern.« Jean Pauls Romane stellen das klassische Menschenbild, die angebliche idealische Bestimmung des Menschen in Frage. Der Bildungsoptimismus droht immer wieder an den Bedingungen einer Welt zunichte zu werden, der sowohl die Perspektive als auch der höhere Sinn abgeht.

Friedrich Hölderlins Oden in antiken Versmaßen, gedankliche Gedichte in hohem, feierlichem Stil, und seine in Distichen geschriebenen Elegien, beide zwischen 1797 und 1806 entstanden, gehören zu den bedeutendsten lyrischen Leistungen der deutschen Literatur. Ausdrücklich nennt Hölderlin seine Oden »tragisch«, geprägt von dem ursprünglichen Verlust des Einklangs von Natur und Leben, der selbstverständlichen Harmonie des Göttlichen mit dem Menschlichen. Die antiken Formen sind Ausdruck der Sehnsucht nach der idealisierten altgriechischen Zeit. Aber das Ziel des ersehnten Einklangs mit der Natur und den Göttern bleibt unbestimmt und unfaßbar. Beherrschend ist das Bewußtsein des unwiederbringlichen Verlusts.

Immer wieder findet sich das lyrische Ich allein mit seiner Sehnsucht, unzugänglich sind ihm die Lichtblicke der Erfüllung. »Seit der gewurzelte / Allent-

Ganz allein wie das letzte Leben flog ich über die breite Begräbnisstätte der schlafenden Länder, durch das lange Totenhaus der Erde.

Jean Paul, »Titan«

Friedrich Hölderlin, Gouache von K. Hiemer, 1792



Die Mauern stehn
Sprachlos und kalt,
im Winde
Klirren die Fahnen.
Friedrich Hölderlin,
»Die Hälfte des
Lebens«

Aber Freund! Wir
kommen zu spät.
Zwar leben die
Götter,
Aber über dem
Haupt drohen in
anderer Welt.
Endlos wirken sie
da und scheinen
wenig zu achten,
Ob wir leben ...
Friedrich Hölderlin,
»Brot und Wein«

Heinrich von Kleist.
Miniatur von P. Friedel,
1801



zweieinde Haß Götter und Menschen trennt« (»Der Abschied«), sind Frieden und Liebe geschwunden, und der Dichter ist erfüllt von tiefer Trauer. Die »leidenden Menschen« fallen »Jahr lang ins Ungewisse hinab« (»Hyperions Schicksalslied«). Am Ende stehen die Leere und die Kälte, die Hoffnung, die vergebens auf Antwort wartet. In der großen Elegie »Brot und Wein« »rauschen die Waffen nicht mehr / In Olympia«, und »schweigen auch sie die alten heiligen Theater«. Ins Leere gehen die Fragen nach den Tempeln, nach den Gesängen und den Göttern. Nur noch ein »Traum von ihnen ist ... das Leben«. Unerfüllt und zerissen ist die Zeit, fern von den Göttern, ein Leben unerfüllter, unerfüllbarer Sehnsüchte.

Heinrich von Kleist, die dritte gewichtige Gegenstimme zur Weimarer Klassik, ist Dramatiker und Erzähler von hohem Rang. Mit dem »Zerbrochenen Krug« (1808) schrieb er eine der wenigen bedeutenden Komödien der deutschen Literatur. Das einaktige Stück, das mit dem Erwachen des an Kopf und Bein verletzten Dorfrichters Adam einsetzt und mit seiner Flucht endet, zeigt das Recht in der bürgerlichen Gesellschaft in einem bedenklichen Zustand. Der Richter, der sein eigenes Vergehen verhandelt, denn er hat den Krug zerbrochen, als er einem Mädchen nachstellte, versucht vor den Augen des Gerichtsrats, den Prozeß zu verschleppen, Tatbestände zu verdunkeln, Zwang auf Zeugen auszuüben und den Unschuldigen schuldig zu sprechen, während das betroffene Mädchen aus Scham zunächst schweigt. Nur die Gegenwart des Gerichtsrats verhindert eine menschliche und gesellschaftliche Katastrophe, den Triumph des Unrechts über das Recht. Deutlich aber wird die Gefährdung der Gesellschaft durch Autoritäts- und Machtmißbrauch. Komik und Tragik liegen dicht beieinander.

Im gleichen Jahr wie die Komödie erschien Kleists Trauerspiel »Penthesilea«. Die Amazonenkönigin und Achill begegnen sich vor Troja und fassen eine leidenschaftliche Liebe zueinander. Unfähig aber, sich unter den gegebenen Umständen dem anderen mitzuteilen,

kommt es zu Mißverständnissen und tragischen Verwicklungen. Leidenschaft schlägt um in Aggression. In einem mörderischen Zweikampf finden beide den Tod. Der Ausbruch des zerstörerischen Affekts, die Kompromißlose Leidenschaft stellen das edle Maß des Menschen und die Möglichkeit seiner Humanisierung in Frage. Kleists Trauerspiel widerlegt die humane Utopie der Weimarer Klassik, indem er an die Stelle Iphigenies Penthesilea, an die Stelle des idealisierten Kunstgeschöpfes den Menschen aus Fleisch und Blut setzt.

Die Entdeckung des leidenschaftlich bewegten Menschen und die Gewißheit eines im Kern gebrechlichen Weltzustands ließen Kleist zum Begründer der modernen deutschen Novelle werden. »Michael Kohlhaas« leitet den ersten, 1810 erschienenen Band der Erzählungen ein. Es ist die tragische Geschichte eines Pferdehändlers, dem offenkundiges Unrecht zugefügt wird, und der, sein Recht verfolgend, sich selbst in äußerstes Unrecht verstrickt. Das entfesselte Subjekt schickt »Ich an, die Welt aus beleidigtem Rechtsgefühl in ein Chaos zu stürzen. Zum Schluß wird zwar der Rechtszustand wiederhergestellt, zurück aber bleibt das Gefühl einer erregenden Verunsicherung. Kleist gestaltet die Novelle musterhaft als Darstellung eines Prozesses, der zwar vom Menschen ausgelöst, seiner Kontrolle aber entgleitet und sich verselbständigt. Der Wendepunkt, typisch für die Handlungsführung der Novelle, ist dort verwirklicht, wo die scheinbar gefestigte Ordnung in die um sich greifende Unordnung umschlägt, die den wahren Weltzustand entlarvt.

Dem Menschen kann »um der gebrechlichen Einrichtung der Welt willen« verziehen werden, der Glaube an die Vollendung des Menschen und die Vervollkommnung seiner Verhältnisse ist aber ein frommer Wunsch. Neben Jean Paul und Hölderlin ist es insbesondere Kleist, der die dunkle Seite der Literatur der Klassischen Phase repräsentiert und Anstoß gibt zu einer Revision des alten engen Klassik-Begriffs.

Anekdote

Bach, als seine Frau starb, sollte zum Begräbnis Anstalten machen. Der arme Mann war aber gewohnt, alles durch seine Frau besorgen zu lassen; dergestalt, daß da ein alter Bedienter kam, und ihm für Trauerflor, den er einkaufen wollte, Geld abforderte, er unter stillen Tränen, den Kopf auf einen Tisch gestützt, antwortete: »sagts meiner Frau.« –

Heinrich von Kleist ist einer der bedeutendsten Autoren der Anekdote, der knappen pointierten Darstellung spontaner Einfälle.

Der Richter oder der zerbrochene Krug, Stich von J. J. Le Veau. Dieser Stich gab den Anstoß zu einem literarischen Wettstreit, den Kleist mit seiner Komödie für sich entschied.



1804

Ludwig van Beethoven:
Symphonie Nr. 3
»Eroica«

1807

Edikt zur Bauern-
befreiung in Preußen

1810

Heinrich von Kleist und
Adam Müller geben die
»Berliner Abendblätter«
heraus.

