



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 al II-lea, semestrul I**

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

telefon: +40-230-216147 / 282

Conferențiar univ. dr. Raluca DIMIAN

REALISMUL GERMAN

SUCEAVA, 2018



INHALT

Seite

Einleitung.....	4
Einheit 1: Der deutsche Realismus. Allgemeine Charakterisierung.....	7
1.1. Einleitung.....	8
1.2. Kompetenzen der Studieneinheit.....	8
1.3. Definition, Chronologie, Charakteristika des deutschen Realismus.....	9
1.4. Sozio-kultureller Kontext.....	9
1.5. Einflüsse des deutschen Realismus.....	12
1.6. Gattungen des deutschen Realismus.....	14
1.7. Wiederholung.....	15
1.8. Zusammenfassung.....	15
Evaluierungstest.....	15
Bibliographie.....	17
Einheit 2: Vertreter des deutschen Realismus: Gustav Freytag, Theodor Storm.....	18
2.1. Einleitung.....	18
2.2. Kompetenzen der Studieneinheit.....	18
2.3. Gustav Freytags Beitrag zur Entwicklung des deutschen Realismus.....	19
2.4. Theodor Storms Beitrag zur Entwicklung des deutschen Realismus.....	20
2.5. Zusammenfassung.....	25
Evaluierungstest.....	25
Aufgabe.....	25
Bibliographie.....	26
Einheit 3: Vertreter des deutschen Realismus: Wilhelm Raabe.....	27
3.1. Einleitung.....	27
3.2. Kompetenzen der Studieneinheit.....	27
3.3. Wilhelm Raabes Beitrag zur Entwicklung des deutschen Realismus.....	27
3.4. Wiederholung.....	31
Zusammenfassung.....	33
Aufgabe.....	33
Bibliographie.....	35
Einheit 4: Vertreter des deutschen Realismus: Theodor Fontane	36
4.1. Einleitung.....	36
4.2. Kompetenzen der Studieneinheit.....	36
4.3. Theodor Fontanes Beitrag zur Entwicklung des deutschen Realismus.....	36
Bibliographie.....	39
Evaluierungstest.....	42
Einheit 5: Vertreter des deutschen Realismus: Gottfried Keller.....	44
5.1. Einleitung.....	44
5.2. Kompetenzen der Studieneinheit.....	44
5.3. Gottfried Kellers Werk.....	44
Zusammenfassung.....	50
Bibliographie.....	50
Einheit 6: Vertreter des deutschen Realismus: Konrad Ferdinand Meyer.....	52
6.1. Einleitung.....	52
6.2. Kompetenzen der Studieneinheit.....	52
6.3. Konrad Ferdinand Meyers literarisches Werk.....	53
Evaluierungstest.....	56
Bibliographie.....	57
Einheit 7: Vertreter des deutschen Realismus: Friedrich Hebbel.....	58
7.1. Einleitung.....	58
7.2. Kompetenzen der Studieneinheit.....	58
7.3. Friedrich Hebbels Werk.....	58
Aufgabe.....	67
Evaluierungstest.....	68
Bibliographie.....	68

Einheit 8: Europäische Kontextualisierung	69
8.1. Einleitung.....	69
8.2. Kompetenzen der Studieneinheit.....	69
8.3. Nachklänge des deutschen Realismus.....	70
Aufgabe.....	72
Evaluierungstest.....	72
Bibliographie.....	73
Testschlüssel.....	74
Glossar.....	86



EINLEITUNG

Der deutsche Realismus des 19. Jahrhunderts wird von der neueren Forschung auch als „poetischer“, „psychologischer“ oder „bürgerlicher“ Realismus bezeichnet, um diese Strömung, die sich ungefähr zwischen 1850-1890 (manche Autoren nehmen das Jahr 1885 als äußerste zeitliche Grenze) entwickelt, von den späteren Erscheinungsformen des Realismus zu unterscheiden (man spricht auch im 19. Jahrhundert vom „kritischen“ – im Gegensatz zum „optimistischen“ Realismus, im 20. Jahrhundert hingegen von einem „magischen Realismus“, vom „sozialistischen Realismus“, vom modernen, sozialen, tragischen Realismus usw.).

Die Entwicklung des Realismus ist gemeineuropäisch, und zwar beginnt sich der Einfluß des neuen Stils in Frankreich und England früher als in Deutschland bemerkbar zu machen. Schon Balzacs Romanzyklus der *Comédie humaine* versucht seit 1830 mit den Strukturformen des realistischen Erzählens eine Typologie der gesellschaftlichen Gefühls- und Machtformen zu bieten. Entscheidend ist die Einsicht in die gefährliche Bedrohung des Menschen durch eine Wirklichkeit, die in den Erscheinungen des modernen gesellschaftlichen Lebens unausweichlich wird. Dasselbe gilt für W. M. Thackeray, Ch. Dickens und andere große englische Romanciers, in Rußland für Tolstoi, Dostojewski, Turgenjew, um nur einige der größten Vertreter der realistischen Darstellungsweise zu nennen.



Allgemeine Zielsetzungen

- die Vertrautheit der Studenten mit dem soziokulturellen Kontext des deutschen bürgerlichen Zeitalters und mit den repräsentativsten Werken der deutschsprachigen Autoren dieser Zeit;
- die Einführung einer entsprechenden literaturwissenschaftlichen Terminologie;
- die Auffassung der typischen Ideenzirkulation des deutschen bürgerlichen Zeitalters: die Auffassung der Literatur des deutschen Realismus in Verbindung mit den zeitgenössischen Philosophien und Wissenschaften;
- die Entwicklung der Fähigkeit, die deutschsprachige Literatur des 19. Jahrhunderts wissenschaftlich zu betrachten und zu analysieren.



Allgemeine Kompetenzen des Modulls

Nach der Beendung dieses Modulls, vermag der Student:

- Den Begriff *Realismus* in Bezug auf den deutschen soziogeschichtlichen und kulturellen Kontext des 18. und 19. Jahrhunderts zu definieren und zu charakterisieren;
- die wichtigsten Vertreter des deutschen Realismus kennenzulernen;
- mit den repräsentativsten literarischen Werken des deutschen Realismus vertraut zu werden;
- eine literaturwissenschaftliche Terminologie zu beherrschen und anzuwenden.

Vorausgesetzte Vorkenntnisse

Das vorliegende Kursmaterial über den deutschen Realismus, das den Germanistik-Studenten des zweiten Studienjahres zur Verfügung gestellt wird, benötigt die permanente Zurückverbindung zu Informationen aus dem Kursmaterial zur deutschen Romantik.



Evaluation

Die Finalnote setzt sich aus:

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

Der deutsche Realismus. Allgemeine Charakterisierung



Inhalt	Seite
I.1. Einleitung.....	6
I.2. Kompetenzen der Studieneinheit.....	7
I.3. Definition, Chronologie, Charakteristika des deutschen Realismus.....	8
I.4. Sozio-kultureller Kontext.....	8
I.5. Einflüsse des Realismus.....	11
I.6. Gattungen des Realismus.....	13
1.7. Wiederholung.....	14
I.8. Zusammenfassung.....	14
Evaluierungstest.....	14
Bibliographie.....	16



I.1. Einleitung

In dieser Einheit wird *der deutsche Realismus* als literarische Strömung im Kontext der soziokulturellen und politischen Entwicklung Deutschlands im Laufe des bürgerlichen 19. Jahrhunderts definiert. Von einer allgemeinen Perspektive auf den Stand der Entwicklung philosophischer und wissenschaftlicher Theorien des deutschen 19. Jahrhunderts, auf das politische und technologische Umfeld des deutschen bürgerlichen Zeitalters, das das Aufkommen des Realismus favorisiert hat, wechseln wir zu einer Beschreibung der literarischen Projekte des Realismus um die Mitte und in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts: Die literaturwissenschaftlichen Darstellungen deutschsprachiger realistischer Autoren des 19. Jahrhunderts (J.P. Hebbel, Theodor Storm, Theodor Fontane, Adalbert Stifter, Gottfried Keller, Konrad Ferdinand Meyer) veranlassen zur Feststellung einer Serie von Eigentümlichkeiten bei der Umsetzung des literarischen Programms, die eventuelle Remanenzen der deutschen Romantik nicht ausschliessen (siehe Theodor Storm). Die Vorliebe für die möglichst objektive Beschreibung des sozialen Umfelds, die schlichten psychologischen Physiognomien, die Vorliebe für das wissenschaftliche Experiment sind wesentliche Züge dieser literarischen Strömung, die in Frankreich entsteht und sich nach Deutschland ausbreitet.



I.2. Kompetenzen der Studieneinheit

Die Zielsetzungen dieser vorliegenden Studieneinheit sind:

- die Definition, die chronologische Einrahmung und die Charakterisierung des deutschen Realismus in Bezug auf den soziogeschichtlichen und kulturellen Kontext des deutschen 19. Jahrhunderts;
- die Vorstellung der wichtigsten Vertreter des deutschen Realismus (J. P. Hebbel, Theodor Storm, Theodor Fontane, Adalbert Stifter, Gottfried Keller, Konrad Ferdinand Meyer) und ihrer wichtigsten Werke;
- die Behandlung des deutschen Realismus 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 4 Stunden.



I.3. Der deutsche Realismus: Definition, Charakterisierung

Der deutsche Realismus des 19. Jahrhunderts wird von der neueren Forschung auch als „poetischer“, „psychologischer“ oder „bürgerlicher“ Realismus bezeichnet, um diese Strömung, die sich ungefähr zwischen 1850-1890 (manche Autoren nehmen das Jahr 1885 als äußerste zeitliche Grenze) entwickelt, von den späteren Erscheinungsformen des Realismus zu unterscheiden (man spricht auch im 19. Jahrhundert vom „kritischen“ – im Gegensatz zum „optimistischen“ Realismus, im 20. Jahrhundert hingegen von einem „magischen Realismus“, vom „sozialistischen Realismus“, vom modernen, sozialen, tragischen Realismus usw.)

