



Universitatea
Ștefan cel Mare
Suceava

Facultatea de Litere și Științe ale Comunicării

**CENTRUL DE ÎNVĂȚĂMÎNT LA DISTANȚĂ ȘI FORMARE
CONTINUĂ**

**Specializare: Istoria Literaturii și Civilizației Germane
Anul I, semestrul al II-lea**

http: <http://litere.usv.ro/dlls.html>

telefon: +40-230-216147 / 282

Conferențiar univ. dr. Raluca DIMIAN

DIE DEUTSCHE KLASSIK DIE DEUTSCHE ROMANTIK

SUCEAVA, 2019



INHALT

Seite

Einleitung.....	4
Einheit 1: Die deutsche Klassik. Allgemeine Charakterisierung.....	7
1.1. Einleitung.....	7
1.2. Kompetenzen der Studieneinheit.....	8
1.3. Definition.....	8
1.4. Kontext, Charakterisierung.....	8
1.5. Wiederholung.....	11
1.6. Zusammenfassung.....	12
Evaluierungstest.....	13
Bibliographie.....	14
Einheit 2: Vertreter der deutschen Klassik: Johann Wolfgang von Goethe.....	15
2.1. Einleitung.....	15
2.2. Kompetenzen der Studieneinheit.....	16
2.3. Goethes Beitrag zur Entwicklung der deutschen Klassik: Die Weimarerer Zeit.....	16
2.4. Goethes Beitrag zur Entwicklung der deutschen Klassik: Goethes Altersepoche.....	25
2.5. Zusammenfassung.....	36
Aufgabe.....	36
Evaluierungstest.....	37
Bibliographie.....	38
Einheit 3: Vertreter der deutschen Klassik: Friedrich von Schiller.....	39
3.1. Einleitung.....	40
3.2. Kompetenzen der Studieneinheit.....	41
3.3. Schillers Beitrag zur Entwicklung der deutschen Klassik: Schillers klassische Dramen.....	51
3.4. Zusammenfassung.....	51
Aufgabe.....	52
Evaluierungstest.....	52
Bibliographie.....	52
Einheit 4: Zwischen Klassik und Romantik.....	53
4.1. Einleitung.....	53
4.2. Kompetenzen der Studieneinheit.....	54
4.3. Autoren, die zwischen Klassik und Romantik stehen.....	56
Evaluierungstest.....	58
Bibliographie.....	58
Einheit 5: Zwischen Klassik und Romantik: Friedrich Hölderlin (1770-1843).....	59
5.1. Einleitung.....	60
5.2. Kompetenzen der Studieneinheit.....	60
5.3. Friedrich Hölderlins Werk.....	65
Evaluierungstest.....	65
Bibliographie.....	66
Einheit 6: Zwischen Klassik und Romantik: Jean Paul (1763-1825).....	67
6.1. Einleitung.....	67
6.2. Kompetenzen der Studieneinheit.....	68
6.3. Jean Pauls literarisches Werk.....	72
Evaluierungstest.....	72
Bibliographie.....	73
Einheit 7: Zwischen Klassik und Romantik: Heinrich von Kleist (1777-1811).....	74
7.1. Einleitung.....	74

7.2. Kompetenzen der Studieneinheit.....	74
7.3. Heinrich von Kleist: Leben und Werk.....	75
Aufgabe.....	78
Evaluierungstest.....	78
Bibliographie.....	78
Einheit 8: Die deutsche Romantik.....	79
8.1. Einleitung.....	79
8.2. Kompetenzen der Studieneinheit.....	79
8.3. Definition, Kontext, Chronologie, Charakterisierung.....	80
8.4. Zusammenfassung.....	84
Evaluierungstest.....	84
Bibliographie.....	85
Einheit 9: Vertreter der deutschen Romantik: Die Brüder Schlegel, Novalis.....	86
9.1. Einleitung.....	86
9.2. Kompetenzen der Studieneinheit.....	87
9.3. Der Beitrag der Brüder Schlegel/Novalissens zur Entwicklung der deutschen Romantik	92
Aufgabe.....	92
Evaluierungstest.....	93
Bibliographie.....	93
Einheit 10: Brentano, Eichendorff, die Brüder Grimm, Achim von Arnim.....	94
10.1. Einleitung.....	94
10.2. Kompetenzen der Studieneinheit.....	95
10.3. Brentano, Eichendorff, die Brüder Grimm, Achim von Arnim: Leben und Werk.....	97
Evaluierungstest.....	98
Bibliographie.....	98
Einheit 11: E.T.A. Hoffmann, Adalbert von Chamisso.....	99
11.1. Einleitung.....	99
11.2. Kompetenzen der Studieneinheit.....	100
11.3. Literarische Werke der Berliner Romantik.....	100
Zusammenfassung.....	103
Aufgabe.....	107
Evaluierungstest.....	107
Bibliographie.....	108
Einheit 12: Österreichische Dichter zur Zeit der Romantik.....	109
12.1. Einleitung.....	110
12.2. Kompetenzen der Studieneinheit.....	110
12.3. Österreichische Dichter zur Zeit der Romantik.....	111
Zusammenfassung.....	111
Bibliographie.....	111
Evaluierungstest.....	112
Testlösungen.....	114



EINLEITUNG

Die Zeitspanne zwischen dem Ende des deutschen 18. Jahrhundert und dem Anfang des 19. Jahrhunderts lässt zwei entgegengesetzte literarische Strömungen auftauchen: *Die Klassik* und *die Romantik*.

Die deutsche Klassik (auch *Klassizismus* genannt) im engeren Sinne ist eine literarische Strömung, die den *Sturm und Drang* fortsetzt, sich aber in mancher Hinsicht im Gegensatz zu ihm befindet. Nach der stürmischen Explosion der Jahre 1770-1776 mehrten sich die Zeichen, die die Rückkehr zur Ruhe anzeigten. Der *Sturm und Drang* war literarische Revolution geblieben und hatte wegen der Schwäche des deutschen Bürgertums keine gesellschaftliche Umwälzung im Sinne des Bürgertums auslösen können; er hatte sich allmählich ausgelebt, da seine Vertreter eingesehen hatten, dass eine Revolution in Deutschland nicht möglich war.

Das Aufkommen *der deutschen Romantik* wurde durch das vorläufige Ende der Französischen Revolution sowie durch die Deutschland eigenen politisch-gesellschaftlichen Verhältnisse bestimmt: durch die wirtschaftliche und gesellschaftliche Rückständigkeit, durch die französische Fremdherrschaft und die Kleinstaaterei, die einer freien Entfaltung des Menschen nicht förderlich waren. Es entstand der Wille, die Welt zu verändern.



Allgemeine Zielsetzungen

- die Vertrautheit der Studenten mit dem soziokulturellen Kontext der deutschsprachigen Länder im 18. und 19. Jahrhundert und mit den repräsentativsten Werken der deutschsprachigen Autoren dieser Zeit;
- die Einführung einer typischen literaturwissenschaftlichen Terminologie;
- die Auffassung der typischen Ideenzirkulation des 18. und 19. Jahrhunderts: die Auffassung der Literatur der deutschen Klassik und Romantik in Verbindung mit den zeitgenössischen Philosophie und Wissenschaften;

-die Entwicklung der Fähigkeit, die deutschsprachige Literatur des 18. Jahrhunderts wissenschaftlich zu betrachten und zu analysieren.



Allgemeine Kompetenzen des Modulls

Nach der Beendung dieses Modulls, vermag der Student:

- Die Begriffe *Klassik* und *Romantik* in Bezug auf den deutschen soziogeschichtlichen und kulturellen Kontext des 18. und 19. Jahrhunderts zu definieren und zu charakterisieren;
- die wichtigsten Vertreter der deutschen Klassik und Romantik zu erkennen;
- mit den repräsentativsten literarischen Werken der deutschen Klassik und Romantik vertraut zu sein;
- eine literaturwissenschaftliche Terminologie zu beherrschen und anzuwenden.

Vorausgesetzte Vorkenntnisse

Das vorliegende Kursmaterial über die deutsche Klassik und Romantik, das den Germanistik-Studenten des ersten Studienjahres zur Verfügung gestellt wird, benötigt die permanente Zurückverbindung zu Informationen aus dem Kursmaterial zur frühen Geschichte der deutschen Literatur (Mittelalter, Aufklärung, Sturm und Drang).

Arbeitsressourcen und -mittel

Der Unterrichtsraum wird mit Computer mit Internetzugang, Beamer und Leinwand ausgestattet.

Bücher, die zur Diskussion gestellt werden, können aus der Unibibliothek entliehen werden. Ausgewählte Passagen aus den literarischen Texten sind im Deutschen Lektorat für die Studenten zu fotokopieren oder einzuscannen.

Ein Laptop mit DVD-Player und DVDs mit deutschen Filmen und Dokumentaren stehen zur Verfügung.



Evaluation

Die Finalnote setzt sich aus:

-der Note, die aus der Evaluation durch die semestrielle Klausurprüfung resultiert, die der Student durch die Lektüre des vorliegenden Materials und/oder der Bibliographien vorbereitet, die am Ende jeder Einheit stehen.

Prozentmass - **60%**

-der Note, die infolge der Teilprüfungen und der Teilnahme der Studenten an die Seminardiskussionen resultiert:

-die Teilnahme der Studenten an die veranstalteten Seminardiskussionen: **10%**

-die Verfassung von 3 Essays zu vorgeschlagenen literaturwissenschaftlichen Themen: **30%**

Die Bedeutung der Piktogramme, die wir im vorliegenden Kursmaterial verwenden

		
Einleitung	Kompetenzen der Studieneinheit	Die Durchschnittsdauer per Studieneinheit
		
Inhalt	Definitionen	Beispiele
		
Evaluierungstest	Aufgabe	Bibliographie
		
Wiederholung	Zusammenfassung	Evaluation

Einheit 1 Die deutsche Klassik. Allgemeine Charakterisierung



Inhalt	Seite
I.1. Einleitung.....	7
I.2. Kompetenzen der Studieneinheit.....	8
I.3. Definition, Chronologie, Charakteristika der deutschen Klassik.....	8
I.4. Sozio-kultureller Kontext.....	8
I.5. Wiederholung.....	11
I.6. Zusammenfassung.....	12
Evaluierungstest.....	12
Bibliographie.....	12



I.1. Einleitung

In dieser Einheit wird *die deutsche Klassik* als literarische Strömung im Kontext der soziokulturellen und politischen Entwicklung der deutschen Staaten am Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts definiert und charakterisiert (die deutsche Klassik hat sich im Zeitraum zwischen dem 8. Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts und dem 3. Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts manifestiert.) Diese literarische Strömung steht teilweise in einem Verhältnis der Opposition, teilweise in einem Verhältnis der Komplementarität zur vorangehenden literarischen Strömung des *Sturm und Drang*. Eine bestimmte Symmetrie charakterisiert das Verhältnis dieser beiden literarischen Strömungen, die das Primat der Vernunft (das in der *Aufklärung* ebenfalls stark gewesen war) dem Primat des Gefühls (das im *Sturm und Drang* vorherrschend war und von der nachfolgenden *deutschen Romantik* wieder aufgenommen werden sollte) entgegensetzt: Die nun zum reifen Alter gelangten J. W. von Goethe und Fr. von Schiller orientieren sich nach dem Ausdruck der klassischen Vernunft und Gleichgewicht, die ebenfalls Desiderate der vorangehenden literarischen Strömung der *Aufklärung* gewesen waren.



I.2. Kompetenzen der Studieneinheit

Die Zielsetzungen dieser vorliegenden Studieneinheit sind:

- die Definition, die Chronologie und die Charakterisierung der deutschen Klassik in Bezug auf den soziogeschichtlichen und kulturellen Kontext der deutschen Fürstentümer am Ende des 18. und am Anfang des 19. Jahrhunderts;
- die Vorstellung der wichtigsten Vertreter der deutschen Klassik (J. W. von Goethe und Fr. von Schiller) und ihrer wichtigsten Werke;
- die Behandlung der deutschen Klassik in Wechselbeziehung zu den umrahmenden literarischen Strömungen, *Sturm und Drang* und *Romantik*, im soziogeschichtlichen und kulturellen Kontext der deutschen Fürstentümer am Ende des 18. Jahrhunderts und am Anfang des 19. Jahrhunderts;
- die Durchsetzung einer literaturwissenschaftlichen Terminologie.



Die Dauer der Eineignung der Studieneinheit ist von 2 Stunden.



I.3. Die deutsche Klassik: Definition

Die deutsche Klassik (auch Klassizismus genannt) im engeren Sinne ist eine literarische Strömung, die den Sturm und Drang fortsetzt, sich aber in mancher Hinsicht im Gegensatz zu ihm befindet.



I.4. Kontext, Charakterisierung

Nach der stürmischen Explosion der Jahre 1770-1776 mehrten sich die Zeichen, die die Rückkehr zur Ruhe anzeigten. Der *Sturm und Drang* war literarische Revolution geblieben und hatte wegen der Schwäche des deutschen Bürgertums keine gesellschaftliche Umwälzung im Sinne des Bürgertums auslösen können; er hatte sich allmählich ausgelebt, da seine Vertreter eingesehen hatten, dass eine Revolution in Deutschland nicht möglich war. Goethe und später auch Schiller verzichteten auf den gesellschaftlichen Radikalismus des *Sturm und Drang* und versuchen nun die Ideale der Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit, das Humanitätsideal auf einem anderen Weg zu verwirklichen und zwar auf einem Wege, der unter den Bedingungen einer rückständigen Bürgerklasse nur ein utopischer Weg sein konnte und zu Kompromissen führte.

Goethe und Schiller, der alte Herder, zum Teil Hölderlin, Denker wie Wilhelm von Humboldt und Johann Joachim Winckelmann, derjenige, der sich vor allem bemühte, den Deutschen die Schönheit der antiken Kunst zu enthüllen, beziehen die Positionen der Bildungsdichtung und suchen nun die Stütze im Bewusstsein und wissenschaftlicher Durchdrängung. Bezüglich Winckelmann (1717-1768), einem der Theoretiker, auf dem sich die Klassik aufbaut, muss bemerkt werden, dass er den Stil der griechischen Kunst mit dem für das Schönheitsideal der Klassik programmatisch gewordenen Wort von der „edlen Einfalt und stillen Größe“ bezeichnet. Das allgemein vorzügliche Kennzeichen der griechischen „Meisterstücke“, schreibt er in seinen *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*, „ist eine edle Einfalt und eine stille Größe, sowohl in der Stellung wie im Ausdruck, so wie die Tiefe des Meeres alle Zeit ruhig bleibt, die Oberfläche mag noch so wüten, ebenso zeigt der Ausdruck eine große und gesetzte Seele“.

Als Folge eines Umschwungs, was ihre politischen und ästhetischen Auffassungen anbetrifft, gelangen Goethe und Schiller, die Hauptvertreter der Bewegung, am Ende ihrer Sturm-und-Drang-Periode zum Glauben, die Überwindung der Widersprüche könne nicht durch den politischen Kampf, sondern durch die Erziehung des Menschen im Sinne einer Humanität voll hohe Sittlichkeit und Verantwortung erfolgen. Als wichtigstes Erziehungsmittel betrachten die Klassiker die griechische antike Kunst, die ihnen das Ideal bot, durch welches sie ihre Zeitgenossen sittlich erhöhen wollten.

Die Bewunderung der Antike hat für die Vertreter der deutschen Klassik eine tiefe Bedeutung. Ohne zu berücksichtigen, dass die griechische Harmonie eigentlich relativ war, da ja die Sklaverei die Grundlage der gesellschaftlichen Ordnung jener Zeit bildete, betrachteten sie die Institutionen des antiken Griechenlands als höchsten Ausdruck einer

demokratischen Welt, in der sich das Individuum harmonisch entwickeln konnte und in der antiken Kunst und Literatur sehen sie eine Verkörperung der sittlich hochstehenden Menschen. Obwohl die Vertreter der Richtung auf der Höhe ihres Klassizismus ihre Kunst von den politischen Zeitfragen möglichst fern zu halten versuchen, kann die Wendung zum antiken Vorbild doch nicht als Flucht aus der Wirklichkeit bewertet werden, sondern mehr als Weg zur Wiederherstellung der Harmonie zwischen Mensch und Welt. Da die Konflikte nur als Resultat der Charakterunterschiede betrachtet wurden, als Kampf der Instinkte gegen die Vernunft innerhalb der Seele der einzelnen Menschen, stellten die Klassiker das Problem der inneren Ruhe des Menschen und betrachteten dieses Problem als wichtigstes Problem der Zeit und nicht das Problem der Änderung der Gesellschaftsordnung. Um das Ideal der erstrebten Harmonie zu verwirklichen, wurden verschiedene philosophische und ästhetische Systeme aufgestellt, wie z. B. Schillers *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1795), *Über Armut und Würde* (1793), *Über das Erhabene* (1793), die unter Kants Einfluss entstanden sind. Indem er auf die Idee der revolutionären Veränderung verzichtet, vertritt Schiller in den Schriften den Gedanken der Wiederherstellung des „harmonischen Charakters“ durch die ästhetische Erziehung, einen Gedanken, den wir auch bei Immanuel Kant finden, dem Begründer des philosophischen Idealismus.

Goethe und Schiller gelangten übrigens auf verschiedenen Wegen zur Klassik: Goethe war zu sehr Realist und mit der Wirklichkeit verbunden. Er gelangte in Weimar zur Klassik, wo er Minister wurde und sich mit den Lebensbedingungen, die er im Sturm-und-Drang bekämpft hatte, abzufinden begann. Es war von Goethes Seite ein Versuch, sich aus der ausgewogenen Revolte des Sturm und Drang zu retten. Die Rettung fand Goethe in der Kunst der Antike. Für Winckelmann war die antike Kunst eine Befreiung aus den Fesseln des Zeitlichen, die ihn einengten, und zugleich eine Vergeistigung. In *Iphigenie* finden wir den Menschen als Begriff, d.h., den Menschen, der nicht an zeitliche Probleme gebunden ist. Diese Idealisierungssucht trägt naturgemäß Gefahren in sich, was sich z.B. in *Hermann und Dorothea* zeigt, einem formell vollendeten Werk, das aber das Eng-Spießbürgerliche verheerlicht. Die Evolution Goethes sehen wir am besten im *Faust*. Den revolutionären Goethe finden wir im ersten Teil: hier erhebt sich Faust gegen alle Grenze der Seele und Natur. Im zweiten Teil finden wir den klassischen Goethe: Hier wird die Notwendigkeit der Grenzen betont (Episode Euphorion, der über die Grenzen hinauswollte und zugrunde geht). Schiller war ein Idealist, ein Dichter, der jederzeit bereit war, sich eigene Welt im Reiche der Ideen zu gründen. Das ist eben „die überschwengliche Misere“, die wir in

Schillers Werk finden. Schiller gelangt, wie bereits erwähnt, durch Kant zur Klassik. Grundlegend war für ihn das Problem der Freiheit, das er nun in der Klassik, auf individueller Grundlage aufstellt und auf ästhetische Ebene zu lösen versucht. Wir sehen also, dass die Klassik von denselben Hauptvertretern dargestellt wird, die auch im Sturm- und Drang maßgeblich waren. Da Goethe der genialste Vertreter der neuen Schule bleibt, übersiedelt das literarische Zentrum Deutschlands mit ihm vom Süd-Westen, wo sich der Sturm- und Drang gebildet hatte, zum Zentrum Deutschlands, nach Weimar, einem kleinen Städtchen, das damals 6000 Einwohner zählte, das aber bald die glänzendsten Geister Deutschlands vereinigt und zum geistlichen Zentrum der Epoche wird.

Die klassizistische Dichtung ist jedoch keine langlebige; die endete, streng genommen, nach wenigen Jahren, hatte aber langdauernde Nachwirkungen. Schon Zeitgenossen, wie Jean Paul und Hölderlin, aber auch der ältere Goethe, entziehen sich einer strengen Einordnung. Auch keine große Massenwirkung hatte die Klassik; sie fand beim Publikum wenig Anklang und blieb isoliert, weil sie auf die Darstellung der Wirklichkeit der Zeit verzichtete und in ihren Werken ein neues, fortgeschrittenes Stadium der bürgerlichen Gesellschaft, eine imaginäre Gemeinschaft schilderte, und dafür hatte das Bürgertum der Zeit kein Verständnis. Auch die Eigentümlichkeiten des klassizistischen Stils fanden oft Ablehnung. Ihr Kennzeichen ist die Ruhe und Beherrschtheit, weshalb auch eine gewählte Sprache verwendet wird; die mundartlichen Ausdrücke und Kraftworte des Sturm und Drang werden vermieden; statt scharfer Individualisierung der Gestalten wird die Darstellung von Menschentypen angestrebt (ideale Kunst). Das vermag aber nicht den Beitrag zu vermindern, den die deutsche Klassik zur Entwicklung der Literatur lieferte und der in der endgültigen Herausbildung einer deutschen Nationalliteratur besteht, einer Nationalliteratur, die im Volk wurzelt. Auch als Beitrag zur Weltliteratur kann die deutsche Klassik nicht hoch genug bewertet werden: die künstlerische Vollendung der Werke der deutschen Klassik verschaffte ihr Weltgeltung und half der deutschen Literatur, die Landesgrenzen zu überschreiten. Zu erwähnen sind auch die Leistungen auf dem Gebiete der Herausarbeitung einer realistischen Ästhetik mit der Forderung nach der Beschränkung auf das Wesen der Dinge, sowie der Beitrag zur Veredlung der Sprache, die sprachschöpferische Leistung, die zur Schaffung einer gemeinsamen Nationalsprache führte.



1.5. Wiederholung

Die *deutsche Klassik* ist eine literarische Strömung, die sich aus dem *Sturm und Drang* herleitet und die zugleich in einem oppositionellen Verhältnis damit steht;

-Goethe und Schiller, die Hauptvertreter des *Sturm und Drang*, sind zugleich die Hauptvertreter der deutschen *Klassik*;

-Das *Primat der Vernunft*, des *Gleichgewichts* und die *Bewunderung der Antike* sind die wichtigsten Desiderate der *Klassik*.



1.6. Zusammenfassung

Die *deutsche Klassik* erstreckt sich zwischen dem 8. Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts und dem zweiten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts. Sie wird von denselben Hauptvertretern des *Sturm und Drang* gepflegt, J.W.von Goethe und Fr. von Schiller, und entspricht ihres Übergangs zu einem reifen Alter: Als Haupttrat des Fürstens Carl August in Weimar und bzw. als Universitätsprofessor in Jena, verlassen Goethe und Schiller den Gefühlsimpetus der Sturm-und Drang-Zeit und orientieren sich nach den Inhalten der klassischen Vernunft und des Gleichgewichts. Die archäologischen Entdeckungen von H.J. Winckelmann und Herders philosophische Schriften umrahmen die literarische Tätigkeit Goethes und Schillers als Vertreter der deutschen *Klassik*.



Evaluierungstest

1. Wie ist die deutsche *Klassik* chronologisch zu platzieren?
 - a) Zwischen dem 8. Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts und dem 3. Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts.
 - b) Zwischen 1750 und 1800.
 - c) Im neunzehnten Jahrhundert.

2. Nennen Sie drei Vertreter der deutschen Klassik ausser Goethe und Schiller.
3. Wer hat den Begriff der „edlen Einfalt und stillen Grösse“ geprägt?
 - a) Goethe
 - b) Schiller
 - c) Herder
 - d) Winckelmann
4. Goethe und Schiller, die Hauptvertreter der klassizistischen Bewegung in Deutschland, gelangen am Ende ihrer Sturm-und-Drang-Periode zum Glauben, dass die Überwindung der Widersprüche durch:
 - a) politischen Kampf
 - b) die Erziehung des Menschen im Sinne einer Humanität voller Sittlichkeit und Verantwortung
 - c) professionellen Fortschritt
erfolgen kann und soll.
5. An welche der folgenden Städte ist die deutsche Klassik gebunden?
 - a) Berlin
 - b) Jena
 - c) Weimar
 - d) Heidelberg
6. Warum hat die Klassik keine grosse Massenwirkung gefunden?
 - a) Weil sie auf die Darstellung der Wirklichkeit der Zeit verzichtete
 - b) Weil sie eine imaginäre Gemeinschaft schilderte
 - c) Weil die Eigentümlichkeiten des klassizistischen Stils oft Ablehnung fanden.
7. Welches ist das literarische Werk, das Goethes Entwicklung am besten widerspiegelt?
 - a) Hermann und Dorothea
 - b) Dichtung und Wahrheit
 - c) Faust
 - d) Wilhelm Meister

8. Worin besteht der Beitrag der deutschen Klassik zum Umreißen der deutschen Nationalidentität?



Bibliographie

- Jürgen Kost: Wilhelm von Humboldt. Weimarer Klassik. Bürgerliches Bewußtsein, Königshausen, 2004;
- Franz Steiner: Die andere Seite der Klassik, Steiner Verlag, 2005;
- Albrecht Weber: Kleist. Brennpunkte, Neumann, 2008;
- Norbert Wolf: Romantik, Berlin, 2009.

Einheit 2

Vertreter der deutschen Klassik: Johann Wolfgang von Goethe



Inhalt	Seite
2.1.	
Einleitung.....	15
2.2. Kompetenzen der Studieneinheit.....	15
2.3. Goethes Beitrag zur Entwicklung der deutschen Klassik: Die Weimarer Zeit.....	16
2.4. Goethes Beitrag zur Entwicklung der deutschen Klassik: Die Altersepoche.....	25
2.5. Zusammenfassung.....	36
Aufgabe.....	36
Evaluierungstest.....	37
Bibliographie.....	38



2.1. Einleitung

Ende 1775 war Goethe auf Einladung des Herzogs Karl August nach Weimar übersiedelt. Diese Übersiedlung stellt eine entscheidende Wendung im Leben und Schaffen Goethes dar: Es ist der Schritt zum Gleichgewicht der Klassik, zum Gleichgewicht zwischen Gehalt und Form, zwischen Außen und Innen im Leben: die Tatsache, dass Goethe der Berufung nach Weimar Folge leistete, ist manchmal als Verrat betrachtet worden, als Unterwürfigkeit gegenüber den adligen Kreisen. In Wirklichkeit waren die psychologischen Gründe, die Goethe nach Weimar führten, anderer Natur: Goethe war ein Tätermensch und hoffte, in Weimar ein fruchtbares Feld für seinen Tätigkeitsdrang zu finden. In Frankfurt hatte er sich in der bürgerlich-philisterhaften Umgebung eingeeengt gefühlt; er war zwar das anerkannte Haupt des *Sturm und Drang*, aber nur die junge Generation zollte ihm Bewunderung. Inzwischen hatte sich Goethe jedoch entwickelt und empfand den Wunsch, der Welt der Phantasie, der „ewigen Kindheit“ zu entfliehen. Weimar sollte ihm dazu die Gelegenheit bieten.



2.2. Kompetenzen der Studieneinheit

Die Zielsetzungen dieser vorliegenden Studieneinheit sind:

- Die Vermittlung von biographischen Daten betreffs J.W. von Goethes (der Reifezeit);
- die Vertrautheit mit Goethes Lebenswerk der klassischen Zeit;
- die Lektüre eines repräsentativen literarischen Textes der Goetheschen Klassik.



Die Dauer der Eineignung der Studieneinheit ist von 5 Stunden.



2.3. Goethes Beitrag zur Entwicklung der deutschen Klassik

Die Weimarer Zeit



Goethe kam nach Weimar als Freund des um acht Jahre jüngeren Herzogs und beschäftigte sich in den ersten Weimarer Jahren größtenteils mit seinen Staatsämtern, die ihm der Herzog ungeachtet des Widerstandes seiner älteren Ratgeber übertragen hatte. Als geheimer Legationsrat, später als geheimer Rat und Minister, als Verwalter des Bergwesens hatte Goethe die Möglichkeit, seinen Gesichtskreis zu weiten, Menschen kennenzulernen. Er versuchte, seine Pflichten so gut als möglich zu erfüllen, die Finanzen des kleinen Staates in Ordnung zu bringen, der Verschwendung Einhalt zu gebieten. Er beschäftigte sich mit den Verkehrswegen, studierte die Möglichkeit, den Strumpfwirkern von Apolda zu helfen, die Ilmenauer Bergwerke in Funktion zu setzen. Er band sich immer mehr an Weimar: Der Herzog schenkte ihm das Gartenhaus an der Ilm; hinzu kam die Schenkung des Hauses am

Frauenplan in Weimar. Zu den Grunderlebnissen der ersten zehn Weimarer Jahre gehört auch die Liebe zu Charlotte von Stein, die, obschon sieben Jahre älter und Mutter mehrerer Kinder, in ihm eine Leidenschaft erweckte, die bis zur Italienreise (1786-1788) andauerte. Von allen Frauen, denen Goethe nahe gestanden hat, ist Frau von Stein die einzige, die ihm geistig gewachsen war. Mit der Zeit wurde dem Dichter aber der Verwaltungskleinkram übel, das erstarrte geistige Leben Weimars begann, ihn zu belasten. Um eine Änderung herbeizuführen und das geistige Leben der Residenz anzuregen, gründete Goethe ein Liebhabertheater, aber auch das gewährte ihm nicht volle Befriedigung. Der lebensoffene, naturfrohe, rückhaltlos vertrauende Goethe der ersten Weimarer Jahre änderte sich durch die gemachten Erfahrungen. Er sah, dass durch die gute Absicht allein das deutsche Elend nicht verändert werden konnte. Deshalb verzichtete er bald auf die praktische Tätigkeit. Die seelische Krise, die er durchmachte, ist in den Gedichten *Wanderers Nachtlied*, *An den Mond*, *Ilmenau*, und in den Briefen aus dieser Zeit ausgedrückt. Sie offenbaren seine ganze Bitterkeit. Jetzt wendet er sich wieder der Dichtung zu, um durch die Kunst den Menschen zu erziehen und so die Veränderung der Gesellschaft herbeizuführen; er stellte seine Kunst also in den Dienst der Menschheit. Das ist die Goethesche Klassik oder der Goethesche Humanismus: die Kunst, die als Zweck die Veränderung des Menschen hat, damit die Menschen ihrerseits die Gesellschaft verändern. Goethe beschäftigt sich in dieser Zeit auch viel mit wissenschaftlichen Studien, z.B. mit Botanik und Mineralogie und gelangt u.a. zur Idee der Pflanzenmetamorphose, einer fortschrittlichen Idee gegenüber dem starren System Linnés. Er betreibt vergleichende Zoologie und vertritt die Idee des Evolutionismus. Goethe wird auf diesem Gebiet als ein großer Vorgänger Darwins betrachtet: er anerkennt die Verbindung Affe-Mensch, entdeckt den Zwischenkieferknochen beim Menschen. Auch war er einer der ersten Mineralogen der Zeit und arbeitete eine Farbenlehre aus. Seiner vergeblichen Bemühungen satt, in einem deutschen Kleinstaat durch Reformen auf wirtschaftlichen, finanzpolitischen und nicht zuletzt auf kulturellem Gebiet die Lebensbedingungen der Menschen zu ändern, ergreift der Dichter die Flucht. Da er inzwischen vollkommen mit den Ideen des Sturm und Drang gebrochen und sich den Winckelmannschen Klassizismus verschrieben hatte, zog es ihn nach Italien. So kommt es zur ersten italienischen Reise, die anderthalb Jahre dauerte. In Italien beschäftigte Goethe sich nicht nur mit dem Studium der Kunst, sondern er widmete sich auch mit neuer Begeisterung dem literarischen Schaffen; er gab der *Iphigenie auf Tauris* ihre endgültige Form, schloss den *Tasso* nahezu ab, beendete den *Egmont*, arbeitete am *Faust* und am *Wilhelm Meister*. Auch neue Pläne kommen jetzt: so der Plan zu einer *Iphigenie in Delphi*

und einer *Naussikaa*, aber diese Dramen bleiben Fragment. 1788 kehrte Goethe nach Weimar zurück, wo er sich nur schwer wieder in die engen Verhältnisse hineinfand. Auf seine Bitte hin entlastete ihn der Herzog von den meisten amtlichen Pflichten und Goethe behielt nur die Oberaufsicht über die Anstalten für Kunst und Wissenschaft. Jetzt lernte er auch Christiane Vulpius kennen, die ihm durch ihre Natürlichkeit und Jugendfrische anzog und später seine Frau wurde. Ihr sind die im antikisierenden Vermaß geschriebenen *Römischen Elegien* gewidmet. 1791 wurde Goethe die Leitung des Hoftheaters übertragen, ein Amt, dem der Dichter viel Zeit und Energie widmete. In dieser Zeit fällt auch ein weltgeschichtliches Ereignis, dem auch Goethe nicht gleichgültig gegenüberstehen konnte: die Französische Revolution. Wie die anderen fortschrittlichen Geister der Zeit (Klopstock, Herder, Schiller, Kant) hatte sich Goethe am Ausbruch der Revolution gefreut, von der er eine Befreiung des Geistes erhoffte, ohne in der Lage zu sein, alle Erscheinungen der Revolution zu verstehen und zu akzeptieren. Namentlich der Revolution stand er ablehnend gegenüber. Überhaupt verurteilte er die französischen Zustände, indem er von den deutschen Verhältnissen ausging, was ihn oft zu einer völlig falschen Beurteilung der Revolution führte. 1792 begleitete Goethe den Herzog auf dem Feldzug gegen die Volksheere der Revolution, durch den die preußische, österreichische und die Emigrantenreaktion der revolutionären Flut Einhalt zu gebieten hoffte. (Goethes Bericht über diesen Feldzug, die Kampagne in Frankreich, erschien erst 1822). Die Übergangenheit der revolutionären Armee, die bewusste soldatische Haltung der Revolutionssoldaten führte bei Valmy den Sieg herbei, den Goethe richtig bewertete als nach der Schlacht von Valmy am Lagerfeuer sagte: „Von hier und heute geht eine neue Epoche der Weltgeschichte aus, und ihr könnt sagen, ihr seid dabei gewesen.“

Von den großen für Goethes Klassizismus bezeichnenden Werken sind vor allem die beiden Dramen *Iphigenie auf Tauris* (1787) und *Torquato Tasso* (1790) zu erwähnen.

Iphigenie auf Tauris ist in der endgültigen Form ein Drama in fünffüßigen Jamben, das einen der künstlerischen Höhepunkte der Weltliteratur darstellt. Den Plan hatte Goethe schon 1776 skizziert, 1779 beendete er das Drama in Prosa. Es folgten drei andere Varianten, aber erst die italienische Fassung, die die Prosa in reimlose Jamben verwandelte, befriedigte Goethe. Die Grundlage bildet die alte griechische Sage von Orest, der den Vtermord an der eigenen Mutter rächen muss und, von den Rachegöttinnen verfolgt, ohne Ruhe von Ort zu Ort zieht. Endlich gelangt er nach Tauris, von wo er – so lautete der Orakelspruch – das Bild der Artemis (Diana) nach Griechenland zurückbringen soll, um den Muttermord zu sühnen. Auf Tauris befindet sich auch Iphigenie, seine

Schwester, die von ihrem Vater geopfert worden war, um die zürnende Diana zu besänftigen, von dieser aber im Augenblick der Opferung nach Tauris gebracht worden war, wo sie im Lande des Skythenkönigs Thoas als Priesterin der Diana wirkt. Bei Euripides gelingt es den beiden Freunden, Orest und Phylades, mit Hilfe Iphigeniens, Thoas zu überlisten und schließlich durch das direkte Eingreifen der Göttin Athena zu entkommen. Bei Goethe bekommt die Handlung eine andere Wendung. Aus einem Stoff, der beständig an das Grausige streift, gestaltet Goethe ein im höchsten Sinne humanes Drama. Er entfernt alles bloß Wunderbare und alle Göttereingriffe und vertieft die Handlung psychologisch. Schon bei Beginn des Dramas ist Iphigeniens Einfluss auf die Barbaren sichtbar: ihr ist es zu verdanken, dass der Göttin keine Menschen mehr geopfert werden. Da hält Thoas um ihre Hand an. Iphigenie weist ihn ab, was den König dazu bringt, die Menschenopferungen wieder einzuführen. Die ersten Opfer sollen zwei Fremde sein, die soeben am Ufer gefangen wurden: es sind Orest und sein Freund Phylades. In einem Gespräch gibt Orest sich zu erkennen und erfährt, dass er vor seiner Schwester steht: er erzählt ihr die Geschichte der Eltern. Durch Iphigeniens Einfluss wird Orest von seinen Wahnvorstellungen geheilt: eine Vision der Unterwelt, wo er seine Ahnen friedlich wandeln sieht, lässt ihm die Vergebung zur Gewissheit werden:

Es löset sich der Fluch, mir sagt's das Herz.

Die Euminden ziehn, ich höre sie,

Zum Tartarus und schlagen hinter sich

Die ehrnen Tore fernabdonnernd zu.

Die Erde dampft erquickenden Geruch

Und ladet mich auf ihren Flächen ein,

Nach Lebensfreud und großer Tat zu jagen.“

Nun beschließen die Griechen zu fliehen und zwar mit der Hilfe der Göttin, um den Orakelspruch zu verwirklichen. Aber Iphigenie bringt es nicht über sich, den Mann zu hintergehen, der ihr jahrelang ein sicheres Obdach gewährt hat. Sie gesteht Thoas alles und ihre reine Menschlichkeit überzeugt ihn, ihre Worte „Verdirb uns – wenn du darfst!“ zwingen ihn zur Großmut. Nach schmerzlichem innerem Kampf willigt Thoas in die Abreise. Mit seinen Worten „Lebt wohl!“ schließt das Drama.