1817

Wartburgfest (Deutsche
Burschenschaft)

1819

Ermordung Kotzebues;
Karlsbacher Beschlüsse
(Demagogenver-
folgung)

1817

Walter Scotts »Ivanhoe«
erscheint auf deutsch.

1821–29

Griechischer Befrei-
ungskampf

1832

Hambacher Fest (Mas-
senkundgebung gegen
die Reaktion)

1837

Die Göttinger Sieben
(u. a. Entlassung der
Brüder Grimm aus ihren
Professorenämtern)

1841

Leopold Ranke wird
Historiograph des
preußischen Staats

Kreidefelsen auf Rügen,
Gemälde von Caspar
David Friedrich, um
1818. Der Blick des
Betrachters geht hinaus
in die Unendlichkeit des
Meeres, über dem die
Morgenröte eines
neuen Tages liegt.

Flucht in die Unendlichkeit

Die zumeist in den siebziger Jahren des 18. Jahrhun-
derts geborenen Romantiker erlebten die 1789 ein-
setzende Französische Revolution bereits in jungen
Jahren als Aufbruch und Sackgasse, als liberale Ver-
heißung und, angesichts des blutigen Terrors, als
Enttäuschung. Desillusioniert von der zunächst be-
grüßten geschichtlichen Umwälzung, die in die
Militärdiktatur Napoleons mündete, wandten sie sich
ab von der realen politischen Szene. Vollendung
konnte für sie im Unterschied zum klassischen Idea-
lismus nicht länger in der endlichen Wirklichkeit
erreicht werden, sondern allein in einer poetisch
geahnten und gestalteten unendlichen Welt, in der
die realgeschichtlichen Bedingungen ihre Gültigkeit
verloren und die Enge der Verhältnisse in der Weite
der Phantasie überwunden war. Die Sehnsucht öff-
nete die eingeschränkten und einschränkenden
Gesellschafts- und Geschichtsräume. In der Perspek-
tive der Träume und Ahnungen gewann das Reich
des Uingeschränkten, Unbedingten Gestalt.

Nicht das, was ist, sondern das, was wird, nicht
der graue Alltag, sondern das bunte Reich der Phanta-
sie erschienen den Romantikern darstellenswert.
Daher spielten Liebe und Tod, Überschreitung und
Auflösung der
engen persön-
lichen Grenzen
eine zentrale
Rolle. Zugleich
hatten das Chaos
der Revolution,
die Entfesselung
politischer Ge-
walt den Roman-
tikern die Augen
für die Nacht-
seiten der Natur,
für das Grauen
vor dem mensch-



lich Abgründigen geöffnet. Phantasie und Phanta-
stik, Hoffnung auf Entrückung ins Unendliche und
Angst vor der Verstrickung im Endlichen prägten
das romantische Bewußtsein.

»Progressive Universalpoesie« –

Das frühromantische Literaturkonzept

Die romantische Bewegung entfaltete sich in
drei Phasen. Die philosophisch bestimmte
Frühromantik setzte 1797 mit Wilhelm Hein-
rich Wackenroders (1773–98) »Herzensergie-
ßungen eines kunstliebenden Klosterbruders«
in Berlin ein und fand in Jena mit der
Programmzeitschrift »Athenäum« ihren
Höhepunkt. Friedrich Schlegel formulierte
im 116. Athenäumsfragment den zentralen
Begriff von der »progressiven Universal-
poesie«, die sowohl das Wirkliche wie das
Mögliche, das Diesseitige wie das Jenseitige, die
Phantasie wie das Phantastische umfassen und ver-
ändernd in alle Lebensbereiche eindringen sollte. Ziel
war eine poetische Umgestaltung des Daseins aus der
Sicht schöpferischer Phantasie. Mit August Wilhelm
Schlegels Berliner »Vorlesungen über schöne Litera-
tur und Kunst« (1802–04) klang die erste Phase aus.

Die mittlere oder auch Heidelberger Romantik ge-
nannte Phase reichte bis 1815. Vorherrschend wurde
die Dichtung selbst. Besonderes Interesse galt der
sogenannten volkstümlichen Dichtung, dem Volks-
lied und dem Märchen. Clemens Brentano und
Achim von Arnim gaben zwischen 1806 und 1808
»Des Knaben Wunderhorn«, eine Sammlung volks-
tümlicher Lyrik heraus. Zwischen 1812 und 1819
erschieden die »Kinder- und Hausmärchen« der
Brüder Grimm.

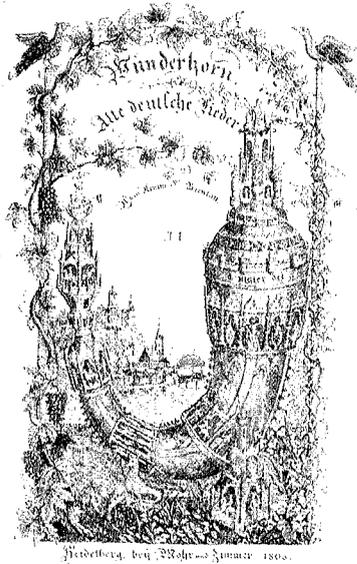
Die Spätromantik reichte bis 1830 und darüber
hinaus. In dieser Phase traten verstärkt religiöse
Bewegungen hervor. Daneben nahmen die Tenden-
zen zu, das Gefährdete und Abgründige mensch-
licher Existenz darzustellen.



Titelseite der wichti-
gen Programmzeit-
schrift der Romantik
(»Athenäum«)

Autoren der Frühromantik (1797–1804)

Wilhelm Heinrich
Wackenroder
(1773–98)
Friedrich Schlegel
(1772–1829)
August Wilhelm
Schlegel
(1767–1845)
Ludwig Tieck
(1773–1853)
Novalis (d. i. Fried-
rich von Harden-
berg, 1772–1801)
Friedrich Schleier-
macher
(1768–1834)



Titelentwurf von Clemens Brentano für den 1808 erschienenen zweiten Band von »Des Knaben Wunderhorn«

Sprich aus der Ferne!

Sprich aus der Ferne
Heimliche Welt,
Die sich so gerne
Zu mir gesellt.
Wenn das Abendrot
niedergesunken,
Keine freudige Far-
be mehr spricht,
Und die Kränze still
leuchtender Fun-
ken
Die Nacht um die
schattige Stirne
flieht:
Wehet der Sterne
Heiliger Sinn
Leis durch die Ferne
Bis zu mir hin.
Clemens Brentano

»Triffst du nur das Zauberwort« – Lyrik als magische Gebärde

In den Gedichten von Novalis, Brentano und Eichendorff erreichte die romantische Lyrik ihren charakteristischen Ausdruck und ihren Höhepunkt. Endliches begann durchsichtig zu werden für Unendliches. Auf den frühen Tod seiner Geliebten Sophie antwortet Novalis mit den sechs 1800 gedruckten »Hymnen an die Nacht«. Die Nacht ist Liebes- und Todesnacht zugleich, in der, sie durchschreitend, der Mensch seine Erlösung und seine Wiedergeburt in einer raum- und zeitlosen Existenz erfährt. Wie Christus so ist auch Sophie den Liebestod gestorben, der für die noch

im Raum und in der Zeit Hinterbliebenen künftige Verheißung bedeutet. Das Erlebnis der Liebe und des Todes löst die Begrenztheit des Lebens auf und läßt die Ewigkeit ahnen. Endliche und unendliche Wirklichkeit durchdringen sich auch in den »Geistlichen Liedern« (1801). Am »Tisch der Sehnsucht« wird der Mensch der versöhnenden Liebe teilhaftig. Die Lyrik Clemens Brentanos übersteigt in kühnen Metaphern immer wieder die Wirklichkeit und verfremdet und öffnet sie zugleich für die Botschaften aus einer Welt jenseits des beengten und bedrückenden Alltags. Beschwört er in »Sprich aus der Ferne« die unendliche heimliche Welt der Sterne, verschmelzen im »Abendständchen« Akustisches und Visuelles in entgrenzenden Synästhesien (Verschmelzung von Sinneseindrücken) und löst sich die Welt im »Wiegenlied« in eine allumfassende, tönende atmosphärische Stimmung auf, so artikuliert sich im »Frühlingsschrei eines Knechtes aus der Tiefe« die Sehnsucht des Menschen nach der verlorenen Heimat jenseits der Zeit. In dem Gedicht »Nachklänge