Die Entwicklung des Realismus ist gemeineuropäisch, und zwar beginnt sich der Einfluß des neuen Stils in Frankreich und England früher als in Deutschland bemerkbar zu machen. Schon Balzacs Romanzyklus der *Comédie humaine* versucht seit 1830 mit den Strukturformen des realistischen Erzählens eine Typologie der gesellschaftlichen Gefühls-

und Machtformen zu bieten. Entscheidend ist die Einsicht in die gefährliche Bedrohung des Menschen durch eine Wirklichkeit, die in den Erscheinungen des modernen gesellschaftlichen Lebens unausweichlich wird. Dasselbe gilt für W. M. Thackeray, Ch. Dickens und andere große englische Romanciers, in Rußland für Tolstoi, Dostojewski, Turgenjew, um nur einige der größten Vertreter der realistischen Darstellungsweise zu nennen.



I.4. Kontext

Im Anfangsstadium entwickelt sich der Realismus bei gleichzeitigen Vorbereitern der romantischen Strömung, was u.a. die romantischen Impulse bei Balzac oder Dickens erklärt. Die eigentliche Unmittelbarkeit zur Erfahrungswelt, was Motive und Gestaltung anbetrifft, wie sie für den Realismus bezeichnend ist, wird erst um das Jahr 1850 erreicht.

Als Folge unterschiedlicher politisch-gesellschaftlicher und geistiger Grundlagen geht Deutschland den Weg des Realismus langsamer als andere Länder. Durch die Revolution von 1848 hatte die deutsche Bourgeoisie versucht, die feudalen Hindernisse zu beseitigen, die ihr im Wege standen. Aus Furcht vor der Arbeiterschaft, in deren Reihen es zu grollen anfängt, schloß die Bourgeoisie einen Pakt mit den rückschrittlichen Mächten. Die Revolution endet mit dem Bündnis zwischen Bourgeoisie und Junkertum. Die Bourgeoisie verriet aus Furcht vor dem Proletariat bewußt die Revolution und dadurch auch objektive Interessen beträchtlicher Teile des deutschen Bürgertums. Wegen des Fehlschlagens der Revolution gelang es auch nicht, die nationale Einheit herzustellen, was eines der Ziele der Revolution gewesen war. Die Herstellung der nationalen Einheit war eine ökonomische Notwendigkeit, aber da die Junker die Herren im Staate blieben, konnte die Einheit erst später als Folge einer „Revolution von oben“ unter Bismarck, dem eisernen Kanzler, hergestellt werden.

Es beginnt nach 1848 für Preußen und andere deutsche Staaten eine Epoche tiefer wirtschaftlicher Veränderungen. Das agrarische Gepräge Deutschlands geht nach und nach verloren. Die neuen Mächte der aufstrebenden Technik und Industrie, des Geldes und der Wirtschaft, entwickeln sich, Berg- und Hüttenwerke, Maschinenfabriken, chemische Werke werden gebaut, Aktiengesellschaften gebildet, es entwickelt sich das Bankwesen. Bezeichnend für die Entwicklung des Kapitalismus ist z.B. die folgende Einzelheit: bis zum Jahre 1848 führte Deutschland seine Wolle zur Verarbeitung nach England aus; im Jahre 1859 befriedigt die deutsche Wolle kaum mehr den Bedarf der eigenen Industrie. Trotzdem lag Deutschland, was die Entwicklung der Wirtschaft anbetrifft, noch weit hinter

den anderen kapitalistischen Ländern zurück. Das große Hindernis in der ökonomischen Entwicklung Deutschlands war die politische Zerrissenheit. Der „Deutsche Zollverein“ hatte sich als ungenügende Lösung erwiesen. Die politische Einheit war zu einer ökonomischen Notwendigkeit geworden. Diese politische Einheit konnte auf zwei Wegen hergestellt werden: auf demokratischem Wege - von unten nach oben durch das deutsche Volk - und auf eine rückschrittliche Art - von oben nach unten durch die herrschenden Schichten. Diese herrschenden Kreise begannen einzusehen, dass sich die Vereinigung Deutschlands nicht mehr lange werde umgehen lassen. Eine Unifizierung Deutschlands auf revolutionärem Wege wäre eine Gefahr für das Junkertum gewesen; ausserdem waren die Junker selbst an der industriellen Entwicklung interessiert. So nahmen die Junker unter der Führung Bismarcks die Reichsgründung selbst in die Hand. Die Zeit von 1850-1890 ist die Zeit des Bismarckschen Reiches, die Zeit der „Revolution von oben“. 1871 proklamierte Bismarck die Gründung des „Deutschen Reiches“. An die Stelle des alten „Deutschen Bundes“ trat durch die Ereignisse von 1871 ein Bundesstaat. Durch die Föderalisierung von 25 kleinen Staaten war das neue deutsche Reich eine Vereinigung von Staaten, die dem stärksten unter ihnen, Preußen, unterworfen waren. So begann der preußische Militarismus ganz Deutschland zu beeinflussen. Die Junker erhielten im Bismarckschen Reich das Regierungsmonopol; der Bourgeoisie wurden die materiellen Ansprüche erfüllt, der Weg zur Ausübung der politischen Macht blieb jedoch dem Bürgertum weiterhin versperrt. Die ökonomischen Folgen der Reichsgründung waren: die Beseitigung der größten Hindernisse der kapitalistischen Entwicklung; das Deutsche Reich bot dem Bürgertum wirtschaftliche Entwicklungsmöglichkeiten; Deutschland wurde immer mehr zu einem Industriestaat. Mit der Entwicklung der Industrie entwickelt sich auch das Proletariat, es stärkt sich das Klassenbewusstsein der Arbeiterschaft. Diese wird zu einem Faktor, mit dem man rechnen mußte und die Furcht vor dem Proletariat war es, die die Bindung zwischen Junkertum und Bourgeoisie fester machte. Sie vereinigten sich zum Kampf gegen den gemeinsamen Feind. In der Zeit der Reichsgründung waren die deutschen Sozialisten in zwei Parteien geteilt, die sich 1875 vereinigten. Diese Vereinigung trug zur ideologischen und zahlenmäßigen Stärkung der Arbeiterschaft bei. Die Arbeiter machten ihre demokratischen Forderungen geltend.

Auf das Anwachen der Arbeiterbewegung antwortete Bismarck mit dem berüchtigten „Sozialistengesetz“ (1878), durch das die Sozialisten ausser Gesetz gestellt und den ärgsten Verfolgungen ausgesetzt wurden. Das Proletariat kämpfte weiter und verzeichnete trotz des Gesetzes große Erfolge bei den Reichstagswahlen. Es fanden Streike statt und 1890 mußte das Sozialistengesetz beseitigt werden.

Von großem Einfluß auf die Literatur war auch der starke Aufschwung der Naturwissenschaften und der Technik, der nach der Revolution einsetzte. Einerseits herrschte also in den Reihen der fortschrittlichen bürgerlichen Elemente in Deutschland eine Stimmung der Niedergeschlagenheit als Folge des Versagens der Revolution, andererseits erhält das neue Geistesbild materialistischer Prägung eine wesentliche Festigung durch entscheidende naturwissenschaftliche Erkenntnisse. 1839 hatte Schwann die Bedeutung der Zelle für den Organismus entdeckt, 1842 entdeckt Robert Mayer die Erhaltung der Energie, 1859 entdecken Bunsen und Kirchhoff die Spektralanalyse. Von großem Einfluß war auch der Darwinismus. In Darwins (1809-1882) Hauptwerk, *Über den Ursprung der Arten durch natürliche Zuchtwahl* (1859) erfolgt die systematische Begründung der deterministischen Naturauffassung. Neben Darwin wirkte sein Landsmann Huxley (1825-1895) bahnbrechend durch sein Werk *Über die Stellung des Menschen in der Natur* (1863). Der Darwinismus wurde in Deutschland durch Ernst Haeckel (1834-1919) verbreitet, dessen Wirkung mit dem Werk *Natürliche Schöpfungsgeschichte* (1868) damals begann. Der Einzelmensch wurde als Objekt größerer naturgegebener Kräfte erkannt.

Diese Entwicklung der Naturwissenschaften und der Technik verstärkte die Tendenz zum Materialismus, die sich schon früher bemerkbar gemacht hatte. Die Philosophie der Zeit war vorwiegend positivistisch. Der Positivismus Comtes verzichtet scheinbar auf das Metaphysische und hält sich an das Sichtbare. Die Forschungsmethoden der Naturwissenschaften werden auch auf das Gebiet der Philosophie angewandt. Eine andere philosophische Richtung, die einen ziemlichen Einfluß in Deutschland hatte, ist der „vulgäre Materialismus“, dessen Vertreter Vogt, Moleschott und der Bruder Georg Büchners, Ludwig Büchner, sind. Eines der bekanntesten Werke, das in dieser Richtung geschrieben wurde, ist Büchners *Kraft und Stoff* (1855). Der „vulgäre Materialismus“ hatte agnostische Elemente und zeichnete sich durch einen antihistorischen Charakter aus. Die Klassenunterschiede erklärten sich durch unbedeutende Faktoren, wie z.B. die Nahrung („Man ist, was ißt“). Von großem Einfluß bleibt die Wirkung Ludwig Feuerbachs (er übte z.B. einen direkten Einfluß auf Gottfried Keller aus). Wir sprachen vorhin von einem pessimistisch-entsagenden Grundzug des deutschen Realismus. Im Zuge der pessimistischen Tendenzen gewinnt der zu seiner Zeit fast ohne Echo gebliebene Arthur Schopenhauer (1788-1860) eine starke Wirkung. Sein Hauptwerk *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1819) hatte bei seinem Erscheinen wenig Beachtung gefunden. Jetzt beginnt Schopenhauers Philosophie der Verneinung der Möglichkeit, die Verhältnisse zu verändern, Anklang zu finden. Nach Schopenhauer ist die Welt Äußerung einer unvernünftigen und blinden Kraft; leben heißt leiden. Das Scheitern der Revolution wird

damit als Gesetzmäßigkeit erklärt, die Gegebenheiten der Zeit als unabänderlich. Die Kunst dient – nach Schopenhauer – der Erlösung von der gesellschaftlichen Praxis. Dieses Prinzip der Trennung von Kunst und Leben setzt sich auch im Werk Friedrich Theodor Fischers (1807-1887) durch, des bedeutendsten bürgerlichen Ästhetikers dieses Zeitabschnittes, der die Idee von einer zeitlosen „reinen“ Kunst vertritt und vom ewigen Ideal des Schönen.