Die Wirkung des Stückes beruht auf der Formvollendung und auf der Harmonie zwischen dieser Form und dem Gehalt des Werkes; der Vollkommenheit der Form entspricht auch die Vollkommenheit der dargestellten Menschen; es sind Menschen, die den höchsten Grad an seelischer Harmonie erreicht haben und zwar als Ergebnis einer

inneren Läuterung bei Orest, denn wie Goethe später geschrieben hat: „Alle menschlichen Gebrechen sühnet reine Menschlichkeit“. Bei Iphigenie ist die Humanität kein Werk einer inneren Umwandlung wie bei Orest. Sie ist von Anfang an eine vollkommene Verkörperung der wahren Menschlichkeit, des Sittlichen, Schönen und Guten; ihre Aufgabe ist es, die anderen Menschen von der Schönheit und Verehrungswürdigkeit der Humanität und Sittlichkeit zu überzeugen. Ihr Beispiel bringt den Barbaren Würde und den Wert des Menschen zum Bewusstsein. Sie ist es auch, die zur Läuterung und Rettung ihres Bruders beiträgt. Nur einen Augenblick wird ihre Vollkommenheit verdunkelt, als sie zwischen dem irdischen Verstand, dessen höchstes Gebot die Erhaltung des Lebens ist, und dem Humanitätsgefühl, dessen höchstes Gebot die Sittlichkeit und Reinheit ist, schwankt. Aber nur einen Augenblick denkt sie daran, sich und die ihren durch Lüge zu retten. Sie besinnt sich und wagt ihr Leben für die Wahrheit, gegen alle Vernunft, aber ihre sittliche Gesinnung ist so stark, dass sie den König beeinflusst. Sogar Pylades, der Freund von Orest, ist eine vollkommene Verkörperung der Freundschaftsidee. Die Möglichkeiten des dramatischen Konflikts in einer solch vollkommenen Welt sind klein und deshalb fehlt dem Drama die Dynamik. Die Konflikte spielen sich im Inneren der Menschen ab, nicht zwischen den Menschen. Schon Schiller beanstandete den mangelnden dramatischen Charakter des Stückes. Er schrieb über die Iphigenie an Körner (21. Januar 1802): „Sie ist ganz sittlich; aber die sinnliche Kraft, das Leben, die Bewegung und alles, was ein Werk zu einem echten dramatischen spezifiziert, geht ihr ab“; und einen Tag später sagte er zu Goethe: „Es gehört nun freilich zu dem eigenen Charakter dieses Stückes, dass dasjenige, was man eigentlich Handlung nennt, hinter den Kulissen vorgeht und das Sittliche, das im Herzen vorgeht, die Gesinnung darin zur Handlung gemacht ist und gleichsam vor Augen gebracht wird“.

Iphigenie fand, wie auch *Tasso*, nur ein schweres Echo beim Publikum, das die Absichten des Dichters nicht verstand und das Stück als langweilig betrachtete. Goethe war sich dessen bewusst und sah später, dass seine Hoffnungen illusorisch gewesen waren. Am 27. März 1825 sagte er zu Eckermann: „Hier in Weimar hat man mir wohl die Ehre erzeigt, meine *Iphigenie* und meinen *Tasso* zu geben: allein wie oft_ Kaum alle drei bis vier Jahre einmal. Das Publikum findet sie langweilig... Ich hatte wirklich einmal den Wahn, als sei es möglich, ein deutsches Theater zu bilden. Ja, ich hatte den Wahn, als könne ich zu einem solchen Bau einige Grundsteine legen. Ich schrieb meine *Iphigenie* und meinen *Tasso* und dachte in kindischer Hoffnung, so würde es gehen. Allein es regte sich nicht und rührte sich nicht und blieb alles wie zuvor.“

Am *Tasso* begann Goethe schon in seiner frühen Weimarer Zeit zu arbeiten (vor 1780). Die erste Fassung des *Tasso* war, wie die erste Version der *Iphigenie*, in poetisch gehobener Prosa geschrieben. Umgearbeitet wurde der *Tasso* zum großen Teil in Italien und kurz nach der Rückkehr nach Weimar beendet.

Verglichen mit *Iphigenie* ist *Tasso* viel subjektiver, ist viel mehr mit Goethes eigenem Leben und seinen Erfahrungen verbunden. Was Goethe darlegen will, ist die Gefährdung des dichterischen Menschen, die „Disproportion des Talents mit dem Leben“, wie er es nennt, d.h. den Widerspruch zwischen Künstler und Gesellschaft, ein Thema, das später die Romantik oft behandelt hat. Tasso, der Verfasser des Epos *Jerusalem liberato* (*Befreites Jerusalem*) war ihm zu diesem Zweck recht: der Schauplatz der Handlung, der Hof des Herzogs Alfons des Zweiten von Ferrara, weist viele Ähnlichkeiten mit Weimar auf und manche Spannungen zwischen Goethe und dem Herzog Karl August spiegeln sich im Stück wider. Das äußere Geschehen ist auch hier gering und macht die innere Handlung, die seelischen Konflikte, sichtbar. Das Drama beginnt in dem Augenblick, da Tasso, nach Vollendung seiner großen Dichtung, von der Schwester des Herzogs, Leonore von Este, mit einem Lorbeerkranz beschmückt wird. Tasso ist ein feinfühligster Dichter, der aber noch nicht gelernt hat, sich zu beherrschen. Als Antonio, der Staatssekretär des Herzogs, der eben aus Rom zurückgekehrt ist, wo er schwierige Staatsgeschäfte erledigt hat, den bekränzten Jüngling sieht, spottet er über die Ehrung und wirft Tasso vor, er wage, sich mit Ariost und Vergil zu vergleichen. Die Prinzessin versucht, den Dichter und den Weltmann zu versöhnen, aber der Versuch misslingt und Tasso, aufs tiefste gekränkt, weil Antonio seine Freundschaft zurückgewiesen hatte, vergisst sich so weit, dass er im Palast des Fürsten den Degen gegen Antonio zieht. Der Herzog überrascht ihn dabei und verhängt wegen Verletzung des Burgfriedens Zimmerarrest über Tasso, doch tadelt er auch Antonio, den Erfahrenen und Ruhigen, der den Zwischenfall hätte vermeiden können, und beauftragt ihn, Tasso den Degen und die Freizeit zurückzugeben und sich um eine Aussöhnung mit dem Dichter zu bemühen. Durch die kurze Haft ganz außer Fassung gebracht, sieht der überspannte Dichter überall nur Feinde. Antonio, der sich auf Rat des Herzogs mit ihm versöhnen will, stößt er zurück. Tasso bittet den Herzog um die Erlaubnis, Ferrara zu verlassen. Der Herzog gewährt ihm, wenn auch mit Widerstreben, einen Urlaub in der Hoffnung, dass Tassos krankhafte Stimmung so geheilt werden könne. Die bevorstehende Abreise steigert die Überschwänglichkeit des Dichters. Beim Abschied von der Prinzessin gesteht er ihr seine Liebe, aber sie stößt ihn zurück. Von allen verlassen, beginnt Tasso zu

rasen, dann ergreifen ihn aber Reue und Schmerz. Jetzt sucht und findet er einen Halt bei Antonio, den Vertreter des gesunden Menschenverstandes, der nun sein bester Freund wird.

In *Tasso* gestaltet Goethe seine Erfahrungen als Künstler am Weimarer Hof. Wie Tasso hatte auch Goethe das sich nie ganz verlierende Gefühl der sozialen Abhängigkeit bedrückt, das Gefühl, als nicht abendbürtig betrachtet zu werden. Gleichzeitig erhebt aber Goethe seine eigenen Erfahrungen ins Allgemeine, er objektiviert sie, um das Schicksal des schöpferischen Menschen in der höfisch-feudalen und bürgerlichen Gesellschaft zu gestalten. Tasso ist ein komplexer Charakter: er hat ein poetisches Temperament und empfindet Freuden und Leiden, Entzückungen und Enttäuschungen tiefer; er ist überschwänglich im Glück und in der Verzweiflung. Ihm ist Poesie Wahrheit und so muss ihm das Leben ein schmerzliches Erwachen aus seinem Traum bereiten. Eigentlich nimmt Goethe hier ein älteres Thema des Sturm und Drang wieder auf: das Thema des Kampfes des freien Einzelnen, des Genies mit der Welt und der Gesellschaft. Tasso wurde von einem französischen Kritiker ein gesteigerter Werther genannt und Goethe hat bekanntlich zugestimmt. Zwischen Tasso und Werther gibt es tatsächlich Ähnlichkeiten: dieselbe Sensibilität, nur dass sie bei Tasso sich zu einem geistigen Raffinement gesteigert ist. Auch Werther war ein Phantasiemensch zur Maßlosigkeit; bei Werther führt der Widerspruch, in dem er sich zur Umgebung befindet, zum äußeren Untergang, bei Tasso zur inneren Vernichtung, die der untragische Schluss nur schwach verschleiert, wie aus Tassos letzten Worten an Antonio ersichtlich ist:

„Hilft denn kein Beispiel der Geschichte mehr?
Stellt sich kein edler Mann mir vor die Augen,
Der mehr gelitten als ich jemals litt,
Damit ich mich mit ihm vergleichend fasse?
Nein, alles ist dahin! – Nur eines bleibt:
Die Träne hat uns die Natur verliehen,
Den Schrei des Schmerzens, wenn der Mann zuletzt
Es nicht mehr trägt – Und mir noch über alles –
Sie ließ im Schmerz mir Melodie und Rede,
Die tiefste Fülle meiner Not zu klagen:
Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,
Gab mir ein Gott zu sagen, wie ich leide.
Antonio tritt zu ihm und nimmt ihn bei der Hand.
TASSO.

O edler Mann! Du stehest fest und still,
Ich scheine nur die sturmbewegte Welle.
Allein bedenk, und überhebe nicht
Dich deiner Kraft! Die mächtige Natur,
Die diesen Felsen gründete, hat auch
Der Welle die Beweglichkeit gegeben.
Sie sendet ihren Sturm, die Welle flieht
Und schwankt und schwillt und beugt sich schäumend über
In dieser Woge spiegelte so schön
Die Sonne sich, es ruhten die Gestirne
An dieser Brust, die zärtlich sich bewegte.
Verschwunden ist der Glanz, entflohn die Ruhe.
Ich kenne mich in der Gefahr nicht mehr,
Und schäme mich nicht mehr es zu bekennen.
Zerbrochen ist das Steuer und es kracht
Das Schiff an allen Seiten. Berstend reißt
Der Boden unter meinen Füßen auf!
Ich fasse dich mit beiden Armen an!
So klammert sich der Schiffer endlich noch
Am Felsen fest, an dem er scheitern sollte.“

Goethes Meinung ist jetzt, nach der Überwindung des *Sturm und Drang*, das Künstlertum müsse auf einem Einverständnis mit der Welt beruhen, das Genie müsse sich beschränken. In diesem Sinne wird Tasso schuldig. In seinem Gespräch mit dem Weltmann Antonio, dem Mann der Tat, pocht er zu sehr auf sein Recht als einer, dessen Werk über räumliche und zeitliche Grenzen wirkt, auf das Recht der freien Persönlichkeit. Indem er um die für ihn durch ihren Rang unerreichbare Prinzessin wirbt, versucht er, seine Bindung zur Umgebung zu festigen. Nachdem er sie verliert, betrachtet er sich als aus der Gesellschaft ausgestoßen. Er fühlt sich unnutz und das Leben im Palast unerträglich. Antonio rettet ihn zwar vor dem äußeren Untergang; seine seelische Zerstörung ist aber eine Tatsache.

Auch Tasso ist in Blankversen abgefasst und beeindruckt durch die Schönheit der Sprache. Doch fand das Drama, wie *Iphigenie*, eine kühle Aufnahme besonders wegen des Mangels an Handlung.

Was die Lyrik Goethes anbetrifft, so entstehen in dieser Zeit die bei einem Besuch in Venedig verfassten *Venezianischen Epigramme* (1796) und besonders die *Römischen Elegien* (1795), ein Band, der einen zusammenhängenden Gedichtzyklus umfasst, in welchem Goethe seine Ausdrücke aus Italien konkretisiert und sich von dem drückenden deutschen Alltag befreit fühlt:

„O wieühl' ich in Rom mich so froh! gedenk' ich der Zeiten,
Da mich ein graulicher Tag hinten im Norden umfing,
Trübe der Himmel und schwer auf meine Scheitel sich senkte,
Farb- und gestaltlos die Welt um den Ermatteten lag
Und ich über mein Ich, des unbefriedigten Geistes
Düstre Wege zu spä'h'n, still in Betrachtung versank.
Nun umleuchtet der Glanz des helleren Äthers die Stirne;
Phöbus rufet, der Gott, Formen und Farben hervor.
Sternhell glänzet die Nacht, sie klingt von weichen Gesängen,
Und mir leuchtet der Mond heller als nordischer Tag.
Welche Seligkeit ward mir Sterblichem! Träum' ich?“

„Elegie“ ist hier im ursprünglichen Sinn als lyrische Gestaltung eines objektiven Geschehens mit didaktischer Zielsetzung aufzufassen und nicht in der späteren Bedeutung, in der eine „elegische“ Dichtung einen traurig-empfindsamen Inhalt voraussetzte. Sprache und Form zeigen den Einfluss klassischer Antike auf Goethe. Geschrieben sind die Römischen Elegien in Distichen, die bekanntlich aus einem Hexameter und einem Pentameter bestehen. Das Schema ist folgendes:

-UU-UU-UU-UU-UU-U
-UU-UU-//-UU-UU-

Was die Werke Goethes im antiken Meter anbetrifft, so muss bemerkt werden, dass im 17. Jahrhundert der französische Alexandriner, der in einer mechanischen Alternierung der betonten und unbetonten Silben bestand, der gebräuchlichste war. Im 18. Jahrhundert äußerte sich der Freiheitsdrang der bürgerlichen Klasse auch auf dem Gebiete der Versifikation durch den Gebrauch freier Versformen. Das ist auch der Grund, weshalb man sich zu den antiken Versmaßen wandte.



2.4. Goethes Beitrag zur deutschen Klassik: Die Altersepoche



Goethes Leben und dichterische Tätigkeit während der letzten Schaffensperiode zeigt uns seine Fähigkeit, sich den Gedankenströmungen der Zeit anzupassen, was sein Alterswerk zu einem Spiegel der Zeit macht. Er nahm immer Stellung, ob es sich nun um die Befreiungskriege handelte, um neue Strömungen, wie die Romantik, oder um wirtschaftliche Probleme der Zeit. Die dichterische und wissenschaftliche Tätigkeit dieser Periode aus Goethes Leben ist sehr rege: 1808 erscheint *Faust, I. Teil*; 1809 der Roman *Die Wahlverwandtschaften*; 1810 als Abschluss der wissenschaftlichen Tätigkeit die beiden Bände des Buches *Zur Farbenlehre*, eine Fortsetzung der Beiträge zur Optik aus dem Jahre 1791. Zwischen 1811-1813 arbeitet Goethe am autobiographischen Werk *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit* und bringt auch andere autobiographische Fragmente zum Abschluss. 1819 erscheint die Gedichtsammlung *Westöstlicher Divan*, entstanden als Folge der Liebe zu Marianne von Willemer. 1823 ergriff ihn eine letzte Leidenschaft, die Liebe zu Ulrike von Levetzow, einem 19 jährigen Mädchen, als deren Ergebnis der Gedichtzyklus *Trilogie der Leidenschaft* entstand (bekannt ist insbesondere der zweite Teil, die *Marienbader Elegie*). 1821-1829 erscheint in Fragmenten der Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, der zwischen 1794 und 1796, in der Periode der Freundschaft mit Schiller, erschien. Der Freundeskreis um Goethe wurde immer kleiner; 1816 war seine

Frau Christiane gestorben, 1828 folgten Charlotte von Stein und der Herzog. Goethe fand einen Freund und eine Hilfe in der Person Johann Peter Eckermanns, der die mit Goethe geführten Diskussionen in seinem Band *Gespräche mit Goethe* (1836-1848) niedergelegt hat. Während dieser ganzen Epoche beschäftigte sich Goethe mit dem *Faust*, den er kurz vor seinem Tode beendete. Goethe starb am 22. März 1832 und ist in der Fürstengruft in Weimar, wo auch Schiller liegt, begraben.

Die wichtigsten Werke dieser Epoche sind: *Die Wahlverwandtschaften*, *Dichtung und Wahrheit*, *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, *Faust*. Die lyrischen Dichtungen dieser Epoche seines Schaffens, obwohl wichtig, bringen noch nicht viele neue Elemente an Gehalt und Form. Wir finden in ihnen denselben Goethe, der am Leben hängt, sinnlich trotz des Alters; wir finden aber auch die Idee der Entsagung, was erklärlich ist bei einem Menschen, der die reife Zeit schon hinter sich hatte. Bedeutsam ist vor allem der Band *Westöstlicher Divan* (1819) – Divan ist ein persisches Wort und heisst Sammlung -, wo wir als neue Elemente orientalische Motive finden (ein Ergebnis der Erweiterung des politischen Kreises durch die Tätigkeit der Brüder Schlegel). Goethe sucht den Okzident durch den Orient zu vertiefen, betont aber immer das Wesen des Okzidents. Angeregt wurde das Werk durch eine Übertragung des persischen Dichters Hafis. Die Sammlung gliedert sich in zwölf Gedichtszyklen (Büchern) von ungleicher Länge und ungleichem Wert. Die besten sind das Buch *Suleika* und das *Schenkenbuch*. Im Buch *Hafis* und in *Suleika* geht Goethe von der Wirklichkeit aus, von seinem Liebesverhältnis zu Marianne von Willemer (Suleika ist Marianne, die selbst einige Lieder beisteuerte, so z.B., *Ach, um deine feuchten Schwingen*). In diesen beiden Büchern finden wir Goethes Gefühle. Die andern Teile sind um eine Idee zentriert. In ihnen überwiegt oft die reflektierende Note; sie enthalten Bemerkungen und Maximen, Ideen in Form von Maximen ausgedrückt, die für Goethes Alterslyrik charakteristisch sind.

Die orientalische Hülle abstrahiert die Dichtung oft zu sehr und erschwert das Verständnis vieler Stellen. Das vermindert aber nicht den Wert der Sammlung, die viele Anspielungen auf die Zeit enthält (z. B. auf Napoleons Untergang) und Goethes philosophische Einsicht in das das Leben beherrschende Prinzip des Werdens unter Beweis stellt. Bezeichnend ist u.a. das Gedicht *Selige Sehnsucht*.

Literarisch hat das Werk zur Folge, dass das Interesse für den Orient und die orientalischen Stoffe stärker wurde und sich in Deutschland eine orientalisierende Dichtung entwickelte (Rückert, Platen, Bodenstedt).

Der Roman *Wilhelm Meister* gehört zu den repräsentativsten deutschen Romanen und nimmt in der Entwicklung des deutschen Romans eine zentrale Stellung ein. Er stellt einen Höhepunkt des Romans im 18. Jahrhundert dar, der unter dem Einfluss von Richardson sich zu entwickeln begann, legt u.a. den Grund zum modernen Roman der romantischen Schule und ist eine unmittelbare Vorstufe zu den autobiographischen Romanen der späteren Zeit. Plan und Entwurf des *Wilhelm Meister* und zwar des ersten *Wilhelm Meisters Lehrjahre* betitelten Teils, stammen noch aus der Zeit vor der Reise des Dichters nach Italien. Damals entstand die erste Fassung des ersten Teils, *Wilhelm Meisters theatralische Sendung* (1777-1785), deren Manuskript 1910 in der Schweiz entdeckt wurde und in der Abschrift einer Zürcher Freundin Goethes. Das Werk blieb unvollendet wie *Tasso* und *Egmont* und trägt auch im Titel *Sendung* noch ganz den Stempel des Geniewesens, ebenso im realistischen Stil, der noch an den Sturm und Drang erinnert. Zwischen 1795 und 1796 entstand dann die zweite Fassung des ersten Teils, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, in welcher der Name „Meister“ ironisch betont wird. In dieser Fassung findet Goethes klassische Auffassung ihre beste Konkretisierung. Goethe geht hier aber schon einen Schritt weiter über die Idee der Erziehung durch die Kunst hinaus: Die Grundidee ist die der Tätigkeit im Dienste der Allgemeinheit. Die Vollendung der humanistischen Auffassung Goethes sehen wir am besten, wenn wir die *Lehrjahre* mit der Variante *Wilhelm Meisters theatralische Sendung* vergleichen. In dieser ersten Variante wird die Kunst als Zweck an sich betrachtet. Der Autor beschränkt sich auf das „Theater“. Die zweite Fassung führt die gesamte Kultur der damaligen Zeit vor. Die erste Fassung ist ebenso wie die zweite ein Bildungsroman (eine epische Spezies, wo die Betonung gleichzeitig auf die innern wie auf die äussern Kräfte fällt, auf die Bildungsmächte, d.h. auf die Mächte, die in der sozialen Umgebung konkretisiert sind. Durch das Aufeinanderprallen dieser innern und äussern Mächte entwickelt sich der Mensch als Persönlichkeit.) Der Roman *Wilhelm Meisters theatralische Sendung* schildert die Entwicklung eines Bürgersohns, Wilhelm. Dieser stammt aus einer Kaufmannsfamilie, verzichtet aber auf den Kaufmannsberuf, da er sich von Jugend an vom Theater angezogen fühlt. Erzogen wird er, wie der Dichter selbst erzogen worden war, was dem Anfang des Romans entschieden autobiographische Züge verleiht. Trotz der Warnung seines Schwagers Werner, nähert er sich der Schauspielerin Marianne und damit der Bühne. Ein Schauspieler, Melina, zeigt ihm aber die Kehrseite des Theaterlebens. Auch entdeckt er, dass Marianne ihm untreu gewesen ist und erleidet einen Schock. Er erkrankt schwer und beschliesst, nachdem er gesundet, den Rat Werners zu befolgen und für das väterliche

Handelshaus eine Reise anzutreten. Als Agent der väterlichen Firma geht er auf Reisen, aber die Faszination des Theaters übt sich aufs neue auf ihn auf. Er trifft unterwegs mit der Truppe der Retti zusammen und schliesst sich den mit starkem Wirklichkeitsinn geschilderten Mitgliedern der Truppe an. Wilhelms neue Freunde nützen ihn aus, sie führen sein Schauspiel auf, lassen ihn aber allein, als bei der Aufführung ein Skandal ausbricht. Eine neue Bindung schafft Wilhelm sich, indem er Mignon, ein etwa zwölfjähriges Kind, das vom Direktor einer Zirkustruppe misshandelt wurde, diesem abkauft. Ihm gesellt sich der geheime Harfenspieler zu. Die beiden verkörpern die Einklänge des Dämonischen. Mignon und der Harfner begleiten Wilhelm auch auf das Schloss eines Grafen, wo Schauspieler gebraucht werden. Dort kommt Wilhelm mit aristokratischen Kreisen in Berührung, aber die schwärmerische Hoffnung auf die Männer der „höheren Klassen“, wie sie zum Beginn des 5. Buches geäußert wird, verwirklicht sich nicht. Im Schloss trifft Wilhelm eine enttäuschende Wirklichkeit. Seine ernsthaften, künstlerischen Anstrengungen stoßen auf höfisches Unverständnis. Wilhelm lernt jetzt auch die Dramen Shakespeares kennen und mit der Darstellung des Hamlet, mit der der Roman einen Höhepunkt erreicht, bricht das Fragment ab. Der Roman sollte in sechs weiteren Büchern zu Ende gebracht werden. Goethe konnte aber als Folge seiner inzwischen gemachten Erfahrungen den Roman als Theaterroman nicht mehr weiterführen. So wie sie vor uns liegt, ist diese Fassung ein für das damalige Theaterwesen, das in all seinen Beziehungen dargestellt wird, bezeichnender Roman. Das Theater wird von den Stücken her geschildert, aber auch vom Publikum her. Wir erfahren manches über die dramaturgisch-kritischen Auseinandersetzungen der Zeit, erhalten Einblick ins Leben der Schauspieler, die unterschiedlich dargestellt werden. Die Absicht des Autors war es, im Roman zu zeigen, wie Wilhelm durch die Einrichtung eines deutschen Nationaltheaters, das pädagogische Zwecke erfüllen sollte, zum Reifwerden der Nation beitragen sollte, eine Hoffnung, die Goethe aber bald aufgab, weshalb er auch auf die Fortsetzung der ersten Variante verzichtete. Dem vollendeten Werk gegenüber besitzt die erste Fassung gewisse Vorzüge, obwohl diese Fassung mit gewissen Massen zu messen ist und die zweite vollendete Variante als Auffassung und Bau überragt. Einer der Vorzüge der Urmeister ist der Realismus, mit dem das Theaterwesen geschildert wird. „Eben diese realistische Nähe, aus der das ganze Theaterwesen zugleich als soziale Welt und als geistlich-künstlerische Forderung gegenwärtig ist, aus der zugleich sinnlich geschaut und leidenschaftlich kritisiert wird“, heisst es im Band Klassik, „eben diese Fülle von Wirklichkeit gegenständlicher und gedanklicher Bewegung, nach einem wohl durchdachten Plan gelenkten

Bildungsgeschichte zurück.“ Einen anderen Vorzug stellt der Stil dar, der, vom Sturm und Drang beeinflusst, lebensnaher wirkt als der typisierende klassizistische Stil der zweiten Fassung, die von allen Provinzialismen und sprachlichen Gewalttheiten gereinigt ist.

Wilhelm Meisters Lehrjahre. Das Wort „Meister“ wird auch hier wie in der Sendung in ironischem Sinne gebraucht und auch als Anspielung auf das Endstadium der Vollkommenheit. Die Lehrjahre sind die Jahre der Entwicklung des Helden. Hier tritt der Begriff „Bildungsroman“ noch klarer zutage, dadurch, dass die Bildungsmächte viel zahlreicher sind, da sich in den einzelnen Büchern der Lehrjahre die gesamte damalige Kultur widerspiegelt. Hier in den Lehrjahren sehen wir die Entwicklung in Goethes Auffassung, die theatralische Aktivität stellt nur mehr eine Entwicklungsstufe dar, eine der Bildungsmächte. Den Dienst an der Allgemeinheit erfüllt Wilhelm im Endteil des Romans durch die praktische Tätigkeit („Tätig sein, ist des Menschen erste Bestimmung“) Die äussere Spannung wird durch innere Spannung ersetzt, Wilhelm Meisters Kindheit wird nur noch indirekt (durch Erzählung) vergegenwärtigt und stark gekürzt. Um den Übergang zur neuen Fassung herzustellen, hat Goethe ein Buch eingeschaltet, dem die Selbstbiographie Susanna von Klettenbergs, der mütterlichen Freundin Goethes aus der Jugendzeit, zugrunde liegt, und den Titel *Bekenntnisse einer schönen Seele* trägt. Es handelt sich um die Bekenntnisse eines adligen Fräuleins, das durch enttäuschte Liebe und Verzicht seelisch geläutert wird. Dieses Kapitel stellt die Stufe der Interiorisierung, der Beschaulichkeit dar. Später begegnen wir Wilhelm auf dem Schloss seines Vorbilds Lothario, wo für ihn der letzte Abschnitt der Lehrzeit beginnt und sich seine Auffassung über Rechte und Pflichten des Menschen klar konturiert. Lothario und sein Geheimbund, die Gesellschaft des Turmes, leiten jetzt seine Entwicklung und lehren ihn, das Leben ernst zu nehmen. Wilhelm geht also von einer anderen praktischen Tätigkeit aus, um zu einer anderen praktischen Tätigkeit zu gelangen. Goethe sah die Gefahr, die für das Bürgertum in der kaufmännischen Tätigkeit lag, die eigentlich unproduktiv war, denn der Kaufmann sammelte ja nur Güter, ohne sie zu produzieren. Andererseits fühlte Goethe die Bedeutung des landwirtschaftlichen Problems für Deutschland. Die Konzentrierung des Bodens in den Händen einiger Adligen verhinderte die fortschrittliche Entwicklung der Gesellschaft. Im Roman reformiert Lothario das Agrarsystem, indem er eine utopische Agrargemeinschaft bildet, wo alle Arbeiter an den Benefizien teilnehmen.

Wilhelm Meisters Wanderjahre oder Die Entsagenden. Die erste Anregung ging von Schiller aus, der in einem Brief vom 9. Juli 1796 von Goethe die Fortsetzung des Romans forderte. Es folgte dann auch eine Diskussion mit Schiller, als deren Folge Goethe

zur Schulssfolgerung gelangte, die Erziehung Wilhelms könne nur ein Fragment darstellen, es sei eine Fortsetzung nötig. Nach den Lehrjahren musste ein fortgeschrittenes Bildungsstadium folgen. Schiller hatte beanstandet, die einzige Bildungsmacht, die Wilhelm nicht beeinflusste, sei die Philosophie, der Kontakt mit der Philosophie sei notwendig für die Bildung des Menschen, sie gebe ihm eine klare Weltanschauung. Goethe anerkannte diese Einwände Schillers und wandte sie später an, im Alter, als er zur Abstraktisierung zu neigen begann. Ursprünglich dachte wohl Goethe nur an einige Erzählungen, die an Wanderungen Wilhelms geknüpft werden sollten, erweiterte dann aber das ganze zu einem Roman. Wilhelm und sein Sohn Felix (der Sohn Mariannes) befinden sich auf der Wanderschaft und kehren bei einem Gutsherrn ein, der zwei Nichten hat. In diese Familie hat Leonardo, Wilhelms Vetter, Unfrieden getragen, weshalb ihm Wilhelm nachreist.

Er findet ihn und verspricht ihm, für ihn eine Gutsbesitzerstochter zu suchen, die sein Interesse erregt hatte und es gelingt ihm auch, sie bei den einfachen Webersleuten zu finden, zu denen sie sich geflüchtet hatte. Seinen Sohn Felix bringt Wilhelm inzwischen in einer "pädagogischen Provinz" unter, wo er sich in den strengen und freien Künsten bilden soll. Wilhelm reist dann weiter, begegnet einer Gemeinschaft von Männern, die jeder einen Beruf ausüben und entschliesst sich auch, einen Beruf zu erlernen und zwar bildet er sich zum Wundarzt aus. Dann entschliesst er sich, mit Felix, seiner Braut Nathalie und seinen Freunden nach Amerika auszuwandern, um dort eine neue Heimat zu finden.

In den Wanderjahren will Goethe seine in einem ganzen Leben gesammelte Weisheit den Mitmenschen übermitteln, was dem Roman einen didaktischen Charakter gibt, jedoch im besten Sinne des Wortes. Der Roman *Wanderjahre* stellt als Zweck die Bildung des Individuums als Mitglied der Gesellschaft auf und beweist Goethes Aufnahmefähigkeit, was die neuen Ideen der Zeit anbetrifft. Zwischen 1820 und 1830 waren z.B. verschiedene neue soziale Ideen aufgekommen, die Ausdruck der sozialen Bewegungen waren. Wir begegnen um diese Zeit den utopischen Sozialismus, Fourier mit seiner Organisation der Gesellschaft auf Grund von Phalansteren, die die Familie als Grundlage haben, dann Saint Simon und Owen, der in England Arbeiterkolonien, die sich auf die Produktionsgemeinschaft basieren, gründete. Für alle diese Ideen hatte Goethe grosses Interesse. In den *Wanderjahren* stellt er das Problem der Gefahr der Unterwerfung des Menschen durch die Maschine. Er glaubt nicht an die Möglichkeit einer Industrie in großen Ausmassen. Ein anderes Problem, das Goethe beschäftigt, ist das der Arbeiterlosigkeit. Als Lösung schlägt er die Auswanderung nach Amerika vor, wo er die

Möglichkeit der Organisation einer neuen Gesellschaft sieht. Die Eingliederung des Menschen in die Gesellschaft geschieht aufgrund der Erziehung. Deshalb wird auf das Problem der Erziehung die Hauptbedeutung gelegt. Das zweite Buch trägt den Titel *Pädagogische Provinz* und ist eine pädagogische Utopie. Goethe geht von den Erfahrungen des Pädagogen Fellenberg aus, eines Pestalozzianers, der in der Schweiz eine pädagogische Anstalt gegründet hatte. Wir finden hier die Idee der gemeinsamen Erziehung. Goethe versteht aber darunter keine Uniformisierung; die Individualität der Kinder muss betont und respektiert werden. Die gemeinsame Arbeit verstärkt das Bewusstsein, dass der Mensch im Rahmen einer Gesellschaft lebt. Goethe verlangt eine Spezialisierung des Individuums, einen Verzicht auf die zahlreichen Möglichkeiten des Individuums, die Betonung bestimmter Fähigkeiten, so dass die Tätigkeit in eine bestimmte Richtung gelenkt wird. Wilhelm wird, wie bereits erwähnt, Wundarzt, Jarno Grubenarbeiter, Felix wird zum Pferdebändiger erzogen, weil er Talent für Fremdsprachen hat. Was Goethe beweisen will, ist die Notwendigkeit der Beschränkung auf einen kleinen Tätigkeitskreis.

Was die Form anbetrifft, so ist das Werk von allen Büchern Goethes das formloseste und fragmentarischste. Die Handlung bildet nur einen grossen Rahmen ohne innere Einheit. Die Rahmenerzählung enthält eine Reihe von Novellen mit symbolischem Wert, die mit dem Ganzen nur in losem oder gar keinem Zusammenhang stehen. Die Grundlage all dieser Novellen bildet die Idee der Entsagung. Es handelt sich um acht Novellen: *Joseph der Zweite*, *Die pilgernde Törin*, *Wer ist der Verräter?*, *Das nussbraune Mädchen*, *Der Mann von fünfzig Jahren*, *Die neue Melusine*, *Die gefährliche Wette*, *Nicht zu weit*. Die schönste und bezeichnendste ist *Der Mann von fünfzig Jahren*, die von der Wahlverwandschaft zwischen alt und alt, jung und jung handelt. Ein älterer Mann bildet und zieht die Jugend an, kann sie aber nicht halten. Es ist eine der schönsten Novellen der Weltliteratur. Die Einführung dieser Novellen zerstört die Einheit des Werkes; sie sind aber wertvoll als Kunstwerke für sich und mit mehr Frische und Lebendigkeit erzählt als andere Teile des Romans. Ausser diesen finden wir noch Fragmente von Tagebüchern und Briefen, was zur Auflösung der strengen Form beiträgt, ein Resultat des Einflusses der romantischen Ideen.

Faust ist das größte und bedeutendste Werk Goethes sowohl durch das Reichthum an Ideen, als auch durch das poetische Reichthum. Es ist ein Werk, das Goethes Leben sechzig Jahre lang begleitete. Sechzig Jahre beschäftigte sich Goethe mit dieser dramatischen Schrift, und in seinen Aufzeichnungen aus den letzten Jahren vor dem Tod finden wir die Bemerkung „am Hauptgeschäft gearbeitet“. Für Goethe waren diese Jahre

des Werdens und das spiegelt sich im Werk. In seiner Gesamtheit betrachtet, hat *Faust* keine Einheit, was erklärlich ist durch die lange Entstehungszeit, eine Zeit, in der sich Goethes Lebensanschauung änderte. Auch vom poetischen Standpunkt mangelt es der Schrift an Einheit. Wir finden in *Faust* eine Vielfalt an poetischen Formen: den Knittelvers, rhythmische Prosa in der Art von Shakespeare, antike Formen, z.B. jambische Tetrapoden, Stanzen, Alexandriner, jambische Trimeter, das Lied, Balladen, freie Rhythmen. Die lange Entstehungszeit erklärt auch die Fäden der Hadlung, die sich verlieren oder verwirren, die Lücken, über die die Forschung so viel gegrübelt hat. All diese Lücken gedachte Goethe später auszufüllen, aber er kam aus vielen Gründen nicht dazu. Trotz dieses Mangels an Einheit beeindruckt das Werk durch die Lebenserfahrung, die daraus spricht, und durch die Einheit der Idee, die als Grundlage des Werkes dient, obwohl diese Idee nicht immer klar zutage tritt. Es ist die Idee des Menschen als schöpferische Kraft, die Idee der Pflicht des Menschen zu kämpfen gegen die blinden Naturkräfte und gegen alle dunklen Mächte.

1808 erscheint *Faust, der Tragödie erster Teil*, zum ersten Male in einer abgeschlossenen Form. Den zweiten Teil hatte Goethe von Anfang an in seinem Plan. Der dritte Akt des zweiten Teils, die Helenaepisode umfassend, wurde separat gearbeitet und publiziert. Goethe mass diesem Akt grosse Bedeutung bei als Symbol der klassischen Welt. Die ersten Szenen entstehen 1800. Um diese Zeit arbeitet der Dichter auch am ersten und vierten Akt. 1825, als Goethe seine Werke gesammelt herausgeben wollte, näherte er sich dem Thema wieder. Von 1825 arbeitet er ununterbrochen daran; 1826 definitiviert er den Helenaakt, der 1827 mit der Bemerkung erscheint, „ist fortzusetzen“. Der erste Akt wird 1830 vollendet, ebenso der Epilog. Der bezeichnendste Teil entsteht 1831. Am 22. Juli 1831 schreibt Goethe in seinem Tagebuch: „Das Hauptgeschäft zustande gebracht“ Im November versiegelt er das Paket mit den Manuskripten, damit sie erst nach seinem Tod gedruckt werden, aber am 24. Januar 1832 denkt er, die Arbeit wieder zu beginnen. Der Tod hinderte ihn daran. Der zweite Teil wurde nach seinem Tod herausgegeben.

Goethe versucht, dem Werk Einheit zu verleihen und gleichzeitig den Leser in das Werk einzuführen und bedient sich dazu der drei einführenden Teile: *Zueignung*, *Vorspiel auf dem Theater*, *Prolog im Himmel*. In jedem dieser einführenden Teile wird das Werk aus einer bestimmten Perspektive betrachtet. Die *Zueignung* enthält die persönliche Stellung des Dichters zum Thema *Faust*, eine persönliche Rechtfertigung des Dichters. *Das Vorspiel auf dem Theater* erweitert den Horizont; das Thema wird vom Standpunkt der Bühne betrachtet. Wir sehen, was Faust dem Publikum bedeuten kann. Das wird vom

Standpunkt des Direktors, des Dichters und der komischen Person erläutert. Es ist eine objektive Rechtfertigung von einem individualistischen Standpunkt aus. Der *Prolog im Himmel* enthält die komische Rechtfertigung des Themas. Wir finden hier die Thematik, die Goethe zur Grundlage des Werkes macht, und zwar die Tragödie Fausts, als die Tragödie des tätigen Menschen betrachtet. Diese Tätigkeit bekommt einen komischen Anschein, weil der Mensch in ihr seinen Lebenssinn sieht. Allgemein betrachtet, ist die menschliche Tätigkeit ein fortwährendes Fortwärtsschreiten: auf individuellem Plan kann der Mensch besiegt werden, seine Tätigkeit aber fügt sich in den fortschrittlichen Entwicklungsprozess der Menschheit ein. So entsteht ein Widerspruch zwischen der individuellen Tragik und dem untragischen Vorwärtstreben der Menschheit. Einen anderen schöpferischen Widerspruch finden wir auf moralisch-ethischem Gebiet und zwar den Widerspruch zwischen Gut und Böse, verkörpert in *Faust* in den Gestalten Fausts und Mephistopheles. Mephisto ist die dialektische Verneinung, eine Verneinung, die durch ihre ganze Tätigkeit zum Fortschritt beiträgt, Mephisto selbst bezeichnet sich als

Ein Teil von jeder Kraft

Die stets das Böse will

Und stets das Gute schafft.