Beethovenscher Musik« gestaltet Brentano die innige Verflechtung von Musik und Dichtung in der Romantik. Die Musik hebt den Menschen weit über alle Grenzen hinaus. »Und nun klingen all die hellen / Sternensphären meiner Seele.«

Ähnlich wie Brentano fügt der spätromantische Lyriker Joseph von Eichendorff, dem ganzheitlichen Denken der Romantik verbunden, seine Gedichte in Erzählungen und Romane ein. Seine insbesondere vom Volkslied inspirierten Gedichte umkreisen wenige Motive. Das einsam wandelnde lyrische Ich genießt die blitzende Morgenfrische wie die verheißungsvolle Nacht, es durchstreift die Felder, Täler und Wälder mit dem Blick auf die unablässig dahinfließenden Ströme und die aufragenden Höhen und fühlt sich immer wieder ergriffen von der Sehnsucht und dem Fernweh im Schmerz über sein Begrenztsein in der bürgerlichen Existenz. Die Natur richtet seinen Blick auf und offenbart ihm die Nähe des Schöpfers. Die Gegenwart ist durchdrungen von der Ahnung einer höheren Welt, zu der ihm die Sehnsucht den Weg weist. In dem berühmten Gedicht »Mondnacht« entfaltet die Seele ihre Flügel, »als flöge sie nach Haus«. In der Möglichkeitsform erscheint die Wirklichkeit nur noch als Ort des Aufbruchs. Volkstümlich geworden sind Gedichte wie »Abschied« (»O Täler weit, o Höhen«), »Heimweh« (»Wer in die Fremde will wandern«), »Sehnsucht« (»Es schienen so golden die Sterne«), »Das zerbrochene Ringlein« (»In einem kühlen Grunde«), »Der Einsiedler« (»Komm Trost der Welt, du stille Nacht«).

Volksmärchen / Kunstmärchen

Der poetische Charakter des Märchens, seine Weigerung, verwirklichte Wirklichkeit einfach hinzunehmen, mußte vor allem die Romantiker faszinieren, die in der volkstümlichen Überlieferung die ursprüngliche Poesie der Gattung wiederentdeckten. Zwischen 1812 und 1819 gaben Jakob und Wilhelm Grimm die zumeist auf mündliche Überlieferung



Titelseite von Robert Schumanns Vertonung des Eichendorff-Gedichts »Mondnacht«, Zeugnis inniger Verbindung von Dichtung und Musik in der Romantik

Die Brüder Grimm, Gemälde von Elisabeth Jerichan, 1855



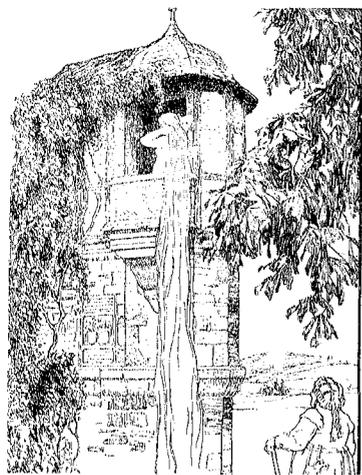


Illustration von Otto Ubelohde (1907) zu dem Grimmschen Märchen »Rapunzel«

Autoren der mittleren Romantik (1805–1815)

- Achim von Arnim (1781–1831)
- Clemens Brentano (1778–1842)
- Johann Joseph Görres (1776–1831)
- Joseph Görres (1776–1859)
- Jakob Grimm (1785–1863)
- Wilhelm Grimm (1786–1859)
- Zacharias Werner (1768–1823)

Clemens Brentano, Gemälde von Emilie Linder, 1835

zurückgehenden »Kinder- und Hausmärchen« heraus. Mit ihnen war der Typus des Volksmärchens geschaffen, wenn insbesondere auch Wilhelm Grimm in die überkommenen Texte stilistisch und strukturell erheblich eingriff. Durch Kontamination (Verknüpfung) mehrerer Versionen, Umstrukturierung der Handlung und einheitliche Stilisierung entstand ein charakteristischer Märchentyp. Als volkstümlich können angesprochen werden die einfachen Strukturen, der leicht verständliche, bildhaft anschauliche Ausdruck, die Perspektive der

Zukunftgekommenen und Glücklosen und schließlich die Glücksfiktion selbst. Prägend wirkt im sogenannten Volksmärchen vor allem die weiterhin spürbare Herkunft aus den untersten sozialen Schichten. Volksmärchen in diesem Sinn sind individuell bearbeitete kleine Erzählungen mit überkommenen Inhalten, Motiven und Sinnbildern, die in einfacher Sprache und nicht komplexer Struktur die soziale Wirklichkeit des Mangels durch die wunderbare, von der Kraft des Wünschens vorangetriebene Fiktion der Glückserfüllung poetisch ausgleichen.

Mit den Volksmärchen teilen die Kunstmärchen Brentanos (»Gockel, Hinkel, Gackeleia«, 1838), Tiecks (»Die Elfen«, 1811), Hoffmanns (»Der Goldene Topf«, 1813/14, »Nußknacker und Mausekönig«, 1816) und Hauffs (»Die Geschichte von Kalif Storch«, 1825, »Der Zwerg Nase«, 1827) als bewusste individuelle Schöpfungen die Fiktion des Wunderbaren, die aber, von der Wirklichkeit oft relativiert und durchkreuzt, die unerfüllte Alltagswelt entgrenzt und dabei ein grundsätzlich skeptisches Ver-



hältnis zur Wirklichkeit zu erkennen gibt. Der literarische Individualstil des Autors formt die Sprache. Komplexität zeichnet in der Regel die Strukturen aus. Die soziale Orientierung an den untersten Schichten ist eher untypisch. Statt dessen geht es um umfassende existentielle und gesellschaftlich-geschichtliche Problemstellungen. Erfüllung findet in betont imaginären Räumen statt, während die Wirklichkeit ein Ort fortgesetzten Scheiterns ist. Als beispielhaft kann das frühromantische Märchen »Hyazinth und Rosenblütchen« (1797) von Novalis gelten. Nur jenseits seines sich in Düfte und Klänge auflösenden Alltags kann Hyazinth zu sich selbst finden, indem er träumend in der liebenden Vereinigung mit Rosenblütchen die höchste Stufe seiner Selbsterfüllung erlebt.



Joseph von Eichendorff, Kolorierte Radierung von Eduard Eichens, entstanden um 1840

Grenzgänge zwischen Märchen und Novelle

Der Tendenz der Romantiker, Gattungen zu mischen, kam die Novelle mit ihren unerhörten Begebenheiten und überraschenden Wendungen entgegen. Beliebt war vor allem die Verschmelzung der Novelle mit dem Märchen. Wo sich novellistischer und märchenhafter Stil verbinden, entsteht eine Spannung zwischen Wirklichkeit und Möglichkeit, zwischen der Gewißheit des verlorenen Paradieses und der Sehnsucht nach seiner Wiedererlangung. Ein klassisches Beispiel stellt Friedrich de la Motte Fouqués »Undine« (1811) dar. In der Märchenwelt einer naiven Harmonie von Natur und Mensch erfüllt sich zunächst die Liebe Undines und des Ritters. Der Einzug des Paares in die Reichsstadt bedeutet die Wende vom Wunderbaren zum Wirklichen, vom Märchen zur Novelle. Am Ende ist das Glück des Einklangs von Natur und Mensch zerstört.