I.5. Einflüsse

Zu den erwähnten Einflüssen kommen noch literarische hinzu, insbesondere von einer Wirkung der realistischen Romanschriftsteller des Auslands auf den deutschen realistischen Roman kann gesprochen werden. Neben der Wirkung Balzacs tritt die Stendhals, des Schöpfers des psychologischen französischen Romans, der gesagt hatte: „Je serais compris vers 1880“. Auch Flaubert war in Deutschland bekannt und beliebt. Sein Roman, *Madame Bovary*, (1857) galt auch in Deutschland als der berühmteste Roman der Zeit. An Flauberts Werk lernten die deutschen Realisten die Präzision des Stils, die Objektivierung der Dinge und die kritische Haltung. Auch die Wirkung des Engländers Charles Dickens (1812-1870) ist von Bedeutung. Dickens fand in Deutschland vor allem wegen seines Humors Nachahmer. Der Einfluß der russischen Realisten beginnt erst später. Die literarische Hauptströmung der Zeit in Deutschland ist, wie gesagt, der Realismus, der sich hier in einer wirklichkeitsgetreuen Schilderung des Alltagslebens in typischen Ausschnitten, in einer nüchternen Beobachtung der Dinge besteht. Als Voraussetzung des dichterischen Schaffens gilt die unbefangene Betrachtung, die unmittelbare Darstellung der Erscheinungen des Lebens. Die Dichter bauen ihre Werke auf die Wirklichkeit, auf das Leben selbst auf und versuchen, diese Wirklichkeit psychologisch zu vertiefen. Als Ausgangspunkt für die Wirklichkeitsdarstellung dient die Kenntnis der gesellschaftlichen Verhältnisse, im Falle historischer Stoffe auch der vergangenen. Doch wird die Milieuschilderung nicht zum Zweck wie so oft bei den Naturalisten. Obwohl die Realisten den Aktualismus der jungdeutschen Tendenzliteratur ablehnten, beschäftigten sie sich doch mit sozialen Fragen, mit Fragen des Staatswesens, mit der politischen Gegenwart also. Im Mittelpunkt der realistischen Dichtung steht der Mensch, dem besonderes Interesse geschenkt wird. Der Mensch wird im Alltag dargestellt und als Gemeinschaftswesen behandelt. Feuerbach betont ausdrücklich in seiner Ethik die Verpflichtung zur sozialen Verantwortlichkeit.

Für den deutschen Realismus ist die Lage eine besondere. Von einem ausgesprochen kritischen bürgerlichen Realismus, wie wir ihn in Frankreich, England,

Rußland haben, kann man in Deutschland nicht sprechen. Die wirtschaftliche und soziale Rückständigkeit des Landes wirkten sich hemmend auf die Literaturentwicklung aus. Der kapitalistische Aufschwung geht Hand in Hand mit einer Festigung der veralteten politischen Struktur. Das Bürgertum, die Mehrheit der bürgerlichen Schriftsteller, versuchte, sich mit dieser Lage abzufinden und wich den entscheidenden nationalen Fragen aus. Deshalb trägt auch der deutsche Realismus einen einigermaßen begrenzten Charakter. Viele Schriftsteller beschränken sich auf eine Darstellung der bürgerlichen Wirklichkeit, auf eine Betonung der bürgerlichen Tugenden, ohne kritische Stellungnahmen gegenüber den sozialen Widersprüchen der Gesellschaft. (so verherrlicht z.B. Gustav Freytag den bürgerlichen – in seinem Fall spricht man vom einem optimistischen Realismus – Geschäftsgeist). Bei andern Schriftstellern, wie z.B. bei Raabe, Storm, Fontane, fühlt man aber den Gegensatz zur kapitalistischen Entwicklung; beim Schweizer Keller wird er sogar betont ausgedrückt, hier ist auch die für den deutschen Realismus bezeichnende Resignation weniger sichtbar. Seiner realistischen Darstellung sind die Darstellungen der ausländischen Realisten ähnlich, was aber auch auf die politische Struktur der Schweiz zurückzuführen ist. Bei Hebbel und Fontane finden wir das Erliegen der Einzelmenschen, über die das Leben ohne Mitleid hinwegschreitet. Raabes Helden versuchen, sich in die Einsamkeit zu retten. Die meisten deutschen Realisten vermeiden es aber, nach dem „Warum“ des schuldlosen Untergangs des Einzelmenschen im Kampf mit den Mächten der Umwelt zu fragen (Fontane sage, das sei „ein zu weites Feld“). Viele deutsche Realisten haben sich in den Humor gerettet, der von ihnen als Waffe gegen die Bedrohung des Daseins betrachtet wurde. Dieser Humor hat in vielen Fällen die Bedeutung eines Achselzuckens den Zuständen gegenüber.

Diese Tendenzen zeigen sich aber in den einzelnen Zeitabschnitten, bei den verschiedenen Dichtern und in ihren Werken mehr oder weniger ausgeprägt und sind in vielen Nuancen und Erscheinungen anzutreffen, denn der deutsche Realismus ist weit davon entfernt, eine einheitliche Literaturbewegung darzustellen. Der Grund ist u.s. im Fehlen eines einheitlichen kulturellen, literarischen Zentrums zu suchen. „Das französische Gewissen“ – sagte einmal Raabe – „ist in Paris, das englische in London, aber das deutsche noch lange nicht in Berlin.“

I.6. Gattungen des Realismus

Was die Gattungen anbetrifft, die die Realisten bevorzugten, so bemerken wir eine Vorliebe für den Roman. Der Roman entspricht dem sachlich-nüchternen Zug des

Zeitalters und gibt die Möglichkeit zu einer breiten Schilderung der Wirklichkeit. Auch die Novelle erfreut sich großer Beliebtheit. Storm nannte die „heutige Novelle“ die Schwester des Dramas und die strengste Form der Prosa-Dichtung. „Gleich diesem“ – fährt Storm fort – „verlangt sie zu ihrer Vollendung einen im Mittelpunkt stehenden Konflikt, von welchem aus das Ganze sich organisiert und demzufolge die geschlossenste Form und die Ausscheidung alles Unwesentlichen.“

Im Vergleich zur älteren Form der Novelle, etwa zur italienischen Novelle, gewinnt die realistische Novelle an Breite und Detailliertheit. Es macht sich die Tendenz zur Versenkung ins Detail bemerkbar. Es entwickeln sich jetzt auch neue Zweige der Arten und Gattungen. So wird besonders von Keller, Auerbach, Ebner-Eschenbach, Gotthelf, Immermann die Sondergruppe der Dorfgeschichte eingeführt, die jetzt landschaftlich gebunden erscheint und vor allem den Gegensatz Land-Stadt betont. Durch die Form der Chronik (chronikalische Erzählung) oder die Einschaltung eines fingierten Erzählers (Rahmenerzählung) versuchen die realistischen Erzähler die Novelle (wie auch den Roman) zu objektivieren. Auch neue Zweige des Romans entwickeln sich, die alle der Umwelt, dem Detail, der Entwicklung der Charaktere große Beobachtung schenken.

Ein sich stark entwickelnder Zweig ist der Zeitroman, der die Zustände der damaligen Zeit darstellt, wie auch die Dialektdichtung. Auch der historische Roman und die historische Erzählung erreichten jetzt im Realismus ihren Höhepunkt. Man wandte sich der Vergangenheit zu, nicht als Zufluchtsort wie in der Romantik, sondern aus Interesse am Milieu der Vergangenheit, am Bunten, Abenteuerlichen. Eine Variante dieses Zweigs ist der Professorroman (Freytag). Dieser Zug zum Ungewöhnlichen erklärt auch die Entwicklung des Exotischen oder ethnographischen Romans und nicht weniger des Trivial-Romanes, der sich großer Beliebtheit beim Publikum erfreute.

Wir bemerken also eine Erweiterung des dichterischen Gebietes. Auch die Lyrik paßt sich an und gibt ihren liedmäßigen Charakter preis. Die Lyrik fährt fort zu blühen und zu gedeihen., obwohl unter den großen Realisten eigentlich nur Storm und Mayer begabte Lyriker waren. Es macht sich die Vorliebe für die Ballade bemerkbar, die dem epischen Grundzug der Zeit entspricht.

Auch das Drama geht z.B. mit Otto Ludwigs *Erbfürsten* oder Hebbels *Maria Magdalena* zum Realismus über, obwohl gesagt werden muß, daß die Neigung zu Milieu- und Zustandsschilderungen dem Drama ungünstig waren.



1.5. Wiederholung

Der deutsche Realismus ist eine literarische Strömung des 19. Jahrhunderts, die gleichzeitig mit der Festigung der sozialen Klasse des Großbürgertums zusammenwächst.

Der deutsche Realismus reflektiert, durch die *thematische Orientierung* und die *angewendeten Stilstrategien*, die soziale Struktur und die wissenschaftlichen Errungenschaften des bürgerlichen 19. Jahrhunderts.

Die wichtigsten Einflüsse des deutschen Realismus kommen aus dem britischen und französischen Kulturraum.

Die wichtigsten Gattungen des deutschen Realismus sind die Skizze, die Novelle und der Roman.