Im *Prolog im Himmel* beleuchtet Goethe die Idee des schöpferischen Elements: er wendet sich symbolischerweise an das höchste Wesen, das sich der Existenz des Bösen in seiner schöpferischen Form bewusst ist. In dem Gespräch zwischen Gott und Mephisto ist die Grundidee eben die der Tätigkeit. Die Tätigkeit ist das Grundgesetz des Menschen, die dunklen Mächte können auf die Dauer das Gute nicht besiegen. Wir sehen das in den Aussprüchen mit programmatischem Charakter. Goethe war sich nicht von Anfang an klar über die theoretische Fundamentierung seines Werkes. Im *Urfaust* finden wir keinen deutlichen Ausdruck dieser theaterischen Grundlagen. Der erste Teil beginnt mit einer pessimistischen Betrachtung des Scholastik, die die Dinge nur oberflächlich behandelt, ohne sie zu ergründen. Es folgt die Suche nach Ersatz in der Magie, Ausdruck des Wissensdranges, nicht des Tätigkeitsdranges. Erst nach der Erscheinung des Erdgeistes beginnt, sich die Idee der Tätigkeit zu konturieren. Der Erdgeist ist als Kraft aufgefasst, die die ganze Wirklichkeit bewegt, eine Idee spinozistischer Prägung. Der Selbstmordversuch zeigt, wie sehr Faust an die Erde gebunden ist und so werden die Grundlagen gelegt für die Erscheinung des Teufels, der ihm Genuss verspricht, also eine animalische Befriedigung. Der Teufel hofft auf diese Weise, Fausts Tätigkeitsdrang zu betäuben. Faust ist sich jedoch

der Existenz des Tätigkeitsdranges bewusst und so kommt es zur Formulierung des Vertrags:

Werd ich zum Augenblicke sagen:

Verweile doch! Du bist so schön!

Dann magst du mich in Fesseln schlagen,

dann will ich gern zu Grunde gehn!

Das Verweilen des Augenblicks bedeutet den Wunsch, die Welt statisch zu sehen und nicht in ewigem Wandel.

Nach dem Schliessen des Kontraktes haben wir im ersten Teil noch zwei Hauptmomente: *Auerbachs Keller* und *Gretchens Tragödie*. Goethe bezeichnet diese Momente als kleine Welt. Es handelt sich hier um eine Befriedigung der persönlichen Gefühle. Auerbachs Keller bringt den sinnlich-animalischen Genuss, der Faust unbeeinflusst lässt. Gretchen wird von Mephisto als sinnliche Liebe aufgefasst. Er hofft, durch diese Liebe Faust dazu zu bringen, dem Augenblick zu sagen: Verweile! Grete ist ein Opfer. Ihr Schicksal reiht sich ein in die individuelle Tragik. Die Verbindung mit Gretchen bestätigt Faust die Tatsache, dass nicht das Stillestehen, nicht die Ruhe sein Leben auszufüllen vermag. Für Faust ist das Gefühl der Schuld ein Schritt zur Läuterung.

Mit dem zweiten Teil beginnt die grosse Welt. Hier wird das Problem auf einer historischen und sozialen Ebene gestellt. Die Gesellschaft wird als Gemeinschaft aufgefasst, in der die Massen beginnen, ihr Wort zu sagen (Palastszene). Die Geschichte wird nicht im romantischen Sinn aufgefasst, als Flucht in die Vergangenheit, sondern als ein ständiges Verflechten mit der Gegenwart. Gegenüber dem naiven direkten Stil des ersten Teils haben wir im zweiten Teil viele symbolische dunkle Stellen, welche das Verständnis erschweren. Alle sozialen, historischen und wissenschaftlichen Probleme der Zeit finden hier ihren Ausdruck, sogar Anspielungen auf die literarischen Widersprüche zwischen Romantik und Klassik, besonders in der *Walpurgisnacht*. Die erste Szene aus dem zweiten Teil stellt die Verbindung mit dem ersten Teil her. Im zweiten Teil beginnt Mephisto eine immer nebensächlichere Rolle zu spielen. Wir haben die Palastszene, die sich im Palast eines Kaisers des ausgehenden Mittelalters abspielt. Es fehlt an Geld und Gerechtigkeit. Das Kaiserreich ist in seinen Grundfesten erschüttert. Mephisto bietet seine Hilfe an und bekommt die Erlaubnis, Papiergeld zu drucken, dessen Wert von den unterirdischen Schätzen garantiert wird. Es ist eine direkte Anspielung auf Methoden, die in Frankreich von der Revolution in Gebrauch kamen und zum Ausbruch der Revolution beitrugen. Faust tritt erst später auf, als der Kaiser Helena und Paris zu sehen wünscht. Aus

diesem Grund steigt Faust in die Unterwelt hinab. Sein erster Weg ist zu den Müttern, aufgefasst als stärkste Kräfte der Wirklichkeit. Es ist eine Art Wiederaufnahme des Themas Erdgeist auf klassischer Ebene. Hier finden wir im Unterschied zum ersten Teil die Idee der Tätigkeit. Der Weg zu den Müttern kann nicht durch Zauberei gefunden werden. Der Weg zu den Müttern ist ein Weg, den sich der Mensch selbst schaffen muss, indem er seine ganze Persönlichkeit zum Einsatz bringt, indem er tätig ist. Durch diesen Weg befreit sich Faust noch mehr von Mephisto. Er erlangt die Fähigkeit, Helena und Paris aus der Hölle heraufzubeschwören. Die Stellung des Hoffes zum Erscheinen von Paris und Helena gibt Goethe Gelegenheit, seine Verachtung zu zeigen zu dem Mangel des Adels an Kunstverständnis. Das Erscheinen dieser beiden Helden, die die klassische Schönheit verkörpern, ist für den Hof eine Gelegenheit zum Klatsch. Für Faust ist Helena das Symbol der Schönheit, durch die Goethe die Gesellschaft seiner Zeit erhöhen wollte.

Der zweite Akt des zweiten Teils führt uns in Fausts Laboratorium, wo Wagner arbeitet. Diesem ist es inzwischen gelungen, einen künstlichen Menschen, Homunculus genannt, herzustellen. Homunculus bekommt Leben durch die Invention Mephistos und führt Faust in die klassische Walpurgisnacht. Faust sucht Helena mit Hilfe aller mythologischer Gestalten. Endlich gelingt es Faust, Helena zu erringen, und so geschieht der Übergang zum dritten Akt. Dieser Akt hat mehr Einheit als der erste und der zweite. Er spielt sich erst in der antiken Welt ab, dann in der mittelalterlichen, wo Faust und Helena, die inzwischen geheiratet haben, mit ihrem Sohn Euphorion wohnen. Euphorion symbolisiert die Wiederbelebung der antiken Klassik in der modernen Welt. Bei einem Versuch, sich in die Lüfte zu erheben, stirbt Euphorion und mit ihm kehrt Helena zur Hölle zurück.

Im vierten Akt beginnt Faust, seine Tätigkeit auf den Erdenkreis zu beschränken. In einigen Versen wird klar ausgedrückt, dass nur die Tätigkeit zum Fortschritt führen kann:

Hier wird die zentrale Idee des Dramas ausgedrückt, die wir auch bei der Bibelübersetzung gesehen haben. Der Helenaakt erscheint als ein Abweichen von der Idee der Tätigkeit und deshalb ist das Ende tragisch. Faust versucht, Boden für die Menschen durch Eindämmung des Meeres zu gewinnen.

Im fünften Akt wird die Eindämmung ausgeführt und Faust ist Herr des gewonnenen Bodens. Sein ganzes Interesse ist der praktischen Tätigkeit gewidmet. Er verzichtet auf die unproduktive Wissenschaft. Die Fehler, die er begeht, sind ethischer Natur. Sie sind symbolisch in der Szene Philemon und Baucis verkörpert. Faust trifft die

moralische Schuld an ihrem Tod. Um die Schuld zu rächen, nähern sich ihm vier Frauen: Mangel, Schuld, Sorge, Not. Nur der Sorge gelingt es, seine Schwelle zu überschreiten. Faust will erst mit Zauberkünsten die Sorge besiegen, dann kämpft er aber mit rein menschlichen Mitteln. Im Augenblick seines Endes zieht Faust die Bilanz seines Lebens trotz aller momentaner Abweichungen. Die Sorge kann ihn nicht von seinem Weg abbringen und so macht sie, dass er erblindet. Jetzt hat Faust die Vision eines Volkes, das ein weites Tätigkeitsfeld hat und in Freiheit auf seinem Boden lebt, die Vision der Zukunft, in der die Menschen in einer brüderlichen Gemeinschaft leben.

Faust wird gerettet durch die himmlischen Kräfte, unter denen sich auch Margarete befindet.

Die letzte Szene hat anscheinend katholische Färbung und erscheint als eine Art Gegenstück zum *Prolog im Himmel*. Goethe erklärte aber Eckermann (6.VI. 1831), dass er nicht an einen katholischen Himmel gedacht habe, sondern an einen Himmel des geistigen Eros.



Zusammenfassung

Der Umzug nach Weimar stellt eine wichtige Wende im Leben J.W. von Goethes dar. Es ist nicht nur die Zeit seiner politischen und administrativen Investierung als Legationsrat und Minister des Weimarer Staates, sondern auch die Periode seiner geistigen Orientierung nach einem neuen kulturellen Modell, das ihm von der Beziehung zu Winckelmann und der Lektüre Herderscher Schriften veranlasst wird. Gelangt zu einem Reifesalter und nach der Überwindung der gewaltigen Tendenzen der Sturm-und-Drang-Zeit zieht Goethe immer mehr die Vernunft und das Gleichgewicht der klassischen Haltung vor. Die Italienische Reise (1786-1788) trägt zur Stärkung der Faszination für die antike Kunst bei, die sich in der Thematik seiner Schriften widerspiegelt (*Iphigenie auf Tauris*). In seiner Drama, *Tasso*, exemplifiziert er die Normen und Prärogative der klassischen Kunst am Beispiel eines dramatischen Konfliktes zwischen der triebhaften Natur eines Kunstgenies (Tasso) und der kalten, kalkulierten Natur eines Fürsten (Antonio).



Aufgabe: Verfassung eines literaturwissenschaftlichen Essays zum Thema: *Züge der deutschen Klassik in Goethes Tasso*



Evaluierungstest

- 1) An welche deutsche Stadt knüpft Goethes Tätigkeit als Klassiker?
 - a) Weimar
 - b) Jena
 - c) Berlin
 - d) Konstanz

- 2) Warum wird Johann Wolfgang von Goethe als „homo universale“ bezeichnet? Nennen Sie drei wichtige Funktionen seiner Tätigkeit in Weimar ausser derjenigen von Dichter und Schriftsteller.

- 3) Wann hat Goethes Italienreise stattgefunden?
 - a) 1786-1788
 - b) 1820-1822
 - c) 1900
 - d) 1750-175

- 4) Welche Bedeutung hat die Italienreise für J. W. Von Goethes literarisches Schaffen als Klassiker gehabt?

- 5) Welchen Platz hat die Französische Revolution in J. W. Von Goethes Gesinnung und soziokultureller Orientierung genommen?

- 6) Wann wurde *Iphigenie auf Tauris* endgültig verfasst?
 - a) 1787
 - b) 1800
 - c) 1820

- 7) Welches ist die Grundlage des Dramas *Iphigenie auf Tauris*? Worin besteht Goethes Verarbeitung?

- 8) Worin besteht die Handlung des *Tasso*?

- 9) Warum könnte man *Tasso* als eine fiktionale Autobiographie Goethes betrachten?

- 10) Welche andere literarische Texte Goethes ausser *Iphigenie auf Tauris* und *Tasso* gehören zur deutschen Klassik?
- 11) Nennen Sie fünf wichtige Werke der Goetheschen Altersepoche.
- 12) Worin besteht die Handlung des *Wilhelm Meister*? Insofern deckt sich das Projekt des Wilhelm Meister mit der Idee einer fiktionalen Autobiographie auf?
- 13) Worin besteht die Handlung des *Faust*? Inwiefern kann man *Faust* als eine fiktionale Autobiographie Goethes betrachten?



Bibliographie

Jürgen Kost: *Wilhelm von Humboldt. Weimarer Klassik. Bürgerliches Bewußtsein*, Königshausen, 2004;

Franz Steiner: *Die andere Seite der Klassik*, Steiner Verlag, 2005;

Bernd Hamacher: *Johann Wolfgang von Goethe. Entwürfe eines Lebens. Wissenschaftliche Buchgesellschaft*, Darmstadt 2010;

Rüdiger Safranski: *Goethe – Kunstwerk des Lebens. Biographie*. Piper, München 2013.

Einheit 3

Vertreter der deutschen Klassik: Friedrich von Schiller



INHALT	Seite
3.1. Einleitung.....	39
3.2. Kompetenzen der Studieneinheit.....	40
3.3. Schillers Beitrag zur Entwicklung der deutschen Klassik.....	41
3.4. Zusammenfassung.....	51
Aufgabe.....	51
Evaluierungstest.....	51
Bibliographie.....	52



3.1. Einleitung

Auf Verwendung Goethes hatte Schiller 1788 einen Posten als Professor in Jena erhalten. In den Jahren 1787-1894 erfolgt Schillers „Flucht ins Reich der schönen Träume“. Wir sahen den Anfang in *Don Carlos*. Jetzt folgen die *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1795), die die für die Ästhetik wichtige Spieltheorie Schillers entwickeln. In diesem Werk, wie auch in vielen anderen Schriften des Dichters, macht sich der Einfluss der philosophischen Anschauungen Immanuel Kants (1724-1804) bemerkbar, des Begründers des kritischen philosophischen Idealismus. Die Grundgedanken, die Schiller von Kant übernimmt, sind erstens die Ideen der künstlerischen Form, welche allein der Wirklichkeit ihren Wert gibt. Was den kategorischen Imperativ anbelangt, so geht Schiller einen Schritt weiter als Kant. Er anerkennt nicht, dass der sittliche Wert etwas ist, was dem Menschen aufgezwungen wird; für ihn ist der sittliche Wert nur das, was der

Mensch durch eigenen Willen schafft. Im Jahre 1794 nähert sich Schiller Goethe; es beginnt das zehnjährige Zusammenwirken Goethes und Schillers, das Franz Mehring den Höhepunkt der deutschen Klassik nennt. Die beiden Dichter arbeiten an der Herausgabe der Zeitschrift „Die Horen“, die den Zweck verfolgte, dem Publikum die Ideen der Klassik verständlich zu machen. Einen neuen Moment der Zusammenarbeit stellen die *Xenien* dar, eine Sammlung von Epigrammen, in denen Goethe und Schiller mit den zeitgenössischen Dichtern abrechnen. Auch entstehen jetzt berühmte Balladen, wie z.B. Goethes *Die Braut von Korinth*, *Der Gott und die Bajadere*, *Der Zauberlehrling*, *Der Schatzgräber* oder Schillers *Die Kraniche des Ibykus*, *Der Ring des Polykrates*, *Der Taucher*.



3.2. Kompetenzen der Studieneinheit

Die Vermittlung von biographischen Daten betreffs des Dichters, Dramatikers und Philosophs, Friedrich von Schiller (die Reifezeit);

- die Vertrautheit mit Schillers klassischen Dramen;
- die Lektüre und Interpretation eines repräsentativen literarischen Textes der Schillerschen Klassik;
- die Eineignung einer literaturwissenschaftlichen Terminologie, einer objektiven Perspektive auf das literarische Geschehen.



Die Dauer der Eineignung dieser Studieneinheit ist von 3 Stunden.



3.3. Schillers Beitrag zur Entwicklung der deutschen Klassik: Die klassischen Dramen



In dieser Zeit entstehen aber vor allem Schillers klassische Dramen: die Wallenstein-Trilogie, Maria Stuart, Die Jungfrau von Orleans, Die Braut von Messina, Wilhelm Tell, das Fragment Demetrius. Mit seiner 1798 abgeschlossenen Wallenstein Trilogie kehrte Schiller endgültig zur dramatischen Muse zurück, der er seit dem Don Carlos (1787) den Rücken zugekehrt hatte. In den klassischen Dramen Schillers kommt seine veränderte Anschauung, was das Drama und die Kunst im allgemeinen anbelangt, zum Stand in den Jugenddramen die äußere Freiheit, die Schiller nach Kantischen Begriffen sich nur dort einstellen sieht, wo eine sittliche Tat gegen die eigene Neigung, aus schmerzlicher Erkenntnis der Pflicht begangen wird. Die Helden der Jugenddramen hatten ihre Taten aus Begeisterung für irgendwelche Menschheitsideale begangen (Karl Moor, zum Teil der Marquis Posa) aus Neigung. Das betrachtet Schiller jetzt als nicht genügend, denn nur da könne Erhabenheit und sittliche Größe entstehen, wo der Mensch die Kraft in sich aufbringt, gegen seine Neigungen und gegen seine eigenen Interessen zu handeln. Dadurch wird er innerlich frei. So ist es z.B. der Opfertod Posas, der als Motivierung die Begeisterung hat, keine erhabene, sondern bloß eine große Tat, während der Opfertod von Max Piccolomini, der aus reiner Pflicht erfolgt, eine erhabene Heldentat ist. Unter der Einwirkung Kants verlegt Schiller den Schauplatz des Kampfes in die Brust des Menschen, in der die Forderungen des Absoluten und die der Sinnwelt, die Welt der Neigungen und die Welt der Pflichten, zusammenstoßen, während in den Jugenddramen das Individuum in Konflikt gerät mit den äußeren Gewalten. Die Entscheidung des Kampfes erfolgt in den

klassischen Dramen unter dem Einwirken innerer Mächte, wie das Gewissen oder das sittliche Pflichtgefühl, wenn sie von Menschen gefordert wird, die innerlich frei sind. Die Ideen über das Wesen der Tragödie, praktisch veranschaulicht in den Dramen, finden wir auch in einigen theoretischen Schriften Schillers, die 1792/93 erscheinen und zwar in der Schrift *Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen, Über die tragische Kunst, Über das Pathetische und Über das Erhabene*.

Hinzufügen wäre noch, dass sich der künstlerische Standpunkt Schillers im Vergleich zu dem in den Jugenddramen ausgedrückten, auch im Sinne einer Überwindung des Ich-Standpunktes, einer Objektivierung, verändert. Schiller gewinnt an Distanz zu seinen Gegenständen und Figuren und bemühte sich, objektiv zu gestalten, weshalb er auch die Geschichtsquellen eingehend studierte und eifrig bemüht war, Anachronismen zu vermeiden. Es entsteht hiermit ein Widerspruch zwischen der Tendenz zur Idealisierung und der zur Objektivierung, aus dem bald die eine, bald die andere Tendenz hervorgeht, wie die Analyse der Dramen zeigen wird.

An der *Wallenstein-Trilogie* arbeitete Schiller acht Jahre lang: den Entwurf zum *Wallenstein* hatte er vor dem Abschluss der Geschichte des Dreißigjährigen Krieges, also 1791, schon skizziert, wurde aber dann oft durch die Krankheit unterbrochen und auch von seinen durch den umfangreichen Stoff hervorgerufenen Befürchtungen. In seinen Briefen kommen immer wieder Anspielungen auf das „unglückselige Werk“ vor, das „formlos und endlos“ vor ihm liege, auf seine Schaffensnöte. Erst 1796 begann er, von Goethe angespornt, der insbesondere am Lager aktiven Anteil nahm (siehe Thomas Mann: *Schwere Stunde*), sich dem Werk ernsthaft zuzuwenden. Auf Goethes Rat entschloss er sich, das Stück in drei Teile aufzulösen. Abgeschlossen hat Schiller das Werk 1798. Begonnen hatte er das Stück in Prosa, beschloss aber dann, es in Jamben zu schreiben.

Das Werk besteht aus drei Dramen: aus dem Vorspiel *Wallensteins Lager*, das den Hintergrund der Tragödie bildet, gefolgt von zwei Dramen, die die eigentliche Tragödie darstellen und zwar die *Piccolomini* und *Wallensteins Tod*. Wir haben es aber trotzdem mit keiner Trilogie im üblichen Sinne des Wortes zu tun, sondern eher mit einem zehntägigen Trauerspiel mit Vorspiel.

Wallensteins Lager ist eine in der ganzen Weltliteratur vereinzelt dastehende Einführung zu einem großen Drama. Schiller skizziert hier ein buntes und belebtes Bild der Zeit (der Mitte des 17. Jahrhunderts) und versucht vor allem, die Sinnesart des versammelten friedländischen Heeres anschaulich zu machen. Bauern, Bürger, Rekruten und Pfaffen ziehen an uns vorüber, alle Waffengattungen stellen ihre Vertreter. Das Heer

besteht aus zufällig zusammengewürfelten Söldnern, die im Raub und im Krieg natürliche Betätigungen des Menschen sehen, die Bauern und Bürger als melkende Kuh ansehen und zumeist ein lustiges Leben führen wollen und jedes patriotischen Empfindens bar sind. Die raue Soldateska des Wallensteinschen Heeres bildet den „finsteren Zeitgrund“ zur Gestalt Wallensteins, den Schiller für die Erstaufführung von *Wallensteins Lager*, wie folgt, vorstellte

Ihr kennet ihn, den Schöpfer kühner Heere,
Des Lagers Abgott und der Länder Geißel,
Die Stütze und den Schrecken seines Kaisers,
Des Glückes abenteuerlichen Sohn,
Der, von der Zeiten Gunst emporgetragen,
Der Ehre höchste Staffeln rasch erstieg
Und, ungesättigt immer weiter strebend,
Der unbezähmten Ehrsucht Opfer fiel.
Von der Parteien Gunst und Haß verwirrt
Schwankt sein Charakterbild in der Geschichte
Doch euren Augen soll ihn jetzt die Kunst,
Auch eurem Herzen menschlich näher bringen.
Denn jenes Äußerste führt sie, die alles
Begrenzt und bindet, zur Natur zurück,
Sie sieht den Menschen in des Lebens Drang
Und wälzt die größte Hälfte seiner Schuld
Den unglückseligen Gestirnen zu.“

Wir sehen aus diesen Zeilen, wie Schiller den großen Feldherrn auffasst, dessen Autorität allein das Söldnerheer zusammenhält. Aber darauf werden wir noch zurückkommen. Wallenstein erscheint zuerst in den *Piccolomini*, einem Drama in fünf Akten. Jetzt erscheint auch Octavio Piccolomini, der Gegenspieler Wallensteins, der, das Vertrauen des Feldherrn missbrauchend, Spionagedienste für den Kaiser leistet. Wir sehen also das geheime Intrigenspiel zwischen Octavio Piccolomini und dem Kaiser, der, Wallsteins immer größer werdende Einflusskraft fürchtend, ihn seiner Position als Heerführer zu entheben versucht. Aber auch Wallenstein trägt sich mit dem Gedanken des Abfalls vom Kaiser, da er nach der Krone Böhmens strebt und ihm auch ein höheres Ziel vorschwebt, eine große politische Mission, und zwar die Beendigung des verderblichen Krieges. Zu diesem Zweck muss er sich mit den protestantischen Schweden, den Feinden

des Kaisers, verbinden. Vorläufig zögert er aber noch, weil er die Entscheidung der Sterne abwarten will und die Konstellation der Gestirne noch nicht günstig genug erscheint. Man sieht schon hier Wallensteins schwankenden Charakter. Er erweist sich als Phantast, der an die geheime Wirkung der Sterne glaubt, und nicht als Vernunftmensch. Trotz des Drängens seiner nächsten Vertrauten, des Grafen Terzky, Wallensteins Schwager, und des Feldmarschalls Illo, kann er sich nicht zur Tat entschließen. Er will den Abfall vom Kaiser vollziehen, wenn alle Generäle sich bedingungslos verpflichten, ihm die Treue zu halten. Da Illo und Terzky der Einmütigkeit der Generalität nicht sicher sind, greifen sie zu einem Betrug: sie geben bei einem Bankett den halbbetrunkenen Generälen ein Dokument zur Unterschrift, in welchem diese ihre Ergebenheit ausdrücken und sich unbedingt auf Wallensteins Seite stellen. Octavio Piccolomini, ein Italiener, den Wallenstein für seinen besten Freund hält, hat vom Kaiser ein Dokument, das ihn berechtigt, Wallenstein abzusetzen und an die Spitze der Streitkräfte zu treten. Er weiß aber, wie groß Wallensteins Einfluss auf das Heer ist und will ihm erst die Generalität abspenstig machen. Octavios Sohn, Max, fährt aber fort, an Wallenstein zu glauben, den er nie wie ein Abgott verehrt und dessen Tochter Thekla er liebt. Auch als er erfährt, dass der Unterhändler, den Wallenstein zu den Schweden geschickt hat, gefangengenommen worden ist, will er noch an keinen Verrat glauben und beschließt, mit Wallenstein zu sprechen, um sich Klarheit zu verschaffen:

„Rein muss es bleiben zwischen mir und ihm
Und eh' der Tag sich neigt, muss sich's erklären,
Ob ich den Freund, ob ich den Vater soll entbehren.“
Damit schließt dieser Teil der Tragödie.

Wallensteins Tod (in fünf Akten) zeigt uns Wallenstein verstrickt in das Netz der von ihm selbst eingeleiteten Ereignisse. Es wird ihm klar, dass er keine andere Möglichkeit mehr hat als den Abfall vom Kaiser. Die Dokumente, die seinen Verrat beweisen, sind im Besitz seiner Feinde. Im Verlauf einer Unterredung mit dem schwedischen Obersten Wrangel entschließt er sich, den Bündnisvertrag mit den Schweden zu unterschreiben. Max Piccolomini versucht, ihn vergeblich zurückzuhalten und wendet sich dann schmerz erfüllt von ihm ab, Octavio, dem Wallenstein noch immer vertraut, hetzt inzwischen weiter gegen ihn. Die Truppen werden gegen Wallenstein misstrauisch, ein Regiment nach dem anderen sagt sich von Wallenstein los, da sie von den Schweden nichts wissen wollen. Wallenstein ist bald fast ganz allein:

Es ist entschieden, nun ist's gut – und schnell

Bin ich gheilt ist wieder frei, der Geist ist hell:
Nacht muss es sein, wo Friedlands Sterne strahlen.
Mit zögerndem Entschluss, mit wankendem Gemüt
Zog ich das Schwert, ich tat's mit Widerstreben,
Da es in meine Wahl noch war gegeben!
Notwendigkeit ist da, der Zweifel flieht,
Jetzt frecht' ich für mein Haupt und für mein Leben.“

Wallenstein zieht sich mit dem Rest der Truppen in die Festung Eger zurück, niedergeschmettert durch die Nachricht, dass auch Max Piccolomini ihn verlassen hat. Dort will er die Schweden erwarten, die ihm für das Bündnis die böhmische Krone versprochen haben. Die Nachricht wird ihm überbracht, Max sei im Kampf gegen die Schweden gefallen, Thekla ihm in den Tod gefolgt. Der Oberst Buttler, der sich von Wallenstein beleidigt glaubt, dingt zwei Offiziere zum Mord an Wallenstein, der umgebracht wird, bevor er sich mit den Schweden treffen konnte. Octavio will das Schlimmste verhindern und eilt mit der Begnadigung des Kaisers zu Wallenstein, kommt aber zu spät, Wallenstein ist tot. Octavio wird als Belohnung für seinen Verrat vom Kaiser in den Fürstenstand erhoben.

Der historische Wallenstein (1583-1634) war kein phantastischer Politiker wie Schillers Zentralheld, sondern hatte ein klares Ziel vor Augen, und zwar wollte er eine rein weltliche Monarchie herstellen, die sich über alle konfessionellen Gegensätze der einander bekämpfenden Fürsten erheben sollte. Er fiel, weil die Souveränität der Reichsstände in Deutschland viel stärker ausgeprägt war als in Frankreich. Der deutsche Kaiser war aber nicht fähig und nicht gewillt, gegen die landesherrlich-absolutistischen partikularistischen Interessen der geistigen und weltlichen Fürsten aufzutreten; er war zu sehr katholisch konfessionell gebunden und fürchtete auch zu sehr Wallensteins immer stärker werdende Machtstellung. Bei Schiller ist die Tragik des Helden zum Teil in seinem Charakter begründet, in seiner Ehrgeiz, seiner Blindheit und Unentschlossenheit (Illo sagt zu Wallenstein: „In deiner Brust sind deines Schicksals Sterne“). Hinzu kommt sein Sternenglauben, welcher den antiken Schicksalsbegriff, der die Grundlagen des griechischen Dramas bildet, ersetzen soll. Meisterhaft hat Schiller es verstanden, Wallenstein zu seinem tragischen Helden zu machen. Wallenstein lebt in der Überzeugung, zu Großem geboren zu sein, durch die Macht seiner Persönlichkeit höhere Rechte zu besitzen. Immer wieder wird betont, wie er es verstanden hat, Armeen aus dem Boden zu stampfen. Er anerkennt keine anderen Grenzen und glaubt an eine höhere Macht, die sein

Schicksal leitet. Er hat zu viele moralische Bedenken, entschließt sich zum Verrat erst, als es zu spät ist, denn der Gedanke widerstrebt ihm, obwohl er oft mit ihm gespielt hat, und er würde ihn auch nicht zur Ausführung bringen, wenn er nicht dazu gezwungen wäre durch die Umstände. Groß erscheint Wallenstein nicht nur durch seine Macht, sondern auch durch die Ziele, die er sich setzt: dem Krieg ein Ende zu bereiten. Tragisch wirkt er aber erst durch die Wirkung auf seinen Charakter, als Folge einer Fatalität, die auf ihm lastet und die Schiller immer wieder betont. Gordon, Wallensteins alter Jugendfreund, drückt den Gedanken wie folgt aus: „So hoch begabt! Oh, was ist Menschengröße! Ich sagt’ es oft: das kann nicht glücklich enden. Zum Fallstrick war ihm seine Größ’ und Macht und diese dunkel schwankende Gewalt.“ Erst durch die Fatalität der Wechselwirkung wird der Verrat zu einer Notwendigkeit. Die Groesse Wallensteins offenbart sich ganz erst im Unglück; da erhebt er sich über sich selbst. Und diesem Erheben über sich selbst und sein eigenes Schicksal ist nach Schillers theoretischen Schriften das eigentliche Thema der Tragödie. Nicht nur Wallenstein, sondern auch Octavio, Buttler, Illo, Terzky sind im großen klassischen Stil konzipiert. Weniger überzeugend ist Max, der den Einfluss Kants augenscheinlich macht durch den typischen Kampf zwischen Pflicht und Neigung. Inmitten einer verdorbenen Welt steht Max allein. Er ist als jugendlicher Idealist eine Kontrastfigur zu Wallenstein, die beweisen soll, dass er sich auch dann gegen die Wirklichkeit widersetzen kann. Im Verlauf einer Unterredung mit dem schwedischen Obersten Wrangel entschliesst er sich, den Bündnisvertrag mit den Schweden zu unterschreiben. Max Piccolomini versucht, ihn vergeblich zurückzuhalten und wendet sich dann schmerzerfüllt von ihm ab. Octavio, dem Wallenstein noch immer vertraut, hetzt inzwischen weiter gegen ihn. Die Truppen werden gegen Wallenstein misstrauisch, ein Regiment nach dem anderen sagt sich von Wallenstein los, da sie von den Schweden nichts wissen wollen. Wallenstein ist bald fast ganz allein und zieht sich mit dem Rest der Truppen in die Festung Eger zurück, niedergeschmettert durch die Nachricht, dass auch Max Piccolomini ihn verlassen hat. Dort will er die Schweden erwarten, die ihm für das Bündnis die böhmische Krone versprochen haben. Die Nachricht wird ihm überbracht, Max sei im Kampf gegen die Schweden gefallen, Thekla ihm in den Tod gefolgt. Der Oberst Buttler, der sich von Wallenstein beleidigt glaubt, dingt zwei Offiziere zum Mord an Wallenstein, kommt aber zu spät, Wallenstein ist tot. Octavio will das Schlimmste verhindern und eilt mit der Begnadigung des Kaisers zu Wallenstein, kommt aber zu spät, Wallenstein ist tot. Octavio wird als Belohnung für seinen Verrat vom Kaiser in den Fürstenstand erhoben.

Maria Stuart (1800) ist die Geschichte der unglücklichen schottischen Königin, die in Konflikt mit der englischen Dominationspolitik gerät und aus Furcht vor ihren eventuellen Erbansprüchen von der englischen Königin Elisabeth hingerichtet wird.

Die historische Maria Stuart war die Tochter König Jakobs des V. von Schottland. Sie war in Frankreich erzogen worden und heiratete dort sechzehnjährig den damaligen Dauphin. Nach dem frühen Tod ihres Gatten und ihrer Mutter, kehrte sie 1561 als Königin nach Schottland zurück. Zugleich nahm sie auch den englischen Königstitel an, da sie gerechte Ansprüche auf den englischen Thron zu haben glaubte. 1565 vermählte sie sich mit ihrem Vetter Darnley. Dieser ließ im folgenden Jahr den Sänger Riccio, den Sekretär und Freund Marias, ermorden. Wahrscheinlich überredete sie ihren Vertrauten Bothwell, den Gatten zu töten, doch besteht keine Gewissheit darüber. Jedenfalls verhinderte sie eine Verfolgung des Mörders und heiratete ihn, wurde aber dann durch einen Aufstand des protestantischen Adels entthront. Als König folgte ihr Sohn Jakob VI. Maria wurde von ihren Feinden gesetzt; es gelang ihr zu entfliehen; sie flüchtete nach England, wo sie Schutz zu finden hoffte. Elisabeth jedoch haßte sie und fürchtete ihren Einfluss auf die katholische Partei. Sie liess sie in Haft nehmen und nach langer Gefangenschaft 1587 enthaupten.

Die protestantische Königin von England vertrat, als sie Maria Stuart hinrichten liess, die Interessen des aufsteigenden Bürgertums, da der Sieg der katholischen Maria gleichbedeutend gewesen wäre mit dem Sieg der feudalen Reaktion und mit dem Bürgerkrieg. Schiller verdeckt jedoch in seinem Stück die historische Problemstellung zu sehr und betont, beeinflusst durch die Ethik Kants, die psychologisch-moralische Problemstellung. Obwohl sich der Verfasser der historisch-reaktionären Rolle der Maria bewusst ist, gehört ihr seine Sympathie, denn sie versteht es, sich selbst zu bezwingen und gewinnt so ihre bürgerliche „Tugend“- und das heisst ihre Menschenwürde - zurück. Die historischen Dokumente, die nach Schillers Tod, im 19. Jahrhundert, veröffentlicht wurden, bewiesen, dass seine Vision in bezug auf den Charakter der beiden Königinnen eine richtige gewesen ist, denn das politische Element, welches im Hintergrund der Aktion steht, die Verteidigung der Machtansprüche Englands, ist gut gesehen. Die Handlung beginnt nach der Urteilsverkündung; alles ist also unabänderlich. An äusserer Handlung geschieht nur wenig. Was geschildert wird, ist die seelische Läuterung der Heldin. In den Hauptzügen folgt Schiller der Geschichte. Nur in zwei Punkten weicht der Dichter ab; er stellt Marias Schuld an dem Tode Darnleys als zweifellos hin; er lässt Maria, die des Hochverrats an Elisabeth angeklagt ist, als unschuldig erscheinen. Elisabeth vernichtet sie,

weil sie ihre – bei Schiller als berechtigt dargestellten – Erbansprüche fürchtet und auch aus persönlichen Gründen: wegen ihrer Schönheit und persönlichen Anziehungskraft. Aus diesen Änderungen ergibt sich der dramatische Konflikt: Maria lernt es, ihre Verurteilung gefasst hinzunehmen und sie als Strafe für ihre frühere Schuld zu betrachten. Nur so kann es ihr gelingen, dem Tode gefasst entgegenzusehen. Zu Beginn des Dramas sehen wir, dass sie sich noch gegen die Ungerechtigkeit empört, sie setzt ihre Hoffnung auf eine Begegnung und Aussprache mit Elisabeth, hofft auf die Hilfe Leicesters, des Geliebten Elisabeths, der ihr die Freiheit gesprochen hat und den sie, frei geworden, heiraten will. Die Begegnung mit Elisabeth endet zwar mit einem moralischen Sieg Marias, aber ihr Los, ihr Tod, ist dadurch besiegelt.

Leicester zieht sich auch zurück. Nur der junge Mortimer hält noch zu ihr und will sie entführen, doch ist der Gedanke nicht sehr verlockend, da der junge Mensch sie mit seiner Liebe verfolgt. Da kommt die Nachricht, dass Mortimers Verbündeten entdeckt wurden. Dieser eilt zu Leicester, um für Maria Hilfe zu ersuchen. Leicester lässt ihn gefangen nehmen. Nun unterschreibt Elisabeth das Todesurteil, was sie bis dahin gezögert hatte zu tun, um sich nicht offen ins Unrecht zu setzen. Angesichts des Todes überwindet Maria sich selbst und betrachtet den Tod als Strafe für ihre früheren Sünden. Sie fällt, aber Elisabeth triumphiert nicht. Durch den Tod der Rivalin wird sie moralisch besiegt. Ihr treuester Ratgeber, Schrewsbury, bringt ihr die Nachricht von der Unschuld Marias und verlässt sie mit den Worten: „Ich habe deinen edlern Teil nicht retten können.“ Die Größe Marias kommt von der Überwindung und von ihrer Todesbereitschaft, die ihrem Ende einen symbolhaften Charakter verleihen. Das Interesse Schillers ist auf die psychologische Analyse von Marias Seelenregungen gerichtet, auf ihre Purifizierung. Sie verwandelt sich in einen Menschen, der von jeder menschlichen Sünde frei ist; sie muss sterben, weil diese Welt noch nicht bereit ist, solche Menschen in ihrer Mitte aufzunehmen.

Von allen Schillerschen klassischen Dramen hat *Maria Stuart* die breiteste Wirkung erzielt und ist das im Ausland am meisten gespielte seiner Werke.