Romantisierende Illustration zu Friedrich de la Motte Fouqués »Undine« von Julius Höppner, Ende des 19. Jahrhunderts



Es mögen nun wohl schon viele hundert Jahre her sein, da gab es einmal einen alten guten Fischer, der saß eines schönen Abends vor der Tür und flickte seine Netze. Er wohnte aber in einer überaus anmutigen Gegend. Der grüne Boden, worauf seine Hütte gebaut war, streckte sich weit in einen großen Landsee hinaus, und es schien ebensowohl, die Erdzunge habe sich aus Liebe zu der bläulich klaren, wunderhellen Flut in diese hineingedrängt, als auch, das Wasser habe mit verliebten Armen nach der schönen Aue gegriffen, nach ihren hochschwankenden Gräsern und Blumen und nach dem erquicklichen Schatten ihrer Bäume. Eins ging bei dem andern zu Gaste, und eben deshalb war jegliches so schön.

Die Einleitung zu Friedrich de la Motte Fouqué's »Undine« ist charakteristisch für die romantische Sehnsucht nach Harmonie von Mensch und Natur



Achim von Arnim, Gemälde von P. E. Ströhling

»Aus dem Leben eines Taugenichts«, Federlithographie von A. Schroedter, 1842



Endet in der »Undine« das Wunderbare im Wirklichen, so nimmt in Adalbert von Chamisso's (1781–1838) »Peter Schlemihl« (1814) das Wunderbare seinen Ausgang von einer menschlich ungenügenden Wirklichkeit. Am Anfang stehen die reiche, aber korrupte bürgerliche Welt und der Kniefall des armen Schluckers vor dem Reichtum. Mit den Siebenmeilenstiefeln indes distanziert er sich schließlich von der materiell beherrschten Wirklichkeit und kommt in dem Maße, wie er diese hinter sich läßt, dem Wunderbaren näher.

Überhaupt zeigt eine Reihe romantischer Novellen die Tendenz, nach der Erfahrung verengter Wirklichkeit die gesellschaftlich-geschichtliche Realität ins Weite und Utopische zu öffnen. Dies gilt neben Achim von Arnims »Isabella von Ägypten« (1812), wo die Zigeunerprinzessin mit ihrem Volk der materiell verblendeten Geschichtswelt den Rücken kehrt, ebenso wie für Joseph von Eichendorffs »Aus dem Leben eines Taugenichts« (1826), wo sich nach Begegnungen mit dem Spießigen und vordergründig Sinnlichen eine wunderbare Welt der Erfüllung öffnet. Novelle und Märchen gehen in der Romantik mannigfache Verbindungen ein, in denen die Begrenztheiten des Alltags im Ausblick auf ein unbegrenztes Dasein jeweils aufgehoben erscheinen.

Das Wunderbare und das Grauen – Der Erzähler E. T. A. Hoffmann.

E. T. A. Hoffmann ist der bedeutendste Erzähler der Romantik. Seine Erzählungen gestalten den unauf lösbaren Widerspruch von Alltag und Poesie, von der erfahrenen realen Bedingtheit und dem in der Phantasie geschauten Unbedingten. Medium eines Daseins jenseits des Alltäglichen ist für Hoffmann das Kunstmärchen. Sowohl im »Goldenen Topf« (1814) als auch im »Klein Zaches« (1819) gehen die von der Poesie erfüllten und geleiteten Figuren schließlich in ein wunderbares Märchenreich jenseits des Alltags ein. »Ist denn überhaupt des Anselmus Seligkeit etwas anderes als das Leben in der Poesie«, heißt es am Ende des »Goldenen Topfs«, »der sich der heilige Einklang aller Wesen als tiefstes Geheimnis der Natur offenbart?«

Die meisten Novellen Hoffmanns erfassen den Menschen im Einflußbereich dunkler Mächte. Insbesondere in den »Nachtstücken« treten die Menschen getrieben von Verletzungsängsten und dämonischen Verführungsgewalten auf. Nathanael in »Der Sandmann« (1816) erfährt an einem traumatischen Wendepunkt seines Lebens die Besessenheit des Menschen vom technischen Allmachtsstreben. Der Versuch des Geschöpf's, sich an die Stelle des Schöpfers zu setzen, bringt nur Stückwerk hervor und reißt die Opfer in den Abgrund. »Das Majorat« (1817) zeigt den Menschen im Bann politisch materieller Verblendungen. Die starre Bindung an Besitz und Macht beschwört einen phantastisch inszenierten Untergang der Verblendeten herauf. Die zerstörerische Herrschaft des Produkts über seinen Produzenten steht im Mittelpunkt der Novelle »Das Fräulein von Scuderi« (1819). Unter einem bösen inneren Zwang muß der Goldschmied Cardillac seine Werkstücke stets wieder an sich zurückbringen, indem er die Käufer ermordet. In der späten Novelle »Des Veters Eckfenster« (1822) öffnet sich die eigentliche Wirklichkeit nicht den Sehenden, sondern dem Blinden, »der mit



Illustration zu Hoffmanns »Klein Zaches« von F. Hechelmann, 1978

Vielleicht gelingt es mir, manche Gestalt wie ein guter Porträtmaler so aufzufassen, daß du es ähnlich findest, ohne das Original zu kennen, ja daß es dir ist, als hättest du die Person recht oft schon mit leibhaftigen Augen gesehen. Vielleicht wirst du, o mein Leser! dann glauben, daß nichts wunderlicher und toller sei als das wirkliche Leben, und daß dieses der Dichter doch nur wie in eines matt geschliffnen Spiegels Widerschein auffassen könne.

E. T. A. Hoffmann,
»Der Sandmann«



E. T. A. Hoffmann (links) und der Schauspieler Ludwig Devrient in der Berliner Weinstube von Lutter & Wegener, Gemälde von C. Themann

emporgerichtetem Haupt in die weite Ferne zu schauen scheint ... Sein inneres Auge strebt schon das ewige Licht zu erblicken, das ihm in dem Jenseits voll Trost, Hoffnung und Seligkeit leuchtet.«

»Wir leben in einem kolossalen Roman« – Der romantische Roman als Lebensentwurf

Im Zentrum der romantischen Literatur steht der von Goethes »Wilhelm Meister« inspirierte Roman als Ausdruck des charakteristischen Lebensgefühls der Epoche. Ziel ist die Darstellung der Bildung eines Menschen, der liebend und in Auseinandersetzung mit der Welt reif wird für ein erfülltes Leben in der Gemeinschaft. Der romantische Roman gestaltet über die Alltagswelt hinausgehobene Leitbilder, in denen die ideale Existenz in Ahnungen und poetischen Entwürfen Konturen gewinnt, ohne allerdings in der geschichtlichen Gegenwart wirklich Fuß zu fassen. Modell einer solchen Romankonzeption ist Wilhelm Heinrich Wackenroders 1797 entstandenes Werk »Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders«. Der Tonkünstler Josef Berglinger ist ergriffen von der Sehnsucht nach einem Leben mit der Kunst, die ihm Weg und Ziel zugleich ist. Aber seine Hoffnungen auf den Erfolg seiner Musik werden enttäuscht. In seinem frühen Tod spiegelt sich die Unvereinbarkeit von Kunst und Leben.

Der Künstler steht auch im Mittelpunkt von Ludwig Tiecks »Franz Sternbalds Wanderungen« (1798). Der aus der Nürnberger Werkstatt Albrecht Dürers stammende Maler lernt auf seinen Reisen die niederländische und venezianische Malerei kennen. Begeistert von allem Neuen, findet er nicht zu seiner eigenen Kunst. In der Phantasie aber erschließt sich ihm eine Welt, die nur dem wahren Künstler offensteht, sich aber der Konkretisierung beharrlich widersetzt.