1.6. Zusammenfassung

Der deutsche Realismus erstreckt sich ungefähr zwischen 1850 und 1890 und wird in der Anfangsphase von denselben Vorbereitern der Romantik gepflegt; er ist eine gemeineuropäische literarische Strömung und hat in Deutschland eine langsamere Entwicklung als in anderen europäischen Staaten. Der deutsche Realismus wächst aus den materialistischen Ideologien des 19. Jahrhunderts heraus (Darwins Evolutionstheorien, Huxleys Lehren über die Stelle des Menschen in der Natur, die von Ernst Haeckel in Deutschland weitergeführt werden, lassen sich mit den Wirkungen der technologischen Entwicklung kombinieren). Der französische Positivismus (Auguste Comte: Das Individuum ist das Produkt des Milieus, der Rasse und der Zeit) steht dem Realismus zugrunde. Das Ziel der literarischen realistischen Darstellung ist die wirklichkeitsgetreue Schilderung des Alltagslebens.



Evaluierungstest

1. Der deutsche Realismus ist eine literarische Strömung, die sich:
 - a) Zwischen 1850-1890.
 - b) Zwischen 1920-1950.
 - c) Zwischen 1975-1850 entwickelt hat.

2. Der Realismus ist:
 - a) eine pan-germanische literarische Strömung.
 - b) eine pan-europäische literarische Strömung.
 - c) ein Konzept, das auf alle Zeitalter übertragbar ist.

- 3) Die Entwicklung des literarischen Realismus war in Deutschland das Ergebnis einer regen Ideenzirkulation. Hauptsächlich galten die wichtigsten Einflußfaktoren als:
 - a) die Restrukturierung der sozialen Stände im 19. Jahrhundert als Folge der industriellen Entwicklung.
 - b) der starke Aufschwung der Wissenschaften und der Technik.
 - c) die Französische Revolution von 1789.

- 4) Zu den ausländischen Realisten, die für die deutsche Literatur wichtig waren, gehören:
 - a) Balzac.
 - b) Charles Dickens.
 - c) Gustave Flaubert.
 - d) Sallinger.

- 5) Als Ausgangspunkt für die Wirklichkeitsdarstellung gilt im Falle der Realisten:
 - a) die Kenntnis der gesellschaftlichen Zustände.
 - b) die Handhabung der historischen Stoffe.
 - c) die Analyse des Milieus.

- 6) Der deutsche Realismus kennt einen einigermaßen begrenzten Charakter,
 - a) weil man in Deutschland von keinem einigermaßen bürgerlichen Realismus sprechen kann.
 - b) weil viele Schriftsteller sich auf eine Darstellung der bürgerlichen Wirklichkeit, auf eine Betonung der bürgerlichen Tendenzen beschränkten und keine kritische Stellungnahme gegenüber den sozialen Widersprüchen der Gesellschaft nahmen.
 - c) weil viele der deutschen Realisten sich in den Humor gerettet haben.

- 7) Die beliebteste literarische Gattung des Realismus ist:
 - a) die Novelle.

- b) der Roman.
- c) das Drama.
- d) die Lyrik (das Gedicht).

8) Der Zeitroman ist:

- a) eine bevorzugte literarische Gattung des Realismus.
- b) ein Roman, in dem sich der Autor mit philosophischen Fragen der Zeit beschäftigt.
- c) ein Roman, der auf die zeitgenössische gesellschaftliche Lage Bezug nimmt.



Bibliographie

- Auerbach, Erich: *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Bern 1964;
- Aust, Hugo: *Literatur des Realismus*, Stuttgart, 1981;
- Becker, Sabina: *Bürgerlicher Realismus. Literatur und Kultur im bürgerlichen Zeitalter*, Tübingen, 2003;
- Brinkmann, Richard: *Begriffsbestimmung des literarischen Realismus*, Darmstadt, 1969;
- Brinkmann, Richard: *Wirklichkeit und Illusion. Studien über Gehalt und Grenzen des Begriffs Realismus für die erzählende Dichtung des 19. Jahrhunderts*, Tübingen, 1996;
- Huyssen, Andreas: *Bürgerlicher Realismus*, Stuttgart, 1974;
- Jarmatz, Klaus: *Forschungsfeld Realismus. Theorie, Geschichte, Gegenwart*, Berlin, 1975.

Einheit 2:

Vertreter des deutschen Realismus: Gustav Freytag, Theodor Storm



INHALT	Seite
2.1. Einleitung.....	17
2.2. Kompetenzen der Studieneinheit.....	17
2.3. Gustav Freytags Beitrag zur Entwicklung des deutschen Realismus.....	18
2.4. Theodor Storms Beitrag zur Entwicklung des deutschen Realismus.....	19
2.5. Zusammenfassung.....	24
Evaluierungstest.....	24
Aufgabe.....	24
Bibliographie.....	25



2.1. Einleitung

Gustav Freytag und Theodor Storm vertreten die realistische Parteiergreifung der kapitalistischen Sozialordnung und bzw. eine Kombination realistischer Tendenzen der Sozialkritik mit romantischen Remanenzen. In *Soll und Haben* und im *Schimmelreiter* reflektieren die beiden Autoren die sozialen Zustände mit der eingebürgerten Denkweise. Ein bevorzugtes Stilmittel des deutschen Realismus, die Rahmenerzählung, wird von Theodor Storm gepflegt.



2.2. Kompetenzen der Studieneinheit

Die Zielsetzungen dieser vorliegenden Studieneinheit sind:

- Die Vermittlung von biographischen Daten betreffs Gustav Freytags und Theodor Storms;
- die Vertrautheit mit der Grundthematik der Literatur Gustav Freytags und Theodor Storms;
- die Lektüre eines repräsentativen literarischen Textes Theodor Storms;



Die Dauer der Eineignung der Studieneinheit ist von 4 Stunden.



2.3. Gustav Freytags Beitrag zum deutschen Realismus

Die positive Haltung gegenüber der kapitalistischen Entwicklung kommt am krassesten bei dem Schlesier Gustav Freytag (1816 – 1865) zum Vorschein. Man kann ihm eine Opposition gegen die zeitgenössische wirtschaftliche Entwicklung nicht absprechen, aber er sieht negative Seiten fast ausschließlich bei anderen Nationalitäten, verherrlicht dagegen den „redlichen deutschen Bürger“, den „ehrbaren“ (d.h. deutschen) Kaufmann.



Bei aller wirklichkeitsnahen Darstellung im einzelnen finden wir bei ihm eine Idealisierung der bestehenden Zustände. 1855 erscheint Freytags bekanntestes Werk, der Roman *Soll und Haben*. Das vorangesetzte Motto lautet: „Der Roman soll das deutsche Volk da suchen, wo es in seiner Tüchtigkeit zu finden ist „nämlich bei seiner Arbeit“. Unter Arbeit versteht Freytag aber ausschließlich die Tätigkeit des Kaufmannes. Die Tendenzen des Romans kommen in der Gruppierung der Personen in drei gegensätzliche Kreise, klar zum Vorschein. Der erste Kreis ist der des ehrlichen Kaufmannsstandes, vertreten durch den Kaufmannslehrling Anton Wohlfahrt, den Helden des Romans, der sich durch die Heirat mit der Schwester des Prinzipals T.O. Schröter zum Geschäftsteilhaber emporarbeitet. Der zweite Kreis ist der des wucherischen Kaufmannsstandes, vertreten durch den Juden Veitel Itzig und durch amerikanische Kaufleute.

Der dritte Kreis ist der des verfallenden Adels, vertreten durch den Freiherrn von Rothsattel.

Es machen sich deutlich chauvinistische, rückschrittliche Tendenzen bemerkbar, darunter auch Angriffe gegen das „verlotterte“ Polentum.

Freytag war auch als Dramatiker tätig. Sein Hauptzeugnis auf diesem Gebiet ist das Lustspiel *Die Journalisten*, 1852. Der Verfasser gibt hier ein realistisches Bild des Treibens der Pressevertreter. Beziehungen zwischen der Presse und den Vertretern der politischen Parteien werden aufgedeckt. Sprichwörtlich geworden ist die Gestalt des unredlichen Journalisten Schmock. Es werden aber mehr die Äußerlichkeiten betont, der Intrige wird zu viel Raum eingeräumt, so daß die Kritik ohne großen Widerhall bleibt



2.4. Theodor Storms Beitrag zum deutschen Realismus

Zu den bedeutendsten Vertretern der realistischen Dichtung in Deutschland gehört Theodor Storm (1817-1888), dessen von einer tiefen Melancholie der Zeitlichkeit und Vergänglichkeit durchdrungenen epischen Werke in verschiedenen Varianten das historische Erlebnis einer Existenz schildern, in welcher die Erinnerung zur eigentlichen illusionären Wirklichkeit wird und die Gegenwart den Widerstand des Bewusstseins hervorruft.



Theodor Storm war im Grunde seines Wesens ein Lyriker. Er hat Gedichte geschrieben, die reiner Ausdruck eines tiefen Gefühls sind. Seine Lyrik ist reine Gefühlslyrik, voll klaglicher Vollendung. Das Grunderlebnis ist die Natur der Heimat, die Landschaft. Nach Heine ist Storm der Entdecker der Poesie des Meeres. Fast in allen Gedichten schwingt ein wehmütiger Unterton mit, eine leichte Traurigkeit.

Als Epiker war Storm ausschließlich Novellendichter. Er verwendet mit Vorliebe das typische Stilmittel des poetischen Realismus, die Rahmenerzählung. Durch die Form der Rahmenerzählung werden die Ereignisse in die Ferne gerückt, der Zugang zu den Personen und Handlungen ist indirekt. Viele seiner Novellen spielen in der Vergangenheit, das erzählte Geschehen zumeist unhistorisch. Meistens stellt Storm eine resignierte Stimmung der Erinnerung dar, eine elegische Stimmung, hervorgerufen durch den Gedanken an das dahingeschwundene Glück der Jugendzeit. Wir bemerken bei Storm die wachsende Gegnerschaft zur neuzeitlichen Entwicklung, ohne daß er aber die sozialen Zusammenhänge sieht. Seine Opposition ist mehr gefühlsmäßig. Aus dieser Opposition gegen eine Zeit, in der die Machtgier und der Wunsch nach Reichtum mehr gelten als Vernunft und Genie, erklärt sich sein Interesse für die Vergangenheit: er will die untergehenden Epochen und Menschen darstellen, bevor das Zeitalter der Industrialisierung sie für immer vernichtet. Das bestimmt den elegischen Ton der meisten seiner Dichtungen. Es ist ein sehnsüchtiges Abschiednehmen von der alten scheinbar besseren Zeit. Das Idyllische, Beengte des Provinzlebens schildert Storm mit viel Liebe; der politischen und sozialen Entwicklung des Großstadtlebens bringt er kein Interesse entgegen, nur manchmal findet Storm starke Töne, wenn er seine Verachtung für die Junker und Kleriker zum Ausdruck bringt, dies insbesondere in den historischen Novellen.