Derselben Tendenz zur Moralisierung der Konflikte wie in *Maria Stuart* begegnen wir auch in der *Jungfrau von Orleans*, dem nächsten Stück Schillers, das 1801 erschien unter dem Titel *Die Jungfrau von Orleans*, eine romantische Tragödie; wahrscheinlich wegen der romantischen Zutaten wie Visionen, Eingreifen überirdischer Mächte, Wunder und wegen der lyrischen Einlagen, aber auch weil Schiller zum Ichstandpunkt seiner Jugend – diesen Begriff übernimmt die Romantik vom Sturm und Drang – zum Teil zurückkehrt. Die Heldin, Jeanne d’Arc, geboren 1412 zu Domremy in der Champagne als

Tochter einfacher Bauernleute, ist eine historische Figur, die das Interesse vieler Dichter erweckt hat (Voltaire, Schiller, Shaw, Twain, Anouilh). Interessant ist sie vor allem als Verkörperung der geschichtlichen Rolle des französischen Volkes im Kampf um die Schaffung eines Nationalstaates. Schiller lehnte sich in seiner Dichtung an die geschichtliche Überlieferung an. Nur den Schluss ändert er aus dramatischen und inneren Gründen. Das Drama spielt sich mehr im Herzen der Heldin ab und das erklärt auch das Eingreifen wunderbarer Erscheinungen des Himmels und der Hölle. Die Heldin kämpft und lebt im Glauben an diese Mächte und der Dichter gestaltet, was sie zu sehen glaubt. Das Interesse bleibt trotz der vielen handelnden Personen auf die Zentralfigur konzentriert. Was Schiller zeigen will, ist die Läuterung der Heldin. Wir haben hier also dieselbe Idee wie in *Maria Stuart*; die Läuterung wird erreicht, wenn das Gleichgewicht zwischen Seele und Körper hergestellt wird. Das Stück beginnt mit einem Prolog, der zeigt, wie Johanna durch Zeichen des Himmels aufgefordert zu sein glaubt, dem König zu Hilfe zu eilen, der sich in seiner bösen Lage befindet. Sie erringt einen Sieg nach dem anderen. Die englischen Truppen glauben an ihre himmlisch Sendung und flüchten. Johanna kann ihrer Sendung nur treu bleiben, wenn sie auf die irdische Liebe, auf ein persönliches Leben verzichtet. Die Krise wird hervorgerufen durch die Liebe zu einem jungen Engländer. Durch dieses Gefühl wird sie ihrer Mission untreu. Sie lässt den englischen Heerführer Lionel entfliehen und macht sich dadurch schuldig und der Triumph (Einzug und Krönung des Königs in Reims) kann ihre innere Last nicht von ihr nehmen. Sie wird von ihrem eigenen Vater der Zauberei beschuldigt und schweigt, weil sie sich schuldig fühlt wegen ihrer Liebe. Sie zieht verstossen von dannen, muss aber jedoch noch eine schwere Probe bestehen. Von den Engländern gefangen, wird sie vor Lionel gebracht, der ihr Liebe und Ehren anbietet. Jetzt aber überwindet sie sich und verzichtet auf die Liebe, ist aber bewusst ihrer Mission treu und erfreut sich immer der Huld Gottes. Sie stirbt nicht durch den Feuertod, wie die geschichtliche Johanna, sondern es gelingt ihr zu entfliehen. Sie führt die Franzosen zum Siege und geht jauchzend auf dem Schlachtfeld in den Tod. Wir sehen auch hier die Interpretation der geschichtlichen Ereignisse aus dem Prisma der idealistischen Philosophie. Das Motiv des Vaterlandes wird vom Interesse für das persönliche Motiv der Heldin in den Schatten gestellt. Den Erfolg verdankt das Stück den theatralischen, romantischen Effekten.

Mit *Wilhelm Tell* (1804), Schillers letztem vollendeten Drama, greift er zu den "einfachsten ursprünglichsten und naivsten Motiven", um dem modernen Menschen naturwahres Menschentum entgegenzustellen. *Wilhelm Tell* ist eines der bekanntesten

Stücke Schillers. In der Schweiz wurde es zum Nationaldrama. In Deutschland ist das Stück auch sehr beliebt und wird als Volksstück betrachtet. Die Sage vom übrigens historisch nicht verbürgten Jäger Wilhelm Tell hat Schiller einer schweizerischen Chronik aus dem 16. Jahrhundert von Ägidius Tschudi entnommen. Tschudi berichtet von einem Bauern, der im Jahre 1271 einem habsburgisch-österreichischen Landvogt, der die Stange mit dem Hut hatte errichten lassen, auflauerte und ihn tötete. Weitere Züge und Episoden fand Schiller bei anderen Chronisten und Geschichtsschreibern. Im Mittelpunkt steht bei Schiller die Geschichte des Aufstandes der drei Schweizer Kantone: Uri, Schwyz und Unterwalden, die sich zur Verteidigung ihrer reichsunmittelbaren Rechte und Pflichten zusammengeschlossen hatten. Das Drama spielt sich auf verschiedenen Ebenen ab, denen der Unabhängigkeitskampf des Volkes Einheit verleiht. Auf dem ersten Plan haben wir Wilhelm Tell, dessen persönliche Geschichte erzählt wird. Er ist nicht der eigentliche Held des Stückes, sondern steht, wie Schiller in einem Brief an Iffland betont, „ziemlich für sich in dem Stück, seine Sache ist eine Privatsache und bleibt es, bis sie am Schluss mit der öffentlichen Sache zusammengreift.“ Schiller erzählt, wie Tell sich einer Anordnung des österreichischen Landvogts Hermann Gessler widersetzt und von diesem verurteilt wird, einen Apfel vom Kopf seines Knaben zu schießen. Das Kind bleibt unverletzt, aber Gessler sieht, wie Tell einen zweiten Pfeil verbirgt und auf seine Frage gesteht Tell, er habe die Absicht gehabt, auf Gessler zu schießen, falls der erste Pfeil sein Kind getötet hätte. Gessler lässt ihn in Ketten legen und auf einem Schiff nach Küsnacht führen. Auf dem Weg bricht ein Sturm aus; man vertraut Tell das Schiff an; er entflieht und erschiesst in der „hohlen Gasse“ bei Küsnacht Gessler mit einem Pfeil. Diese „Privatsache“ ist mit der „öffentlichen Sache“, d.h. mit dem Aufstand des Volkes, verbunden. Die Nachricht von Tells Verhaftung hat dessen Landsleute in Aufruhr gebracht. Die Schweizer schlossen sich zum Aufstand zusammen. Auf einem andern Plan spielt sich die Tätigkeit der Vertreter des alten Schweizer Adels ab, die sich gegen die Österreicher, die damals historisch den Fortschritt verkörpern, auflehnen, um gemeinsam mit dem Volk eine veraltete, patriarchalische Lebensform zu verteidigen. Für Schiller war das alles aber nur Ausgangspunkt für die Verkörperung einer ideallisierten nationalen Rebellion, die Schiller als einen einheitlich geführten Kampf der patriotischen Bürger, Bauern, Plebejer und national gesinnter Adligen gegen den Despotismus mit dem Ziel der Überwindung der feudalen Bindungen unter bürgerlicher Führung sieht.

Künstlerisch ist das Stück eine bedeutende Leistung nicht zuletzt als Folge des ausserordentlichen Geschicks, mit dem Schiller Atmosphäre und Landschaft eines Landes

wiedergab, das er vor allem aus Goethes Erzählungen und aus den Materialien kannte, die ihm Goethe zur Verfügung stellte.



Zusammenfassung

Schillers klassische Dramen inszenieren eine soziale Thematik und verarbeiten einen geschichtlichen Stoff. Der klassische Konflikt zwischen Vernunft und Gefühl veranlasst zu einer psychologischen Vertiefung der Charaktere und zu einer philosophischen Abstrahierung des Geschehens. Die detaillierte Auseinandersetzung mit den historischen Kontexten, ihre treue Rekonstruktion verrät eine starke und seltene Intuition und einen ausserordentlichen Visionarismus. In Schillers dramatischer Darstellung wird der klassische Konflikt zwischen Vernunft und Gefühl auf der Ebene der Innerlichkeit, d.h. der Psyche der fiktionalen Gestalten umgesetzt.



Aufgabe: Verfassung eines literaturwissenschaftlichen Essays zum Thema: *Die Reflektierung der Normen und Prärogative der deutschen Klassik in Schillers Maria Stuart*



Evaluierungstest

1. An welche deutsche Stadt knüpft Friedrich von Schillers Tätigkeit als Klassiker?
 - a) Weimar
 - b) Jena
 - c) Berlin
 - d) Heidelberg

- 2) Welche philosophische Einflüsse prägen Schillers *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1795)?
 - a) Immanuel Kant
 - b) Arthur Schopenhauer
 - c) Georg Simmel

- 3) Nennen Sie drei wichtige Projekte, die aus der Zusammenarbeit zwischen Goethe und Schiller entstanden sind.
- 4) Worin besteht die Grundlage der Trilogie *Wallenstein*? Inwiefern hat Schiller das historische Material literarisch verarbeitet?
- 5) Worin besteht die Grundlage der Trilogie *Wilhelm Tell*? Inwiefern hat Fr. Von Schiller das historische Material literarisch verarbeitet?
- 6) Worin besteht die Grundlage des Theaterstücks *Die Jungfrau von Orleans*? Inwiefern hat Friedrich von Schiller das historische Material literarisch verarbeitet?



Bibliographie

Franz Steiner: *Die andere Seite der Klassik*, Steiner Verlag, 2005;

Anna Nalbandyan: *Schillers Geschichtsauffassung und ihre Entwicklung in seinem klassischen Werk*. Verlag Dr. Kovac, Hamburg 2008;

Peter-André Alt: *Schiller. Leben – Werk – Zeit*, Verlag C. H. Beck, München 2000.

Einheit 4

Zwischen Klassik und Romantik



INHALT

Seite

4.1. Einleitung.....	53
4.2. Kompetenzen der Studieneinheit.....	53
4.3. Autoren, die zwischen Klassik und Romantik stehen.....	54
Evaluierungstest.....	56
Bibliographie.....	58



4.1. Einleitung

Es gibt zur Zeit der Klassik und Romantik in Deutschland Dichter, die keiner literarischen Richtung zugerechnet werden können. So sind z.B. Heinrich von Kleist, Friedrich Hölderlin und Jean Paul. Zeitgenossen der Klassiker und Romantiker, richten sie sich aber nach keinem bestimmten Programm und weisen Züge in ihrem Werk auf, die sie von den Klassikern und Romantikern distanzieren.



4.2. Kompetenzen der Studieneinheit

Die Zielsetzungen dieser vorliegenden Studieneinheit sind:

- Die Charakterisierung der deutschen Schriftsteller, die sich zwischen Klassik und Romantik definieren;
- die Vorstellung der deutschsprachigen Literatur des ausgehenden 18. Jahrhunderts, die sich wie eine Zwitterform der Klassik und Romantik darstellt;
- die Präzisierung des historischen Kontextes, der die Manifestierung der deutschsprachigen Literatur mit doppelter Orientierung (Klassik und Romantik) veranlasst hat;
- die Eineignung einer literaturwissenschaftlichen Terminologie.



Die Dauer der Eineignung dieser Studieneinheit ist von 60 Minuten.



4.3. Autoren, die zwischen Klassik und Romantik stehen

Friedrich Hölderlin (1770-1843) ist eine faszinierende Dichterpersönlichkeit, die über hundert Jahre unbeachtet blieb. Erst mit der Generation des Ersten Weltkriegs beginnt der Zugang zu seinem Werk, das neue Bereiche des Seelischen erschliesst.



Während seiner Studienzeit am Tübinger Stift lernte er Schelling und Hegel kennen, mit denen er die schwärmerische Begeisterung für die Ideale der Menschheit teilte. Um diese Zeit entstanden seine von Klopstock und Schiller beeinflussten Gedichte an die Ideale der Menschheit, in denen er die höchsten geistigen Güter besingt. 1796 trat er eine Hauslehrerstelle in der Familie des Frankfurter Bankiers Gontard an. Die Mutter seiner Schüler, Susette Gontard (Diotima), erscheint ihm als die Verkörperung der Harmonie, die für die Welt der Griechen – meint Hölderlin – bezeichnend ist. Die Leidenschaft für Diotima stürzt ihn in Konflikte. Unter demütigenden Umständen muss er das Haus Gontard verlassen; eine Zeit unruhigen Wanderlebens beginnt für Hölderlin; Zeichen einer geistigen Erkrankung machen sich bemerkbar. 1806 folgt der endgültige Zusammenbruch. In geistiger Umnachtung lebte er noch fast vierzig Jahre.

Jean Paul (1763-1825), eigentlich Johann Paul Friedrich Richter, gehört ebenfalls zu den Dichtern, die sich nicht in das Schema Klassik-Romantik einordnen lassen. Inhalt und Form seiner Werke sind von denen der Klassiker verschieden, weisen aber auch zugleich, trotz mancher Ähnlichkeiten, andere Grundprobleme als die Schriften der Romantiker auf. Jean Pauls Werk hat als Grundlage den Humor, mit dem er die Unzulänglichkeiten des Daseins überwindet. Jean Paul hat die Möglichkeiten der Darstellung innerer Vorgänge erweitert. Die deutsche Prosa der nachfolgenden Zeit hat ihm viel zu verdanken.



Heinrich von Kleist (1777-1811) hat zu Lebzeiten wenig Anerkennung gefunden. Sein Leben kennt zahlreiche Krisen, bis er ihm ein freigewähltes Ende setzt.

Kleist hatte entgegen der Familientradition die Offizierslaufbahn aufgegeben, um Philosophie und Mathematik zu studieren. Der Kontakt mit der Kantschen Philosophie stürzte ihn in eine Krise, da er den Gedanken, es könne für den Menschen keine absolute Wahrheit geben, nicht ertragen konnte. Diese Erkenntnis fand auch in seinen Dichtungen ihren Niederschlag.



Zusammenfassung

Friedrich Hölderlins, Heinrich von Kleists und Jean Pauls Werke tragen sowohl klassische, als auch romantische Züge. Jeder schließt sich an eine der beiden großen Welten des klassischen Altertums an: Friedrich Hölderlin (1770-1843) entschied sich für das Universum des alten Hellas als Kontext seiner Fiktion, Jean Paul (1763-1825), eigentlich Johann Paul Friedrich Richter, ist mehr mit der Welt des lateinischen Altertums zu assoziieren, obwohl Inhalt und Form seiner Schriften von denjenigen der Klassiker grundsätzlich verschieden sind. Heinrich von Kleist (1777-1811) heftete an die Philosophie Immanuel Kants, die ihn in eine Krise stürzte. Alle haben romantische Züge gehabt; Jean Paul hat zur Revolutionierung der literarischen Darstellung der subjektiven Welt beigetragen.



Evaluierungstest

1. Friedrich Hölderlins Leben und Tätigkeit entfaltete sich zwischen:
 - a) 1770-1843
 - b) 1800-1840
 - c) 1950-2017

2. Die Stadt, in der Hölderlin gelebt und studiert hat, ist:
 - a) Tübingen
 - b) Berlin
 - c) Heidelberg
3. Susette Gontard, die Mutter von Hölderlins Schülern, hat eine literarische Gestalt aus Hölderlins *Hyperion* inspiriert.
 - a) Diotima
 - b) Dorothea
 - c) Bellarmin
4. Jean Paul steht als Pseudonym für:
 - a) Johann Paul Richter
 - b) Konrad Ferdinand Kurz
 - c) Maximilian Klinger
5. Die Grundlage der Werke von Jean Paul ist:
 - a) der Humor
 - b) der Sarkasmus
 - c) die Nostalgie
6. Heinrich von Kleist lebte in der Zeitspanne von
 - a) 1777-1811
 - b) 1850-1975
 - c) 1684-1777
7. Heinrich von Kleist studierte:
 - a) Philosophie
 - b) Mathematik
 - c) Naturwissenschaften
8. Der Philosoph, der Heinrich von Kleist am meisten beeinflußt hat, war:
 - a) Immanuel Kant
 - b) Arthur Schopenhauer
 - c) Friedrich Schleiermacher.



Bibliographie

Franz Steiner: Die andere Seite der Klassik, Steiner Verlag, 2005;

Albrecht Weber: Kleist. Brennpunkte und Brennpunkte, Neumann, 2008;

Norbert Wolf: Romantik, Berlin, 2009.

Einheit 5

Zwischen Klassik und Romantik: Friedrich Hölderlin (1770-1843)



INHALT

Seite

5.1. Einleitung.....	59
5.2. Kompetenzen der Studieneinheit.....	60
5.3. Friedrich Hölderlins Werk.....	60
5.4. Zusammenfassung.....	65
Bibliographie.....	66



51. Einleitung

Friedrich Hölderlin (1770-1843) ist eine faszinierende Dichterpersönlichkeit, die über hundert Jahre unbeachtet blieb. Erst mit der Generation des Ersten Weltkriegs beginnt der Zugang zu seinem Werk, das neue Bereiche des Seelischen erschliesst.



Während seiner Studienzeit am Tübinger Stift lernte er Schelling und Hegel kennen, mit denen er die schwärmerische Begeisterung für die Ideale der Menschheit teilte. Um diese Zeit entstanden seine von Klopstock und Schiller beeinflussten *Gedichte an die Ideale der Menschheit*, in denen er die höchsten geistigen Güter besingt. 1796 trat er eine Hauslehrerstelle in der Familie des Frankfurter Bankiers Gontard an. Die Mutter seiner

Schüler, Susette Gontard (Diotima), erscheint ihm als die Verkörperung der Harmonie, die für die Welt der Griechen – meint Hölderlin – bezeichnend ist. Die Leidenschaft für Diotima stürzt ihn in Konflikte. Unter demütigenden Umständen muss er das Haus Gontard verlassen; eine Zeit unruhigen Wanderlebens beginnt für Hölderlin; Zeichen einer geistigen Erkrankung machen sich bemerkbar. 1806 folgt der endgültige Zusammenbruch. In geistiger Umnachtung lebte er noch fast vierzig Jahre.



5.2. Kompetenzen der Studieneinheit

Die Zielsetzungen dieser vorliegenden Studieneinheit sind:

- Die Einführung biografischer Daten betreffs des Dichters Friedrich Hölderlin;
- die Darstellung des Lebenswerks Friedrich Hölderlins;
- die Vertrautheit mit einer literaturwissenschaftlichen Terminologie.



Die Dauer der Eineignung dieser Studieneinheit ist von 90 Minuten.



5.3. Friedrich Hölderlins Werk

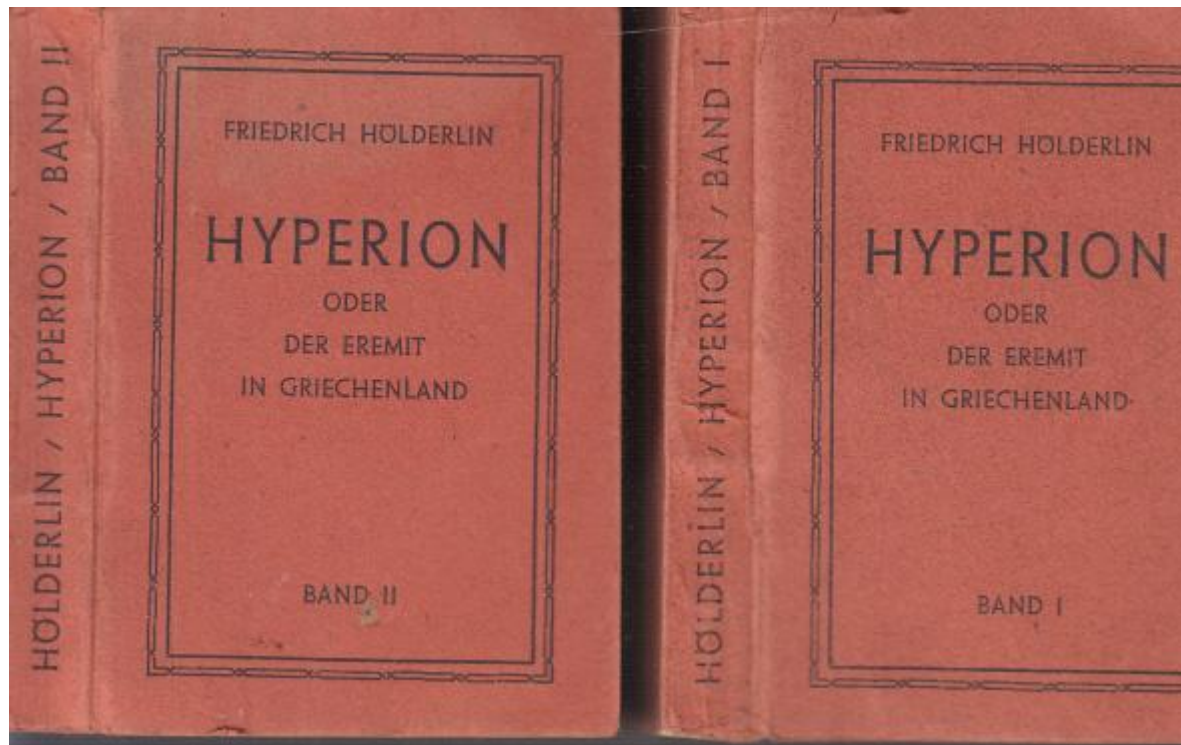
I. Der Roman

Hölderlins umfangreichstes Werk ist der philosophische Roman in Briefform Hyperion oder der Eremit in Griechenland (1797-1799), in zwei Bänden erschienen. Das Buch ist in rhythmischer Prosa geschrieben. Die Handlung spielt in Deutschland, Griechenland und Kleinasien um das Jahr 1770, zur Zeit eines Aufstandes der Griechen gegen die türkische Fremdherrschaft. Der Held, Hyperion, ist ein junger Grieche, Sohn reicher Eltern. Er wächst in einer idyllischen Umgebung auf, inmitten der Natur, und wird durch seinen hochgebildeten Erzieher Adamas für die griechische Vergangenheit begeistert.



Später wird er von seinen Eltern nach Smyrna geschickt, um seine Bildung zu vervollkommen und dort lernt er Alabanda kennen, einen Jüngling, der einem politischen Geheimbund angehört, der für die Befreiung Griechenlands vom Türkenjoch kämpft. Es kommt zu einem Streit mit Alabanda, unter dem Hyperion schwer leidet. Hyperion versinkt in Schwermut und Resignation und kehrt nach Griechenland zurück, wo er Diotima findet, die ihm als eine Verkörperung der Schönheit des alten Hellas erscheint und der er sich seelisch verwandt fühlt. Durch sie wird er auf seine grosse Mission hingewiesen: Du wirst Erzieher unseres Volkes, du wirst ein grosser Mensch sein. Da erhält er einen Brief von Alabanda, der ihn benachrichtigt, Hellas hätte berechtigte Hoffnung, seine Freiheit zu erkämpfen. Gemeinsam mit Alabanda nimmt Hyperion Dienst in der russischen Flotte, um so Gelegenheit zu haben, das griechische Volk zum Kampf für einen griechischen Freistaat anzufeuern. Die Hoffnungen der Freiheitskämpfer werden aber enttäuscht; bei dem Sturm auf Misistra (das alte Sparta) verwandeln sich die freiwilligen Scharen in plündernde Banden. Hyperion stellt sich ihnen entgegen und wird niedergeschlagen, Alabanda flüchtet nach Kleinasien, zurück zu den Männern des Geheimbundes. Hyperion gesundet langsam. Er beabsichtigt, für sich und Diotima ein Haus zu bauen, um in Frieden zu leben, da erreicht ihn die Nachricht von Diotimas Tod. In ihren letzten Briefen bittet sie ihn, er solle weiterleben als Vertreter der menschlichen Natur. Von Schwermut erfasst, zieht Hyperion nach Deutschland und findet das Leben hier schal und übervoll von kalter, stummer Zwietracht, fast ebenso schlimm wie in seiner Heimat. So beschliesst er, nach Deutschland zurückzukehren und dort als Einsiedler zu leben, in der Hoffnung, in der Natur den verlorenen Frieden wieder zu finden und Diotimas zu gedenken. Von hier schreibt er seinem Freund Bellarmin die Briefe, die den Hauptteil des Romans ausmachen und

vergangene Zeiten heraufbeschworen, aber auch neuere Erlebnisse. Diese Umhüllung des Lebensberichts bildet den Rahmen der Erzählung, die dadurch zu einer Konforntierung der Vergangenheit mit der Gegenwart, der Wirklichkeit mit dem Ideal wird.



Der Roman hat einen ausgesprochen lyrischen Charakter und behandelt das geistige Werden Hyperions, das in vielen Einzelheiten dem des Autors ähnlich ist. Wie Hölderlin erlebt Hyperion Liebe, Freundschaft und Enttäuschung, gelangt zur Resignation und zu Verzicht, die ihn im letzten Kapitel zur Überzeugung bringen, der Mensch könne nur im Einssein, in der Harmonie mit der Natur Ruhe finden. Da sein Freiheitstraum schattenhaft und verschwommen ist, bleibt auch die Möglichkeit der Überwindung des Alten nebelhaft. Rührend ist Hyperions Trauer um Deutschland, denn wenn Hölderlin griechische Zustände beschreibt, ist, trotz der poetischen Verkleidung, klar zu erkennen, dass er sein Vaterland meint, dessen Misere er der antiken Grösse gegenüberstellt. Der Roman endet in der Absage an die Welt, in der Enttäuschung über die menschliche Vernunft und Kultur. Sprachlich ist Hyperion ein Meisterwerk, die Sprache ist gehoben und stark rhythmisch. Vorherrschend ist das Lyrisch-musikalische, die Sprache fließt gleichsam. Sie ist von einer unendlichen Melodie getragen, bestrebt fast Unausprechliches durch die Musikalität zum Ausdruck zu bringen.

Das klassizistische Formgefühl des Autors kommt im Aufbau des Werkes zum Vorschein: die beiden Bände umfassen jeder zwei Bücher, jeder Band enthält genau 30 Briefe, also eine mathematisch genaue Einteilung.



Der Tod des Empedokles (1798-1799) ist ein unvollendetes Trauerspiel, an das Hölderlin viel Zeit und Kraft verwendet hat. Das poetisch-dramatische Bruchstück war als Gegenstück zu *Hyperion* gedacht. Der Opfertod des Empedokles sollte u.a. als Aufruf an das Volk verstanden werden, die Fesseln zu brechen, um als freies Volk wiederzuerstehen. Empedokles ist eine historische Figur, ein griechischer Philosoph und Arzt, der ungefähr zwischen 490-430 v. u. Z. lebte und von dem die Legende berichtet, er sei durch freiwilligen Sprung in den Krater der Ätna gestorben. In seinem Wunsche, die Menschen zu einem neuen Glauben zu erziehen, masst sich Empedokles göttliche Gewalt an. Für diese Vermessenheit wird er bestraft und irrt einsam umher. Schliesslich opfert er sich, indem er sich in den Ätna stürzt, um auf diese Weise sein Volk und sich selbst zu erlösen. Im Schicksal seines Helden macht Hölderlin etwas von den Gefahren und der Verantwortung des mit einer Aufgabe betrauten Menschen sichtbar, was auch für den Dichterberuf gilt.



II. Die Lyrik



Hölderlins Gedichte sind zumeist in den ihm am meisten liegenden klassischen Versmassen, z.B. im alkaischen Versmass, in antiken Langzeilen, in freirhythmischen Versen geschaffen. Er gebraucht antike Metra mit grosser Meisterschaft, seine Verse sind reimlos und beeindrucken durch Wohllaut, hohen Rhythmus, durch die Verwendung mythologischer Bilder. Die beiden Hauptpole seiner lyrischen Dichtung, wie seines gesamten Schaffens überhaupt, sind: die glühende Liebe für Griechenland und der pantheistische Glaube an das Einssein von Gott und Natur. Als Thematik ist bei Hölderlin in erster Reihe Natur- und Heimatdichtung (*Heidelberg, Der Neckar, Die Eichbäume, Sonnenuntergang*) sowie Liebesgedichte (*Diotima, Menons Klagen um Diotima*) und Künstlerthematik (*An die Parzen*, hier spricht Hölderlin von der gesellschaftlichen Funktion der Kunst) anzutreffen. Aufschlussreich ist der Vergleich der Lyrik aus den verschiedenen Schaffensperioden: in der ersten Schaffensperiode steht Hölderlin, wie bereits erwähnt, unter dem Einfluss Klopstocks und Schillers, Goethes und Schubarts, denen er in Form, Sprache und Gedankenwelt verpflichtet ist. Die Gedichte sind meist rhetorisch und erfüllt von Begeisterung für die revolutionären Ideale. Später findet er

seinen eigenen Ton und wird zu einem der Vorgänge der modernen Lyrik hauptsächlich durch seine Lyrik von der Bodenlosigkeit des modernen Menschen und vom geistigen Leiden. Modern ist der Ton der Desillusion, der z.B. in *Hyperions Schicksalslied* zum Ausdruck kommt. Am meisten hat Hölderlin die Ode gepflegt, die mit ihm in der deutschen Dichtung einen Höhepunkt erreicht. Hölderlins Oden sind reimlos und rhythmisch streng. Auch Elegien hat Hölderlin gedichtet, die oft zu Zyklen verbunden sind (*Stuttgart* und *Brot und Wein*). Später begann der Dichter, lyrische Formen vorzuziehen, die ihm mehr Freiheit gewährten. In der Zeit der Umnachtung verlor Hölderlin die Kontrolle für die Gedankenfolge seiner Dichtungen; es gelangen ihm noch einige schöne Einzelbilder, aber sein Denkvermögen versagte, wenn es sich um grössere Gefügen handelte.



Zusammenfassung

Friedrich Hölderlins Werk umfasst den lyrischen Roman in Briefform *Hyperion oder der Eremit in Griechenland*, das Trauerspiel *Der Tod des Empedokles* und die Lyrikbände (*Stuttgarter Trilogie*, *Brot und Wein*). Sein Werk hat einen starken autofiktionalen Charakter und knüpft an die Klassik vor allem durch die Thematik und den örtlichen Rahmen (die Handlung in *Hyperion* spielt im antiken Griechenland). Die Unterstreichung der Sensibilität, die Hervorhebung der Sensibilität und der Verbindung zur Natur, die Meditationen über die Liebe und die Essenz der Zeit und des Raums rücken sein Werk in die Nähe der deutschen Romantik.



Evaluierungstest

- 1) Nennen Sie die drei Autoren, die zwischen Klassik und Romantik stehen.
- 2) Worin besteht die Handlung des philosophischen Romans in Briefform *Hyperion oder der Eremit in Griechenland* (1797-1799) von Friedrich Hölderlin?
- 3) Worin besteht Hölderlins lyrisches Werk?
- 4) Welches ist die biographische Grundlage von Hölderlins Werk?



Bibliografie

Franz Steiner: *Die andere Seite der Klassik*, Steiner Verlag, 2005;

Johann Kreuzer (Hrsg.): *Hölderlin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Metzler, Stuttgart 2002;

Norbert Wolf: *Romantik*, Berlin, 2009.

Einheit 6

Zwischen Klassik und Romantik: Jean Paul (1763-1825)



INHALT

Seite

6.1. Einleitung.....	67
6.2. Kompetenzen der Studieneinheit.....	67
6.3. Jean Pauls literarisches Werk.....	68
Zusammenfassung.....	72
Evaluierungstest.....	72
Bibliographie.....	73



6.1. Einleitung

Jean Paul (1763-1825), eigentlich Johann Paul Friedrich Richter, gehört ebenfalls zu den Dichtern, die sich nicht in das Schema Klassik-Romantik einordnen lassen. Inhalt und Form seiner Werke sind von denen der Klassiker verschieden, weisen aber auch zugleich, trotz mancher Ähnlichkeiten, andere Grundprobleme als die Schriften der Romantiker auf. Jean Pauls Werk hat als Grundlage den Humor, mit dem er die Unzulänglichkeiten des Daseins überwindet. Jean Paul hat die Möglichkeiten der Darstellung innerer Vorgänge erweitert. Die deutsche Prosa der nachfolgenden Zeit hat ihm viel zu verdanken.



6.2. Kompetenzen der Studieneinheit

Die Zielsetzungen dieser vorliegenden Studieneinheit sind:

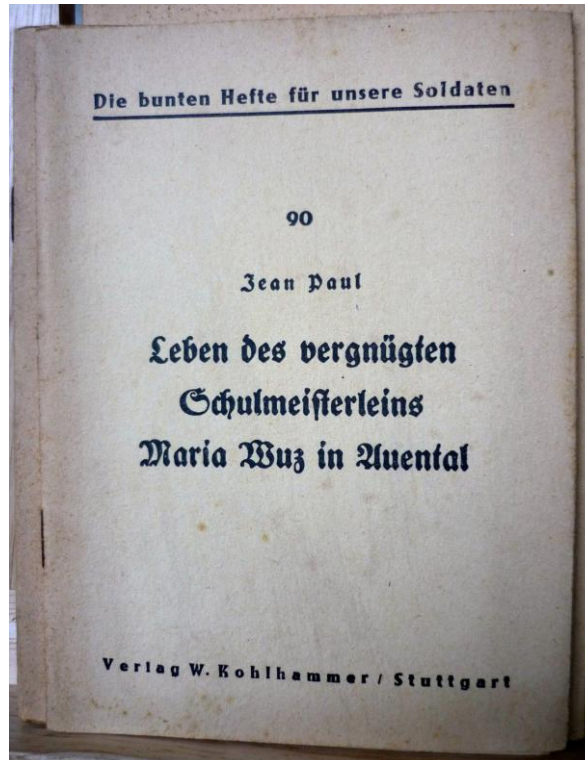
- Die Einführung biografischer Daten betreffs des Dichters Jean Paul;
- die Darstellung des Lebenswerks Jean Pauls;
- die Vertrautheit mit einer literaturwissenschaftlichen Terminologie.



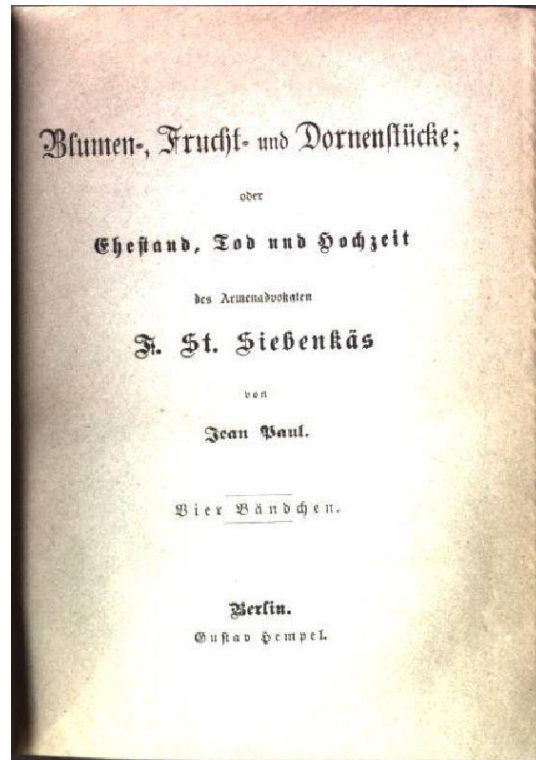
Die Dauer der Eineignung dieser Studieneinheit beträgt 2 Stunden.



6.3. Jean Pauls literarisches Werk



Jean Paul hat Romane, Erzählungen und theoretische Schriften verfasst. Bekannt ist seine Prosaidylle *Das Leben des vergnügten Schulmeisterleins Maria Wuz* (1790). Die Erzählung berichtet von den kleinen und grossen Freuden und Leiden des kleinen Dorfschulmeisters Wuz in Auenthal. Als Lehrer führt er ein anspruchloses Leben inmitten ländlicher Stille, in einer von ihm errichteten Welt, die ihm die wirkliche Welt und ihre Güter ersetzen soll. Wo er nur kann, schafft er sich den Ersatz selbst, meistens durch Autosuggestion. So stellt er sich im Winter vor, es sei Frühling. Oft greift er auch zur Selbsthilfe: da ihm die Mittel fehlen, Bücher zu kaufen, entnimmt er einem Messkatalog die Titel der neuerschienenen Bücher und schreibt sie sich selbst. Wuz ist eigentlich ein Sonderling, ein komischer Kauz, über den wir lachen, der uns aber nicht darüber hinwegtäuscht, dass sein Leben eigentlich ärmlich, dürftig und gar nicht ideal ist. Übrigens kann trotz der idyllischen Atmosphäre nicht über die satirischen Elemente der Erzählung hinweggesehen werden, über die durch die Kleinstaaterei bedingten Missstände des Dorflebens, über das mangelhafte Erziehungs- und Bildungswesen, ohne dass aber die soziale Bedingtheit z.B. des angeprangerten Schulsystems klar zutage tritt.

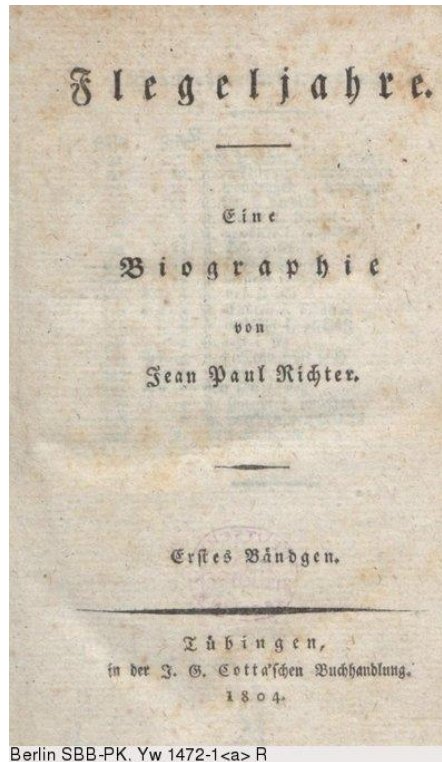


Auch der Held des Romans mit dem seltsamen Titel *Blumen-, Frucht- und Dornenstücke oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkäs* sucht die Ruhe und Geborgenheit eines einfachen Lebens. Da er in seiner ersten Ehe mit einer kleinlichen Frau nicht glücklich ist, täuscht er Krankheit und Tod vor und heiratet nach seiner Auferstehung eine ihm seelisch verwandte Frau. Der Roman ist eigentlich ein Eheroman, der erste bedeutendere Eheroman der deutschen Literatur (er ist lange vor Goethes *Wahlverwandtschaften* erschienen). Jean Paul schildert am Beispiel des Konflikts zwischen dem reicher seelisch veranlagten Siebenkäs und seiner gutmütigen und hausbackenen Ehefrau Probleme der Liebe und Ehe überhaupt: Erfüllung und Enttäuschung der Liebe, Entfremdung durch geistig-seelische Andersartung, aber auch als Folge der Lebenslage und Existenzweise des deutschen Kleinbürgertums, dessen trostlose Lage wirklichkeitsgetreu dargestellt wird. Im Unterschied zu Wuz und Fixlein kann sich Siebenkäs mit seinem engen ausweglosen Dasein nicht abfinden. Er will dieser Enge entfliehen und greift deshalb zu ungewöhnlichen Mitteln.