Autoren der Spätromantik (1816–1830)

- Joseph von Eichendorff (1788–1857)
- E. T. A. Hoffmann (1776–1822)
- Friedrich de la Motte Fouqué (1777–1843)
- Adalbert von Chamisso (1781–1838)
- Bettina von Arnim (1785–1859)
- Luise Hensel (1798–1876)
- Ludwig Uhland (1787–1862)
- Justinus Kerner (1786–1862)
- Gustav Schwab (1792–1850)
- Wilhelm Hauff (1802–1827)

»Heinrich von Ofterdingen« (1799) von Novalis, der bedeutendste Roman der Romantik, ist fragment geblieben. Heinrich wird im ersten, »Erwartung« genannten Teil allein durch die Kunst und die Liebe gebildet. In der Liebe zwischen ihm und Mathilde beginnt sich die reine Selbsterfüllung in der unbegrenzten Zuwendung zum andern zu verwirklichen. Klingsohrs Märchen beschließt den ersten Teil. Der zweite, »Erfüllung« genannte Teil, ist nicht mehr ausgeführt worden. Hier sollte das Märchen Wirklichkeit werden und die Alltagswelt sich auflösen. Aber die Überführung ins Wunderbare, für das bei Novalis das Symbol der »blauen Blume« steht, mußte fragment bleiben, weil das Märchen nur geahnt, niemals aber in den engen Grenzen des Alltags verwirklicht werden kann. In diesem Sinne führt auch Eichendorff seinen Helden, den Grafen Friedrich, in »Ahnung und Gegenwart« (1811) nach einer ausgedehnten Phase des Schweifens zur Einsicht ins Ungenügen der Welt. Am Ende zieht sich Friedrich, allen weiteren Versuchen, sein Glück in der Welt zu finden, entsagend, in die Stille eines Klosters zurück.

In den Ernst August Friedrich Klingemann (1777–1831) zugeschriebenen, anonym erschienenen »Nachtwachen. Von Bonaventura« (1804) erscheint die Sinnlosigkeit des Lebens unaufhebbar. Der Nachtwächter, Jakob Böhme-Leser, Puppenspieler und Tollhäsler in einer Person, kommentiert bei seinen nächtlichen Rundgängen die verworrenen Verhältnisse in einer deutschen Residenz. Verbunden sind die locker gereihten Episoden durch die trostlose Perspektive des Kommentators, dem die Öde der Welt fortgesetzt begegnet, ohne daß sich Ausblicke auf das Unbedingte und Unendliche öffnen. Der Roman ist Zeugnis der schwarzen Romantik, die das Ungenügen an der endlichen Welt durch den konsequenten Verzicht auf poetische Entgrenzung bis zum Grauen vor der absoluten Leere steigert.



Novalis, Gemälde von F. Gareis, 1799

Clemens Brentanos Roman »Godwi« (1801) ist ein ins Unendliche fortgesetztes Spiel, in dem lineare Handlungsabläufe regelmäßig durchbrochen, eine Fülle von Lebenslinien verwirrend miteinander verknüpft und Perspektiven ständig verschoben werden. Ergebnis ist eine fortschreitende Auflösung von Wirklichkeit, eine Aufhebung von Zeit. Gegen die reale Begrenzung setzt der Roman die Entgrenzung eines von Liebe, Natur und Kunst erfüllten Daseins.



E. T. A. Hoffmann, »Die Elixire des Teufels«. »Da erhob sich plötzlich ein nackter Mensch bis an die Hüften aus der Tiefe empor und starrte mich gespenstisch an mit des Wahnsinns grinsendem, entsetzlichem Gelächter.« Zeichnung von T. Hosemann, 1844



Der Kapellmeister Johannes Kreisler, Aquarell Hoffmanns, 1815. Die Romanfigur trägt viele Züge von Hoffmann selbst.

In dieser Tradition steht auch Hoffmanns phantastischer Roman »Die Elixire des Teufels« (1815). Angeregt durch Lewis' »The Monk« (1796), stellt Hoffmann einen unter einer teuflischen Droge mordenden und vergewaltigenden Mönch in den Mittelpunkt der Handlung. Ein entfesselter Trieb bricht sich Bahn, alle moralischen Barrieren niederreißend und sich ins Anarchische und Perverse verstrickend. Gestalt gewinnen die Nachtseiten der Natur und des Menschen. Die romantische Bewegung öffnete den Blick nicht nur in die Weite einer möglichen Erlösung, sondern auch in die Tiefe abgründiger Verstrickungen. In der fiktiven Doppelbiographie »Die Lebensansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler« (1819/21) stehen sich Künstler- und Philistertum kontrastreich gegenüber. Schroff wechseln die spießigen Lebensansichten des Katers mit den Episoden aus dem Leben des in einer höheren Welt lebenden genialen Musikers, wobei der Kater seine Ansichten auf der Rückseite eines Manuskripts festhält, auf dem die Biographie Kreislers niedergeschrieben ist. Kreisler ist der Prototyp des romantischen Künstlers, im hohen Maße kreativ und liebesfähig, markant profiliert durch den grotesken Kontrast mit der im Kater verkörperten banausischen Alltagsmentalität.

»Selbständige Weiblichkeit« – Dichtende Frauen in der Romantik

Der romantische Glaube an die ursprüngliche Polarität des Weiblichen und Männlichen und an die in der Frau verkörperte Einheit von Natur und Liebe wies der Frau in der Kunst einen gleichberechtigten Platz neben dem Mann zu. Die Romantik entdeckte und würdigte erstmals die weibliche Kreativität. Eine bedeutende Stellung in der Frühromantik nimmt Karoline Schlegel (1763–1809) ein. Sie hatte wesentlichen Anteil an den Shakespeare-Übersetzungen ihres Mannes August Wilhelm. Wichtig für die theoretischen Vorstellungen des Jenaer Kreises sind vor allem ihre

geistreichen Briefe aus der Frühromantik. Ihre wichtigste Leistung ist aber wohl das Kunstgespräch »Die Gemälde« (1799) anlässlich eines Besuchs der Dresdener Kunstgalerien. In der Gesprächsrolle der Louise bekennt sie sich zur Einheit von Produktion und Rezeption, indem das Kunstwerk durch die Mitteilung der Eindrücke seiner Betrachter stetig wächst und an Bedeutung zunimmt. Ähnlich hatte bereits Novalis den Leser als erweiterten Autor gewürdigt.

Die literarisch begabteste unter den dichtenden Frauen der Romantik ist zweifellos Bettina von Arnim, die Schwester Clemens Brentanos (1785–1859). In dem zum größten Teil fingierten Briefroman »Goethes Briefwechsel mit einem Kinde« (1835) entwirft sie in frei schwebender poetischer Phantasie ein subjektives Goethebild, in das der romantische Glaube an die unendliche Schöpferkraft des Künstlers eingegangen ist. »Dies Buch gehört dem König« (1843) enthält ein erfundenes Gespräch mit Goethes Mutter, in dem die Dichterin für die Freiheit gegen spießige Moral und für die geistige und politische Emanzipation der Frau eintritt. Gerichtet ist das Buch an Friedrich Wilhelm IV., dem die Dichterin in schwärmerischer Fehleinschätzung die Fähigkeit zutraute, ein von allen Privilegien freies Zeitalter des allgemeinen Glücks zu begründen.

Eine oft unterschätzte Dichterin ist die mit Brentano befreundete Luise Hensel (1798–1876). In ihrer geistlichen Lyrik gestaltet sie die Erfüllung des menschlichen Glückstrebens in der unbedingten Zuwendung zu einem Gott der Liebe. Die romantische Sehnsucht nach dem Unendlichen und Unbegrenzten konkretisiert sich in einer allumfassenden christlichen Liebesreligion, wie sie in der Spätromantik mehr und mehr in den Mittelpunkt trat und die freigeistigen Vorstellungen der Romantiker abzulösen begann. Berühmt geworden ist vor allem ihr Abendgebet »Müde bin ich, geh' zur Ruh'«.