Bekannt sind vor allem Storms Meisterwerke: *Aquis submersus*, *Die Söhne des Senators*, *Hans und Heinz Kirch*, *Carsten Curator*, *Zur Chronik von Grieshuus*, *Ein Fest auf Hederslevhuus*, *Renate*, vor allem sein letztes Werk, die Monumentalnovelle *Der Schimmelreiter*, ohne Zweifel sein bestes Werk.

Aquis submersus (1876) ist eine seiner schönsten Novellen. Turgenjev nannte sie „Storms Meisterschuß“. Sie eröffnet die Reihe der Chroniknovellen. (Storm gibt an, eine Chronikerzählung wiederzugeben). Es ist die Geschichte einer leid- und schuldvollen Liebe. Probleme des ehelichen Lebens werden mit düsteren Farben geschildert und in die Vergangenheit projiziert. Den Titel entnimmt der Dichter der Unterschrift eines alten Gemäldes aus einer Dorfkirche: dieses Gemälde stellt einen toten Knaben dar und darunter stehen die Buchstaben c.p.a.s., d.h. nach Storms Meinung *Culpa patris aquis submersus*,

d.h., durch Schuld des Vaters in den Wassern versunken. Dann folgt die Geschichte aus dem 17. Jahrhundert, angeblich nach einer Chronik erzählt. Auch hier klingt das Motiv der Vergänglichkeit an, das unaufhaltsame Verfließen der Zeit vernichtet langsam das menschliche Lebensglück, was sich vor allem am Schicksal der zentralen Gestalt dieser Novelle, des Malers Johannes, zeigt. Er verbringt glückliche Jahre auf dem Hofe seines Mäzens in Gesellschaft Katharinas. Dann muß er in die Fremde und als er zurückkehrt, hat sich alles verändert: der ihm freundlich gesinnte Mäzen ist tot; der Bruder Katharinas will sie um des Geldes willen mit einem reichen Menschen verheiraten. Die Hindernisse steigern die Jugendliebe zu einer Leidenschaft mit tragischen Folgen. Johannes geht nach Holland, um sich dort die Stellung zu verschaffen, die es ihm gestatten soll, Katharina zu heiraten, aber er braucht dazu mehr Zeit, als er dachte. Er kehrt nach einem Jahr zurück, doch gelingt es ihm nicht, die Geliebte zu erreichen. Sie bleibt verschwunden. Erst nach fünf Jahren trifft er sie wieder: sie ist verheiratet mit einem Pfarrherrn. Die Liebenden erkennen sich und gerade jetzt geschieht das Unglück: das Kind, das neben Katharina unter den Weiden spielt, das Sinnbild ihrer Liebe, ertrinkt im Augenblick ihres Wiederfindens. Es ist der Vergänglichkeit zum Opfer gefallen und im Fluß der Zeit versunken: „aquis submersus“, alles ist vergänglich: das Glück vergeht, die Chronik vergilbt, das Gemälde wird vom Wurm der Zeit angenagt.

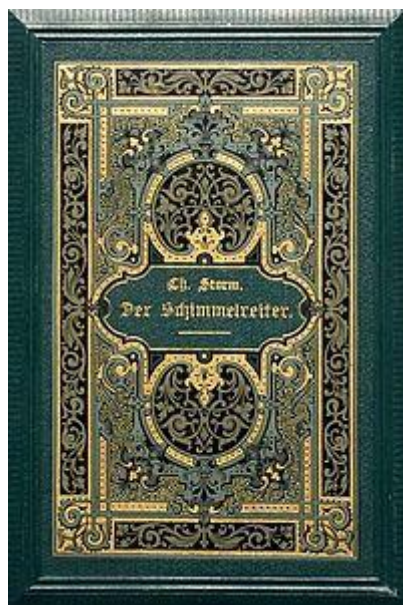
Auf *Aquis submersus* folgt die Bekenntnisdichtung *Carsten Curator* (1877), in der Storm etwas von der Problematik der Beziehungen zu seinem der Trunksucht verfallenen Sohn Hans wiedergibt und das Problem der Vererbung behandelt. Es ist die Geschichte eines alternden Mannes, der ein junges leichtsinniges Mädchen geheiratet hat. Der Sohn schlägt in die Art der Mutter und bedeckt den Namen des Vaters mit Schande. Am Ende ertrinkt der Sohn und der Vater verfällt der Schwachsinnigkeit. Die Vater-Sohn-Problematik finden wie auch in *Hans und Heinz Kirch* (1881-1882): der ehrgeizige Vater will, daß aus seinem Sohn etwas werde. Hart und unerbittlich verstößt Hans Kirch seinen Sohn, als dieser sich in ein einfaches Mädchen verliebt. Erst der Tod des Sohnes bringt ihm zu Bewusstsein, was er verloren hat.

Renate (1878) ist eine historische Dorfgeschichte, die die zerstörende Macht des Aberglaubens behandelt, ein Thema, das Storm besonders interessierte. Aberglaube und Hexenwahn zerstören hier die Liebe zwischen dem Pfarrerssohn Josias und der schönen Renate, der Tochter des Hofbauern, dessen Haus im Verdacht der Hexerei steht. Auch Josias ist vom Aberglauben verblendet und verliert dadurch seine Geliebte.

Die Chronik von Grieshuus (1883-1884) gehört ebenfalls zur Kategorie der historischen Novellen. Die Handlung spielt im 17. Jahrhundert und schildert die Sühne für

einen Brudermord. Ein Bruder erschlägt den andern und nach Jahrzehnten ereilt ihn dasselbe Shicksal; das Geschehen ist wie in einer Schicksalstragödie wenig überzeugend und besteht aus einer Anhäufung von Zufällen. Auch in der Novelle Ein Fest auf Haderslevhuus, die jedoch ein höheres künstlerisches Niveau aufweist, wird der Wert durch den grausigen Schluß etwas beeinträchtigt. Die Geschichte spielt im 14.Jahrhundert. Rolf Lembeck, ein Junker, ist mit der leidenschaftlichen Wulfhild vermählt, die ihren ersten Gatten mit Hattengift umgebracht hat. Rolf versucht, sich von seiner Frau zu befreien, aber diese erfährt von seiner Treulosigkeit und klärt den Vater Dagmars auf. Als Dagmar erfährt, wer ihr Geliebter ist, stirbt sie. Um sich zu rächen, lädt ihr Vater Rolf zur Hochzeit Dagmars nach Haderslevhuus ein; als Rolf die Leiche sieht, entreißt er sie der Bahre, flüchtet auf den Turm und stürzt sich in die Tiefe.

Den Höhepunkt seines novellistischen Schaffens erreicht Storm mit seiner letzten Novelle, der Lebensgeschichte des Deichgrafen Hauke Haien, obwohl auch dieses Werk seine Schwächen hat. Alker z.B. betrachtet als positiv, daß diese Novelle „unverkennbar friesische Seelenhaltung und Lebensschau“ zum Ausdruck bringt, stellt aber dann die Frage, „ob diese Geschichte vom Schicksal, Schuld und Untergang des Deichgrafen Hauke Haien und der Seinen das große Kunstwerk ist, als das es gerühmt wird, mag dahingestellt bleiben; die Fiktion des mündlichen Vortrags (Storms Lieblingsform) ist erzwungen und unsachlich; innere Widersprüche sind vorhanden, der Logos des Ganzen wie die Tendenz zum Surrealen wirken nicht überzeugend. Wirklich groß und poetisch ist nur die tragische Meeresstimmung.“



Auch im *Schimmelreiter* haben wir das Motiv des Verfließens der Zeit. Der Held ist ein Bauernsohn, der sich zum Deichgrafen emporarbeitet. Während die Zeit verstreicht, verwandelt sich sein Interesse für den Deichbau, das in der Jugend einen mehr spielerischen Charakter hatte, in etwas Leidenschaftlich-Verzehrendes: Hauke Haien denkt an nichts anderes mehr als daran, dem Meer Boden abzuringen und vernachlässigt dabei seine Familie und seine Freunde. So entschwindet langsam sein Lebensglück und er wird immer einsamer. Einsam kämpft er den Kampf des aufgeklärten Menschen gegen Unverstand und Argwohn, Haß und Mißgunst. Er will einen neuen Deich bauen, da der alte Deich ungenügend ist, aber seine Kräfte erlahmen, er gibt nach und begnügt sich mit einer Flickarbeit am alten Deich. Das rächt sich, als eine Springflut das Land bedroht. Der alte Deich bricht zusammen, die Flut stürzt ins Land. Hauke Haien geht mit seiner Familie in der Flut zugrunde. Das abergläubische Volk macht ihn im Laufe der Zeit zum „Schimmelreiter“, der abergläubische Furcht, wie den fliegenden Holländer, zu sehen glaubt, wenn sich Gefahr nähert.