Jean Pauls künstlerisches Hauptwerk ist sein Roman *Titan* (1800-1803) in vier Bänden, entstanden unter dem Einfluss von *Wilhelm Meister*. Jean Paul nähert sich in dieser bedeutendsten seiner Schöpfungen dem Bildungs- und Entwicklungsroman der Klassik. Der Titan dieses Romans, Albano, ist einer jener edelsgesinnten Gefühlsmenschen, die der Sturm und Drang in Mode gebracht hatte (einen ähnlichen Helden, Viktor, hatte Jean Paul schon in *Hesperus* gestaltet). Auch Albano gerät, wie Viktor, immer wieder durch seinen Idealismus in Konflikt mit der Wirklichkeit des Lebens. Er stellt an das Leben immer wieder Anforderungen, die nicht erfüllt werden können. Im Unterschied zu *Hesperus* ist aber hier unter dem Einfluss von Goethes Roman die Komposition straffer und organischer, so dass die Absicht des Autors, zu zeigen, wie unter dem Einfluss einer sinnreichen Erziehung ein genialer Mensch zur Vernunft und Erkenntnis der Wirklichkeit geführt werden kann, klar zum Ausdruck kommt. Wie Wilhelm Meister macht auch Albano eine Lehrzeit durch. Bevor er sein Fürstentum Hohenfließ erreicht, erlebt er die Liebe zu drei Frauen: zur zarten empfindsamen Liane, von der ihn ihr früher Tod trennt, zur genial starkgeistigen Mädchenseele Linda, die, wie er, eine titanisch geartete Natur ist. Von ihr wird er durch seinen Gegenspieler Roquirol, der sie verführt, getrennt. Roquirol ist eine Verkörperung des heroischen Nihilismus, des Solipsismus. Für ihn existiert also nur das eigene Ich und das Leben wird zum Theater, er betrachtet es als Vorstellung seines Ichs. Durch seine Lebensleere und Verlorenheit nimmt Roquirol Züge des späteren Dekadenz-Typus vorweg. Endlich findet Albano Erfüllung bei der Prinzessin Idoine, einer schönen Seele, die die Mitte hält zwischen der betonten Innerlichkeit Lianes und Lindas unweiblicher Genienatur. Mit Idoine, die sein besseres Ich widerspiegelt, verlobt sich Albano schliesslich, um dann als aufgeklärter Herrscher zu regieren, nachdem er seine romantischen Lebensanschauungen durch Zucht und Anerkennung der Gegebenheiten überwunden hat.

Was die Form anbetrifft, so weist das Werk kompositorische Mängel auf, die Handlung ist sehr kompliziert, überladen mit Einschüben und unwesentlichen Episoden. Trotzdem ist dieser Roman ein Meisterwerk ersten Ranges dank des seelischen Einfühlungsvermögens des Autors, dank der Meisterschaft, mit der die Ausstrahlungen der Seele durch imaginative Metaphern sichtbar gemacht werden.



Im Jahre 1804 beginnt Jean Paul den Entwicklungsroman *Flegeljahre* zu schreiben, in dem der Gegensatz zwischen dem wirklichkeitsfernen Träumer Walt und dem Tatmenschen Wult behandelt wird. Ein Ausgleich wird angestrebt, aber nicht erreicht. Der Roman wurde nicht vollendet.

Von großer Bedeutung ist Jean Pauls *Vorschule der Ästhetik* (1804), eine Schrift, deren Kernstück die Bestimmung des Humors ist. Als Wurzel des Humors sieht Jean Paul das menschliche Leiden. Der Humor ist für ihn das Mittel, mit dessen Hilfe die Diskrepanz zwischen Ideal und Wirklichkeit überwunden werden kann.



Zusammenfassung

Jean Pauls literarisches Werk erweist einige Haltungskonstanten, die bestimmte Charakteristika der deutschen Romantik unterziehen: Idealisierung, Ironie, Humor. Seine fiktionalen Gestalten inkarnieren durch Idealisierung den Kontrast zwischen Schein und Sein. Der kleine Dorfschulmeister Wuz aus der Prosaidylle *Das Leben des vergnügten Schulmeisterleins Maria Wuz* (1790) schafft sich durch Imagination die Mittel des erwünschten Lebens (weil er keine finanzielle Mittel hat, Bücher zu kaufen, wählt er die Titeln eines Meßkatalogs aus und schreibt sich die Bücher selbst); der Held des Romans *Blumen-, Frucht- und Dornenstücke oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkäs* endet seine unglückliche Ehe, indem er Krankheit und Tod täuscht, und heiratet nach der Auferstehung eine ihm seelisch verwandte Frau. Auch die Helden der Romane *Titan* und *Hesperus* stehen an der Grenze zwischen Idealisierung und Wirklichkeit.



Evaluierungstest

1. Der Grundzug von Jean Pauls literarischen Werken ist:
 - a) der Humor
 - b) der Idealismus
 - c) die Sinnlichkeit

2. Viktor ist die männliche Hauptgestalt des literarischen Werks:
 - a) *Hesperus*
 - b) *Titan*
 - c) *Blumen-, Frucht- und Dornenstücke oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkäs*

3. Das Thema des Romans *Blumen-, Frucht- und Dornenstücke oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkäs* ist die Ehe und Liebe. Nennen Sie einen bekannten Roman der deutschen Literatur, der dasselbe Thema behandelt (Eheroman).

4. Jean Pauls Roman *Titan* ist unter dem Einfluß eines anderen großen Romans der deutschen Literatur entstanden. Dieser Roman ist:
 - a) Goethes *Wilhelm Meister*
 - b) Novalissens *Heinrich von Ofterdingen*
 - c) E.T.A. Hoffmanns *Der goldene Topf*

5. Albano ist die Hauptgestalt des Romans:
 - a) *Titan*
 - b) *Hesperus*
 - c) *Flegeljahre*

6. In welcher bedeutenden Schrift bestimmt Jean Paul den Humor als eine Folge des menschlichen Leidens?
 - a) *Vorschule der Ästhetik* (1804)
 - b) *Flegeljahre*
 - c) *Hesperus*



Bibliographie

Franz Steiner: *Die andere Seite der Klassik*, Steiner Verlag, 2005;

Bernhard Echte, Michael Mayer (Hrsg.): *Taschenatlas zu Jean Paul*. Nimbus, 2016

Norbert Wolf: *Romantik*, Berlin, 2009.

Einheit 7

Zwischen Klassik und Romantik: Heinrich von Kleist (1777-1811)



INHALT

Seite

7.1. Einleitung.....	74
7.2. Kompetenzen der Studieneinheit.....	74
7.3. Heinrich von Kleist: Leben und Werk.....	60
Aufgabe.....	75
Evaluierungstest.....	78
Bibliographie.....	78



7.1. Einleitung

Heinrich von Kleist (1777-1811) hat zu Lebzeiten wenig Anerkennung gefunden. Sein Leben kennt zahlreiche Krisen, bis er ihm ein freigeschafftes Ende setzt.

Kleist hatte entgegen der Familientradition die Offizierslaufbahn aufgegeben, um Philosophie und Mathematik zu studieren. Der Kontakt mit der Kantschen Philosophie stürzte ihn in eine Krise, da er den Gedanken, es könne für den Menschen keine absolute Wahrheit geben, nicht ertragen konnte. Diese Erkenntnis fand auch in seinen Dichtungen ihren Niederschlag.

Sein literarisches Werk enthält das Lustspiel *Der zerbrochene Krug*, das Drama *Prinz Friedrich von Homburg*, die Novellen *Michael Kohlhaas*, *Die Marquise von O.*, *Das Erdbeben in Chili*, *Die Verlobung in St. Domingo*, *Der Findling* und einige philosophische Essays (*Das Marionettentheater*).



7.2. Kompetenzen der Studieneinheit

Die Zielsetzungen dieser vorliegenden Studieneinheit sind:

- Die Einführung biografischer Daten betreffs des Dichters Jean Paul;
- die Darstellung des Lebenswerks Jean Pauls;
- die Vertrautheit mit einer literaturwissenschaftlichen Terminologie.



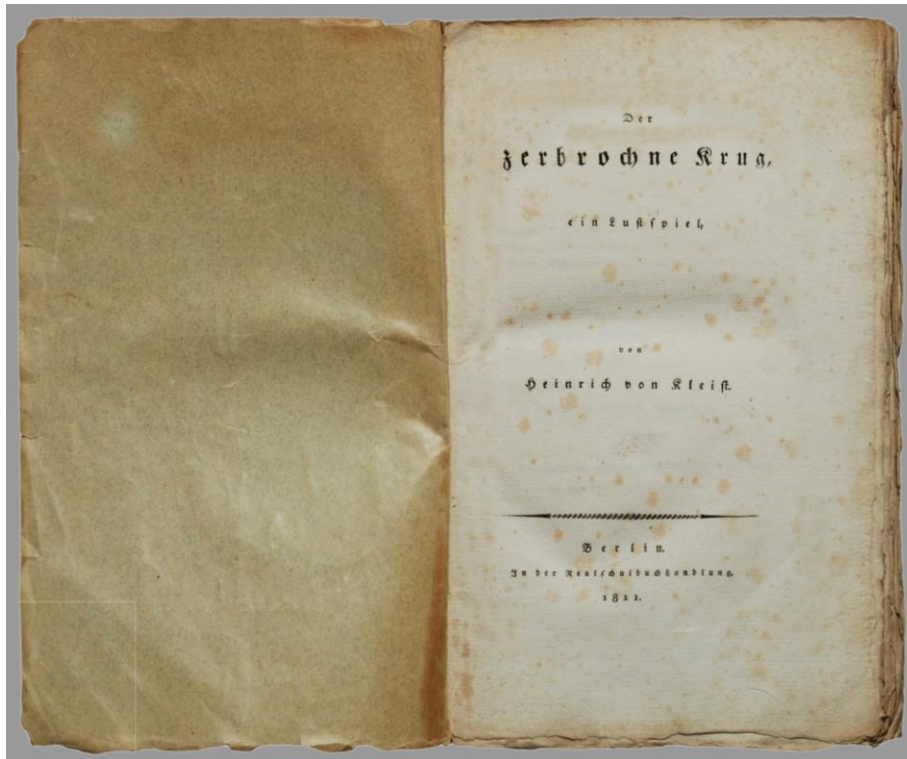
Die Dauer der Eignung dieser Studieneinheit beträgt 1 Stunde



7.3. Heinrich von Kleist: Leben und Werk



Heinrich von Kleist (1777-1811) war vor allem Dramatiker. Auch seine Novellen und Anekdoten sind mit dramatischer Spannung geladen. Weltberühmt ist das Lustspiel *Der zerbrochene Krug* (1808), gewöhnlich als die zweite grosse Komödie der deutschen Literatur nach Lessings *Minna von Barnhelm* bezeichnet. Das Grundproblem ist das des menschlichen Erkenntnisvermögens, das der Verfasser mit subtiler Dialektik und meisterhafter Dialogführung behandelt. Entstanden ist das Stück als Folge eines Wettbewerbs zwischen Kleist und zwei seiner Freunde. Ausgangspunkt ist ein Kupferstich der holländischen Malerschule, das ein Motiv aus dem Bauernleben darstelle und zwar eine ländliche Gerichtsverhandlung.



Die eigentliche Handlung spielt sich nicht vor den Augen der Zuschauer ab, sondern wird während einer spannungsgeladenen Gerichtsverhandlung, die die Vorgänge rücklaufend enspult, wiedergegeben. Dieses Gerichtsverfahren führt zur Entdeckung des Schuldigen in der Person des Dorfrichters Adam, der anlässlich eines amourösen Versuchs und darauf folgender Flucht aus Evchens Kammer einen Krug zerbrochen hatte, auf den des Mädchens Mutter, Frau Marthe Rull, grossen Wert legte, von Beginn an bekannt ist, leidet die dramatische Spannung nicht. Es kommen immer neue Verwicklungen hinzu; der Richter Adam verstrickt sich in seine Lügen. Während der Gerichtsverhandlung fährt Adam fort, Evchen mit der Drohung einzuschüchtern, er werde ihren Geliebten, Ruprecht, zum Kriegsdienst nach Ostindien verschicken lassen, wenn sie ihn verraten sollte. Durch diese Drohung hatte er sie auch bewogen, ihn in jeder Nacht in ihrer Kammer zu empfangen, wofür er ihr ein Krankheitsattest versprochen hatte, das Ruprecht vom Militärdienst befreien würde. Ruprecht wird beinahe verurteilt, da greift der Gerichtsrat Walter ein, der unerwartet zur Revision eingetroffen ist und an der Verhandlung teilnimmt. Adam wird von seinen Amtsgeschäften suspendiert, der Schreiber Licht, der zu seiner Entlarvung beigetragen hat bis auf weitere Verfügung an seine Stelle gesetzt. Das junge Paar beschliesst, so bald als moeglich zu heiraten.

Das besondere Interesse gehört im Stück Adam, einem Meister der Fabulierkunst, der immer wieder Luegenmaerchen ersinnt, nicht eigentlich abstossend wirkt trotz seiner Fehler, dank seiner Urwüchsigkeit und seiner vitalen Lebenskraft. Auf seine Gabe, immer

neue Ausreden zu erfinden, beruht zum großen Teil die komische Wirkung des Stückes. Der Zustand der Justiz der Zeit wird aber auch durch andere Personen der Handlung charakterisiert, z.B. durch den Schreiber Licht (sein Name ist eine Anspielung auf die Tatsache, dass er Licht in die Handlung bringt, ebenso wie Adams Namen eine Beziehung herstellen soll zum biblischen Adam und dem Sündenfall), der über die Korruption der Justiz weiss und durch seine armselige Stellung gezwungen ist, die Missbräuche zu dulden, je manche selbst zu begehen.

Dem Gerichtsrat Walter, der schließlich dem Recht zum Sieg verhilft, geht es eigentlich nur um die Würde des Gerichts, wie er selbst betont, er ist nur daran interessiert, dass das Vertrauen der Bauern in die Obrigkeit erhalten bleibt und eigentlich gar nicht empört über den Amtsmissbrauch Adams. Deshalb suspendiert er ihn auch nur von seinem Amt, ohne ihn wegen Erpressung und Amtsmissbrauch zu bestrafen.

Kleists letztes Drama ist *Prinz Friedrich von Homburg* (1810, veröffentlicht 1821), nach Schillers *Wallenstein* die zweite Haupt- und Staatsaktion der deutschen Dramatik, ein Werk, in welchem der Verfasser die höchste Stufe künstlerischer dramatischer Gestaltung erreicht. Kleist bearbeitet hier ziemlich frei eine von Friedrich II. überlieferte Anekdote, die berichtet, wie Prinz Friedrich von Homburg 1675, indem er die Befehle des Kurfürsten von Brandenburg missachtet, den Sieg bei Fehrbellin erringt. Nach dem Siege verzieh ihm der Kurfürst die rasche Tat, für die er eigentlich sein Leben verwirkt hatte. Von diesem Stoff ausgehend, schafft Kleist ein meisterhaftes psychologisches Drama, dessen leitender Gedanke die Frage nach dem Verhältnis zwischen Disziplin und Unterwerfung der Autorität gegenüber und dem Recht der selbständigen Initiative ist. Der Prinz vereitelt durch sein verfrühtes Eingreifen in die Schlacht von Fehrbellin die völlige Vernichtung der Schweden. Er wird nach Kriegsrecht zum Tode verurteilt, aber die Nichte des Kurfürsten, die ihn liebt, fleht ihren Onkel an, dem Prinzen zu verzeihen. Der Kurfürst willigt ein, falls der Prinz das Gemachte für Unrecht hält. Der Prinz hat aber inzwischen eingesehen, dass der Schuldspruch berechtigt war und unterwirft sich den Gesetzen. Er wird vom Kurfürsten begnadigt, der inzwischen gelernt hat, das Recht des Gefühls anzuerkennen.

Die Gegenwart Kleists macht sich auch in der deutschen Novelle fühlbar. Er setzt auf diesem Gebiet die Tätigkeit Goethes, des Vaters der deutschen Novelle, fort.

Seine acht Novellen erschienen noch zu Lebzeiten Kleists 1810/1811 in zwei Bänden. Zu den bekanntesten gehören: *Michael Kohlhaas*, *Die Marquise von O.*, *Das*

Erdbeben in Chili, Die Verlobung in St. Domingo, Der Findling, alles Meisterwerke realistischer Novellenkunst.

Kleists bekannteste Novelle, eine der stärksten Schöpfungen der deutschen Erzählkunst überhaupt, ist sein *Michael Kohlhaas* (1808 in der Zeitschrift *Phoebus* erschienen, dann 1810 im Band *Erzählungen*). Kleist geht von den von einem Berliner Chronisten berichteten Taten des Roßhändlers Kohlhaas aus (in der Chronik heisst er Hans nicht Michael), der im 16. Jahrhundert lebte.



Aufgabe: Verfassung eines literaturwissenschaftlichen Essays zum Thema: *Merkmale der Klassik und der Romantik in Kleists Michael Kohlhaas*.



Evaluierungstest

- 1) Worin besteht Jean Pauls literarische Tätigkeit?
- 2) Worin besteht Heinrich von Kleists literarische Tätigkeit?
- 3) Erweitern Sie die Problematik des Dramas *Prinz Friedrich von Homburg* von Heinrich von Kleist.
- 4) Welches ist die definitorische Eigenschaft von Kleists Dramen und wie ordnet sich seine idealistische Stellung in der Spannung zwischen Klassik und Romantik ein?



Bibliographie

Franz Steiner: *Die andere Seite der Klassik*, Steiner Verlag, 2005;

Hans Joachim Kreutzer: *Heinrich von Kleist*, C.H.Beck, München 2010;

Albrecht Weber: *Kleist. Brennpunkte*, Neumann, 2008;

Norbert Wolf: *Romantik*, Berlin, 2009.

Einheit 8

Die deutsche Romantik



INHALT

Seite

8.1. Einleitung.....	79
8.2. Kompetenzen der Studieneinheit.....	79
8.3. Definition, Kontext, Periodisierung, Charakterisierung.....	80
8.4. Wesentliche Charakteristika der deutschen Romantik.....	82
8.5. Zusammenfassung.....	84
Evaluierungstest.....	84
Bibliographie.....	85

**8.1. Einleitung**

Das Aufkommen der deutschen Romantik wurde durch das vorläufige Ende der Französischen Revolution sowie durch die Deutschland eigenen politisch-gesellschaftlichen Verhältnisse bestimmt: durch die wirtschaftliche und gesellschaftliche Rückständigkeit, durch die französische Fremdherrschaft und die Kleinstaaterei, die einer freien Entfaltung des Menschen nicht förderlich waren. Es entstand der Wille, die Welt zu verändern. Novalis brachte dieses Bestreben in wenigen Worten zum Ausdruck, die aber irgendwie programmatisch für die Bewegung sind: „Die Welt muss romantisiert werden. So findet man den ursprünglichen Sinn wieder.“ Diesen „ursprünglichen Sinn“ hatten aber schon die Vorgänger der Romantiker zu suchen begonnen, die Stürmer und Dränger, die Vertreter einer Erneuerungsbewegung, die sich durch Freiheitsdrang, Gefühlsüberschwang, Opposition gegen die Herrschaft der Vernunft kennzeichneten und hiermit die Romantik vorbereiteten. Da es schwer ist, genaue Daten einzuführen, wird der Beginn der deutschen Romantik gewöhnlich ins letzte Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts gelegt, ihr Ende in die dreißiger Jahre des 19. Jahrhunderts.

**8.2. Kompetenzen der Studieneinheit**

Die Zielsetzungen dieser vorliegenden Studieneinheit sind:

- die Definition, die Periodisierung und die Charakterisierung der deutschen Romantik in Bezug auf den soziogeschichtlichen und kulturellen Kontext der deutschen Fürstentümer am Ende des 18. und am Anfang des 19. Jahrhunderts;
- die Vorstellung der wichtigsten Vertreter der deutschen Romantik und ihrer wichtigsten Werke;
- die Behandlung der deutschen Romantik in Wechselbeziehung zu den umrahmenden literarischen Strömungen, der *Klassik* und des *Sturm und Drang*, im soziogeschichtlichen und kulturellen Kontext der deutschen Fürstentümer am Ende des 18. Jahrhunderts und am Anfang des 19. Jahrhunderts;
- die Durchsetzung einer literaturwissenschaftlichen Terminologie.



Die Dauer der Eineignung dieser Studieneinheit beträgt 90 Minuten.



8.3. Definition, Kontext, Periodisierung, Charakterisierung

Das Aufkommen der deutschen Romantik wurde durch das vorläufige Ende der Französischen Revolution sowie durch die Deutschland eigenen politisch-gesellschaftlichen Verhältnisse bestimmt: durch die wirtschaftliche und gesellschaftliche Rückständigkeit, durch die französische Fremdherrschaft und die Kleinstaaterei, die einer freien Entfaltung des Menschen nicht förderlich waren. Es entstand der Wille, die Welt zu verändern. Novalis brachte dieses Bestreben in wenigen Worten zum Ausdruck, die aber irgendwie programmatisch für die Bewegung sind: „Die Welt muß romantisiert werden. So findet man den ursprünglichen Sinn wieder.“ Diesen „ursprünglichen Sinn“ hatten aber schon die Vorgänger der Romantiker zu suchen begonnen, die Stürmer und Dränger, die Vertreter einer Erneuerungsbewegung, die sich durch Freiheitsdrang, Gefühlsüberschwang, Opposition gegen die Herrschaft der Vernunft kennzeichneten und hiermit die Romantik vorbereiteten. Da es schwer ist, genaue Daten einzuführen, wird der Beginn der deutschen Romantik gewöhnlich ins letzte Jahrzehnt des 18. Jhs gelegt, ihr Ende in die dreißiger Jahre des 19.Jhs. Die Literaturhistoriker unterscheiden zumeist:

Die Frühromantik oder die sogenannte Jenenser oder Jenser Romantik, so genannt nach dem Zentrum Jena, wo sich um die Brüder Friedrich und August Wilhelm Schlegel eine Schar glänzender Geister-Dichter, Maler und Philosophen versammelt hatte, unter anderem die Dichter Novalis, Ludwig Tieck, Wilhelm Heinrich Wackenroder, die Philosophen Johan Gottlieb Fichte, Friedrich Schleiermacher, Friedrich Schelling, sowie der Maller Philipp Otto Runge. Diese erste Phase der Romantik legt den Hauptwert auf philosophische und ästhetische Spekulationen. Es entstehen in dieser Phase die Theorie der Romantik und die ersten bedeutenden Leistungen. Diese Periode der Romantik ist weltbürgerlich eingestellt, während die zweite Periode sich mehr zum Volkstümlichen hinwenden wird. In der von den Brüdern Schlegel zwischen 1798 und 1800 herausgegebenen Zeitschrift „Athenäum“ wurden die Ideen und Theorien der Romantik entwickelt.

II. Die Hochromantik oder Heidelberger Romantik hat ihren bedeutendsten Sammelpunkt in Heidelberg. Dort sammelte sich um Clemens Brentano und Achim von Arnim ein Kreis, zu dem der Dichter Karl Thorbecke gehört, der Theoretiker der volkstümlichen Dichtung Joseph Görres, die Brüder Jakob und Wilhelm Grimm. Auch Frauen, vor allem die Dichterinnen Sophie Mereau, Bettina von Arnim, Karoline von Gunderode spielten in Heidelberg eine bedeutende Rolle. Zu den Heidelbergern wird oft auch der große Dichter Joseph von Eichendorff gezählt. Auch dieser Kreis hat eine Zeitschrift herausgegeben (von Clemens Brentano und Achim vom Arnim unter dem Titel „Zeitung für Einsiedler“ 1808 erschienen).

Die Hochromantik bringt, wie gesagt, die Wendung zum Volkstümlichen; sie legt Gewicht auf die „dichtende“ Volksseele, die sich in den Volksliedern offenbart. Die Volksdichtung der Vergangenheit wird als notwendiges Element zur Erneuerung der Kultur betrachtet. Später verstärkt sich in der Folge dieser Entwicklung das Interesse für das deutsche Altertum und für die deutsche Vergangenheit im allgemeinen (besonderer Liebe erfreut sich ein idealisiertes Mittelalter). Auch das Interesse für Gemeinschaften, wie „Nation“ und „Kirche“ erwacht wieder. Die Hochromantik ist im Unterschied zur Frühromantik stärker praktisch-wissenschaftlich eingestellt. Das Hauptgewicht liegt nicht mehr auf dem Theoretisieren und Philosophieren, sondern auf die Literaturgeschichte, Kunstgeschichte, Sprachwissenschaft.

Außerdem spricht man noch von zwei romantischen Kreisen, die landschaftlich bestimmt sind, aber nicht so eng zusammenhängen wie die beiden vorhergenannten Kreise und zwar:

a) die schwäbische Romantik, zu der Dichter wie Justinus Kerne, Gustav Schwab, Wilhelm Hauff, Ludwig Uhland gehören. Sie pflegten hauptsächlich die Heimatkunst und zeichnen sich – vor allem Uhland – durch ihre Tätigkeit während der Befreiungskriege aus.

b) die norddeutsche oder Berliner Romantik, zu der die Dichter Zacharias Wener, der Begründer der romantischen „Sichksalstragödie“, Adelbert von Chamisso, Friedrich de la Motte-Fouqué, Karl Wilhelm Contessa, Max von Schenkendorf, E.T.A. Hoffmann gezählt werden. Auch Eichendorff wird, weil er zumeist in Norddeutschland lebte, von manchen Literaturhistorikern als diesem Kreis zugehörig betrachtet.

Später dann läßt sich die deutsche Romantik nicht mehr nach Kreisen und neuem Lebensgefühl beseelt eine ganze Generation von Dichtern und Denkern, die die Notwendigkeit der Rückkehr zur Natur und Ursprünglichkeit ausdrücken. Von Rückert, Platen, Heine bis zu Richard Wagner, eigentlich dem letzten deutschen Romantiker, in dessen Werk die romantische Bewegung eine wahre Apotheose erlebte, ist die deutsche Romantik von einer Reihe von namhaften Künstlern vertreten, die das von den Stürmern und Drängern begonnene Werk der geistigen Erneuerung fortsetzten.



Wesentliche Charakteristika der deutschen Romantik

Die Tendenz zur Flucht aus der Wirklichkeit ist im Rahmen der deutschen Romantik stark ausgeprägt. Enttäuscht von der Wirklichkeit werden die Romantiker von „unaussprechlicher Sehnsucht nach dem Ideal“ erfaßt, von einer Unzufriedenheit, die alles durchdringt. Die Übersteigerung und die depressiven Komponenten geben aber diesem Streben nach dem Ideal, nach „etwas anderem“, einen oft krankhaften Charakter. Zwei der großen Themen der Romantik sind: die Sehnsucht und die Melancholie, beide dem Verlangen entsprungen, der unvollkommenen Gegenwart zu entfliehen, verlorengegangene Werte wiederzufinden.

Der Wunsch, sich den Konventionen der ungebenden Welt zu entziehen, spontan zu leben, erklärt neben dem vaterländischen Aufschwung, eine andere bedeutende Eigenschaft der deutschen Romantik: den Sinn für das Volkstum und die nationale Eigenart, für das Volkslied und Volksbuch. Auf den Spuren Herders geben Brentano und Arnim die Sammlung *Des Knaben Wunderhorn* heraus, eine der wertvollsten Sammlungen der deutschen romantischen Dichtung. Arnim und Brentano, sowie die Brüder Grimm,

beeinflussen durch ihre Sammlungen die deutsche und europäische Literatur, der durch die Volksdichtung neues Blut zugeführt wird. Der Einfluß der Volksdichtung macht sich z.B. stark bei Eichendorff oder Heine bemerkbar, aber auch bei Unland, Mörike u.a.

Eine andere Charakteristik der deutschen Romantik ist der Subjektivismus, die Absolutisierung des Ichs. Die deutsche Romantik erhebt den Subjektivismus zum Prinzip, untermauert ihn theoretisch und stellt die gesamte deutsche romantische Literatur unter das Zeichen des Versenkens des Menschen in sich selbst. Einer der bedeutendsten Vertreter der romantischen Philosophie, Johann Gottlob Fichte (1762-1814), geht von Kant aus, der in seiner *Theorie vom Phänomen und Nuomen* behauptet hatte, der Mensch vermöge die Wirklichkeit, das Nuomen nicht zu erkennen, sondern nur das Äußere, die Erscheinung der Wirklichkeit, das Phänomen. Fichte führt diesen Gedanken weiter und gelangt zur Schlussfolgerung, das einzig Wirkliche wäre das individuelle Bewusstsein, das Ich. Das ist seine Lehre vom absoluten Ich. Dem Ich stellt Fichte das Nicht-Ich gegenüber, die Welt der Erscheinungen, die keine eigentliche Wirklichkeit besitzen, sondern als Schöpfungen des individuellen Bewusstseins zu betrachten sind. Die Einbildungskraft des Einzelnen ist also der Schöpfer unserer Umgebung. Indem er Fichtes subjektiven Idealismus weiterentwickelt, gelangt Friedrich Wilhelm Schelling (1775-1854), der zweite große Vertreter der romantischen Philosophie, zu einer Überbetonung und Kraft der Phantasie. Schelling glaubt, daß man zum Wesen der Dinge nicht durch die Vernunft und Intelligenz, sondern durch die Einfühlung gelangen kann. Die Phantasie des Dichters ist allmächtig, der Dichter ist Eigentümer der durch seine Phantasie geschaffenen Welt, er kann sie aufbauen und sie auch wieder vernichten. Auf den Spuren Schellings und Fichtes gelangt auch Friedrich Schlegel zur Idee des Ichs als Subjekt, das das Objekt, also die reale Welt, beherrscht und sie aufs neue aus sich selbst heraus schafft. Dieses Ich – behauptet Friedrich Schlegel – könne sich gegen das Leben erheben, aber auch gegen sich selbst, es könne sich durch eine Art Selbstironie verleugnen. So gelangt man zum romantischen Begriff der romantischen Ironie, von der viele Vertreter der Bewegung gesprochen haben und die als Grundlage eben die selbstherrliche Übertreibung der Bedeutung des schöpferischen Ichs hat. Der Künstler errichtet die Welt und kann sich auch über sie erheben, eben weil er sie nicht für wirklich hält, sondern für ein Produkt seiner Phantasie. Die Wirklichkeit muß also nicht ernst genommen werden, sie kann in der Dichtung durch den Dichter aufgehoben werden.

Der deutschen Romantik verdanken wir auch wichtige Beiträge zur Entstehung von Kunst- und Literaturgeschichte als wissenschaftliche Disziplinen. Für die Volkloristik

ist z.B. die Sammeltätigkeit der deutschen Romantik von großer Bedeutung; für die Geschichtswissenschaftler das Interesse der deutschen Romantik am deutschen Altertum und Mittelalter, für die Sprachwissenschaftler die Beschäftigung der deutschen Romantik mit dem alten Sprachgut von Wichtigkeit. Jakob Grimms Arbeiten zur Sprachgeschichte und Lautverschiebung und seine vergleichenden Sprachuntersuchungen, insbesondere seine *Deutsche Grammatik*, wurden zur Grundlage der Germanistik.



8.4. Zusammenfassung

Die deutsche Romantik erstreckt sich vom letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts bis zum dritten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts und enthält hauptsächlich drei Phasen: 1. Die Frühromantik oder die Jenaenser Romantik; 2. die Mittelromantik oder die Heidelberger Romantik; 3. die Spätromantik oder die Heidelberger Romantik. Jede der drei Etappen hat eine eigenartige Physiognomie, eine spezifische geistige Orientierung: Die Vertreter der Jenaenser Romantik pflegen eine zumeist philosophische und mystische Orientierung; die Vertreter der Mittelromantik zeichnen sich durch das Interesse an der Volkskunst und Sprachwissenschaft; die Vertreter der Spätromantik prägen die phantastische Richtung. Die Hauptprärogative der deutschen Romantik sind das Interesse an die innere Welt des Gefühls und der Phantasie, die Anstrengung des Absoluten, die Vorliebe für die Natur, die Flucht in die Welt der Phantasie.



Evaluierungstest

- 1) Nennen Sie drei wichtige Phänomene der deutschen Kultur, die die deutsche Romantik bestimmt haben.
- 2) Warum dürfen die Stürmer und Dränger als Vorläufer der deutschen Romantik betrachtet werden?
- 3) Nennen Sie die drei Perioden der deutschen Romantik und die Städte, an die sie gebunden sind. Wodurch charakterisiert sich grundsätzlich jede Periode?
- 4) Nennen Sie fünf Repräsentanten der deutschen Frühromantik.
- 5) Nennen Sie fünf Repräsentanten der deutschen Hochromantik.
- 6) Nennen Sie fünf Repräsentanten der deutschen Spätromantik.
- 7) Welches sind die wesentlichen Charakteristika der deutschen Romantik?



Bibliographie

Rüdiger Safranski: *Romantik: Eine deutsche Affäre*, München, 2007;

Norbert Wolf: *Romantik*, Berlin, 2009;

Christian Baier: *Romantiker*, Splitter, Wien, 2006;

Barbara Becker-Cantarino: *SchriftstellerInnen der Romantik*. Epoche, Werk, Bildung, Beck, 2000.

Einheit 9

Vertreter der deutschen Romantik: Die Brüder Schlegel, Novalis



INHALT

Seite

9.1. Einleitung.....	86
9.2. Kompetenzen der Studieneinheit.....	86
9.3. Der Beitrag der Brüder Schlegel/Novalissens.....	87
Aufgabe.....	92
Evaluierungstest.....	92
Bibliographie.....	93



9.1. Einleitung

In dieser Einheit werden die biographischen Daten und die Werke der wichtigsten Vertreter der *Frühromantik*, August Wilhelm Schlegel, Friedrich Schlegel und Novalis (Friedrich von Hardenberg) vorgestellt. Als Vertreter der ersten Etappe der deutschen Romantik (der Jenaenser Romantik) zeichnen sie sich durch die hauptsächlich philosophische und idealistische Orientierung. Ihnen ist die Entstehung der ersten und vielleicht wichtigsten Theorisierungen der Romantik zugerechnet. Eine gründliche Beschreibung ihrer Leistung zur Entwicklung der deutschen Romantik, ihrer literarischen und philosophischen Projekte, macht das Objekt dieser Studieneinheit.



9.2. Kompetenzen der Studieneinheit

Die Zielsetzungen dieser vorliegenden Studieneinheit sind:

- Die Einführung biografischer Daten betreffs der romantischen Autoren, der Brüder Schlegel und Novalis;
- die Darstellung der Beiträge der Brüder Schlegel und Friedrich von Hardenbergs (Novalis) zur deutschen Romantik;
- die Vertrautheit mit einer literaturwissenschaftlichen Terminologie.



Die Eineignung dieser Studieneinheit beträgt 2 Stunden und dreißig Minuten.



9.3. Der Beitrag der Brüder Schlegel/Novalissens zur Entwicklung der deutschen Romantik

9.3.1. August Wilhelm Schlegel



Die Zeitgenossen betrachteten als Vertreter der deutschen Frühromantik den Kritiker und Theoretiker **August Wilhelm Schlegel** (1767-1845). Er schrieb auch eigene Dichtungen, die aber einen unbedeutenden Gehalt haben. Großartiges hat er hingegen als Theoretiker und Übersetzer geleistet. Um eine Systematisierung der romantischen Literaturauffassung bemühten sich die in Berlin gehaltenen Vorlesungen, in denen sich August Wilhelm Schlegel mit verschiedenen ästhetischen Systemen auseinandersetzt und von der Literaturkritik zur Literaturhistorie übergeht und erstmals versucht, mit Mitteln einer synthetischen Kritik Epochendarstellung zu geben. Kategorisch ist seine Ablehnung der Aufklärung, deren Bedeutung und Errungenschaften er in Frage stellt. Im Gegensatz zur Weimarer Klassik widmet er sich vor allem den europäischen Literaturen des 14.-17. Jahrhunderts.



9.3.2. Friedrich Schlegel

Der führende Theoretiker der Frühromantiker war aber eigentlich der jüngere der beiden Brüder, **Friedrich Schlegel** (1772-1828).



Friedrich Schlegel hat sich hauptsächlich als Theoretiker und Kritiker besondere Verdienste um die deutsche Literatur erworben. Er hat auch eigene literarische Schöpfungen, so z.B. kürzere Gedichte, Dramen, den Roman *Lucinde*, Werke, deren Bedeutung aber hinter seinen theoretischen und kritischen Beiträgen zurücksteht, da sein poetisches Talent geringfügig war.

Als Theoretiker viel echter als sein Bruder, hat Friedrich Schlegel wesentliche Beiträge zur Formulierung der romantischen Lehrmeinung geliefert. Als Kritiker war er weniger systematisch als sein kühlerer und kritischerer Bruder, jedoch glänzender und begeisterungsfähiger. Jedenfalls haben beide Brüder sich gegenseitig ergänzend aus der Literaturkritik eine Wissenschaft gemacht und durch ihre Interpretationsmethode, die Kritik und dichterische Freiheit, eine neue Epoche der Literaturkritik eingeleitet.

Friedrich Schlegels Tätigkeit als Vertreter der Frühromantik steht im Zeichen von Fichtes Idealismus. Von dieser philosophischen Grundlage ausgehend, formuliert er u.a. in

den Fragmenten, die er im „Athenäum“ und in anderen Zeitschriften veröffentlichte (*Kritische Fragmente* 1797 im „Lyzeum“, *Fragmente* 1799 sowie *Ideen* 1800 im „Athenäum“) seine neuen ästhetischen Anschauungen.

Als Ausgangspunkt und Kern der Schlegelschen Poetik ist seine Theorie der romantischen Poesie zu betrachten, seine im berühmten 116. der Fragmente formulierte Idee der Universalpoesie. Mit Hilfe der „Universalpoesie“, die Friedrich Schlegel der klassischen Dichtung entgegenstellt und der, seiner Meinung nach, die Aufgabe zufällt, die Mannigfaltigkeit des Lebens auszudrücken, will er erstens einmal die Gattungen abschaffen, aber auch eigenzentrierte Kreise der Kunst, Philosophie und Religion um einen gemeinsamen Mittelpunkt aller gestaltenden und erkennenden Kräfte konzentrieren, und zwar ist dieser Mittelpunkt für die anderen Vertreter des Kreises die intellektuelle Anschauung oder produktive Einbildungskraft.

Bei Friedrich Schlegel bildet sich auch der Begriff der romantischen Ironie: durch die „Ironie“ könne der Künstler sich über sich selbst erheben und so der Eigenkraft des Stofes oder einer festen Form entgegenwirken.

Mit dem Fortschreiten der Zeit gab Friedrich Schlegel seinem Kunstideal immer mehr seinen religiösen Charakter und verwandelte sich schließlich in einen Verteidiger des Katholizismus und der Reaktion.

Von seiner Kunstlehre ausgehend hat Friedrich Schlegel auch den provozierenden Eheroman *Lucinde* (1799) geschrieben.