Bettina von Arnim, Radierung von L. E. Grimm, 1809

Der versteht in Lust
die Tränen
Und der Liebe ewig
Sehnen
Eins in Zwei zu sein,
Eins im Andern sich
zu finden,
Daß der Zweiheit
Grenzen schwin-
den
Und des Daseins
Pein.

Von Karoline von
Günderode (1780–
1806) stammen me-
lancholische Gedich-
te um das Wesen ro-
mantischer Liebes-
auffassung.

1818–83

Karl Marx

1830

Juli-Revolution in Frankreich

1834

Deutscher Zollverein

1835

Erste deutsche Eisenbahn Nürnberg-Fürth

1840–61

Friedrich Wilhelm IV., König von Preußen, »Romantiker auf dem Thron«, der ab 1841/42 die Vollendung des Kölner Doms fördert

1844

Weberaufstand in Schlesien

1848

Januar: Kommunistisches Manifest; Februar: Revolution in Frankreich, die auf die Märzrevolutionen in Preußen, Österreich, Baden und anderen deutschen Ländern ausstrahlt; Mai: Nationalversammlung in der Frankfurter Paulskirche

1849

Paulskirchenverfassung; Friedrich Wilhelm IV. lehnt die ihm angebotene Kaiserkrone ab, militärische Niederwerfung von Aufständen

1850

Aufgetroffene Verfassung in Preußen, Dreiklassenwahlrecht

Entsagung und Empörung

Die Wiener Schlußakte von 1820 setzte allen liberalen und nationalen Bewegungen ein Ende und schloß jede Form echter demokratischer Repräsentanz aus. Mit polizeistaatlichen Mitteln wurde das monarchische Prinzip, die Vereinigung der Staatsmacht im Staatsoberhaupt, durchgesetzt. Die Restauration, die Wiedereinsetzung des absolutistischen Adels in seine vorrevolutionären Machtpositionen, lösten tiefe Resignation, aber auch kritisches Aufbegehren aus.

Biedermeier und Junges Deutschland, Bezeichnungen für polare geistige Haltungen der Zeit, sind im Grunde nur die beiden Seiten einer Medaille. Je nach Temperament reagierte man auf die enttäuschten politischen Hoffnungen mit dem Rückzug in die Innerlichkeit oder mit kritischen individuellen Attacken auf die Reaktion. Verweist der Begriff Biedermeier auf einen bestimmten Stil der Inneneinrichtung, so kam die Bezeichnung Junges Deutschland (zuerst in Ludwig Wienbargs »Ästhetische Feldzüge«, 1834) auf nach dem 1835 erlassenen Verbot angeblich staatsgefährdender Schriften jungdeutscher Autoren wie Ludwig Börne, Karl Gutzkow, Heinrich Heine u. a.

Die literarischen Aussageweisen der Zeit sind geprägt von der Ambivalenz des Lebensgefühls. Lyrik wird zum Ausdruck bejahter subjektiver Isolation, aber auch leidenschaftlichen Aufbegehrens gegen die Unterdrückung des Individuums. Drama und Novelle gestalten ein bis zum Zerreißen angespanntes Konflikt- und Krisenbewußtsein, und im Roman, im Essay und im Brief versuchen sich die Autoren des eigenen Standorts in einer Zeit zu vergewissern, über der die Stickluft der Restauration liegt.

Problematisches Handeln und scheiternde Helden – Das Drama der Restaurationszeit

Das Drama der Restaurationszeit problematisiert menschliches Handeln und läßt den Helden regelmäßig scheitern. Gelegentlich artikuliert sich von



Caspar David Friedrich, *Das Eismeer (Die gescheiterte Hoffnung)*, 1823/24. Ein gekentertes Schiff unter aufgestürzten Eismassen signalisiert das Ende der von den fortschrittlichen Kräften vorangetriebenen Befreiungsbewegung. Der Geschichtsfluß kommt zum Erliegen, die Welt erstarrt unter dem Eiseshauch der Restauration.

der Resignation getragene Kritik an der allgemeinen gesellschaftlichen und geschichtlichen Stagnation. Franz Grillparzer (1791–1872) gestaltet im Niedergang des böhmischen Königs Ottokar in seinem Geschichtsdrama »König Ottokars Glück und Ende« (1825) das Schicksal des von der Hybris verblendeten Machtmenschen. Deutlich spiegelt sich in seinem Verhalten das menschlich und politisch rücksichtslos handelnde des Revolutionskaisers Napoleon. Im Scheitern Ottokars scheint das Scheitern des Franzosen vorweggenommen.

Intimer ist Grillparzers lyrisches Drama »Des Meeres und der Liebe Wellen« (1831). Hero, zur Priesterin bestimmt, gerät in einen unlösbaren Konflikt zwischen ihrem Amt und ihrer Liebe zu Leander. Im Angesicht ihres toten Geliebten erhebt sie Anklage gegen die Götter und die Menschen. Eine Zeit, die den einzelnen durch institutionelle Zwänge um seine tiefste Erfüllung bringt und ihn zum Opfer macht, beschwört persönliche Katastrophen herauf. Kaum ein anderes Stück spiegelt so nachhaltig restauratives Bewußtsein wie Grillparzers »Der Traum ein Leben« (1834). Der Traum von Abenteuern, Ruhm und Macht endet, in die Tat umgesetzt, konsequent in einem Desaster. Ein bescheidenes Glück findet der Mensch allein in der selbstgewählten, idyllischen Beschränkung.

Hortense. ... Bedenke, was würde die Welt, wären alle wie du!

Napoleon. Nun, die würde nicht so übel.

Hortense. Ewiger Krieg und Lärm würde aus ihr –

Napoleon. Hortense –

Hortense. Verzeihe Kaiser – Bin ich zu frei, ist deine Güte schuld. – Aber wie viele Kürassiere, Dragoner, Batterien, Grenadiere, Voltigeurs ziehen wohl schon auf allen Straßen? – O gesteh' es nur – ich kenne dich – dir donnern bereits tausend Kanonen im Haupte – Schone, schone die Jugend Frankreichs, schone die Mütter, welche mit zerrissnen Herzen ihre Söhne in den Tod senden!

Napoleon. Die Truppen, welche jetzt marschieren, sind Veteranen aus Spanien und Rußland, haben schwerlich noch Mütter, und hätten sie deren, welche Französin wäre so schlecht, ihren Sohn nicht gern dem Vaterlande auf dem Felde der Ehre zu opfern? Wo stirbt er besser?

Hortense. Feld der Ehre – sage oft: Feld der – (*Sie stockt.*)

Napoleon. Sprich.

Hortense. – der Eitelkeit.

Christian Dietrich Grabbe, »Napoleon« III, 3

Die großen Gestalten in Christian Dietrich Grabbes (1801–36) Geschichtsdramen sind weniger heroische Täter als Opfer beschränkter Verhältnisse und des eigenen Machtwahns. Im »Hannibal« (1835) scheitert der karthagische Feldherr an dem bornierten Krämergeist seiner Heimat, während Napoleon in »Napoleon oder die hundert Tage« (1831) einzig getrieben erscheint von seinem zerstörerischen Machtwillen. Die Bedingungen und Ziele verändernden politischen Handelns werden in einer Geschichtsphase ohne Perspektive und Zukunft desillusioniert. Bereits 1827 hatte Grabbe mit seinem satirischen Lustspiel »Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung« zynisch mit seiner in der Mittelmäßigkeit und Korruption verkommenen Zeit abgerechnet.