Wenn wir Storms episches Wirken in seiner Gesamtheit betrachten, ergibt sich folgendes: was besonders beeindruckt, ist das Gefühl Storms für das Verfließen der Zeit: immer wieder wird auf die Zeit angespielt, auf die Monate und Jahre, die verfließen: das Gefühl der Vergänglichkeit der Zeit wird bekämpft mit Hilfe der Erinnerung. Das wird durch Dingsymbole verwirklicht: eine altertümliche Uhr, die das Vermächtnis einer Verstorbenen ist. (In *St. Jürgen*), ein altes Manuskript (*Schimmelreiter*), ein Gemälde (*Aquis submersus*) halten die Vergangenheit fest, aber auch die Erinnerung weicht eines Tages, die Manuskriptbilder vergilben, das Gemälde verblaßt, auch die Erinnerung verschwindet im Strom der Zeit. Ein anderes Merkmal von Storms Epik ist sein Gefühl für die nordische Landschaft, die Beziehungen, die hergestellt werden. Der künstlerische Wert der Novellen Storms ist aber oft beeinträchtigt durch Sentimentalismus und Neigung zu Übertreibungen; bei den Personencharakteristika finden wir oft eine Schwarz-Weiß-Zeichnung. Die Gestaltung der Helden ist nicht kräftig, die Helden können voneinander unterschieden werden.



Zusammenfassung

Gustav Freytags und Theodor Storms Werke stellen realistische Thematisierungen sozialer Problematiken dar. Gustav Freytags Roman, *Soll und Haben*, vermittelt eine Idealisierung der bestehenden Zustände in Deutschland. Die Tendenzen des Romans kommen in der Gruppierung der Personen in drei gegensätzliche Kreise klar zum Vorschein. Der erste Kreis ist der des ehrlichen Kaufmannsstandes, vertreten durch den Kaufmannslehrling Anton Wohlfahrt, den Helden des Romans, der sich durch die Heirat mit der Schwester des Prinzipals T.O. Schröter zum Geschäftsteilhaber emporarbeitet. Der zweite Kreis ist der des wucherischen Kaufmannsstandes, vertreten durch den Juden Veitel Itzig und durch amerikanische Kaufleute.

Der dritte Kreis ist der des verfallenden Adels, vertreten durch den Freiherrn von Rothsattel. Der Novellenautor mit starken lyrischen Akzenten, Theodor Storm, gehört zu den wichtigsten Autoren deutscher Literatur. Bekannt sind vor allem seine Meisterwerke: *Aquis submersus*, *Die Söhne des Senators*, *Hans und Heinz Kirch*, *Carsten Curator*, *Zur Chronik von Grieshuus*, *Ein Fest auf Hederslevhuus*, *Renate*, und vor allem sein letztes Werk, *Der Schimmelreiter*.



Aufgabe: Identifizieren Sie die Züge des deutschen Realismus in Theodor Storms *Schimmelreiter*



Evaluierungstest

- 1) Gustav Freytag und Theodor Storm:
 - a) vertreten eine realistische Parteiergreifung der kapitalistischen Sozialordnung.
 - b) vertreten eine Kombination realistischer Tendenzen der Sozialkritik mit romantischen Remanenzen.
 - c) reflektieren die sozialen Zustände mit der eigentümlichen Denkweise.

- 2) Das Lustspiel *Die Journalisten* gehört:
- a) Gustav Freytag.
 - b) Theodor Storm.
 - c) Gottfried Keller.
 - d) Konrad Ferdinand Meyer.
- 3) Das bevorzugte literarische Genre Theodor Storms war:
- a) die Lyrik.
 - b) das Drama.
 - c) die Novelle.
 - d) der Roman.
- 4) Die Handlung der Novelle *Der Schimmelreiter* von Theodor Storm betrifft:
- a) das Schicksal des Deichgrafen Hauke Haien, der sein Haus und seine Familie für den Traum aufs Risiko setzt, einen neuen Deich aufzubauen.
 - b) das Motiv des Verfließens der Zeit.
 - c) das soziale Milieu einer konservativen, traditionellen Ortschaft.



Bibliographie

G. Bollenbeck: *Th. Storm: Eine Biographie*. Frankfurt am Main, 1988;

G. Eversberg: *Erläuterungen zu Theodor Storm, Der Schimmelreiter*, Hollfeld, Bange, 1992;

Büchler-Hauschlid, Gabriele: *Erzählte Arbeit. Gustav Freytag und die soziale Prosa des Vor- und Nachmärz*, Paderborn, 1987;

Heinz-Hubrich, Peter: *Gustav Freytags deutsche Ideologie in Soll und Haben*, Kronberg, 1974.



INHALT

Seite

3.1. Einleitung.....	26
3.2. Kompetenzen der Studieneinheit.....	26
3.3. Wilhelm Raabes Beitrag zum deutschen Realismus.....	26
3.4. Wiederholung.....	30
Zusammenfassung.....	30
Aufgabe.....	30
Bibliographie.....	34



3.1. Einleitung

In dieser Einheit wird das literarische Schaffen des deutschsprachigen realistischen Autors Wilhelm Raabe (1831-1910) vorgestellt.

Wilhelm Raabe wird heute als Vorläufer der Epik des 20. Jahrhunderts betrachtet und ganz anders gesehen werden als früher, vor allem wird heute den vorher nicht beachteten Alterswerken große Bedeutung beigemessen.



3.2. Kompetenzen der Studieneinheit

- Die Vermittlung von Daten betreffs der literarischen Tätigkeit des deutschsprachigen realistischen Schriftstellers, Wilhelm Raabe;
- die Eineignung einer literaturwissenschaftlichen Terminologie, einer objektiven Perspektive auf das literarische Geschehen.



Die Dauer der Eineignung dieser Studeneinheit ist von 3 Stunden.



3.3. Wilhelm Raabes Beitrag zum deutschen Realismus

Zu den bekannteren Schriften Raabes gehört sein Erstlingswerk *Die Chronik der Sperlingsgasse* (1856). In diesem kleinen Roman tritt der Erzähler als Ich-Person auf; er ist ein alter Mann, Johannes Wacholder, der sich an die Vergangenheit erinnert und dabei

verschiedene Zeitebenen mischt. Dabei bedient er sich der äußeren Form der Chronik, die 21 Aufzeichnungen (vom 1. November 1854 bis zum 1. Mai 1955) umfaßt. Das ist die „Schreibzeit“. Diese „Schreibzeit“ ist durchsetzt mit der „Chronikzeit“. Durch die Vermischung der zwei Zeitebenen sprengt der Verfasser die Grenzen der Zeit und konfrontiert ständig die Vergangenheit mit der Gegenwart des Erzählers, dem Berlin der 50er Jahre des 19. Jahrhunderts. Die Handlung als solche ist weniger wichtig und ziemlich romantisch angehaucht: ein junges Mädchen einfacher Abstammung wird von einem Adligen verführt, wird wahnsinnig und stirbt. Die Schuld wird in der dritten Generation durch die Liebe und Ehe der Nachkommen der beiden gesühnt. Wichtig sind die Gegenwartsbeziehungen auf das Berlin der Zeit: die überwiegend ironische Schilderung der nachmärzlichen Reaktion, der Ausdruck der Sehnsucht nach nationaler Einheit, die Tatsache, dass Raabe das Heraufkommen des Proletariats bemerkt. Es gibt in diesem Werk auch noch romantische Elemente, z.B. die Idealisierung der Kindheit.



Die Stuttgarter Trilogie besteht aus den Romanen *Der Hungerpastor*, *Abu Telfan*, *Der Schüdderump* und ist eigentlich keine Trilogie im üblichen Sinne des Wortes. Raabe hat sie jedoch als Einheit gesehen und so entstand der Begriff *Stuttgarter Trilogie*, den zuerst Raabes Freund, der Schriftsteller Wilhelm Jensen, gebraucht. Es ist keine Trilogie im engeren Sinne, nur aus dem Aspekt des Grundgeschehens kann man von einer Trilogie sprechen. Das Grundgeschehen der drei Romane liegt in ihrer Gesellschafts- und Bildungskritik. Es sind drei „Bildungsromane“, denen verschiedene Bildungsmächte wie Elternhaus, Schule, Lehrer, Gesellschaft im engeren Sinne der Kritik unterzogen werden. Bildungsroman und Gesellschaftsroman sind in allen drei Romanen miteinander verbunden.

Der Hungerpastor (1864) erfreute sich einer starken Breitenwirkung, die bis heute andauert und im Gegensatz steht zum Urteil der Literaturwissenschaft der letzten Jahrzehnte und zu Raabes Selbsteinschätzung, der den Roman zu seinen „Kinderbüchern“ zählte. Wir sehen in *Hungerpastor* einen Lebenskampf, der zu einer schwer erkämpften bescheidenen Existenz führt. Es werden hier zwei Arten von Hunger dargestellt: der Hunger nach Reichtum, der verwerflich ist, und der Hunger nach einem Leben in Licht und Wahrheit. Die erste Art sucht den äußeren Erfolg und führt zum Untergang; die zweite Art von Hunger erzieht zu innerer Vollkommenheit. Die höhere Art des Hungers, den „echten, wahren Hunger“ finden wir beim Schusterssohn Hans Unwirrach; den unechten, egoistischen Hunger bei Moses Freudenstein, dem Sohn eines armen Trödlerjungen; in den ersten Kapiteln schildert Raabe das enge Leben eines kleinen deutschen Städtchens, in dem alle Einwohner eigentlich von „Hunger“ gequält sind. Hans Unwirrsch gelangt auf einem schweren Weg zu einem bescheidenen Glück als Pfarrer in Grunzenow, Moses Freudenstein gelangt erst zu Reichtum, um dann wegen seines unehrlichen Wesens in Paris unterzugehen. Das Bild ist im allgemeinen hell und idealisiert.