9.3.3. Friedrich von Hardenberg (Novalis)

Die Haupttendenzen der älteren romantischen Dichtung vertritt das Werk **Friedrich von Hardenbergs** (1772-1801), der sich als Schriftsteller **Novalis** nannte.

Novalis ist einer der bedeutendsten Schriftsteller der Romantik, der in seinen theoretisch – philosophischen Schriften der romantischen Ästhetik die eingetümlichste Fassung gegeben hat. Auch seine Aufsätze (unter anderem die programmatische Schrift *Die Christenheit oder Europa*, 1799) widerspiegeln entscheidende, negative Wesenszüge der Frühromantik, so z.B. die Hinwendung zur mittelalterlichen Katholizität als wirkende Geistes- und Geschichtskraft. Seine poetischen Werke umfassen neben seiner Lyrik (*Hymnen an die Nacht* und *Geistliche Lieder*) den Bildungsroman *Heinrich von Ofterdingen* und das Romanfragment *Die Lehrlinge zu Sais*.



Die Sammlung *Hymnen an die Nacht*, die 1800 im „Äthenäum“ erschien, umfaßt sechs Hymnen, die zunächst in freien Rhythmen gedichtet, später in von gereimten Strophen unterbrochene rhythmische Prosa umgeschrieben wurden. Sie gehören zur Kategorie der Weltanschauungsliteratur und zeichnen sich durch eine entschiedene Ablehnung des Diesseits und eine Bejahung des jenseitigen Lebens aus, zu dem der Tod das Tor öffnet. Die Hauptmotive, Ideen und Themen der *Hymnen an die Nacht* sind: Todessehnsucht, Anbetung der Nacht, Sehnsucht nach der Vereinigung mit der Geliebten.

Novalissens bedeutendstes Werk ist ohne Zweifel sein ebenfalls Fragment gebliebener Roman *Heinrich von Ofterdingen*, der als zu den repräsentativsten Romanen der Frühromantik gehörend betrachtet wird. Er sollte aus zwei Teilen bestehen, von denen der erste, *Die Erwartung*, vom Autor zu Ende gebracht wurde. Vom zweiten Teil, *Die Erfüllung*, haben wir nur den Anfang, einige Gedichte und Planskizzen. Tieck hat, sich auf Gespräche mit Novalis berufend, den weiteren Verlauf der Handlung angedeutet. Erschienen ist das Werk posthum, 1802, im ersten Band der von Friedrich Schlegel und Ludwig Tieck herausgegebenen Schriften. Tieck berichtet auch, dass der poetisch-phantastische Entwicklungsroman, denn als das erweist sich die Dichtung bei näherer Betrachtung, als Beginn einer siebenbändigen Romanreihe anzusehen sei, und zwar wäre der *Heinrich von Ofterdingen* – nach Tieck – bestimmt gewesen, das eigentliche Wesen der Poesie auszusprechen und ihre innerste Absicht zu erklären.

Die Handlung spielt im Mittelalter und zwar im 13. Jahrhundert in der Epoche des Hochfeudalismus, aber das von Novalis dargestellte Mittelalter hat nur entfernte Verwandtheit mit dem wirklichen Mittelalter. Es ist ein vergeistigstes, verklärtes und allegorisiertes Mittelalter, ein Gegenbild zur Neuzeit, eine Art Zwischenreich und

Übergang zur Gegenwart, die mit ihrer „Erleuchtung“ und „Aufklärung“ die Menschen unsensibel für das wahre Leben mache. Es ist eine Zeit zwischen Nacht und Tag und deshalb besonders geeignet für die Entwicklung einer dichterischen Persönlichkeit. Wir sehen also, dass Novalis das Mittelalter nicht als Idealzustand der Menschheit betrachtet, sondern nur als Vorahnung eines solchen.

Der Held von Novalissens Roman ist Heinrich von Ofterdingen, der legendäre mittelhochdeutsche Dichter aus dem Gedicht über den Wartburgkrieg, dessen Heranreifen zum Dichter beschrieben wird. Heinrich ist der Sohn eines Eisenacher Bürgers. Die Erzählungen eines Fremden erweckten in ihm die Sehnsucht nach der „blauen Blume“, die ihn ununterbrochen bis in den Traum hinein alle Seeligkeit veheißend verfolgt und aus deren Blütenkelch sich ein Mädchengesicht erhebt, für das er in Liebe entbrennt. Obwohl ihn seine rationalistischen Eltern aus diesem Zustand erwecken und zur Wirklichkeit zurückführen wollen, beharrt Heinrich auf die Rechte der Innerlichkeit und des Traumes gegenüber den Rechten der gegenwärtigen Welt. Die „blaue Blume“, dieses ätherische Sinnbild, das zur fast sakralischen Verkörperung der romantischen Ideale und Sehnsüchte geworden und das wir auch bei Eminescu wiederfinden, wird für Heinrich zum Inbegriff der Poesie und verweist ihn darauf, dass er zum Dichter bestimmt ist. In Gesellschaft seiner Mutter unternimmt Heinrich eine Reise nach Augsburg, wo sein Großvater lebt. In Augsburg setzt Heinrich seine Künstlehrzeit fort und geht bei dem Dichter Klingsohr in die Lehre, beginnt, mit dessen Hilfe in die Geheimnisse der Dichtkunst einzudringen, verliebt sich in Klingsohrs Tochter Mathilde und verlobt sich mit ihr. Am Schluß des ersten Teils des Romans erzählt Klingsohr das allegorische Märchen vom Eros und der Fabel, die die Macht der Poesie und die Bedeutung der poetischen Kräfte für die Errichtung der neuen Zeit veranschaulichen soll.

Angeregt wurde der Roman *Heinrich von Ofterdingen*, wie viele andere romantische Romane, durch Goethes *Wilhelm Meister*, den Novalis am Anfang mehr liebte und den er als „den Roman schlechtweg ohne Beiwort“ betrachtete, später jedoch als innerlich gegensätzlich zu empfinden begann. In *Wilhelm Meister* wird die Entwicklung eines Menschen als Folge der Auseinandersetzung mit der Umgebung dargestellt und als Folge der praktischen Tätigkeit im Dienste der Menschheit. In *Heinrich von Ofterdingen* sind letzten Endes die verschiedenen Gestalten der Handlung Verkörperungen der Poesie oder Widersacher derselben, die sich in Konflikt befinden, ein Konflikt, aus dem die Poesie siegreich hervorgehen wird, denn sie versteht es, die Welt zu „romantisieren“, d.h. – nach der oft wiederholten Formulierung von Novalis-, „dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem

Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehen, dem Bekannten die Würde des Unbedachten, dem Endlichen einen unendlichen Schein zu geben.“

In Bezug auf diesen Roman wird oft von Märchenstil oder von Märchensprache gesprochen: das Werk bezaubert durch das Einfache und Schlichte, das aber so wundervoll lieblich und einschmeichelnd im Märchentone raunt und rauscht, dass man sich seinem Zauber nicht entziehen kann. Gleichzeitig ist aber Hardenbergs Stil überladen mit Gedanken über alle möglichen Probleme, die den Dichter beschäftigen: Natur, Kunst u.s.w.



Zusammenfassung

Die erste Etappe der deutschen Romantik war philosophisch und wissenschaftlich. Friedrich Schlegel und August Wilhelm Schlegel haben durch ihre literarische, philosophische und wissenschaftliche Tätigkeit zur Konstituierung einer ersten romantischen Programmatik beigetragen. Novalis (Friedrich von Hardenberg) hat in seinen Fragment gebliebenen Romanen (*Heinrich von Ofterdingen* und *Die Lehrlinge zu Sais*), aber vor allem in seinen Gedichten (*Hymnen an die Nacht*) den poetischen, symbolischen, mystischen, philosophischen Charakter der deutschen Romantik inszeniert.



Aufgabe: Verfassung eines wissenschaftlichen Essays zum Thema: Züge der deutschen Romantik in Novalissens *Heinrich von Ofterdingen*



Evaluierungstest

- 1) Wie heisst der idealistische Philosoph, der Friedrich Schlegels Tätigkeit als Vertreter der Frühromantik beeinflusst hat?
- a) Fichte
 - b) Schleiermacher
 - c) Schopenhauer

2) Wer hat die Theorie der romantischen Poesie formuliert?

- a) August Wilhelm Schlegel
- b) Friedrich Schlegel
- c) Friedrich von Hardenberg

3) Der provozierende Eheroman *Lucinde* (1799) gehört

- a) August Wilhelm Schlegel
- b) Friedrich Schlegel
- c) Friedrich von Hardenberg.

4) Die Sammlung „Hymnen an die Nacht“, die 1800 im „Athenäum“ erschien, umfasst sechs Hymnen, die die Todessehnsucht, die Anbetung der Nacht, die Sehnsucht nach der Vereinigung mit der Geliebten ausdrücken. Sie wurden von

- a) August Wilhelm Schlegel
- b) Friedrich Schlegel
- c) Novalis
geschrieben.

5) Novalissens Roman, *Heinrich von Ofterdingen*, erschienen 1820 in zwei Bänden, ist unvollendet geblieben. Die Handlung des Romans spielt:

- a) Im Mittelalter, und zwar im 13. Jahrhundert, in der Epoche des Hochfeudalismus, aber das von Novalis dargestellte Mittelalter hat nur entfernte Verwandtschaft mit dem wirklichen Mittelalter.
- b) In einem imaginären Zeitraum, ohne feste Koordinaten.
- c) Im 18. Jahrhundert.



Bibliographie

Rüdiger Safranski: *Romantik: Eine deutsche Affäre*, München, 2007;

Norbert Wolf: *Romantik*, Berlin, 2009;

Christian Baier: *Romantiker*, Splitter, Wien, 2006;

Barbara Becker-Cantarino: *SchriftstellerInnen der Romantik. Epoche, Werk, Bildung*, Beck, 2000.

Einheit 10

Brentano, Eichendorff, die Brüder Grimm, Achim von Arnim



INHALT

Seite

10.1. Einleitung.....	94
10.2. Kompetenzen der Studieneinheit.....	94
10.3. Brentano, Eichendorff, die Brüder Grimm, Achim von Arnim: Leben und Werk..	95
Evaluierungstest.....	97
Bibliographie.....	98



10.1. Einleitung

Entscheidend für die Dichtung der späteren oder Heidelberger Romantik ist die Begegnung mit Volkstum und Natur, sowie mit der Welt des Mittelalters. Hauptsächlich wird die Volkspoesie zum Vorbild für das Schaffen Brentanos, Eichendorffs und der Brüder Grimm. Von großer Bedeutung ist Des Knaben Wunderhorn (1806-1808), eine Sammlung deutschen Volks- und Kunstlieder vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Die Herausgeber, Clemens Bretano (1778-1842) und sein Schwager Ludwig Achim von Arnim (1781-1831), fügten auch selbstverfaßte Gedichte hinzu und arbeiteten viele Gedichte um. Diese große Sammlung fand weite Verbreitung und hat lange Zeit die herrschende Vorstellung vom Volkslied bestimmt.

10.2. Kompetenzen der Studieneinheit

Die Zielsetzungen dieser vorliegenden Studieneinheit sind:

- Die Darstellung des Beitrags der Autoren Clemens Brentano, Joseph von Eichendorffs, Achim von Arnims und der Brüder Grimm zur deutschen Romantik;
- die Erkenntnis der Züge der deutschen Romantik in den Texten der genannten Autoren;
- die Eineignung der literaturwissenschaftlichen Terminologie.

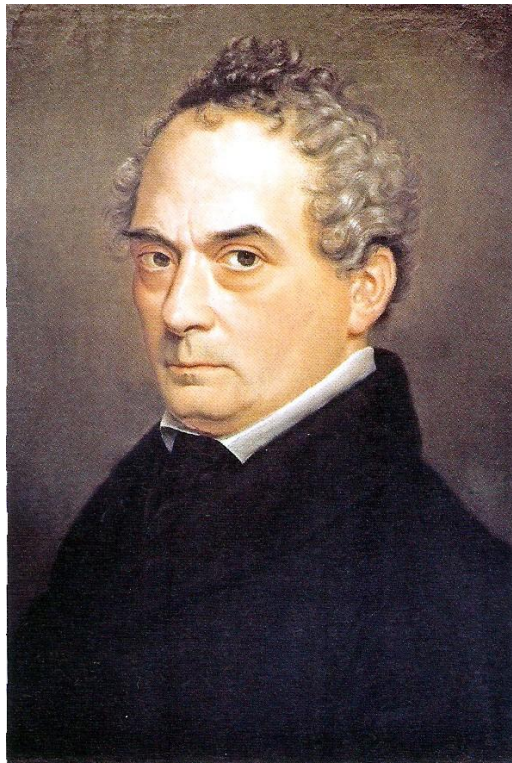
Die Zeitdauer zur Eineignung dieser Studieneinheit ist von 1 Stunde.





10.3. Brentano, Eichendorff, die Brüder Grimm, Achim von Arnim

Sowohl Brentano, als auch Arnim haben auch mit eigenen Werken ihre dichterischen Fähigkeiten unter Beweis gestellt. Brentano veröffentlichte 1801 den Roman *Godwi*, der phantastische Abenteuer ironisch-witzig wiedergibt. In seiner Lyrik beweist er sein feines Gefühl für Rhythmus und musikalischen Klang; seine Märchen (*Rheinmärchen*, *Gockel*, *Hinkel*, *Gackelaja* etc.) gehören zur Gattung des Kunstmärchens und versuchen, im freien Spiel der Phantasie den tieferen Sinn des Daseins sichtbar zu machen. In der *Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl* weist er auf die Dorfgeschichte voraus.



Von Arnim ist u.a. die Novelle *Der tolle Invalide auf dem Fort Ratenau* erwähnenswert, die an Kleist erinnert.



Von Brentano und Arnim angeregt, begannen die Brüder Jakob (1785-1863) und Wilhelm Grimm (1786-1859), deutsche Volksmärchen zu sammeln. Mit ihren *Kinder- und Hausmärchen* (1812 f) machen sie die Märchenwelt allen Schichten des Volkes zugänglich. Ihre *Deutschen Sagen* (1816-1818), die *Deutsche Mythologie* (1835), das *Deutsche Wörterbuch*, sind ebenfalls wertvolle Beiträge, durch die sich die Brüder Grimm unsterbliche Verdienste erworben haben.

Zum Heidelberger Kreis gehörte kurze Zeit auch der Schlesier **Joseph von Eichendorff** (1781-1857), dessen Gedichte und Erzählungen noch heute lebendig sind. Seine Lyrik geht zumeist vom Volkslied aus, was ihr Frische und Spontaneität verleiht. Die Hauptmotive von Eichendorffs Lyrik sind Waldeinsamkeit und Fernweh. Gedichte, wie *Der frohe Wandersmann*, *Das zerbrochene Ringlein*, *O Täler weit, o Höhen*, u.a. sind zu Volksliedern geworden.



Wie alle Romantiker hat Eichendorff den Druck des Alltagslebens tief empfunden. Der Sehnsucht nach einer leichten und freien Dichterexistenz entspringt die Erzählung *Aus dem Leben eines Taugenichts* (1826), eine der schönsten Erzählungen der deutschen Romantik. Getrieben von der Sehnsucht nach der Ferne und der Liebe zu einer hohen Dame zieht der Held geigespielend durch die Welt. Am Ende erfüllen sich alle seine Träume, aber nur nachdem der Held einen Beruf ergriffen hat, wodurch das Fragwürdige des Ungebundenseins betont wird.



Zusammenfassung

Die Heidelberger Romantik war mit der literarischen Verwertung der Volksliteratur verbunden. Clemens Brentanos und Ludwig Achim von Arnims gemeinsames Projekt, die Herausgabe der Volksliedsammlung *Des Knaben Wunderhorn*, hat diese zweite Etappe der deutschen Romantik geprägt. Eichendorffs Lyrik und Erzählkunst haben die Heidelberger Romantik ebenfalls konsekriert.



Evaluierungstest

- 1) Der 1801 veröffentlichte Roman, *Godwi*, der phantastische Abenteuer ironisch-witzig wiedergibt, wurde von:
- a) Clemens Brentano
 - b) Joseph von Eichendorff
 - c) Jakob Grimm
- Geschrieben.
- 2) Gedichte, wie *Der frohe Wandersmann*, *Das zerbrochene Ringlein*, *O Täler weit, o Höhen*, die zu Vorksliedern geworden sind, gehören:
- a) Dem Schlesier Joseph von Eichendorff
 - b) Dem Romantiker Clemens Brentano
 - c) Dem Philosoph Fichte.
- 3) Die Erzählung *Aus dem Leben eines Taugenichts*, eine der schönsten Erzählungen der deutschen Romantik, gehört:
- a) Joseph von Eichendorff
 - b) Novalis
 - c) Clemens Brentano



Bibliographie

Rüdiger Safranski: *Romantik: Eine deutsche Affäre*, München, 2007;

Norbert Wolf: *Romantik*, Berlin, 2009;

Christian Baier: *Romantiker*, Splitter, Wien, 2006;

Einheit 11

E.T.A. Hoffmann, Adalbert von Chamisso



INHALT

Seite

11.1. Einleitung.....	99
11.2. Kompetenzen der Studieneinheit.....	99
11.3. Literarische Werke der Berliner Romantik.....	100
11.3.1. E.T.A. Hoffmann.....	100
11.3.2. Adalbert von Chamisso.....	103
Aufgabe.....	107
Evaluierungstest.....	107
Bibliographie.....	108



11.1. Einleitung

In dieser Einheit werden die Vitas und die literarische Tätigkeit zweier Vertreter der Spätromantik oder der Berliner Romantik, **E.T.A. Hoffmanns** und **Adalbert von Chamissos**, vorgestellt. An der Beschreibung ihrer Werkthematik ist die konstante Orientierung der Spätromantik an die Phantastik abzulesen. Die rege Intertextualität ihrer literarischen Schriften zeugt von der intensiven Ideenzirkulation, von den Wechselbeziehungen zwischen Literatur, Musik, Malerei und Wissenschaften in den deutschen Fürstentümer am Anfang des 19. Jahrhundert.



11.2. Kompetenzen der Studieneinheit

Die Zielsetzungen dieser vorliegenden Studieneinheit sind:

- Die Darstellung des Beitrags der Autoren E.T.A. Hoffmann und Adalbert von Chamisso zur deutschen Romantik;
- die Erkenntnis der Züge der deutschen Romantik in den Texten der genannten Autoren;
- die Eineignung der literaturwissenschaftlichen Terminologie.



Die Eineignung dieser Studieneinheit beträgt 2 Stunden.



11.3. Literarische Werke der Berliner Romantik

11.3.1. E.T.A. Hoffmann



Außer Novalis erreichte noch ein anderer deutscher Romantiker Weltruf, und zwar E.T.A. Hoffmann (1776-1822), der Großmeister der deutschen romantischen epischen Kunst und in mancher Hinsicht das bedeutendste Talent der Spätromantik. Er wurde von berühmten ausländischen Dichtern (Balzac, Gogol, Poe, Baudelaire) bewundert und prägte in mancher Hinsicht das europäische Geistesleben. In seiner *Romantischen Schule* zieht Heinrich Heine ihn Novalis vor. Heine hebt einen charakteristischen Zug Hoffmanns hervor, und zwar die Verschmelzung realistischer und phantastischer Elemente. Von der Wirklichkeit seiner Zeit abgestoßen, flüchtet sich Hoffmann ins Reich des Übernatürlichen,

wo sich seine lebhaft Phantasie gerne bewegt. Gleichzeitig bleibt er aber in Verbindung mit der Wirklichkeit und stellt uns daraus Handlungen und Figuren vor, die seine Erzählungen beleben. Oft erhält das Übernatürliche einen satirischen Zug vor allem dann, wenn es um Ansätze zu sozialem Protest gegenüber der Feudalgesellschaft oder dem bürgerlichen Philistertum geht. Diese Züge stellen das hervorstechendste positive Element in Hoffmanns Werk dar.

Zu seinen ersten literarischen Schriften gehört die Sammlung *Phantasiestücke in Callots Manier*, so genannt zu Ehren des französischen Kupferstechers Jacques Callot (1592-1638), dem Schöpfer phantastisch-humoristischer Stiche, dem Hoffmann nachstrebte und an dem er die Neigung zur Übersteigerung und Verzerrung der Wirklichkeit durch die Macht der Phantasie bewunderte. Das Werk erschien in 4 Bänden (1813-15) und enthält Novellengespräche und Märchen; eingestreut sind eine Reihe von Kunsterörterungen, insbesondere Gedanken über Musik, die meist einem wahnsinnigen Musiker, Johannes Kreisler, in den Mund gelegt werden. Aus dem Inhalt der Sammlung hebt sich die *Kreisleriana* (darin *Johannes Kreislers, des Kapellmeisters, musikalische Leiden*) betitelte Reihe heraus, sowie eines der Meisterwerke, sein berühmtes Märchen, *Der goldene Topf*.

Im Band *Die Serapionsbrüder* (1819-1821) finden wir Erzählungen, in denen realistische Züge vorherrschen, wie z.B. *Meister Martin, der Kufner und seine Gesellen* oder in der Novelle *Das Fräulein von Scudery*, eines der besten Werke aus Hoffmanns Kurzprosa. Hier offenbart sich Hoffmanns Interesse für die verborgenen Winkel der menschlichen Seele und wir bewundern sein ausgezeichnetes psychologisches Einfühlungsvermögen. Hoffmann gestaltet in dieser Novelle die schrecklichen Verbrechen Cardillacs – er stellt den Typ des Menschen mit einem Doppelleben dar: tagsüber ist der Held ein anständiger Mensch, fleißig und einer der geschicktesten Goldschmiede; in der Nacht wird er zum Mörder, der sich durch Raubüberfälle die von ihm geschaffenen Schmuckstücke zurückholt. Das alte Fräulein Scudery deckt die Verbrechen Cardillacs auf. Einzeiheiten der Epoche, sowie psychologisches Erfassen der Gestalten, insbesondere Cardillacs, sind in meisterhafter realistischer Form gestaltet.

Der humoristisch-satirische Zug, der auch in einigen Erzählungen aus dem Band *Serspionsbrüder* bemerkbar ist, verstärkt sich in den Werken aus Hoffmanns letzter Schaffensperiode (1819-1822). Jetzt entstehen Erzählungen größeren Umfangs, wie z.B. *Klein Zaches genannt Zinnober*, ein Werk, das Karl Marx besonders schätzte, *Seltsame Leiden eines Theaterdirektors*, *Meister Floh* oder der unbeendete Roman *Lebensansichten*

des *Katers Murr*,₁ sowie die Novelle *Des Vetters Eckfenster*, die einen prägnant realistischen Charakter hat.

Bezeichnend für das satirische Talent Hoffmanns ist seine Erzählung *Klein Zaches genannt Zinnober*. Hier nimmt der Autor eine Untersuchung der zeitgenössischen Gesellschaft vor, in der der Schein und nicht der wahre Wert gilt. Die Hauptfigur ist ein kleines geistig und körperlich mißgestaltetes Wurzelmännchen, dem aus Mitleid von der guten Fee Rosabelverde die Gabe verliehen wird, dass „alles, was in seiner Gegenwart liegendein anderer Vortrefflicher denkt, spricht oder tut, auf seine Rechnung kommen, ja, dass er in der Gesellschaft wohlgebildeter, verständiger, geistreicher Personen auch für wohlgebildet, verständig und geistreich geachtet werden und überhaupt allemal für den vollkommensten der Gattung, mit der er in Konflikt gerät, gelten muß.“ Er bekleidet die höchsten Ämter und wird Minister.

Trotz seiner rückschrittlichen Kunstauffassung, die er als ein Privilegium der Elite betrachtet, beweist Hoffmann in seinem Werk *Seltsame Leiden eines Theaterdirektors*, in dem er einen Dialog zwischen zwei Theaterdirektoren gestaltet, seine gründlichen Kenntnisse und Erkenntnisse hinsichtlich des Theaters seiner Zeit.

Die humoristisch-phantastische Erzählung, *Meister Floh*,₂ enthält in der ersten Fassung einige Abschnitte, in denen die preußische Polizei und ihre Untersuchungsmethoden mit solcher Stärke satirisiert wurde, dass der Autor sich durch die Zensur genötigt sah, sie zu entfernen. Sie sind erst kürzlich in der Deutschen Demokratischen Republik veröffentlicht worden.

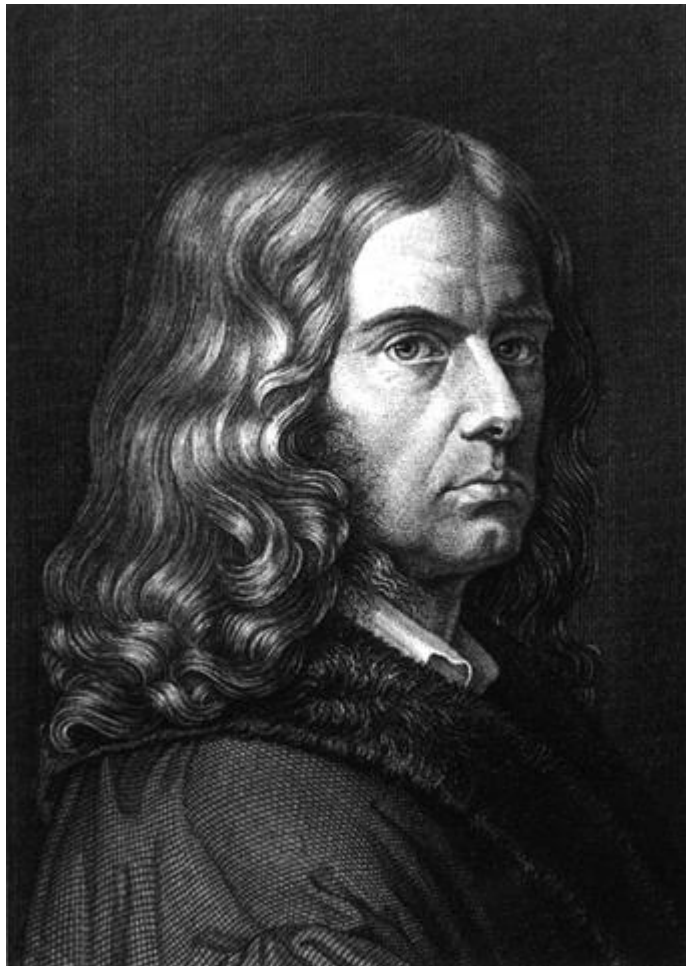
Das letzte bedeutende Werk Hoffmanns ist sein unvollendet gebliebener Roman *Lebensansichten des Katers Murr*, der seine kritische Haltung dem Philistertum seiner Zeit gegenüber zum Ausdruck bringt. Murr, der Kater, verkörpert den deutschen Spießbürger. Die Züge, die ihn charakterisieren, sind Unterwürfigkeit, Genügsamkeit und Egoismus. Die andere Hauptgestalt des Romans, der Musiker Kreisler, ist eine Art alter-ego des Dichters. Er leidet unter dem Widerspruch zwischen der aufs Unendliche und Absolute gerichteten Schöpferkraft und dem philisterhaften Ungeist der beschränkten Alltagswelt, empfindet auf das bitterste den Gegensatz zwischen Ideal und Leben. Anhand dieser beiden Gestalten behandelt Hoffmann das Kunstproblem in der bürgerlichen Gesellschaft. Da er jedoch die Gegensätze in der Welt, in der er lebt, nicht versteht, sieht er ihre Lösung in der Zurückziehung des Künstlers in seine Gefühlswelt.

Die Befreiung vom Mystizismus und Pessimismus kommt besonders in seiner letzten Novelle, *Des Vetters Eckfenster*,₁ zum Ausdruck. Der Held, der autobiographische

Züge des Dichters trägt, ist ein Mensch, der durch schwere Krankheit ans Haus gefesselt ist. Vom Fenster aus beobachtet er das pulsierende Leben auf der Straße. Der Dichter schildert uns hier wahrhaft echte Bilder aus dem Berliner Leben und bringt am Ende sein tiefes Vertrauen in die Kräfte des Volkes, die eine bessere Zukunft gewährleisten, zum Ausdruck.



11.3.2. Adalbert von Chamisso



Zur Berliner Romantik gehört auch **Adalbert von Chamisso** (1781-1838), der in der deutschen Literaturgeschichte einen besonderen Platz einnimmt. Obwohl er aus einer alten französischen Adelsfamilie stammte, schloß er sich dem deutschen Volk an. In seinem Werk bringt er die Interessen der deutschen Volksmassen zum Ausdruck und wird so zu einem Repräsentanten der fortschrittlichen deutschen Literatur jener Zeit. Seine Kindheit verbrachte er auf Schloß Boncourt in der Champagne. 1790 wurde das Schloß der Eltern von aufständischen französischen Bauern in Brand gesteckt und die Güter konfisziert.

Die Familie des zukünftigen Dichters wanderte aus und wurde in Preussen sesshaft. Deutschland wurde Chamissos zweites Vaterland. 17-jährig war er Page der Königin von Preussen; dann trat er in die Armee ein und nahm am Feldzug 1806 gegen Napoleon teil. In seiner Freizeit widmete er sich der Lektüre. Insbesondere interessierten ihn Goethe, Schiller, Shakespeare, die französischen Materialisten des 18. Jahrhunderts. Nach der Niederlage Preußens im Jahre 1806 zog er sich aus der Armee zurück und inskribierte sich an der Universität zu Berlin, wo er die Vorlesungen der Fakultät für Naturwissenschaften besuchte. Jetzt begann er auch, seine ersten Gedichte zuerst in französischer Sprache, dann in deutscher zu schreiben. In diesem Zeitabschnitt ist die politische Lebensanschauung Chamissos noch nicht klar bestimmt; er ahnt aber den wahren Charakter des preußischen Absolutismus; einige seiner Epigramme werden von der Zensur verboten.

1814 erscheint seine berühmte Novelle *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*, die sich eines großen Erfolges erfreut. Der Sieg der Reaktion schmerzt ihn tief. Er entschließt sich 1815, den Vorschlag anzunehmen, an einer Expedition um die Erde auf dem russischen Schiff „Rurik“, teilzunehmen. Nach seiner Rückkehr, 1818, wird er in Berlin sesshaft, erhält den Dokortitel der Naturwissenschaften und wird Mitglied der Akademie. Chamissos Reiseeindrücke, sowie die Ergebnisse seiner Forscherarbeit sind in seiner Schrift *Reise um die Welt*, einer der interessantesten deutschen Reiseberichte des 19. Jhs, enthalten. Neben wetvollen botanischen Arbeiten entwickelt Chamisso jetzt auch eine fruchtbare literarische Tätigkeit insbesondere auf dem Gebiet der Lyrik. Er stirbt 1838 nach einer langen Krankheit.

Das Hauptwerk Chamissos ist *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*, eine der weitverbreitetsten Novellen der deutschen Romantik. Noch zu Lebzeiten des Dichters wurde sie in zahlreichen Fremdsprachen übersetzt. Sie enthält das in der Literatur oft verwendete Motiv des Menschen, der mit dem Teufel einen Pakt abschließt, um Langlebigkeit, Gold oder Kraft zu erhalten. In der Novelle ist die Rede von einem armen Burschen, Peter, der aus dem Hause eines reichen Hamburgers mit einem Empfehlungsschreiben kommend einen seltsamen Menschen in grauen Kleidern, die Verkörperung des Teufels, antrifft. Schlemihl verkauft dem Teufel seinen Schatten und erlangt dafür einen unermüdlich Gold spendenden Geldbeutel. Peter wird auf diese Weise sehr reich, aber nichts kann den Verlust des Schattens ersetzen. All sein Reichtum kann ihn nicht vor dem Hohn und Abscheu seiner Mitmenschen schützen, die mit einem Schattenlosen nichts zu tun haben wollen. Die Schattenlosigkeit bringt ihn ständig in Schwierigkeiten: er wird von einem schuftigen Diener um die Liebe eines Mädchens

betrogen und würde gern das Geschäft wieder rückgängig machen. Als aber der graue Mann wieder auftaucht und ihm den Schatten anbietet, wenn Schlemihl ihm seine Seele dafür gäbe, gehen Peter die Augen auf, mit wem er den Pakt geschlossen hat. Er weist den grauen Mann zurück und schleudert den Wunderbeutel fort. Vermittels eines Paares Siebenmeilenstiefel durchwandert er nun die ganze Erde und findet in der Beschäftigung mit der Natur Befriedigung.

Schon dieses erste bedeutende Werk zeigt Chamisso als einen Romantiker, der zum Ausklang der Bewegung gehört, eben weil er trotz vieler romantischer Elemente über die Romantik hinausweist auf die neue wirklichkeitsnähere Entwicklung der deutschen Literatur. Trotz der Verwendung von Märchenmotiven fehlt bei Chamisso die bei den Romantikern übliche Vernichtung der Kausalität mit dem Zweck, den Menschen aus dem Geflecht der sozialen Bedingungen und Beziehungen zu lösen und in eine Traumwelt zu versetzen.

Was das Schattenmotiv anbetrifft, so ist viel daran herumgerätselt worden: manche verstehen darunter die Ehre, andere die Persönlichkeit; meist wird behauptet, der Mann ohne Schatten, das sei der Mann ohne Vaterland. Wenn etwas Wahres an all diesen Deutungen ist, so erscheint uns doch die Erklärung einleuchtender, die Chamisso selbst suggerierte, als er in der Vorrede zur französischen Ausgabe von 1838 schrieb, der Schatten sei das „Solide“, d.h. – nach der Meinung Thomas Manns oder Benno von Wiese – die menschliche Zusammengehörigkeit, die bürgerliche Solidität, kurz das Verbindende, das den Einzelmenschen in das soziale Leben einordnet. Indem er den Schatten verliert, begibt sich Peter in die soziale Isolierung, er beginnt, außerhalb der Gesellschaft zu stehen. Die moralische Entwicklung des Haupthelden ist unlöslich an seine allmähliche Befreiung von der Macht des Geldes gebunden. Er gelangt zur Einsicht, dass das Gold kein Glück bringt. Im Unterschied zu den konservativen Romantikern setzt Chamisso der bürgerlichen Wirklichkeit das demokratische Ideal der Arbeit und Freiheit, der schöpferischen Persönlichkeit, und nicht die patriarchalische Welt des Mittelalters entgegen.

Obwohl *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* eine typische romantische Erzählung ist, fehlen die realistischen Charaktere nicht. Die volkstümlichen Elemente (der Teufelsvertrag, das Geldsäckel, die Siebenmeilenstiefel usw.) verlieren ihren phantastischen Charakter und verschmelzen sich mit realistischen Elementen. Auch in der Gestaltung der Person zeigt sich die Neigung zum Realismus; sie sind typisch wie auch die Umstände, unter denen sich die Handlung abspielt. Selbst die Gestalt des Teufels hat nichts

Phantastisches an sich: „der graue Mensch“ ist der Typus des gewandten Kaufmanes, der seine unerfahrenen Kunden in der Falle fängt.

Chamisso ist der Nachwelt auch durch seine Lyrik bekannt. Außer einer Reihe von Liebesgedichten, in denen er auch die Freuden des Familienlebens evoziert (im Zyklus *Frauen-Liebe und Leben*), begegnen wir bei ihm vor allem Verse mit sozialem Charakter, die von der Lyrik des französischen Dichters Beranger – Chamisso hat ihn durch Übersetzungen in Deutschland bekannt gemacht – stark beeinflusst sind. Chamisso erweist sich als ein in der Wirklichkeit fest verwurzelter Dichter. Die meisten seiner Gedichte sind organisch an die zeitgenössische Epoche gebunden und bringen die Interessen der Volksmassen zum Ausdruck. Bezeichnend ist das Gedicht *Das Schloß Boncourt*, das seinen bürgerlich-demokratischen Glauben zum Ausdruck bringt. Von der Bedeutung der Revolution überzeugt, segnet er in seinen Versen die Heimerde. Starke soziale Akzente enthalten auch die Gedichte, in denen er das Schicksal der Vertreter der Volksmassen aus Deutschland zum Ausdruck bringt. So evoziert das Gedicht *Die alte Waschfrau* das schwere Schicksal seiner Arbeiterin. Die berühmte Ballade *Das Riesenspielzeug* zeigt uns Chamisso als einen von allen Idealisierungsbestrebungen des Lebens auf dem Lande freien Dichter. Er bringt im Gedicht die Idee der Kraft des Bauers zum Ausdruck, der durch seine Arbeit die „Riesen“ erhält. In *Der Wittwe Gebet* wird die Roheit der ausbeutenden Gutsbesitzerklasse brandmarkt. Das Gedicht *Nachtwächterlied* ist gegen die Jesuiten gerichtet. Der volkstümliche Humor Chamissos, seine gegen die feudal-kirchliche Reaktion gerichtete Ironie, kommt auch in seinen Schöpfungen, wie *Pech*, *Kleidermachermut* und vor allem in der *Tragischen Geschichte* zum Ausdruck.

Chamisso war einer der ersten Dichter, die die technischen Errungenschaften besungen haben. So beschreibt er in *Das Dampfroß* die Konstruktion der ersten deutschen Eisenbahn im Jahre 1830.

Einen starken Widerhall rief in Chamissos Werk der politische Befreiungskampf der Völker hervor. Der Kampf des griechischen Volkes regte ihn zum Zyklus *Chios*, den Gedichten *Lord Byrons letzte Liebe*, *Georgia* an. Auch die Kämpfe der Dekabristen aus Rußland und das Schicksal der Hingerichteten und der nach Siberien Deportierten (Bestujew) beeindruckten ihn tief.

Während der Reise auf der „Rurik“ lernte Chamisso Russisch. Er ist der erste deutsche Übersetzer des Dichters des Dekabristen Rileev) er übersetzte Fragmente aus dem Poem Rileevs Voinarovskij) und zugleich der erste deutsche Dichter, der die revolutionäre Bewegung in Russland im 19. Jahrhundert heraufbeschwört.



Zusammenfassung

Die dritte Etappe der deutschen Romantik (die Berliner Romantik) hat den Bereich des Imaginären vertieft. Die Persönlichkeit des Schriftstellers, Grafikers und Kapellmeisters E.T.A. Hoffmann und die Literatur des interkulturellen Autors Adalbert von Chamisso haben diese dritte Etappe der deutschen Romantik geprägt. Als programmatischer Text dieser dritten Etappe der deutschen Romantik gilt E.T.A. Hoffmanns autofiktionaler Roman, *Der goldene Topf*.