Der zweifellos bedeutendste Dramatiker der Restaurationsphase ist Georg Büchner (1813–37). In seinem Revolutionsdrama »Dantons Tod« (1835) handelt nicht der Held, sondern der blinde Fatalismus der Geschichte. Weder der liberale, lebens- und genußfrohe Danton noch der radikale Fanatiker Robespierre haben eine Antwort auf die Nöte des Volkes. Die Revolutionsmaschine, die sie selbst in Gang gesetzt haben, überrollt am Ende beide. »Die Welt ist das Chaos«, resigniert



Christian Dietrich Grabbe. Figurine von Ottomar Starke zu »Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung«, 1937



Danton und Robespierre, Plakat von Volker Pfüller, 1981

Danton vor seinem Tod, »das Nichts ist der zu gebärende Weltgott.«

Tiefste Resignation und Melancholie beherrschen auch Büchners einziges Lustspiel »Leonce und Lena« (1838). Zukunft scheint offenbar nur noch möglich als ironischer, sich selbst parodierender Entwurf. Real ist allein die Satire der spießigen Kleinstaaterei und der sterilen Adelsgesellschaft. Kurz vor seinem Tod, zwischen 1836 und 1837, entstand Büchners Fragment gebliebener »Woyzeck«, ein Stationsdrama mit szenisch gereihten Episoden, in denen der Mensch ausschließlich als Verlierer und Opfer Gestalt gewinnt, geschunden, ausgebeutet und um sein Lebensglück betrogen. Woyzeck, der seine treulose Geliebte ersticht und sich damit selbst des Zentrums seines Lebens beraubt, ist der Antiheld schlechthin, der isolierte, von Gott und der Welt verlassene Mensch auf dem Weg in die Katastrophe. Büchners »Woyzeck« ist der radikale Gegenentwurf zur idealistischen Utopie vom Menschen. Im Märchen der Großmutter ist die Rede von einem elternlosen, armen Kind, das von seinem enttäuschenden Gang zum Himmel auf die Erde zurückkehrt. »Und wie's wieder auf die Erde wollt, war die Erde ein umgestürzter Hafen (Schüssel) und es war ganz allein und da hat sich's hingesetzt und geweint, und da sitzt es noch und ist ganz allein.«

Die Auffassung, die Büchner Lenz in seiner gleichnamigen Novelle (1835) in den Mund legt, weist bereits auf den Realismus voraus:

»Der liebe Gott hat die Welt wohl gemacht, wie sie sein soll, und wir können wohl nicht was Besseres klecksen; unser einziges Bestreben soll sein, ihm ein wenig nachzuschaffen. Ich verlange in allem – Leben, Möglichkeit des Daseins, und dann ist's gut; wir haben dann nicht zu fragen, ob es schön, ob es häßlich ist.«

Georg Büchner, Pastell, anonym o. J.



Karl Wilhelm Hübner,
Die schlesischen
Weber, 1844



lyrische Leistung ist weniger das politische Gedicht als die Lyrik, in der er sich mit seiner eigenen existentiellen Situation auseinandersetzt. Einen Höhepunkt stellt der 1851 erschienene »Romanzero« dar. Insbesondere der Zyklus »Lazarus« enthält Heines intimste Auseinandersetzungen mit den Hoffnungen und Sehnsüchten des Menschen und seinen Leiden an der eigenen Gebrechlichkeit und der Unvollkommenheit der Welt, Auseinandersetzungen, in denen sich die Untröstlichkeit einer ganzen um ihr Lebensglück betrogenen Generation spiegelt.



Heinrich Heine in der
»Matratzengruft«, Kupferstich von J. François,
1852

»Goldne Wünsche! Seifenblasen!
Sie zerrinnen wie mein Leben –
Ach, ich liege jetzt am Boden,
kann mich nimmer mehr erheben.«

**Leben über dem Abgrund –
Das Lebensgefühl im Spiegel der Novelle**

Im Zentrum der restaurativen Novelle steht der entsetzende, in Krisen verwickelte und scheiternde Mensch. Spürbar werden hinter dem bürgerlich Geordneten und Idyllischen stets das Chaos und das Grauen, die Spannungen zwischen kurzfristig erlebter Idylle und dem drohenden Inferno. Charakteristisch ist Jeremias Gotthelfs (d. i. Albert Bitzius, 1797–1854) »Schwarze Spinne« (1842). Eingeschlossen in einem schwarzen Fensterpfosten, lauert die Spinne, das zerstörerisch Böse schlechthin, unmit-

telbar unter der Oberfläche des öffentlichen Lebens. Zweimal bricht sie durch menschliches Verschulden hervor und richtet unvorstellbares Leid an. Nur äußerste sittliche Anstrengungen sind imstande, das triebhaft Verderbliche wieder zurückzudrängen. In einer Zeit gescheiterter revolutionärer Anstrengungen und der Unterdrückung freiheitlicher Entwicklungen ist die Sensibilität für das Abgründige des Daseins gestiegen.

In Annette von Droste-Hülshoffs ebenfalls im Jahr 1842 erschienenen »Judenbuche« zerbricht Friedrich Mergel an den Verhältnissen seiner Heimat, die ihm jegliche Chance, zu sich selbst zu finden, verwehrt. Nach einem Leben der Demütigungen und der Ausgrenzung erhängt sich das »arm verkümmert Sein« und wird noch im Tod durch ein Grab auf dem Schindanger geächtet.

Tragisch ist die Grundstimmung in Eduard Mörikes »Mozart auf der Reise nach Prag« (1855). Auf dem Weg zur Uraufführung seines »Don Giovanni« geht dem jungen Komponisten die Flüchtigkeit des Lebens auf. Für einen seligen Augenblick glaubt er, im Schloßgarten, wo er eine Orange pflückt, im Paradies zu sein. Doch die Früchte sind gezählt. Sein Handeln ruft die Mißbilligung des Gärtners hervor. Es gibt keine Paradiese. Überall ist das Leben begrenzt und eingeschränkt. Dem Künstler, der sich im schöpferischen Akt verausgabte und verströmte, ist ein nahes Ende bestimmt.

Das ausweglose Scheitern eines Lebensentwurfs als Ausdruck des Leidens an einer perspektivlosen Zeit schildert Georg Büchner in seiner 1839 postum erschienenen Novelle »Lenz«. Gemeint ist der bekannte Sturm- und Drang- Dramatiker. Es ist die Fallstudie eines todkranken Menschen in hoffnungslos stagnierender Zeit. Die Novelle gestaltet keine Entwicklungen des Helden, sondern seine Verwicklungen in ein tragisch unaufhebbares Schicksal.

Der fruchtbarste Novellist der Zeit ist der österreichische Erzähler Adalbert Stifter (1805–68). In

Die Stadt Göttingen, berühmt durch ihre Würste und Universität, gehört dem Könige von Hannover und enthält 999 Feuerstellen, diverse Kirchen, eine Entbindungsanstalt, eine Sternwarte, einen Karzer, eine Bibliothek und einen Ratskeller, wo das Bier sehr gut ist. ...

Die Stadt selbst ist schön und gefällt einem am besten, wenn man sie mit dem Rücken ansieht. Sie muß schon sehr lange stehen; denn ich erinnere mich, als ich vor fünf Jahren dort immatrikuliert und bald daraus konsiliert (verwiesen) wurde, hatte sie schon dasselbe graue, altkluge Aussehen.

Einleitung zu Heines »Die Harzreise«, ein Beispiel für die beliebte Reiseliteratur der Zeit

Die ungarische Puszta, Ölgemälde von Adalbert Stifter, 1841. Die Puszta ist Schauplatz von Stifters Novelle »Brigitta«.



seiner ersten Erzählsammlung »Studien« (1844–50) ragt insbesondere die bereits 1843 erstmals erschienene Novelle »Brigitta« hervor. Es ist die Geschichte einer durch die Untreue des Mannes zerstörten Ehe- und Familiengemeinschaft. Erst nachdem der Mann für seine leidenschaftlichen Verfehlungen gebüßt hat und ihm die innere Schönheit seiner Frau aufgeht, kommt es zu einer Versöhnung der Eheleute. Dauerhaftes Lebensglück stellt sich nur dort ein, wo der einzelne entsagt und sich zu den inneren, leidenschaftslosen Werten bekennt.