Abu Telfan oder die Heimkehr vom Mondgebirge (1867) ist in der Zeit entstanden, als sich Raabe entschlossen von den romantischen Illusionen zu distanzieren begonnen hatte. Das Bild ist düsterer, die Gesellschaftskritik viel schärfer geworden. Der Inhalt ist kurz folgender: Der Held, Leonhard Hagebucher, der einst im Zorn sein Vaterhaus verlassen hatte, kehrt nach langjähriger Gefangenschaft unter Negern zurück in die Heimat. Er hat den Willen, ein neues Leben zu beginnen. Das Leben in der Heimat, in der Kleinstadt Nippenburg, Symbol des Philistertums, ist aber eng, müssig, so dass ihm sein Aufenthalt unter den Wilden, zu Abu Telfan am Mondgebirge im Lande Tumurkie schließlich besser ercheint als das Leben in der Heimat. So sucht er Zuflucht in der „Katzenmühle“, bei Nikola, der vornehmen, edelgesinnten „Frau von der Geduld“, die ihren verlorenen Gatten nachtrauert und auf den verschollenen Sohn wartet. Der Sohn kehrt zurück, aber es ist zu spät für ein wahres Glück. Am Ende stehen alle höheren Menschen dieses Romans vor einem zerstörten Leben. Leonhard bleibt nichts als Resignation: „Wohl dem, der stark genug ist“, sagt er am Schluß, „sich nicht zu überheben und ruhig genug, um zu jeder Stunde des Nichts in die leeren Augenhöhlen blicken zu können, wohl dem, welchem der ungeheure Lobgesang der Schöpfung an keiner Stelle und zu keiner Stunde ein sinnloses oder gar widerliches Rauschen ist und der aus jeder Not und jeder Verdunklung die Hand aufrecken kann mit dem Schrei: Ich lebe, denn das Ganze lebt über mir und mich. „Hagebuchers Entwicklung endet mit der radikalen Haltung eines Menschen, der zu tief in die dunklen Tiefen des Lebens geblickt hat, um sich noch wie

andere harmlos an der Oberfläche des Daseins freuen zu können. Das Leben wird hier als unausweichlicher Kampf betrachtet, das es zu kämpfen gilt, obwohl die damalige Gesellschaftsform keine Hoffnung auf einen Sieg gestattete. Diese Haltung, die Grundhaltung des Abu Telfan, ist als „heroischer Pessimismus“ bezeichnet worden, in dem „Lebensbejahung und illusionslose Hellsichtigkeit sich die Waage halten“. Der letzte der drei Romane ist *Der Schüdderump* (1867-1869). Der Pestkarren (Schüdderump) ist hier das Symbol einer tragischen Grundstimmung, das Symbol dafür, dass in der Welt, in der „die Canaille Herr ist und Herr bleibt, alles Liebliche und Schöne“ vernichtet und verdorben werden muß. Die Handlung des Romans ist im Unterschied zu den späteren Werken linear erzählt, Rückblenden und zeitliche Überschneidungen finden sich wenige. Der listige Barbier eines kleinen Dorfes zieht mit seiner schönen, auf dem Gutshofe erzogenen Tochter in die Welt, um das Glück zu suchen. Nach Jahren kommt die schöne Marie schwerkrank mit einem Kind zurück und stirbt im Siechenhaus. Ihr Kind, die kleinte Tonie, wächst im Siechenhaus auf und wird später von einem alten adligen Fräulein auf den Gutshof geholt, wo der Junker Hennig von Lauen ihr Spielgefährte wird. Tonie wächst zu einem edlen, tüchtigen Menschen heran, der Junker verliebt sich in sie. Da kommt nach Jahren der Großvater Antoniens, der gewesene Barbier, als reicher österreichischer Baron in die Heimat zurück und fordert seine Enkelin, die mit ihm nach Wien ziehen muß. Nach Jahren sucht sie Hennig dort auf und findet sie krank vor Einsamkeit und Mangel an Liebe. Der Großvater will sie für seine Zwecke mißbrauchen und sie mit einem Grafen verheiraten. Hennigs Liebe ist zu schwach, um sie zu retten und als ihr Freund, der alte Ritter von Glaubigern, kommt, um sie heimzubringen, ist es zu spät: sie stirbt und ihr Tod wird vom Verfasser als Sieg der Gemeinheit im Leben gewertet.

Die pessimistische Stimmung des Buches finden wir bei Raabe auch später wieder, daneben aber auch weltfreudige und weltbejahende Schriften. So ist z.B. *Horacker* ein Buch voll Menschenliebe und Menschenfreude, obwohl hier düstere Aspekte geschildert werden. Es geht um die ungerechtfertigte Verurteilung Horackers durch das Dorf Gäsewinckel, das Horacker zum Räuber und Mörder gestempelt hat. Horacker versteckt sich im Wald, wo er von den beiden Lehrern Eckerbusch und Windweibel aufgestöbert und zurückgebracht wird. Auch seiner Braut, Lottchen, die auf die Kunde von seinen angeblichen Räubertaten zu ihm eilt, wird geholfen und am Ende sind alle wirklichen Menschen des Buches in Freude versinnt. Die Handlung ist auf wenige Stunden zusammengedrängt. Die Gesellschaftskritik bezieht sich hier hauptsächlich auf das Neupreußentum, das die weitere Entwicklung in Deutschland bestimmt hat und zwar mit besonderer Berücksichtigung des Erziehungswesens, der neuen Schule, in der Begriffe wie

Autorität, Disziplin, Macht zu höchsten Ehren gelangen. Bezeichnend ist folgende Stelle, in der einer der Helden sich auf den Gegensatz zwischen der alten und neuen Generation bezieht: „Da schwatzen sie immer drauflos, dass der Schulmeister die Schlacht bei Königgrätz neulich gewonnen habe, aber nun frage ich dich, Hedwig: Welcher denn? Der alte oder der junge? Keine wissen es, doch einzig und allein der Alte!

Mir und meiner Alten kann es ja einerlei sein. Wir haben gottlob den Humor dazu, uns an vielem zu freuen, aber die armen Jungen dauern mich, die nun den Exerziermeister in irgendeiner Form ihr ganzes Leben lang nicht los werden von der Wiege über die Schule hinaus bis in ihr nummeriertes kühles Grab.“

Stopfkuchen. Eine See- und Mordgeschichte (1889-1990) wird heute als Raabes Meisterwerk betrachtet. Das Buch hat über ein halbes Jahrhundert gebraucht, um anerkannt zu werden, und das liegt wohl an der Gesellschaftskritik. Besonders kompliziert ist die Erzählhaltung. Das Geschehen ist durch die Rückschau verdoppelt, die Zeitebenen vermischt: 25 Jahre Vergangenheit und 30 Tage Seereise (auf dem Schiff Hagebucher) spiegeln sich im 32 stündigen Besuch Eduards, des Erzählers. Der Erzähler Eduard ist im Roman der „normale“, den Konventionen unterworfenen Mensch; sein Freund Heinrich Schaumann, genannt Stopfkuchen, ein Sinnbild des Widerstandes gegen die herrschende Gesellschaft, kein Revolutionär, sondern ein Ausnahmemensch, der sich durch seine Weisheit von den Philistern distanziert. „Stopfkuchen“ wird Heinrich Schaumann von seinen Jugendgefährten wegen seiner Gefräßigkeit genannt. Von Kindheit an steht er außerhalb des gewöhnlichen Lebens, findet nirgends, auch bei seinen Eltern nicht, Liebe und Verständnis. Als er von der Universität heimkehrt, ohne ein Examen bestanden zu haben, verstößt der Vater ihn. Da schließt er sich an Menschen an, die, wie er, „hinter der Hecke liegen gelassen worden sind“. Er befreundet sich mit Tinnen Quakaz, der Tochter eines reichen Bauern, der ungerechterweise von seinen Mitbürgern für einen Mörder gehalten wird und deshalb mit seiner Tochter vereinsamt und verbittert dahinlebt. Nur mit Mühe gelingt es Heinrich, das Vertrauen von Vater und Tochter zu erwerben. Lange muß er „vor der roten Schanze“, so heißt der Hof des Bauern, liegen, bis er hineindarf. Er erwirbt schließlich Tinnen und den Hof, den er in eine Insel der Ruhe und Zufriedenheit verwandelt. Er entdeckt auch den wahren Mörder, aber das ist nicht mehr wichtig für ihn und seine Frau, er und seine Frau genügen einander. Das alles ist widervoll erzählt.

Hastenbeck ist das letzte fertiggestellte Werk Raabes und gehört zu seinen reifsten Schriften. Wie *Das Odfeld* spielt *Hastenbeck* im Siebenjährigen Krieg. Raabe schildert die Schicksale des Blumenmalers Pold Wille, eines Deserteurs des Siebenjährigen Krieges, und seines Mädchens, der Immeke von Boffzen, einem Waisenkind auf der Flucht

von der Weser bis zum Harz. Es werden wieder, wie im *Odfeld*, Leiden und Not der Menschen im Krieg und durch den Krieg dargestellt. Im Vordergrund steht nicht das historische Kolorit“, sondern es geht Raabe um die Darstellung dessen, „was über den historischen Sinn hinausging“. Das Thema im *Hastenbeck* ist die Überwindung der Lebensangst. Hervorrangend ist in diesem Werk die Zitierkunst Raabes: indem er immer wieder auf Geßners Idyllen anspielt, auf seine idyllische Welt, hebt er das Grauenhafte der vom Krieg beherrschten und bestimmten Wirklichkeit noch mehr hervor.

Auch die Kurzprosa Raabes veranschaulicht die spezifische Art seines Wirklichkeitserlebens, den weiten Überblick, der sich um das Ganze kümmert. Was die Gesellschaftskritik betrifft, so richtet sie sich auch hier zunächst gegen Verfallserscheinungen im Bürgertum, gegen die Spießbürger und Philister. Dem Proletariat wohnen nach Raabes Meinung positive Kräfte inne, was besonders in den Frühwerken zu spüren ist. Den Adel hält er für nicht mehr lebensfähig. Auch das Problem der Einheit beschäftigt ihn. Er ist für die Aufhebung der Kleinstaaterei. Er erweist sich als Humanist, der für den Frieden eintritt und der, trotz seines Pessimismus, einen unerschütterlichen Glauben an die Zukunft der Menschheit besitzt.

Bekannt ist die geschichtliche Novelle *Die schwarze Galeere*, eigentlich eine seiner schwächsten Novellen, aber mit großer Publikumswirkung. Die schwarze Galeere ist ein Kriegsschiff der Niederländer, das in den spanisch besetzten Hafen von Antwerpen eindringt (im Jahre 1599) und das spanische Kriegsschiff „Andree Doria“ kapiert. Die Liebesgeschichte zwischen dem Steuermann der Galeere und Nyga von Bergen ist klischeeshaft aufgebaut, das Private mit dem Historisch-Allgemeinen nur lose verbunden.