Aufgabe: Verfassung eines wissenschaftlichen Essays zum Thema: *Züge der deutschen Romantik in E.T.A. Hoffmanns Der goldene Topf*



Evaluierungstest

- 1) Der spätromantische Autor, E.T.A. Hoffmann (1776-1822), der Großmeister der deutschen romantischen epischen Kunst und in mancher Hinsicht das bedeutendste Talent der deutschen Spätromantik, hat das europäische Geistesleben geprägt. Die Verschmelzung realistischer und phantastischer Elemente charakterisiert hauptsächlich seine Literatur. Die Sammlung *Phantasiestücke in Callots Manier*
 - a) Gehört zu seinen ersten literarischen Schriften
 - b) Ist Teil eines Ensembles von Bänden, das *Kreisleriana* betitelt wird.
 - c) Ist ein Fragment des Romans *Die Serapionsbrüder*.
- 2) E.T.A. Hoffmanns Novelle *Das Fräulein von Scudery* offenbart das Interesse für die verborgenen Winckel der menschlichen Seele und ein ausgezeichnetes psychologisches Einfühlungsvermögen.
 - a) Hoffmann gestaltet in dieser Novelle die schrecklichen Verbrechen Cardillacs: Tagsüber ist der Held ein anständiger Mensch, fleissig und einer der geschicktesten Goldschmiede; in der Nacht wird er zum Mörder, der sich durch Raubüberfälle die von ihm geschaffenen Schmuckstücke zurückholt.
 - b) Das alte Fräulein von Scudery deckt die Verbrechen Cardillacs auf.

- c) Cardillac verkauft seine Meisterstücke an Fräulein von Scudery.
- 3) Erzählungen, wie *Klein Zaches genannt Zinnober*, *Seltsame Leiden eines Theaterdirektors*, *Meister Floh*, oder der unbeendete Roman, *Lebensansichten des Katers Murr*, sowie die Novelle *Des Vetters Eckfenster*
- a) Gehören zu Hoffmanns letzter Schaffensperiode (1819-1822)
 - b) Gehören zu Hoffmanns erster Schaffensperiode
 - c) Wurden posthum veröffentlicht.
- 4) Die 1814 veröffentlichte Novelle *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*, hat sich eines riesigen Erfolgs erfreut. Sie wurde von
- a) E.T.A. Hoffmann
 - b) Adalbert von Chamisso
 - c) Clemens Brentano verfasst.
- 5) Chamissos Gedicht *Das Schloss Boncourt* bringt seinen bürgerlich-demokratischen Glauben zum Ausdruck.
- a) Das Gedicht beschreibt das französische Schloss Boncourt.
 - b) In diesem Gedicht segnet der Autor die Heimerde.
 - c) Das Gedicht enthält starke soziale Akzente, so wie die anderen Gedichte des Autors, *Die alte Waschfrau* oder die berühmte Ballade *Das Riesenspielzeug*, *Der Witwe Gebet* oder *Nachtwächterlied*.



Bibliographie

Rüdiger Safranski: *Romantik: Eine deutsche Affäre*, München, 2007;

Norbert Wolf: *Romantik*, Berlin, 2009;

Christian Baier: *Romantiker*, Splitter, Wien, 2006.

Einheit 12**Österreichische Dichter zur Zeit der Romantik****INHALT****Seite**

12.1. Einleitung.....	109
12.2. Kompetenzen der Studieneinheit.....	110
12.3. Österreichische Dichter zur Zeit der Romantik.....	110
Zusammenfassung.....	111
Evaluiertest.....	112
Bibliographie.....	113

**12.1. Einleitung**

Die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Österreich herrschenden Verhältnisse bedingten die Eigenart der literarischen Situation. Auf Grund der historischen Sonderentwicklung in Österreich war der bürgerlich-aufklärerischen Literaturbewegung nur eine kurze Entwicklungszeit vergönnt, der Schiffsbruch der Reformtätigkeit Josephs II. setzte der freigeistig-rationalistischen Richtung des öffentlichen Lebens ein Ende. Das Echo der in Frankreich ausgebrochenen bürgerlichen Revolution, die Wirkung der napoleonischen Kriege führten zu jener Reaktion, die mit dem Namen „Metternichsystem“ bezeichnet wird. Dieses System, das das politische und geistige Leben Österreichs bis 1848 beherrschte, bestand in der Unterdrückung der bürgerlichen Intelligenz und in der Wiederherstellung und Befestigung der feudalen staatlichen und der kirchlichen Macht, in der Ausgestaltung des Polizeistaates und in der geistigen Absperrung Österreichs vom übrigen Deutschland. Das literarische Schaffen wurde durch eine autokratische Zensur streng überwacht und jede freiheitliche Regung unterdrückt. Nur eine Kunst, die Musik, konnte sich frei entfalten und so wird Wien, die österreichische Hauptstadt, zum Brennpunkt des kulturellen Lebens, zur Heimstätte hervorragender Musiker, wie Ludwig van Bethoven, Haydn, Mozart, Schubert, Strauß, Lanner. Auch berühmte Maler, wie Moritz von Schwind, der Freund Franz Schuberts, oder Waldmüller, zeugen von den künstlerischen Interessen Österreichs.



12.2. Kompetenzen der Studieneinheit

Die Zielsetzungen dieser vorliegenden Studieneinheit sind:

- Die Darstellung des soziogeschichtlichen und kulturellen Kontextes der österreichischen Romantik;
- die Darstellung der österreichischen Autoren der romantischen Strömung;
- die Eineignung der literaturwissenschaftlichen Terminologie.



Die Dauer der Eineignung dieser Einheit ist von 90 Minuten



12.3. Dichter der österreichischen Romantik

Trotz der Hindernisse entwickelte sich aber auch die Literatur, obgleich nicht im selben Rhythmus und in derselben Richtung wie in Deutschland. So kann man z.B. in Österreich von keiner spezifisch romantischen Literatur sprechen, da die gesellschaftliche Basis dafür fehlte; nichtsdestoweniger wirkte sich das romantische Denken auch auf Österreich aus und deutsch-österreichische Wechselwirkungen sind unverkennbar. Ausdruck spezifischer österreichischer Verhältnisse und Traditionen ist u.a. das Drama, das um diese Zeit trotz der Eingriffe der Zensur zur Blüte gelangte. Während auf dem Burgtheater die hohe klassische Kunst gepflegt wurde, suchte das Volk, aber nicht selten auch die „vornehmere“ Welt, die Unterhaltungsinteressen im Volkstheater zu befriedigen. In den drei berühmten Wiener Volkstheatern – dem Theater in der Leopoldstadt (begründet 1781), dem Theater an der Wien und in dem Josefstädter Theater – begegneten einander die Wiener Bürger, um sich an der derben Komik und bildhaftsinnlichen Darstellung zu ergötzen. Für diese Bühnen wurde die für die Zeit bis 1848 eigentümliche Wiener Komödie geschaffen, die seitdem einen festen Platz im Wiener Theaterleben einnimmt. Begonnen hatte man mit der Bearbeitung italienischer und französischer Stücke, dann folgten Wiener Lokalstücke, die immer eine komische Person (Kasperl, Theddädl, Staberl) im Mittelpunkt hatten. Außerdem wurden unter romantischem Einfluß Märchenspiele, Zauber – und

Ritterpossen, Schauerstücke und Feenmärchen aufgeführt, die die Musik als wesentlichen Bestandteil hatten. Aus den vom Burgtheater weitergeführten Traditionen des klassischen Erbes, durchdrungen von einer universalen Empfänglichkeit für die Anregungen der Zeit einerseits und der Verschmelzung des Burgtheaters mit der Volksdichtung der Vorstandtbühnen andererseits ist die hohe Blüte der Österreichischen Dramatik, Grillparzers Drama, Raimunds veredelte Zauberposse und Nestroys glänzende Farçendichtung hervorgegangen.

Die geistige und politische Situation Österreichs im Zeitalter Metternichs ist in den Dramen Franz Grillparzers (1791-1872) ebenso gegenwärtig wie das klassisch-romantische Erbe oder die Tradition des Wiener Theaters. Sein erstes Auftreten als Bühnenautor erfolgt mit dem Schicksalsdrama *Die Ahnfrau* (1817), das aber die anderen Schicksalstragödien sowohl durch die glänzende Bühnentechnik des Autors, als auch durch seine Fähigkeit, feinste seelische Regungen zu analysieren und die Wirkung dämonischer Mächte im Inneren des Menschen sichtbar zu machen, weit überragt.

Sappho (1819) ist die Tragödie der alternden, die Qualen der Eifersucht erleidenden Frau, vor allen Dingen aber die Tragödie der Dichterin, die ihrem Dichterberuf untreu wird und den Verlockungen des Lebens erliegt. Zwischen Kunst und Leben gibt es aber eine irrtümliche Anschauung, die Grillparzer wieder in die Nähe der Romantiker rückt – einen Abgrund (so kann z.B. der einfache Phaon Sappho überhaupt nicht verstehen).



Zusammenfassung

Wegen der unterschiedlichen sozialen Bedingungen entwickelte sich die Romantik in Österreich anders als in Deutschland. Das Hauptgewicht lag auf dem Gebiet des Dramas. Franz Grillparzer (1791-1872) ist ein Referenzname dafür. Andere wichtige Autoren, wie Nestroy und Raimund haben die österreichische Romantik konsekriert.



Evaluierungstest

- 1) **Warum nahm die freiwillig-rationalistische Richtung des öffentlichen Lebens ein Ende?**
 - a) wegen des Schiffsbruchs der Reformtätigkeit Josephs des Zweiten
 - b) wegen der deutschen Befreiungskriege
 - c) wegen des Aufbruchs des Ersten Weltkriegs

- 2) **Welches waren die Anlässe der Reaktion, die mit dem Namen „Metternichsystem“ bezeichnet wird?**
 - a) das Echo der in Frankreich ausgebrochenen bürgerlichen Revolution
 - b) die Wirkung der napoleonischen Kriege
 - c) die historische Sonderentwicklung Österreichs

- 3) **Welches waren die Merkmale des Metternichsystems?**
 - a) die Unterdrückung der bürgerlichen Intelligenz
 - b) die Wiederherstellung und Befestigung der feudalen staatlichen oder kirchlichen Macht
 - c) die Ausgestaltung des Polizeistaates
 - d) die geistige Absperrung Österreichs vom übrigen Deutschland

- 4) **Welches war die Kunst, die sich in Österreich frei entfaltete?**
 - a) die Malerei
 - b) die Musik
 - c) die Literatur

- 5) **Kann man in Österreich von einer typischen romantischen Literatur sprechen?**
 - a) ja
 - b) nein

- 6) **Die literarische Gattung, die im anfänglichen österreichischen 19. Jahrhundert am meisten Entfaltung erfuhr, war:**
 - a) das Drama
 - b) das Gedicht
 - c) der Roman

- 7) Franz Grillparzers erstes Auftreten als Bühnenautor erfolgte:
- a) mit dem Schicksalsdrama *Die Ahnfrau* (1817)
 - b) mit der Tragödie *Sappho* (1819)
 - c) Mit der Novelle *Der arme Spielmann*



Bibliographie

Rüdiger Safranski: *Romantik: Eine deutsche Affäre*, München, 2007;

Norbert Wolf: *Romantik*, Berlin, 2009;

Christian Baier: *Romantiker*, Splitter, Wien, 2006;

Barbara Becker-Cantarino: *SchriftstellerInnen der Romantik*. Epoche, Werk, Bildung, Beck, 2000.

Testlösungen

Test1

1-a

2-Johann Gottlieb von Herder, Joachim Winckelmann, Wilhelm von Humboldt

3-d

4-b

5-c

6-a

7-b

8-Die endgültige Herausbildung einer deutschen Nationalliteratur, die Bildung einer Nationalsprache, die Schaffung einer kulturellen Einheit haben zum Umreißen einer deutschen Nationalidentität beigetragen.

Test 2

1-a

2-Politiker, Wirtschaftler, Wissenschaftler

3-a

4-Die Italienische Reise hat Goethe der Welt des klassischen Altertums noch näher gebracht, hat seine Quellen vertieft und vervielfältigt.

5- Wie die anderen fortschrittlichen Geister der Zeit (Klopstock, Herder, Schiller, Kant) hatte sich Goethe am Ausbruch der Revolution gefreut, von der er eine Befreiung des Geistes erhoffte, ohne in der Lage zu sein, alle Erscheinungen der Revolution zu verstehen und zu akzeptieren. Namentlich der Revolution stand er ablehnend gegenüber. Überhaupt verurteilte er die französischen Zustände, indem er von den deutschen Verhältnissen ausging, was ihn oft zu einer völlig falschen Beurteilung der Revolution führte. 1792 begleitete Goethe den Herzog auf dem Feldzug gegen die Volksheere der Revolution, durch den die preußische, österreichische und die Emigrantenreaktion der revolutionären Flut Einhalt zu gebieten hoffte. (Goethes Bericht über diesen Feldzug, die Kampagne in Frankreich, erschien erst 1822). Die Übergangenheit der revolutionären Armee, die bewusste soldatische Haltung der Revolutionssoldaten führte bei Valmy den Sieg herbei, den Goethe richtig bewertete als nach der Schlacht von Valmy am Lagerfeuer sagte: „Von

hier und heute geht eine neue Epoche der Weltgeschichte aus, und ihr könnt sagen, ihr seid dabei gewesen.“

6-b

7-Die Grundlage bildet die alte griechische Sage von Orest, der den Vatemord an der eigenen Mutter rächen muss und, von den Rachegöttinnen verfolgt, ohne Ruhe von Ort zu Ort zieht. Endlich gelangt er nach Tauris, von wo er – so lautete der Orakelspruch – das Bild der Artemis (Diana) nach Griechenland zurückbringen soll, um den Muttermord zu sühnen. Auf Tauris befindet sich auch Iphigenie, seine Schwester, die von ihrem Vater geopfert worden war, um die zürnende Diana zu besänftigen, von dieser aber im Augenblick der Opferung nach Tauris gebracht worden war, wo sie im Lande des Skythenkönigs Thoas als Priesterin der Diana wirkt. Bei Euripides gelingt es den beiden Freunden, Orest und Phylades, mit Hilfe Iphigeniens, Thoas zu überlisten und schließlich durch das direkte Eingreifen der Göttin Athena zu entkommen. Bei Goethe bekommt die Handlung eine andere Wendung. Aus einem Stoff, der beständig an das Grausige streift, gestaltet Goethe ein im höchsten Sinne humanes Drama. Er entfernt alles bloß Wunderbare und alle Göttereingriffe und vertieft die Handlung psychologisch. Schon bei Beginn des Dramas ist Iphigeniens Einfluss auf die Barbaren sichtbar: ihr ist es zu verdanken, dass der Göttin keine Menschen mehr geopfert werden. Da hält Thoas um ihre Hand an. Iphigenie weist ihn ab, was den König dazu bringt, die Menschenopferungen wieder einzuführen. Die ersten Opfer sollen zwei Fremde sein, die soeben am Ufer gefangen wurden: es sind Orest und sein Freund Phylades. In einem Gespräch gibt Orest sich zu erkennen und erfährt, dass er vor seiner Schwester steht: er erzählt ihr die Geschichte der Eltern. Durch Iphigeniens Einfluss wird Orest von seinen Wahnvorstellungen geheilt: eine Vision der Unterwelt, wo er seine Ahnen friedlich wandeln sieht, lässt ihm die Vergebung zur Gewissheit werden.

8- Das Drama beginnt in dem Augenblick, da Tasso, nach Vollendung seiner großen Dichtung, von der Schwester des Herzogs, Leonore von Este, mit einem Lorbeerkranz geschmückt wird. Tasso ist ein feinfühligster Dichter, der aber noch nicht gelernt hat, sich zu beherrschen. Als Antonio, der Staatssekretär des Herzogs, der eben aus Rom zurückgekehrt ist, wo er schwierige Staatsgeschäfte erledigt hat, den bekränzten Jüngling sieht, spottet er über die Ehrung und wirft Tasso vor, er wage, sich mit Ariost und Vergil zu vergleichen. Die Prinzessin versucht, den Dichter und den Weltmann zu versöhnen, aber der Versuch misslingt und Tasso, aufs tiefste gekränkt, weil Antonio seine Freundschaft zurückgewiesen hatte, vergisst sich so weit, dass er im Palast des Fürsten den Degen gegen Antonio zieht. Der Herzog überrascht ihn dabei und verhängt wegen Verletzung des

Burgfriedens Zimmerarrest über Tasso, doch tadelt er auch Antonio, den Erfahrenen und Ruhigen, der den Zwischenfall hätte vermeiden können, und beauftragt ihn, Tasso den Degen und die Freizeit zurückzugeben und sich um eine Aussöhnung mit dem Dichter zu bemühen. Durch die kurze Haft ganz außer Fassung gebracht, sieht der überspannte Dichter überall nur Feinde. Antonio, der sich auf Rat des Herzogs mit ihm versöhnen will, stößt er zurück. Tasso bittet den Herzog um die Erlaubnis, Ferrara zu verlassen. Der Herzog gewährt ihm, wenn auch mit Widerstreben, einen Urlaub in der Hoffnung, dass Tassos krankhafte Stimmung so geheilt werden könne. Die bevorstehende Abreise steigert die Überschwänglichkeit des Dichters. Beim Abschied von der Prinzessin gesteht er ihr seine Liebe, aber sie stößt ihn zurück. Von allen verlassen, beginnt Tasso zu rasen, dann ergreifen ihn aber Reue und Schmerz. Jetzt sucht und findet er einen Halt bei Antonio, den Vertreter des gesunden Menschenverstandes, der nun sein bester Freund wird.

9- Verglichen mit *Iphigenie* ist *Tasso* viel subjektiver, ist viel mehr mit Goethes eigenem Leben und seinen Erfahrungen verbunden. Was Goethe darlegen will, ist die Gefährdung des dichterischen Menschen, die „Disproportion des Talents mit dem Leben“, wie er es nennt, d.h. den Widerspruch zwischen Künstler und Gesellschaft, ein Thema, das später die Romantik oft behandelt hat. Tasso, der Verfasser des Epos *Jerusalemo liberato* (*Befreites Jerusalem*) war ihm zu diesem Zweck recht: der Schauplatz der Handlung, der Hof des Herzogs Alfons des Zweiten von Ferrara, weist viele Ähnlichkeiten mit Weimar auf und manche Spannungen zwischen Goethe und dem Herzog Karl August spiegeln sich im Stück wider.

10-*Iphigenie in Delphi*, *Naussikaa*, *Faust*

11-*Wilhelm Meisters Wanderjahre*, *Dichtung und Wahrheit*, *Faust*, *Die römischen Elegien*, *An die schöne Melusine*.

Test 3

1-b

2-a

3-*Balladen und Lieder*, *Wilhelm Tell*, *Wallenstein*

4- Der historische Wallenstein (1583-1634) war kein phantastischer Politiker wie Schillers Zentralheld, sondern hatte ein klares Ziel vor Augen, und zwar wollte er eine rein weltliche Monarchie herstellen, die sich über alle konfessionellen Gegensätze der einander bekämpfenden Fürsten erheben sollte. Er fiel, weil die Souveränität der Reichsstände in Deutschland viel stärker ausgeprägt war als in Frankreich. Der deutsche Kaiser war aber

nicht fähig und nicht gewillt, gegen die landesherrlich-absolutistischen partikularistischen Interessen der geistigen und weltlichen Fürsten aufzutreten; er war zu sehr katholisch konfessionell gebunden und fürchtete auch zu sehr Wallensteins immer stärker werdende Machtstellung. Bei Schiller ist die Tragik des Helden zum Teil in seinem Charakter begründet, in seiner Ehrgeiz, seiner Blindheit und Unentschlossenheit (Illo sagt zu Wallenstein: „In deiner Brust sind deines Schicksals Sterne“). Hinzu kommt sein Sternenglauben, welcher den antiken Schicksalsbegriff, der die Grundlagen des griechischen Dramas bildet, ersetzen soll. Meisterhaft hat Schiller es verstanden, Wallenstein zu seinem tragischen Helden zu machen. Wallenstein lebt in der Überzeugung, zu Großem geboren zu sein, durch die Macht seiner Persönlichkeit höhere Rechte zu besitzen. Immer wieder wird betont, wie er es verstanden hat, Armeen aus dem Boden zu stampfen. Er anerkennt keine anderen Grenzen und glaubt an eine höhere Macht, die sein Schicksal leitet. Er hat zu viele moralische Bedenken, entschließt sich zum Verrat erst, als es zu spät ist, denn der Gedanke widerstrebt ihm, obwohl er oft mit ihm gespielt hat, und er würde ihn auch nicht zur Ausführung bringen, wenn er nicht dazu gezwungen wäre durch die Umstände. Groß erscheint Wallenstein nicht nur durch seine Macht, sondern auch durch die Ziele, die er sich setzt: dem Krieg ein Ende zu bereiten. Tragisch wirkt er aber erst durch die Wirkung auf seinen Charakter, als Folge einer Fatalität, die auf ihm lastet und die Schiller immer wieder betont. Gordon, Wallensteins alter Jugendfreund, drückt den Gedanken wie folgt aus: „So hoch begabt! Oh, was ist Menschengröße! Ich sagt’ es oft: das kann nicht glücklich enden. Zum Fallstrick war ihm seine Größ’ und Macht und diese dunkel schwankende Gewalt.“ Erst durch die Fatalität der Wechselwirkung wird der Verrat zu einer Notwendigkeit. Die Groesse Wallensteins offenbart sich ganz erst im Unglück; da erhebt er sich über sich selbst. Und diesem Erheben über sich selbst und sein eigenes Schicksal ist nach Schillers theoretischen Schriften das eigentliche Thema der Tragödie. Nicht nur Wallenstein, sondern auch Octavio, Buttler, Illo, Terzky sind im großen klassischen Stil konzipiert. Weniger überzeugend ist Max, der den Einfluss Kants augenscheinlich macht durch den typischen Kampf zwischen Pflicht und Neigung. Inmitten einer verdorbenen Welt steht Max allein. Er ist als jugendlicher Idealist eine Kontrastfigur zu Wallenstein, die beweisen soll, dass er sich auch dann gegen die Wirklichkeit widersetzen kann. Im Verlauf einer Unterredung mit dem schwedischen Obersten Wrangel entschliesst er sich, den Bündnisvertrag mit den Schweden zu unterschreiben. Max Piccolomini versucht, ihn vergeblich zurückzuhalten und wendet sich dann schmerzerfüllt von ihm ab. Octavio, dem Wallenstein noch immer vertraut, hetzt inzwischen weiter gegen

ihn. Die Truppen werden gegen Wallenstein misstrauisch, ein Regiment nach dem anderen sagt sich von Wallenstein los, da sie von den Schweden nichts wissen wollen. Wallenstein ist bald fast ganz allein und zieht sich mit dem Rest der Truppen in die Festung Eger zurück, niedergeschmettert durch die Nachricht, dass auch Max Piccolomini ihn verlassen hat. Dort will er die Schweden erwarten, die ihm für das Bündnis die böhmische Krone versprochen haben. Die Nachricht wird ihm überbracht, Max sei im Kampf gegen die Schweden gefallen, Thekla ihm in den Tod gefolgt. Der Oberst Buttler, der sich von Wallenstein beleidigt glaubt, dingt zwei Offiziere zum Mord an Wallenstein, kommt aber zu spät, Wallenstein ist tot. Octavio will das Schlimmste verhindern und eilt mit der Begnadigung des Kaisers zu Wallenstein, kommt aber zu spät, Wallenstein ist tot. Octavio wird als Belohnung für seinen Verrat vom Kaiser in den Fürstenstand erhoben.

5- Die Sage vom übrigens historisch nicht verbürgten Jäger Wilhelm Tell hat Schiller einer schweizerischen Chronik aus dem 16. Jahrhundert von Ägidius Tschudi entnommen. Tschudi berichtet von einem Bauern, der im Jahre 1271 einem habsburgisch-österreichischen Landvogt, der die Stange mit dem Hut hatte errichten lassen, auflauerte und ihn tötete. Weitere Züge und Episoden fand Schiller bei anderen Chronisten und Geschichtsschreibern. Im Mittelpunkt steht bei Schiller die Geschichte des Aufstandes der drei Schweizer Kantone: Uri, Schwyz und Unterwalden, die sich zur Verteidigung ihrer reichsunmittelbaren Rechte und Pflichten zusammengeschlossen hatten. Das Drama spielt sich auf verschiedenen Ebenen ab, denen der Unabhängigkeitskampf des Volkes Einheit verleiht. Auf dem ersten Plan haben wir Wilhelm Tell, dessen persönliche Geschichte erzählt wird. Er ist nicht der eigentliche Held des Stückes, sondern steht, wie Schiller in einem Brief an Iffland betont, „ziemlich für sich in dem Stück, seine Sache ist eine Privatsache und bleibt es, bis sie am Schluss mit der öffentlichen Sache zusammengreift.“ Schiller erzählt, wie Tell sich einer Anordnung des österreichischen Landvogts Hermann Gessler widersetzt und von diesem verurteilt wird, einen Apfel vom Kopf seines Knaben zu schießen. Das Kind bleibt unverletzt, aber Gessler sieht, wie Tell einen zweiten Pfeil verbirgt und auf seine Frage gesteht Tell, er habe die Absicht gehabt, auf Gessler zu schießen, falls der erste Pfeil sein Kind getötet hätte. Gessler lässt ihn in Ketten legen und auf einem Schiff nach Küsnacht führen. Auf dem Weg bricht ein Sturm aus; man vertraut Tell das Schiff an; er entflieht und erschießt in der „hohlen Gasse“ bei Küsnacht Gessler mit einem Pfeil. Diese „Privatsache“ ist mit der „öffentlichen Sache“, d.h. mit dem Aufstand des Volkes, verbunden. Die Nachricht von Tells Verhaftung hat dessen Landsleute in Aufruhr gebracht. Die Schweizer schlossen sich zum Aufstand zusammen.

Auf einem andern Plan spielt sich die Tätigkeit der Vertreter des alten Schweizer Adels ab, die sich gegen die Österreicher, die damals historisch den Fortschritt verkörpern, auflehnen, um gemeinsam mit dem Volk eine veraltete, patriarchalische Lebensform zu verteidigen. Für Schiller war das alles aber nur Ausgangspunkt für die Verkörperung einer ideallisierten nationalen Rebellion, die Schiller als einen einheitlich geführten Kampf der patriotischen Bürger, Bauern, Plebejer und national gesinnter Adligen gegen den Despotismus mit dem Ziel der Überwindung der feudalen Bindungen unter bürgerlicher Führung sieht.

Künstlerisch ist das Stück eine bedeutende Leistung nicht zuletzt als Folge des ausserordentlichen Geschicks, mit dem Schiller Atmosphäre und Landschaft eines Landes wiedergab, das er vor allem aus Goethes Erzählungen und aus den Materialien kannte, die ihm Goethe zur Verfügung stellte.

6- Die Heldin, Jeanne d’Arc, geboren 1412 zu Domremy in der Champagne als Tochter einfacher Bauernleute, ist eine historische Figur, die das Interesse vieler Dichter erweckt hat (Voltaire, Schiller, Shaw, Twain, Anouilh). Interessant ist sie vor allem als Verkörperung der geschichtlichen Rolle des französischen Volkes im Kampf um die Schaffung eines Nationalstaates. Schiller lehnte sich in seiner Dichtung an die geschichtliche Überlieferung an. Nur den Schluss ändert er aus dramatischen und inneren Gründen. Das Drama spielt sich mehr im Herzen der Heldin ab und das erklärt auch das Eingreifen wunderbarer Erscheinungen des Himmels und der Hölle. Die Heldin kämpft und lebt im Glauben an diese Mächte und der Dichter gestaltet, was sie zu sehen glaubt. Das Interesse bleibt trotz der vielen handelnden Personen auf die Zentralfigur konzentriert. Was Schiller zeigen will, ist die Läuterung der Heldin. Wir haben hier also dieselbe Idee wie in Maria Stuart; die Läuterung wird erreicht, wenn das Gleichgewicht zwischen Seele und Körper hergestellt wird.

Test 4

1-Hölderlin, Kleist, Jean Paul

2- Die Handlung spielt in Deutschland, Griechenland und Kleinasien um das Jahr 1770, zur Zeit eines Aufstandes der Griechen gegen die türkische Fremdherrschaft. Der Held, Hyperion, ist ein junger Grieche, Sohn reicher Eltern. Er wächst in einer idyllischen Umgebung auf, inmitten der Natur, und wird durch seinen hochgebildeten Erzieher Adamas für die griechische Vergangenheit begeistert.

Später wird er von seinen Eltern nach Smyrna geschickt, um seine Bildung zu vervollkommen und dort lernt er Alabanda kennen, einen Jüngling, der einem politischen Geheimbund angehört, der für die Befreiung Griechenlands vom Türkenjoch kämpft. Es kommt zu einem Streit mit Alabanda, unter dem Hyperion schwer leidet. Hyperion versinkt in Schwermut und Resignation und kehrt nach Griechenland zurück, wo er Diotima findet, die ihm als eine Verkörperung der Schönheit des alten Hellas erscheint und der er sich seelisch verwandt fühlt. Durch sie wird er auf seine grosse Mission hingewiesen: Du wirst Erzieher unseres Volkes, du wirst ein grosser Mensch sein. Da erhält er einen Brief von Alabanda, der ihn benachrichtigt, Hellas hätte berechtigte Hoffnung, seine Freiheit zu erkämpfen. Gemeinsam mit Alabanda nimmt Hyperion Dienst in der russischen Flotte, um so Gelegenheit zu haben, das griechische Volk zum Kampf für einen griechischen Freistaat anzufeuern. Die Hoffnungen der Freiheitskämpfer werden aber enttäuscht; bei dem Sturm auf Misistra (das alte Sparta) verwandeln sich die freiwilligen Scharen in plündernde Banden. Hyperion stellt sich ihnen entgegen und wird niedergeschlagen, Alabanda flüchtet nach Kleinasien, zurück zu den Männern des Geheimbundes. Hyperion gesundet langsam. Er beabsichtigt, für sich und Diotima ein Haus zu bauen, um in Frieden zu leben, da erreicht ihn die Nachricht von Diotimas Tod. In ihren letzten Briefen bittet sie ihn, er solle weiterleben als Vertreter der menschlichen Natur. Von Schwermut erfasst, zieht Hyperion nach Deutschland und findet das Leben hier schal und übervoll von kalter, stummer Zwietracht, fast ebenso schlimm wie in seiner Heimat. So beschliesst er, nach Deutschland zurückzukehren und dort als Einsiedler zu leben, in der Hoffnung, in der Natur den verlorenen Frieden wieder zu finden und Diotimas zu gedenken. Von hier schreibt er seinem Freund Bellarmin die Briefe, die den Hauptteil des Romans ausmachen und vergangene Zeiten heraufbeschworen, aber auch neuere Erlebnisse. Diese Umhüllung des Lebensberichts bildet den Rahmen der Erzählung, die dadurch zu einer Konforntierung der Vergangenheit mit der Gegenwart, der Wirklichkeit mit dem Ideal wird.

3- Hölderlins Gedichte sind zumeist in den ihm am meisten liegenden klassischen Versmassen, z.B. im alkaischen Versmass, in antiken Langzeilen, in freirhythmischen Versen geschaffen. Er gebraucht antike Metra mit grosser Meisterschaft, seine Verse sind reimlos und beeindrucken durch Wohllaut, hohen Rhythmus, durch die Verwendung mythologischer Bilder. Die beiden Hauptpole seiner lyrischen Dichtung, wie seines gesamten Schaffens überhaupt, sind: die glühende Liebe für Griechenland und der pantheistische Glaube an das Einssein von Gott und Natur. Als Thematik ist bei Hölderlin in erster Reihe Natur- und Heimatdichtung (Heidelberg, Der Neckar, Die Eichbäume,

Sonnenuntergang) sowie Liebesgedichte (Diotima, Menons Klagen um Diotima) und Künstlerthematik (An die Parzen, hier spricht Hölderlin von der gesellschaftlichen Funktion der Kunst) anzutreffen. Aufschlussreich ist der Vergleich der Lyrik aus den verschiedenen Schaffensperioden: in der ersten Schaffensperiode steht Hölderlin, wie bereits erwähnt, unter dem Einfluss Klopstocks und Schillers, Goethes und Schuberts, denen er in Form, Sprache und Gedankenwelt verpflichtet ist. Die Gedichte sind meist rhetorisch und erfüllt von Begeisterung für die revolutionären Ideale. Später findet er seinen eigenen Ton und wird zu einem der Vorgänger der modernen Lyrik hauptsächlich durch seine Lyrik von der Bodenlosigkeit des modernen Menschen und vom geistigen Leiden. Modern ist der Ton der Desillusion, der z.B. in Hyperions Schicksalslied zum Ausdruck kommt. Am meisten hat Hölderlin die Ode gepflegt, die mit ihm in der deutschen Dichtung einen Höhepunkt erreicht. Hölderlins Oden sind reimlos und rhythmisch streng. Auch Elegien hat Hölderlin gedichtet, die oft zu Zyklen verbunden sind (Stuttgart und Brot und Wein). Später begann der Dichter, lyrische Formen vorzuziehen, die ihm mehr Freiheit gewährten. In der Zeit der Umnachtung verlor Hölderlin die Kontrolle für die Gedankenfolge seiner Dichtungen; es gelangen ihm noch einige schöne Einzelbilder, aber sein Denkvermögen versagte, wenn es sich um größere Gefüge handelte.

4- Während seiner Studienzeit am Tübinger Stift lernte er Schelling und Hegel kennen, mit denen er die schwärmerische Begeisterung für die Ideale der Menschheit teilte. Um diese Zeit entstanden seine von Klopstock und Schiller beeinflussten Gedichte an die Ideale der Menschheit, in denen er die höchsten geistigen Güter besingt. 1796 trat er eine Hauslehrerstelle in der Familie des Frankfurter Bankiers Gontard an. Die Mutter seiner Schüler, Susette Gontard (Diotima), erscheint ihm als die Verkörperung der Harmonie, die für die Welt der Griechen – meint Hölderlin – bezeichnend ist. Die Leidenschaft für Diotima stürzt ihn in Konflikte. Unter demütigenden Umständen muss er das Haus Gontard verlassen; eine Zeit unruhigen Wanderlebens beginnt für Hölderlin; Zeichen einer geistigen Erkrankung machen sich bemerkbar. 1806 folgt der endgültige Zusammenbruch. In geistiger Umnachtung lebte er noch fast vierzig Jahre.

Test 5

1- Jean Paul hat Romane, Erzählungen und theoretische Schriften verfasst. Bekannt ist seine Prosaidylle *Das Leben des vergnügten Schulmeisterleins Maria Wuz* (1790). Die

Erzählung berichtet von den kleinen und grossen Freuden und Leiden des kleinen Dorfschulmeisters Wuz in Auenthal. Als Lehrer führt er ein anspruchloses Leben inmitten ländlicher Stille, in einer von ihm errichteten Welt, die ihm die wirkliche Welt und ihre Güter ersetzen soll. Wo er nur kann, schafft er sich den Ersatz selbst, meistens durch Autosuggestion. So stellt er sich im Winter vor, es sei Frühling. Oft greift er auch zur Selbsthilfe: da ihm die Mittel fehlen, Bücher zu kaufen, entnimmt er einem Messkatalog die Titel der neuerschienenen Bücher und schreibt sie sich selbst. Wuz ist eigentlich ein Sonderling, ein komischer Kauz, über den wir lachen, der uns aber nicht darüber hinwegtäuscht, dass sein Leben eigentlich ärmlich, dürftig und gar nicht ideal ist. Übrigens kann trotz der idyllischen Atmosphäre nicht über die satirischen Elemente der Erzählung hinweggesehen werden, über die durch die Kleinstaaterei bedingten Missstände des Dorflebens, über das mangelhafte Erziehungs- und Bildungswesen, ohne dass aber die soziale Bedingtheit z.B. des angeprangerten Schulsystems klar zutage tritt.

Auch der Held des Romans mit dem seltsamen Titel *Blumen-, Frucht- und Dornenstücke oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkäs* sucht die Ruhe und Geborgenheit eines einfachen Lebens. Da er in seiner ersten Ehe mit einer kleinlichen Frau nicht glücklich ist, täuscht er Krankheit und Tod vor und heiratet nach seiner Auferstehung eine ihm seelisch verwandte Frau. Der Roman ist eigentlich ein Eheroman, der erste bedeutendere Eheroman der deutschen Literatur (er ist lange vor Goethes Wahlverwandtschaften erschienen). Jean Paul schildert am Beispiel des Konflikts zwischen dem reicher seelisch veranlagten Siebenkäs und seiner gutmütigen und hausbackenen Ehefrau Probleme der Liebe und Ehe überhaupt: Erfüllung und Enttäuschung der Liebe, Entfremdung durch geistig-seelische Andersartigkeit, aber auch als Folge der Lebenslage und Existenzweise des deutschen Kleinbürgertums, dessen trostlose Lage wirklichkeitsgetreu dargestellt wird. Im Unterschied zu Wuz und Fixlein kann sich Siebenkäs mit seinem engen ausgeweglosen Dasein nicht abfinden. Er will dieser Enge entfliehen und greift deshalb zu ungewöhnlichen Mitteln. Jean Pauls künstlerisches Hauptwerk ist sein Roman Titan (1800-1803) in vier Bänden, entstanden unter dem Einfluss von Wilhelm Meister. Jean Paul nähert sich in dieser bedeutendsten seiner Schöpfungen dem Bildungs- und Entwicklungsroman der Klassik. Der Titan dieses Romans, Albano, ist einer jener edelsgesinnten Gefühlsmenschen, die der Sturm und Drang in Mode gebracht hatte (einen ähnlichen Helden, Viktor, hatte Jean Paul schon in Hesperus gestaltet). Auch Albano gerät, wie Viktor, immer wieder durch seinen Idealismus in Konflikt mit der Wirklichkeit des Lebens. Er stellt an das Leben immer wieder

Anforderungen, die nicht erfüllt werden können. Im Unterschied zu Hesperus ist aber hier unter dem Einfluss von Goethes Roman die Komposition straffer und organischer, so dass die Absicht des Autors, zu zeigen, wie unter dem Einfluss einer sinnreichen Erziehung ein genialer Mensch zur Vernunft und Erkenntnis der Wirklichkeit geführt werden kann, klar zum Ausdruck kommt. Wie Wilhelm Meister macht auch Albano eine Lehrzeit durch. Bevor er sein Fürstentum Hohenfließ erreicht, erlebt er die Liebe zu drei Frauen: zur zarten empfindsamen Liane, von der ihn ihr früher Tod trennt, zur genial starkgeistigen Mädchenseele Linda, die, wie er, eine titanisch geartete Natur ist. Von ihr wird er durch seinen Gegenspieler Roquirol, der sie verführt, getrennt. Roquirol ist eine Verkörperung des heroischen Nihilismus, des Solipsismus. Für ihn existiert also nur das eigene Ich und das Leben wird zum Theater, er betrachtet es als Vorstellung seines Ichs. Durch seine Lebensleere und Verlorenheit nimmt Roquirol Züge des späteren Dekadenz-Typus vorweg. Endlich findet Albano Erfüllung bei der Prinzessin Idoine, einer schönen Seele, die die Mitte hält zwischen der betonten Innerlichkeit Lianes und Lindas unweiblicher Genienatur. Mit Idoine, die sein besseres Ich widerspiegelt, verlobt sich Albano schliesslich, um dann als aufgeklärter Herrscher zu regieren, nachdem er seine romantischen Lebensanschauungen durch Zucht und Anerkennung der Gegebenheiten überwunden hat.