Aus Stifters zweiter großer Erzählsammlung »Bunte Steine« (1853) ist vor allem die Erzählung »Bergkristall« (1845) bekannt geworden. Auf dem Rückweg vom Besuch ihrer Großeltern am Heiligabend verirren sich die Kinder nach einem gewaltigen Schneefall in der Gletscher- und Eiswüste. Beispielhaft gewinnt im Rahmen der Novelle die Situation des Menschen Gestalt, sein ohnmächtiges Ausgeliefertsein an die anonyme, sich seiner Kontrolle entziehenden Gewalt. Alles Dasein ist in letzter Konsequenz ein Dasein zum Ende. Die Grenzerfahrung bleibt auch nach der wunderbaren Errettung der Kinder bedrückend gegenwärtig.

Unheimliche Begegnungen – Balladische Psychogramme

In einer Phase existentieller Verunsicherungen und persönlicher Verletzungsängste entstehen beachtliche phantastische Balladen. Phantastik wird zum Medium seelischer Krisen zwischen Aggression und Angst. Richten sich in Heinrich Heines »Belsazar« (1822) die phantastischen Kräfte noch gegen den hybriden Herrscher, in dem sich historisch verfremdet der absolutistische Potentat spiegelt, so ist Eduard Mörikes Ballade »Die Geister am Mummelsee« (1828) erfüllt von verführerischer Todessehnsucht, von dem Wunsch, angesichts einer menschlich zutiefst ungenügenden Zeit in immerwährendes Vergessen zu versinken.

In Nikolaus Lenaus Ballade »Der traurige Mönch« (1836) begegnet ein Reiter auf der Suche nach Schutz in einem zerfallenen Turm einem gespenstischen Mönch. Der traurige Wiedergänger aus einem Land, in dem alle Hoffnung zur Illusion geworden ist, wird dem Reiter zum phantastisch erregenden Sinnbild universaler Trauer und eines hoffnungslosen Todes.

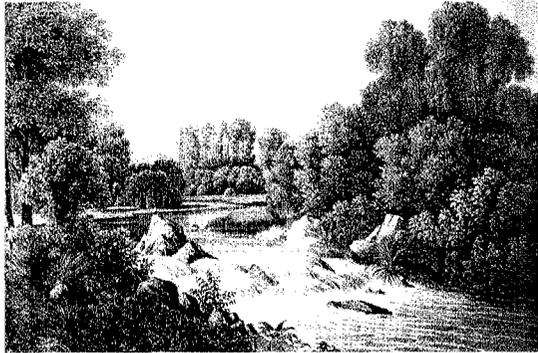
Das Kind, das in Annette von Droste-Hülshoffs »Der Knabe im Moor« (1841) durch das als unheimlich erlebte, trügerisch grundlose Moor stürzt, verkörpert in restaurativer Zeit die Situation des Menschen, dem eine persönliche Entwicklung versagt ist. Seine Jugend ist ohne Perspektiven. Konfrontiert mit einer seiner Kontrolle entzogenen, von gespenstischem Eigenleben erfüllten Außenwelt, wird ihm das Haus zum Fluchttort. Dem »Fräulein von Rodenschild« (1841) begegnet in einer weiteren Ballade der Droste in der Osternacht die eigene Doppelgängerin. In der Schönheit und Anmut ihrer Be-

O schaurig ist's
übers Moor zu
gehn,
Wenn es wimmelt
vom Heiderauche,
Sich wie Phantome
die Dünste drehn
Und die Ranke hä-
kelt am Strauche,
Unter jedem Tritte
ein Quellchen
springt,
Wenn aus der Spalte
es zischt und
singt,
O schaurig ist's
über Moor zu
gehn,
Wenn das Röhrich
knistert im
Hauche!
*Annette von Droste-
Hülshoff, »Der
Knabe im Moor«,
erste Strophe*

Annette von Droste-Hülshoff, Gemälde von J. J. Sprick, 1838



Aus Hermann von Pückler-Muskau: Landschaftsgärtnerei (1832/33). Der Park ist der vollkommene Ausdruck eines idyllischen, die Zeit ausschließenden Raumgefühls. In der Restaurationszeit entstanden eine Reihe bedeutender englischer Parkanlagen.



wegungen liegt das geheime individuelle Bekenntnis zum ganzen Menschen, zur Harmonie von Körper und Seele. Doch unter gesellschaftlichem Druck sieht sich das Fräulein gezwungen, die schöne Doppelgängerin zu verdrängen. Nach der Handreichung löst sich die Erscheinung auf. Zurück aber bleibt die gelähmte rechte Hand, Signal der empfindlich beschnittenen Handlungsfreiheit.

Zeit und Raum –

Die neuen sinnlichen Qualitäten der Prosa

Als Antwort auf die zunehmende Verengung und Erstarrung der Lebensverhältnisse entwickelte sich in der Restaurationszeit eine Reiseliteratur, die den konkreten Aufbruch aus der Philisterwelt als kritischen Anstoß erfährt. Am Anfang steht Heinrich Heines 1826 erschienene »Harzreise« (s.S. 117), in der er im Rahmen einer Wanderung, die ihn von Göttingen bis auf den Brocken führt, die unverstellte, nicht entfremdete Natur mit dem verspießerten Restaurationsbürgertum und dem sterilen Rationalismus des Wissenschaftsbetriebs konfrontiert. In den »Nordsee-Reisebildern« (1827) übt Heine angesichts der gigantischen, sich frei entfaltenden Natur Kritik am herrschenden Adel. Die italienischen »Reisebilder« (1830/31) erörtern die Möglichkeiten geistiger und politischer Emanzipation in einem Land, das einst die Wiege der Renaissance war.

Ähnlich wie Heine verknüpft auch Hermann von Pückler-Muskau (1785–1871) in seinen »Briefen eines Verstorbenen« (1830/31) Raumschilderung und Zeitkritik indem er in den demokratischen Tendenzen in England die reaktionären politischen Verhältnisse in Deutschland kritisch spiegelt. Durch die Konfrontation mit den realen Bedingungen in konkreten Geschichts- und Gesellschaftsräumen gewinnt die Prosa eine neue sinnliche Qualität.

Karl Immermann (1796–1840) entwirft in seinem »Münchhausen« (1838/39) das Modell eines Zeitromans, der im erzählten Nacheinander keine Entwicklung mehr gestaltet, sondern im Nebeneinander von Episoden und Einzelszenen ein komplexes kritisches Bild der eigenen Epoche zeichnet, indem er deren Beschränktheit und innere Hohlheit satirisch hervorhebt. Das umfangreiche Oberhof-Kapitel stellt gegen die sozialen Mißstände der Restaurationsphase die Utopie einer intakten bäuerlichen Welt, in deren Spiegel die Realität aber um so defizitärer erscheint.

Adalbert Stifter blendet in seinem Roman »Der Nachsommer« (1857) die gesellschaftlich-geschichtliche Wirklichkeit nahezu völlig aus. In ländlicher Umgebung entsteht in intensiver, poetischer Raumschilderung die ungetrübte Idylle eines harmonischen Zusammenlebens jenseits von Konflikt- und Krisenerfahrungen. Das Rosenhaus des Freiherrn von Risach, der sich von allen Geschäften zurückgezogen hat, wird zum zentralen Sinnbild eines ästhetischen Lebensentwurfs, in den sich auch der Ich-Erzähler Heinrich Drendorf schließlich fügt und wo er sein Glück findet. Nicht in der Auseinandersetzung mit der Welt, sondern sich von ihr distanzierend erfährt der Mensch seine innere Bildung. Die Zeit scheint entwertet in dem poetisch suggerierten Raum menschlicher Selbsterfüllung. Für Stifter selbst bedeutete der Roman Abrechnung mit der eigenen Epoche. »Ich habe eine große einfache sittliche Kraft der elenden Verkommenheit gegenüber stellen wollen.«



Titelblatt zur Erstausgabe von Stifters »Nachsommer« von Stifters Freund P. J. N. Geiger. Die Szene zeigt den Freiherr von Risach bei der Pflege seiner Rosen.