Was die Form anbetrifft, so weist das Werk kompositorische Mängel auf, die Handlung ist sehr kompliziert, überladen mit Einschüben und unwesentlichen Episoden. Trotzdem ist dieser Roman ein Meisterwerk ersten Ranges dank des seelischen Einfühlungsvermögens des Autors, dank der Meisterschaft, mit der die Ausstrahlungen der Seele durch imaginative Metaphern sichtbar gemacht werden.

Im Jahre 1804 beginnt Jean Paul den Entwicklungsroman *Flegeljahre* zu schreiben, in dem der Gegensatz zwischen dem wirklichkeitsfernen Träumer Walt und dem Tatmenschen Wult behandelt wird. Ein Ausgleich wird angestrebt, aber nicht erreicht. Der Roman wurde nicht vollendet.

Von großer Bedeutung ist Jean Pauls *Vorschule der Ästhetik* (1804), eine Schrift, deren Kernstück die Bestimmung des Humors ist. Als Wurzel des Humors sieht Jean Paul das menschliche Leiden. Der Humor ist für ihn das Mittel, mit dessen Hilfe die Diskrepanz zwischen Ideal und Wirklichkeit überwunden werden kann.

2 - **Heinrich von Kleist** (1777-1811) war vor allem Dramatiker. Auch seine Novellen und Anekdoten sind mit dramatischer Spannung geladen. Weltbeühmt ist das Lustspiel *Der zerbrochene Krug* (1808), gewöhnlich als die zweite grosse Komödie der deutschen

Literatur nach Lessings *Minna von Barnhelm* bezeichnet. Das Grundproblem ist das des menschlichen Erkenntnisvermögens, das der Verfasser mit subtiler Dialektik und meisterhafter Dialogführung behandelt. Entstanden ist das Stück als Folge eines Wettbewerbs zwischen Kleist und zwei seiner Freunde. Ausgangspunkt ist ein Kupferstich der holländischen Malerschule, das ein Motiv aus dem Bauernleben darstelle und zwar eine ländliche Gerichtsverhandlung.

Die eigentliche Handlung spielt sich nicht vor den Augen der Zuschauer ab, sondern wird während einer spannungsgeladenen Gerichtsverhandlung, die die Vorgänge rücklaufend entspult, wiedergegeben. Dieses Gerichtsverfahren führt zur Entdeckung des Schuldigen in der Person des Dorfrichters Adam, der anlässlich eines amourösen Versuchs und darauf folgender Flucht aus Evchens Kammer einen Krug zerbrochen hatte, auf den des Mädchens Mutter, Frau Marthe Rull, grossen Wert legte, von Beginn an bekannt ist, leidet die dramatische Spannung nicht. Es kommen immer neue Verwicklungen hinzu; der Richter Adam verstrickt sich in seine Lügen. Während der Gerichtsverhandlung fährt Adam fort, Evchen mit der Drohung einzuschüchtern, er werde ihren Geliebten, Ruprecht, zum Kriegsdienst nach Ostindien verschicken lassen, wenn sie ihn verraten sollte. Durch diese Drohung hatte er sie auch bewogen, ihn in jeder Nacht in ihrer Kammer zu empfangen, wofür er ihr ein Krankheitsattest versprochen hatte, das Ruprecht vom Militärdienst befreien würde. Ruprecht wird beinahe verurteilt, da greift der Gerichtsrat Walter ein, der unerwartet zur Revision eingetroffen ist und an der Verhandlung teilnimmt. Adam wird von seinen Amtsgeschäften suspendiert, der Schreiber Licht, der zu seiner Entlarvung beigetragen hat bis auf weitere Verfügung an seine Stelle gesetzt. Das junge Paar beschliesst, so bald als möglich zu heiraten.

Das besondere Interesse gehört im Stück Adam, einem Meister der Fabulierkunst, der immer wieder Luegenmaerchen ersinnt, nicht eigentlich abstossend wirkt trotz seiner Fehler, dank seiner Urwüchsigkeit und seiner vitalen Lebenskraft. Auf seine Gabe, immer neue Ausreden zu erfinden, beruht zum großen Teil die komische Wirkung des Stückes. Der Zustand der Justiz der Zeit wird aber auch durch andere Personen der Handlung charakterisiert, z.B. durch den Schreiber Licht (sein Name ist eine Anspielung auf die Tatsache, dass er Licht in die Handlung bringt, ebenso wie Adams Namen eine Beziehung herstellen soll zum biblischen Adam und dem Sündenfall), der über die Korruption der Justiz weiss und durch seine armselige Stellung gezwungen ist, die Missbräuche zu dulden, je manche selbst zu begehen.

Dem Gerichtsrat Walter, der schließlich dem Recht zum Sieg verhilft, geht es eigentlich nur um die Würde des Gerichts, wie er selbst betont, er ist nur daran interessiert, dass das Vertrauen der Bauern in die Obrigkeit erhalten bleibt und eigentlich gar nicht empört über den Amtsmissbrauch Adams. Deshalb suspendiert er ihn auch nur von seinem Amt, ohne ihn wegen Erpressung und Amtsmissbrauch zu bestrafen.

Seine acht Novellen erschienen noch zu Lebzeiten Kleists 1810/1811 in zwei Bänden. Zu den bekanntesten gehören: *Michael Kohlhaas*, *Die Marquise von O.*, *Das Erdbeben in Chili*, *Die Verlobung in St. Domingo*, *Der Findling*, alles Meisterwerke realistischer Novellenkunst.

3 - Kleists letztes Drama ist *Prinz Friedrich von Homburg* (1810, veröffentlicht 1821), nach Schillers *Wallenstein* die zweite Haupt- und Staatsaktion der deutschen Dramatik, ein Werk, in welchem der Verfasser die höchste Stufe künstlerischer dramatischer Gestaltung erreicht. Kleist bearbeitet hier ziemlich frei eine von Friedrich II. überlieferte Anekdote, die berichtet, wie Prinz Friedrich von Homburg 1675, indem er die Befehle des Kurfürsten von Brandenburg missachtet, den Sieg bei Fehrbellin erringt. Nach dem Siege verzieh ihm der Kurfürst die rasche Tat, für die er eigentlich sein Leben verwirkt hatte. Von diesem Stoff ausgehend, schafft Kleist ein meisterhaftes psychologisches Drama, dessen leitender Gedanke die Frage nach dem Verhältnis zwischen Disziplin und Unterwerfung der Autorität gegenüber und dem Recht der selbständigen Initiative ist. Der Prinz vereitelt durch sein verfrühtes Eingreifen in die Schlacht von Fehrbellin die völlige Vernichtung der Schweden. Er wird nach Kriegsrecht zum Tode verurteilt, aber die Nichte des Kurfürsten, die ihn liebt, fleht ihren Onkel an, dem Prinzen zu verzeihen. Der Kurfürst willigt ein, falls der Prinz das Gemachte für Unrecht hält. Der Prinz hat aber inzwischen eingesehen, dass der Schuldspruch berechtigt war und unterwirft sich den Gesetzen. Er wird vom Kurfürsten begnadigt, der inzwischen gelernt hat, das Recht des Gefühls anzuerkennen.

Die Gegenwart Kleists macht sich auch in der deutschen Novelle fühlbar. Er setzt auf diesem Gebiet die Tätigkeit Goethes, des Vaters der deutschen Novelle, fort.

4 - Kleists bekannteste Novelle, eine der stärksten Schöpfungen der deutschen Erzählkunst überhaupt, ist sein *Michael Kohlhaas* (1808 in der Zeitschrift *Phoebus* erschienen, dann 1810 im Band *Erzählungen*). Kleist geht von den von einem Berliner

Chronisten berichteten Taten des Roßhändlers Kohlhaas aus (in der Chronik heisst er Hans nicht Michael), der im 16. Jahrhundert lebte.

Test 6

1-a

2-a

3-Goethes Wahlverwandtschaften

4-Goethes Wilhelm Meister

5-a

6-a

Test 7

- 1- Das vorläufige Ende der Französischen Revolution, die wirtschaftliche und gesellschaftliche Rückständigkeit Deutschlands, die französische Fremdherrschaft.
- 2- Die Betonung der Sensibilität, des Subjektivismus, der Liebe zur Natur, der Jugendenthusiasmus sind Tendenzen, die die beiden Richtungen charakterisieren und sie aneinanderrücken.
- 3- 1. Die Frühromantik-Jena-philosophisch und mystisch
2. die Mittelromantik-Heidelberg-volkstümlich und wissenschaftlich
3. die Spätromantik-Berlin-phantastisch, imaginativ
- 4- Novalis, Ludwig Tieck, Friedrich Schlegel, August Wilhelm Schlegel, Wilhelm Heinrich Wackenroder
-Clemens Brentano, Achim von Arnim, Karl Thorbecke, Joseph Görres, Jakob und Wilhelm Grimm.
-E.T.A. Hoffmann, Adalbert von Chamisso, Wilhelm Hauff, Friedrich de la Motte-Fouque, Eichendorff.
- 5- die Tendenz zur Flucht aus der Wirklichkeit, der Sinn für das Volkstum und die nationale Eigenart für das Volkslied und Volksbuch, der Subjektivismus, die Absolutierung des Ichs.

Test 9

1-a

2-b

3-b

4-c

5-a

Test 10

1-a

2-a

3-c

4-c

Test 11

1-a

2-a, b

3-a

4-b

5-b,c

Test 12

1-a

2-a, b

3-a, b, c, d

4-b

5-b

6-a

7-a

Glossar

Ariost – Ludovico Ariosto. Italienischer Dichter, 1474-1533, in Diensten des Kardinals Ippolito d'Este, später des Herzogs Alffonso II. d'Este. Er schrieb schon in der Jugend Komödien nach Plautus und Terenz, ferner antikisierende Episteln, Satiren und Lyrik; gilt als der Vollender der italienischen Renaissance. Sein bedeutendstes Werk ist der „Orlando furioso“ (1516-1532), dt. Der rasende Roland (1631-1636), eine Fortsetzung des „Orlando innamorato“ von M. M. Boiardo; die Liebesleidenschaft Rolands erscheint hier als Wahnsinn, wird aber heiter, ja komisch behandelt; der Ernst wird immer wieder in Ironie und Parodie aufgelöst.

Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen – Über die ästhetische Erziehung des Menschen, in einer Reihe von Briefen. Philosophische Schrift in 27 Briefen von Friedrich von Schiller, entstanden 1793, erschienen 1795 in Schillers Zeitschrift „Die Horen“. – Anstoß für diese Reflexionen war eine Folge von Briefen, die Schiller 1793 an den dänischen Erbprinzen, Herzog Friedrich Christian von Holstein-Augustenburg, verfaßte, als Dankesbezeugung für ein dreijähriges Stipendium, das ihm dieser gewährt hatte. In überarbeiteter und erweiterter Form publizierte der Autor sie 1795 in den „Horen“. Der Prinz hatte Schiller „die Freiheit des Vortrags“ zur Pflicht gemacht, und die

Briefgattung kam einer nicht streng systematischen Reflexion entgegen. Die Briefe sind Schillers dritter Anlauf zu einer Bestimmung des Schönen in der Auseinandersetzung mit der Philosophie Kants, wie sie bereits im Briefwechsel mit Chr. G. Körner (Kallias, oder Über die Schönheit, Jan/Febr. 1793) aufscheint und vor allem Anlaß für die Schrift Über Anmut und Würde (1793; vgl. dort) darstellt. von Schiller selbst als „eine art von Vorläufer meiner Theorie des Schönen“ (an Körner, 20.06.1793) bezeichnet. Zugleich enthalten die Briefe Über die ästhetische Erziehung einen Ansatz, der vom Versuch einer Bestimmung des Schönen weiterführt zur Frage nach der Funktion der Kunst innerhalb der Kulturentwicklung, der Menschheit allgemein und speziell in Schillers eigener historischer Situation nach den Erfahrungen der Französischen Revolution. Deshalb stellt Schiller seine Darlegungen von anfang an in einen geschichts- und staatsphilosophischen Rahmen.

Schiller eröffnet seine Brieffolge mit einem antithetischen Entwurf des Menschen und seiner Entwicklung. Durch die Natur ist der Mensch als sinnliches Wesen in den „Naturstaat“ geworfen, wodurch das destruktive Potential des Menschen, dessen „natürlichen Charakter“ Schiller als „selbstsüchtig und gewalttätig“ kennzeichnet, kontrolliert wird. Allerdings ist dieser Naturstaat für den Menschen als Vernunftwesen ein Instrument der Fremdbestimmung, er „widerspricht ... dem moralischen Menschen, seinem Streben nach Selbstbestimmung und damit nach Freiheit: „Auf diese Art entsteht und rechtfertigt sich der Versuch eines mündig gewordenen Volks, seinen Naturstaat in einen sittlichen umzuformen.“ Dies allerdings kann nur gelingen, wenn der Mensch in einem solchen Maße zum „Menschen in der Idee sich veredelt“ hat, dass die zerstörerischen Kräfte des „rohen Menschen“ gebändigt sind. Es ist das Ereignis der Französischen Revolution, das Schiller im fünften Brief als Schreckenszenario für diese Entwicklung anführt. Vor allem die „niedern und zahlreichen Klassen“ in Frankreich waren es, die nach Auflösung der staatlichen Ordnung „mit unlenksamer Wut zu ihrer tierischen Befriedigung“ eilten, wodurch der Zwangscharakter des feudalen Staates nachträglich eine Legitimation erfährt: „Seine Auflösung enthält seine Rechtfertigung. Die losgebundene Gesellschaft, anstatt aufwärts in das organische Leben zu eilen, fällt in das Elementarreich zurück.“ Jedoch geben auch die „zivilisierten Klassen“ und die „verfeinerten Stände“ einen „noch widrigen Anblick der Schlaffheit und einer Depravation des Charakters“; anstelle von Solidarität herrscht „Egoism“, anstelle von Moral und Sitte „Unglauben“, und der „Nutzen ist das große Ideal der Zeit.“ Wesentliche Ursache für diesen Zustand ist für Schiller die Fortentwicklung der menschlichen Kultur, die durch wissenschaftlichen und administrativen Fortschritt zu Arbeitsteilung und Vereinzelung führte.

Angesichts dieser Situation ist eine revolutionäre Umgestaltung der Gesellschaft zum Scheitern verurteilt; erst wenn der Mensch die Harmonie seiner selbst wiedergefunden hat, ist eine politische Veränderung möglich. An diesem Punkt nun gewinnt Schillers Konzept einer „ästhetischen Erziehung“ seinen Ansatzpunkt, wobei es sich an jene wendet, welche die Religion als Verhaltensanleitung nicht mehr benötigen, die aber weiterhin „demjenigen ihre Arme öffnet, an dem die Schönheit verloren ist“, somit dem „rohen Menschen“, gemeinhin ein Vertreter der „niedern Klassen“. Gefordert wird die Erziehung hin zur Wahrnehmung einer Kunst, die aus der Verbindung von Phantasie, des „Möglichen“ und der „Vernunft“, des „Notwendigen“, jenes „Ideal“ des selbstbestimmten Menschen erzeugt, der in der Entfaltung seiner Anlagen und Fähigkeiten immer auch die Sache der Gesellschaft befördert; umgeben von solchen „Symbolen des Vortrefflichen“ wird der Mensch allmählich erzogen, „bis der Schein die Wirklichkeit und die Kunst die Natur überwindet“ und die Idee des Menschen Gestalt genommen hat. Diesen utopischen Zustand bezeichnet Schiller als „ästhetischen Staat“, als „Staat des schönen Scheins“, der im Ansatz in kleinen, auserwählten Gruppen auch schon existiert.

Vor diesen utopischen Ausblick im letzten, dem 27. Brief setzt Schiller die an die Ausführungen von Anmut und Würde anschließende Bestimmung des Schönen (Briefe 11-15) sowie eine Typologie des Schönen anhand seiner verschiedenen Wirkungsweisen auf dem „Schlauplatz der Wirklichkeit“ (Briefe 16-22). Im Unterschied zum logischen Schein (Betrug) ist der ästhetische Schein, so die Ausführungen des vorletzten, 26. Briefes, als Spiel stets aufrichtig, da er „sich von allem Anspruch auf Realität ausdrücklich lossagt“. Dieses Reich des Schönen ist zugleich der Ort, an dem das Individuum mit der Gattung in Einklang stehen und in dem er sich ganz gemäß seiner eigenen Bestimmung entfalten kann: „Denn, um es endlich auf einmal herauszusagen, der Mensch“, so der berühmte Satz aus dem 15. Brief, „spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.“

Schiller hatte das in den Briefen entfaltete Konzept einer „ästhetischen Erziehung“ als sein „politisches Glaubensbekenntnis“ (an den Prinzen von Augustenburg, 20.1.1795) bezeichnet, und tatsächlich entwickelt er hier paradigmatisch die Grundzüge des klassisch-ästhetischen Erziehungsprogramms, das zugleich eine negative Antwort auf das Ereignis der Französischen Revolution ist. Wirkung hat seine Darlegung auf das Bildungsideal W.v.Humboldts, auf die Dichtung Hölderlins wie auf die Kunstphilosophie Hegels ausgeübt, aber auch noch – gelesen als Reflex auf die entfremdeten Verhältnisse der sich durchsetzenden bürgerlichen Welt – auf die Philosophie des Neomarxismus (G. Lukacs, H.

Marcuse) des 20. Jahrhunderts, während die neuere Forschung zunehmend kritisch die soziologische wie ideologische Zeitgebundenheit dieser Bildungsästhetik hervorhebt.

Eckermann, Johann Peter (1792-1854) – deutscher Schriftsteller, seit 1823 Vertrauter und literarischer Gehilfe Goethes, der aufgrund seiner „Beiträge zur Poesie, mit besonderer Hinweisung auf Goethe“ (1823) nach Weimar gezogen hatte. Eckermann war an der Ausgabe letzter Hand von Goethes Werken beteiligt und wurde 1836 Bibliothekar, später Hofrat in Weimar. Sein wichtigstes Werk sind die „Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens“ (1836-1848), die aus dem persönlichen Umgang Eckermanns mit dem Dichter entstanden sind.

Euripide (185-406)- griechischer Tragiker, Sohn eines Gutbesitzers, hielt sich bewußt vom öffentlichen Leben fern, stand im Gegensatz zu Sophokles den neuen Lehren der griechischen Aufklärung nicht ablehnend gegenüber; bald nach 408 ging er an den Hof des Königs Archelaos; soll von Jagdhunden zerrissen worden sein. Euripide gelang eine meisterhafte Darstellung des Seelenlebens seiner Helden, die ihren erhabenen Charakter verlieren und sich ganz wie im alltäglichen Leben verhalten. Deshalb ablehnende Haltung seiner Zeitgenossen, die in der Tragödie die Welt ihrer Ideale dargestellt sehen wollten. Revolutionär war Euripide auch in der Gestaltung der äußeren Form; in Prologen wurde von einer Gottheit oder einem Helden der Inhalt des Stückes vorweggenommen, am Ende der Tragödie wurde oft auf eine Lösung, die aus der Handlung und dem Charakter der Handelnden erwächst, verzichtet, indem der Handlungsknoten durch die Gottheit („deus ex machina“) gewaltsam gelöst wurde. Infolge all dieser kühnen Neuerungen, seiner pessimistischen Weltanschauung, seiner Kritik, die er auch am Verhalten der Götter übte (Euripide mußte eine Anklage der Gottlosigkeit über sich ergehen lassen), zog er sich in die Gegnerschaft weiter Kreise zu. So ist es zu erklären, dass Euripide im dichterischen Wettstreit nur viermal den Sieg davon trug. Um so nachhaltiger war jedoch die Wirkung auf die Folgezeit. Euripide erzielte eine reiche Kontrastierung durch das enge Nebeneinander von rationaler Argumentation und lyrischem Pathos. Einzelne Teile (z.B. der Chorlieder, der Monoden) wurden formal verselbständigt; inhaltlich entspricht dem die hervorhebende Gestaltung psychologischer Reaktionen und Affekte. Euripide bediente sich unter dem Einfluß der „modernen“ Rhetorik einer geschliffenen, verfeinerten Sprache; von 92 ihm zugeschriebenen Dramen sind außer zahlreichen Bruchstücken ein Satyrspiel (Kyklops) und 17 Tragödien erhalten: Alkestis (438), Medeia (431), Herakliden (um 430),

Hippolytos (428), Hekabe (426), Andromache (428-424), Hiketide (424-421), Herakles (421-415), Troerinnen (415), Elektra (413), Helena (412), Ion (bald nach 412), Iphigenie auf Tauris (411-409), Phoinissen (nach 412), Orestes (408), Bakchen (nach 406), Iphigenie in Aulis(nach 406).

Evolutionismus – eine philosophische Entwicklungslehre des 18. Und 19. Jahrhunderts, nach welcher jede (u.an menschliche) Entwicklung nur die Folge vorgegebener, fester Anfangsbedingungen ist. Jede Veränderung in dieser Entwicklung erfolgt kontinuierlich und ohne Sprünge, alle späteren Zustände sind bereits im Keim der Entwicklung angelegt.

Herder, Johann Gottfried von (1744-1803) – deutscher Dichter und Philosoph. Pietistisch erzogen, autodidaktisch gebildet, studierte nach ärmlicher Jugend Medizin, Theologie und Philosophie in Königsberg, wo er durch Kant und Hamann entscheidende Anregungen erhielt; Lehrer und Prediger in Riga; 1769 Seereise nach Nantes, die, Herders eigenen Angaben, die entscheidende Wende von der Aufklärung zum Sturm und Drang brachte; Reise nach Paris und Amsterdam, in Hamburg Bekanntschaft mit Lessing und Claudius, in Darmstadt mit Merck, in Straßburg mit Goethe, auf dessen Veranlassung er 1776 in Weimar Hofprediger und Generalsuperintendent wurde; befreundet unter anderen mit Wieland und Jean Paul, zeitweise Entfremdung von Goethe. 1802 geadelt. Im Alter lebte er, vereinsamt und verbittert, ganz zurückgezogen. Obwohl keines seiner Werke überdauert hat, sind seine Gedanken und Anregungen für die deutsche und europäische Geistesgeschichte von entscheidender Bedeutung gewesen und haben heute ihre Gültigkeit nicht verloren; von Montesauieu, Rousseau, Hamann, u.a. beeinflusst, half er als Denker des Irrationalismus, die Aufklärung zu überwinden. Alle Erscheinungen des Menschenlebens sind für ihn in Vergangenheit und Gegenwart organisch gewachsen und nur aus ihren zeitbedingten Gegebenheiten zu verstehen. Die Eigentümlichkeit der deutschen Dichtung erforschend, erkannte er ihre Besonderheit im Vergleich mit Dichtungen anderer Nationen und weitete so das Verstehen über die deutsche Dichtung hinaus auf die Dichtung der Weltliteratur aus am Beispiel Homers, Shakespeares, Ossians, der Volkskunst und der Bibel. Da ein Kunstwerk durch religiöse, geschichtliche und zeitliche Bedingungen eines Volkes und Menschen geprägt sei, müsse es aus diesen Gegebenheiten heraus verstanden werden. Begründer der Volksliedforschung – das Wort Volkslied prägte Herder – mit seiner Sammlung Volkslieder (1778-1779), die 1807 unter deutschem Titel „Stimmen der Völker in Liedern“ erschien. Hier zeigt Herder sein

großartiges Gefühl für Poetisches, auch in fremder Fassung; Herder erwies sich als Meister feinfühligster Übertragung, die auch in deutscher Sprache das Eigentümliche des Fremden aufweist. Seine eigenen dichterischen Werke, im Stil oratorischer Lyrik nach Klopstocks Muster, sind weniger bedeutend.

Humboldt, Wilhelm von (1767-1835) – deutscher Staatsmann und Gelehrter. Bruder des Naturforschers Alexander Freiherr von Humboldt, studierte die Rechte in Frankfurt (Oder) und in Göttingen. Er unternahm größere Reisen, war bis 1791 im diplomatischen Dienst und begann danach mit dem privaten Studium des Altertums. Seit 1794 lebte er als Privatgelehrter in Jena, war u.a. mit Schiller, Goethe und den Brüdern Schlegel bekannt. Neue diplomatische Missionen führten ihn durch Mittel- und Westeuropa; später im preußischen Innenministerium, leitete das Kultus- und Unterrichtswesen. 1810 Gründung der Berliner Universität; Gesandter in Österreich, vertrat die Interessen Preußens auf dem Wiener Kongreß 1814-1815, Gesandter in London. 1819 Minister für ständische und kommunale Angelegenheiten. Wegen ablehnender Haltung gegenüber den Karlsbader Beschlüssen und seines Eintretens für eine Verfassung mußte er zurücktreten. Er lebte seither auf Schloß Tegel. Humboldt war universal gebildet. Er arbeitete an Schillers „Horen“ und an Goethes Zeitschrift „Die Propyläen“ mit, schuf Übersetzungen, schrieb literaturkritische Arbeiten, auch Sonette. Humboldt ist charakteristischer Vertreter und Kündler der klassischen Humanitätsidee, er repräsentierte das Ideal des harmonisch gebildeten Menschen und forderte eine Art „menschliche Selbstvollendung“ durch universale Bildung. Die Sprache ist ihm, wie Herder, Ausdruck des Geistes der Völker. Hauptwerke: Über die Aufgabe des Geschichtsschreibers (1822), Briefwechsel zwischen Schiller und Wilhelm von Humboldt. Mit einer Voreinleitung über Schiller und den Gang seiner Geistesentwicklung (1830)“ Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaus und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts (1836), Ideen zu einem Versuch, die Grenzen der Wirklichkeit des Staats zu bestimmen (1851).

Immanuel Kant (1724-1804) - Philosoph. Lebte, studierte und lehrte in Königsberg, das er nur in seiner Hauslehrerzeit verlassen hat; 1755 Privatdozent, 1770 Professor für Logik und Metaphysik; 1796 zog er sich aus Gesundheitsgründen zurück. In der philosophischen Entwicklung Kants werden insbesondere zwei Perioden unterschieden: Die „vorkritische Periode“ und die „kritische“ (seit Erscheinen der *Kritik der reinen Vernunft*). Der „vorkritische Kant“ setzte sich intensiv mit dem Rationalismus Leibniz und C. Wolffs

sowie der Physik I. Newtons auseinander. Als Schüler von M. Knutzen begann Kant mit naturwissenschaftlichen Arbeiten, unter denen die „Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels“ 1755, eine Kosmogonie nach Newtonschen Prinzipien (Kant-Laplacesche Theorie), die bedeutendste ist. Kants Denken stand von Anfang an unter dem Gegensatz von Newton und Leibnitz, Physik und Metaphysik, Empirismus und Rationalismus. Nachdem er 1755 in seinem Werk „Principorum primorum cognitionis metaphysicae nova dilucidatio“ (Neue Erhellung der ersten Grundsätze der metaphysischen Erkenntnis“) versucht hatte, Leibnitz und Newton zu versöhnen, griff er in mehreren Schriften die rationalistische Metaphysik der Zeit an: „Versuch, den Begriff der negativen Größen in die Weltweisheit einzuführen“ 1763, „Untersuchung über die Deutlichkeit der Grundsätze der natürlichen Theologie und der Moral...“ 1764 (Preisauflage der Berliner Akademie für das Jahr 1763) und schließlich in der gegen E. Swedenborg gerichteten Schrift „Träume eines Geistersehers“, erläutert durch die Träume die Metaphysik 1766. In seiner Inauguraldissertation über die „Sinnliche und intelligible Welt“ 1770 trennt Kant zwischen sinnlicher und intellektueller Erkenntnis und versteht Raum und Zeit als subjektive Anschauungsformen. Damit ist die Fragestellung für den späteren eigentlichen Kritizismus vorgegeben.

Schon durch eine Reihe kleiner, den Geist der Aufklärung atmender Schriften bekannt, überraschte Kant die Fachwelt nach zehnjährigem Schweigen (1770-1780) durch seine „Kritik der reinen Vernunft“ (1781), der er in rascher Folge die bedeutendsten Werke folgen ließ („Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik“ 1783; „Kritik der praktischen Vernunft“ 1788; „Kritik der Urteilskraft“ 1790). Diese sollte den Grund zu einem System der Philosophie legen, das aber nur teilweise ausgeführt wurde (Metaphysik der Natur, Metaphysik der Sitten).

Mit seiner in der „Kritik der reinen Vernunft“ entfalteten kritischen Transzendentalphilosophie überwindet Kant die dogmatische Philosophie seiner Zeit (Rationalismus und Empirismus). Mit der Destruktion des traditionellen Metaphysikbegriffs geht eine Neuschaffung der Erkenntnistheorie einher, die Kant selbst als „Kopernikanische Wende“ bezeichnet hat. Diese besteht darin, dass Kant die Erkenntnis von Dingen nicht mehr als von diesen abhängig betrachtet, die Dinge heben sich vielmehr nach dem Erkenntnisvermögen der apriorischen Struktur des Bewusstseins. Kant lehrt, dass alle Erkenntnis, weil an die sinnliche Anschauung gebunden, dies aber nicht im Sinne des Empirismus, sondern so, dass Erfahrung als gegensätzlicher Zusammenhang selbst auf apriorischen, allgemeingültigen Voraussetzungen beruht und dass die Mathematik und die

mathematische Physik aus solchen Aussagen bestehe. Es handelt sich bei diesen apriorischen Erkenntnisformen Raum und Zeit sowie um die reinen Verstandesbegriffe (Kategorien). Eine der mathematischen Physik vergleichbare Metaphysik der „Dinge an sich“, des Übersinnlichen, gebe es nicht, wohl aber seien die Ideen des Übersinnlichen (Gott, Freiheit, Unsterblichkeit) notwendige Vernunftbegriffe, die wir, da sie theoretisch unerkennbar seien, in der „praktischen Vernunft“ realisieren, d.h. zur Grundlage unseres Handelns machen müssen. Diese Forderung sei selbst ein Vernunftgebot, das uns im kategorischen Imperativ als den unbedingten Sittengesetz entgegentrete. – der Dualismus entwickelte sich zu dem Gegensatz von Natur und Freiheit, Sinnlichem und Übersinnlichem, Verstandes- und Vernunftgesetzgebung. Ihn zu überbrücken diene die für den deutschen Idealismus wegweisende „Kritik der Urteilskraft“.

Erst von hier aus zeigt sich der religiöse Gehalt der Kantischen Philosophie, der in seiner Kampfschrift „Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft“ 1793, die zu einer Maßregelung durch den preußischen Minister J. C. von Wöllner führte (1794), durch die Forderung der moralischen Bibelinterpretation eher verdeckt ist. In „Metaphysik der Sitten“ 1797 sind Kants (naturrechtliche, von J.J. Rousseau beeinflusste) Lehren über Privat-, Staats-, Völker- und Weltbürgerrecht zusammengefaßt und unter den Freiheitsbegriff (äußere-innere Freiheit) gebracht.

Die außerordentliche Vielseitigkeit der Probleme hat Kant zu einem der einflußreichsten, immer neu ausgelegten Denker für das 19. und 20. Jahrhundert gemacht.

Linné, Carl von (1707-1778) – schwedischer Naturforscher, zunächst Arzt in Stockholm, seit 1742 Professor der Botanik in Upsala. Linne war der bedeutendste Systematiker seiner Zeit. Sein Lebenswerk ist die Schaffung der binären Nomenklatur, mit der er für jedes Lebewesen lateinische Gattungs- und Artnamen als international verständliche, feststehende Bezeichnungen einführte. Das von ihm aufgestellte Linnésche System des Pflanzenreichs richtete sich allerdings nur nach den Merkmalen der Blüte, war also ein künstliches System, das sehr bald durch natürliche Systeme ersetzt worden ist. Linne entwickelte auch Klassifikationssysteme für Mineralien, entdeckte als einer der ersten Botaniker die sexuelle Fortpflanzung auch bei Pflanzen sowie die relative Konstanz der Arten. Hauptwerke: „Systema naturae“ 1735, Philosophia botanica, 1751, Species plantarum, 1753.

Pestalozzi, Johann Heinrich (1746-1827) – Sozialpädagoge; wurde 1798 Direktor des Waisenhauses von Stans, wo er verwaiste Bettelkinder aus der Verwahrlosung zu befreien versuchte; die Anstalt mußte infolge von Kriegswirren schon 1799 geschlossen werden. 1799 gründete er in Burgdorf eine Volksschule, die er bis 1804 leitete; 1805 in Yverdon ein Institut, in dem er Schule, Lehrerbildung und Waisenhaus verband; es bestand bis 1825; aus ihm hervorgehende Lehrer unterrichteten in vielen europäischen Ländern. Wenn auch die meisten Unternehmungen Pestalozzis scheiterten – vor allem wegen seines Mangels an Organisationstalent -, hat er doch durch seine selbstlose Liebe und Hilfsbereitschaft zu den Armen und Verlassenen bis heute als großes Beispiel gewirkt. Aus seinen Schriften (Romane Lienard und Gertrud, 1781-1787, Wie Gertrud ihre Kinder lehrt, 1801, pädagogisch-philosophische Schriften, „Meine Nachforschungen über den Gang der Natur in der Entwicklung des Menschengeschlechts“ 1797, Brief über meinen Aufenthalt in Stans, 1800, Über Volksbildung und Industrie, 1806, Autobiografie Meine Lebensschicksale, 1826) lasse sich bestimmte Zentralgedanken erkennen: Die innere Natur des Menschen – die sozialetische, pädagogische Liebe – schafft Gemeinschaft, Ehe, Familie; Kernstück der Menschenbildung ist die sittliche Elementarbildung; sie muß sich gleichzeitig mit der elementaren Geistesbildung - Anschauungskraft, Sprachkraft, Denkkraft – vollziehen.

Saint Simon, Claude Henri de Rouvroy, Graf von (1760-1825) – französischer Schriftsteller und Sozialreformer; befaßte sich sozialkritisch mit Problemen der aufkommenden Industriegesellschaft und trat dafür ein, die soziale Frage durch moralisch-religiöse Erneuerung zu lösen in der Erwartung, die Fabrikanten würden freiwillig auf die Ausbeutung der Arbeiter verzichten („utopischer Sozialismus“). Im übrigen wollte er das Prinzip der Assoziation an die Stelle des Konkurrenzprinzips setzen, wobei die Eigentumsordnung durch Abschaffung des Erbrechts geändert werden sollte. Der Staat als „Assoziation der Werktätigen“ würde nicht mehr von Politikern regiert und verwaltet, sondern von „Industriellen“, wozu er Fabrikanten, Ingenieure, Wissenschaftler und Künstler zählte. Saint-Simon, der zu den Begründern der Wirtschaftssoziologie gehört, hat – vor allem über seinen Schüler, A. Comte, nachhaltigen Einfluß auf die entstehende Soziologie als eigenständige Wissenschaft ausgeübt. Hauptwerke: *Mémoire sur la science de l'homme*, 1810, *De la réorganisation de la société européenne*, 1814, *De l'industrie, ou discussions politiques* 1817-1818.

Torquato Tasso (1544-1595) - italienischer Dichter, im Dienste der Herzöge von Este in Ferrara, oft auf ruhelosen Wanderungen. Tasso litt schon früh an Verfolgungswahn und religiöser Manie. 1579-1586 wurde er im Irrenhaus in Ferrara festgehalten, dann auf Fürsprache von Papst und Kaiser freigelassen; seit 1587 war er auf neuen Irrfahrten durch Italien. Er starb einen Tag bevor er von Papst Klemens VIII. in Rom zum Dichter gekrönt werden sollte. Tassos Hauptwerk ist das Stanzen-Epos „Gerusalemme liberata“ (1575 abgeschlossen, dt. „Das befreite Jerusalem“ 1626). Tassos Schöfferroman „Aminta“ 1573 dt. 1742, gilt als die schönste pastorale Dichtung in italienischer Sprache. Daneben verfaßte Tasso Gedichte, philosophische und literarische Dialoge, das Ritterepos Rinaldo, 1562 und kleine Prosawerke; er hinterließ rund 1700 Briefe. In der Dichtung wurde sein Schicksal u.a. behandelt von Goldoni (Komödie 1755), Goethe, 1790, Lord Byron „The Lemment of Tasso 1819, E. Raupach 1833- Opere, 33 Bde, 1949; Lettere, 5 Bde 1852-1855.

Vergil – Publius Vergilius Maro (70-19 v Chr.), römischer Dichter. Entstammte einer einfachen Bauernfamilie; studierte Rhetorik, Philosophie, Mathematik und Medizin; 41 infolge der Landverteilung an die Veteranen der Schlacht bei Philippi Verlust des väterlichen Besitzes, der ihm jedoch durch Asinius Pollio, das Haupt der Agrarkommission, wieder zurückerstattet wurde. Vergilius gehörte zum Kreis um Maecenas, lebte in Sizilien und Kampanien, meist in Neapel, zeitweise auch in Rom, scheu und zurückgezogen; starb, auf der Heimreise von Griechenland an Fieber erkrankt, wenige Tage nach der Landung. In den Jahren 42-39 entstanden die „Bucolica“ (auch „Eclogae“ genannt), in denen Vergil, von Theokrit beeinflusst, mit zahlreichen Anspielungen auf Zeitereignisse und führende Persönlichkeiten einen eigenen bukolischen Stil entwickelte; im Lehrgedicht „Georgica“ (entstanden von 37-30), dessen Vorbilder Hesiod, Lukrez u.a. waren, würdigte er die harte tägliche Arbeit des Landmannes. Bald nach Vollendung der „Aeneis“; in den 12 Büchern des römischen Nationalepos besang der Dichter den Mann der historischen Tat,, pries, indem er den mythischen Stoff mit dem geschichtlichen verknüpfte, die zukünftige mächtige Geschichte der Nachkommenden Äneas und deutete die weltgeschichtliche Sendung Roms von der Augusteischen Ordnung her, die für Vergil der Gipfelpunkt und die Vollendung der Größe Roms war. Unter Vergils Namen sind eine Anzahl kleinerer Gedichte überliefert, die, in der „Appendix Vergiliana“ herausgegeben, zum Teil unecht sind.