Auf einem viel höheren Niveau stehen andere Erzählungen und Novellen mit geschichtlichem Hintergrund, wie z.B.: *Else von der Tanne*, *Die Gänse von Bützow*, *Sankt Thomas*, *Der Marsch nach Hause*.

Else von der Tanne oder Das Glück Domini Friedemann Leutenbachers, armen Dieners am Wort Gottes zu Wallrode im Elend schildert Menschenschicksale im 30 jährigen Krieg. Der Erzähler ist der Pfarrer Friedemann Leutenbacher, der seine Weihnachtspredigt vorbereitet und sich erinnert, wie er Else und ihren Vater kennengelernt hatte. Dem Magister Konradus, einem Lehrer aus Magdeburg, waren im Krieg die Frau und alle Kinder außer Else erschlagen worden. Er flüchtet sich mit der Tochter in den Wald neben Wallrode, wo er sich eine Waldhütte baut. Weil sie anders als die Dorfbewohner sind, kommt insbesondere Else in den Verdacht der Hexerei. Als Else zu Pfingsten in die Kirche geht, versammeln sich die Dorfbewohner und werfen, als sie aus der Kirche herantritt, mit Steinen nach ihr. Getroffen bricht Else zusammen und stirbt später in der

Hütte. Der Pfarrer, der sie liebt, irrt im Wald umher und erfriert. Der Mensch, dessen Intoleranz durch den Krieg ins Maßlose gesteigert wird, ist des Menschen Schrecknis.

Gegen Intoleranz und Krieg ist auch die Erzählung *Sankt Thomas* gerichtet, die sich auf den Unabhängigkeitskampf der Niederlande bezieht. Im Kampf gehen Camilla und Georg, das Liebespaar, unter, aber auch viele anderen. Raabe erweist sich hier als Ironiker, der sich mit Hilfe der Ironie von Geschehnissen distanziert.

Vorwiegend satirisch ist die Erzählung *Die Gänse von Bützow*. Sie handelt vom Aufstand der Bürger von Bützow gegen ihren Magistrat, der verboten hatte, die Gänse auf die Straße zu treiben. Die Komik beruht auf dem Widerspruch zwischen großer Geschichte und kleinem Nachahmungsversuch: die „Revolution“ der Bürger von Bützow hat als Hintergrund die Französische Revolution. Außer auf dem Mißverständnis zwischen dem Freiheitstrieb und seinem Gegenstand beruht die Komik auch darauf, dass Raabe immer wieder auf die Odyssee anspielt und aus seiner Novelle ein komisches Heldenlied macht.

Ein Höhepunkt von Raabes realistischer Groteske ist die Novelle *Zum Wilden Mann*, die das Böse im Menschen veranschaulicht. Oberst Agenista ist als Verkörperung der Machtsucht und Habgier gedacht, die angesichts der Güte (verkörpert durch den Apotheker Kristeller) noch stärker zum Ausdruck kommt.

Die Aufgeschlossenheit Raabes dem Neuen gegenüber sehen wir in *Pfisters Mühle*. Der Erzähler, Sohn einer Müllers, kommt in den Ferien in die Mühle. Es ist das letzte Mal, denn die Mühle soll abgerissen und durch eine Zuckerfabrik ersetzt werden. Obwohl der junge Pfister verständlicherweise den Verlust der Mühle betrauert, freut er sich an der Gegenwart und hat Vertrauen in die Zukunft.



Zusammenfassung

Wilhelm Raabe zählt zu den bedeutendsten deutschen Schriftstellern des 19. Jahrhunderts. Seine Werke behandeln allgemeine Aspekte des bürgerlichen Soziallebens wie die Liebe und Ehe, den Lauf der Zeit, die Solidarität der Menschen in den düsteren Jahren des Kriegs. *Die Chronik der Sperlingsgasse* (1856), *Die Stuttgarter Trilogie* (mit den Romanen *Der Hungerpastor* (1864), *Abu Telfan oder die Heimkehr vom Mondgebirge* (1867), *Der Schüdderump* (1867-1869), *Horacker, Stopfkuchen. Eine See- und Mordgeschichte* (1889-1990), *Hastenbeck, Odfeld, Die schwarze Galeere* sind seine bekanntesten Romane. Zu den Erzählungen und Novellen mit geschichtlichem Hintergrund

zählen *Else von der Tanne* oder *Das Glück Domini Friedemann Lautenbachers*, *armen Dieners am Wort Gottes zu Wallrode im Elend*, *Die Gänse von Bützow*, *Sankt Thomas*, *Der Marsch nach Hause*, *Zum wilden Mann*, *Pfisters Mühle*.



Evaluierungstest

- 1) Worin besteht die Handlung von Raabes Erstlingswerk *Die Chronik der Sperlingsgasse*?
- 2) Wilhelm Raabes *Stuttgarter Trilogie*
 - a) besteht aus den Romanen *Der Hungerpastor*, *Abu Telfan*, *Der Schüdderump*.
 - b) enthält grundsätzlich eine Gesellschaft- und Bildungskritik.
 - c) behandelt verschiedene Bildungsmächte, wie Elternhaus, Schule, Lehrer, Gesellschaft.
- 3) *Der Hungerpastor* erfreute sich einer starken Breitenwirkung. Das Buch behandelt:
 - a) Den Hunger nach Reichtum, der verwerflich ist, und den Hunger nach einem Leben in Licht und Wahrheit.
 - b) Das Schicksal des Schustersohns Hans Unwirrach.
 - c) Das Leben des egoistischen Moses Freudenstein.
 - d) Das Leben eines kleinen deutschen Städtchens, in dem alle Einwohner eigentlich von Hunger gequält werden.
- 4) Leonhard Hagebucher ist der Held des Romans:
 - a) *Abu Telfan* oder *Die Heimkehr vom Mondgebirge*.
 - b) *Der Schüdderump* (1867-1869).
 - c) *Stopfkuchen. Eine See- und Mordgeschichte* (1889-1890).
- 5) Heinrich Schaumann ist der Protagonist des Romans:
 - a) *Stopfkuchen. Eine See- und Mordgeschichte*.
 - b) *Der Schüdderump*.
 - c) *Abu Telfan* oder *die Heimkehr vom Mondgebirge*.

d) *Hastenbeck*.

5) Die Handlung des Romans *Hastenbeck* spielt:

- a) Im Siebenjährigen Krieg.
- b) im 19. Jahrhundert.
- c) im 18. Jahrhundert.

6) Bitte geben Sie den Inhalt des Romans *Stopfkuchen. Eine See- und Mordgeschichte* wieder!



Bibliographie

Hermann Helmers: *Wilhelm Raabe*, Metzler Verlag, Stuttgart, 1968;

Leo A. Lensing, Hans-Werner Peter: *Wilhelm Raabe. Studien zu seinem Leben und Werk. Aus Anlaß des 150. Geburtstags (1831-1981)*, P.P. Verlag, Braunschweig, 1981;

Jeffrey Sammons: *Wilhelm Raabe: The fiction of the alternative community*, Princeton University Press, 1987.

Einheit 4

Vertreter des deutschen Realismus: Theodor Fontane



INHALT

Seite

4.1. Einleitung.....	35
4.2. Kompetenzen der Studieneinheit.....	35
4.3. Theodor Fontanes Beitrag zum deutschen Realismus.....	35
Evaluierungstest.....	41
Bibliographie.....	41
Aufgabe.....	42



4.1. Einleitung

In dieser Einheit wird das literarische Werk des deutschen realistischen Autors Theodor Fontane vorgestellt. Aus der Präsentation der Thematik seiner Romane resultiert seine Eigenartigkeit unter den deutschen Realisten seiner Zeit. Der Roman *Effi Briest* gilt als Theodor Fontanes repräsentativstes Werk, das in Einklang mit den Debatten um die Emanzipation der Frauen im 19. Jahrhundert steht.



4.2. Kompetenzen der Studieneinheit

Die Zielsetzungen dieser vorliegenden Studieneinheit sind:

- Die Charakterisierung des deutschsprachigen realistischen Autors, Theodor Fontane;
- die Vorstellung des literarischen Werks Theodor Fontanes in Wechselbeziehung zum Kontext der literarischen Entwicklung des deutschen 19. Jahrhunderts;
- die Eineignung der literaturwissenschaftlichen Terminologie.



Die Dauer der Eineignung dieser Studieneinheit ist von 2 Stunden.



4.3. Theodor Fontanes Beitrag zum deutschen Realismus

Theodor Fontane (1819-1898) war Balladendichter und entwickelte sich erst in der Spätzeit zum Romanschriftsteller. Als Kennzeichen seiner Romane kann die Objektivität der Darstellung und die Tendenz zur Distanzierung betrachtet werden. Fontane steht über der Handlung und vermeidet es, Partei zu ergreifen. Es macht sich bemerkbar, dass der Autor seine Werke von der wiesigen Warte des Alters aus geschrieben hat und über das Leben wie seine Helden denkt: „Das Ich ist nichts: damit muß man sich durchringen. Ein ewig Gesetzliches vollzieht sich, weiter nichts, und dieser Vollzug, auch wenn er „Tod“ heißt, darf uns nicht schrecken. In das Gesetzliche sich ruhig schicken, das macht den sittlichen Menschen und hebt ihn.“ Und im selben Sinne äussert sich Pastor Leensen (*Der Stechlin*) über den Titelhelden (in der berühmten Grabrede) des Romans: „Nichts Menschliches war ihm fremd, weil er sich selber als Mensch empfand und sich eigener menschlicher Schwächen jederzeit bewusst war.“ Die epische Distanz wird zumeist dadurch erreicht, dass das direkte Erlebnis durch Erinnerungen ersetzt wird. Der Aufbau ist einheitlich, die Helden nicht heroische Wesen, sondern mittelmäßige Charaktere. Kennzeichnend für Fontane ist auch der Plauderton; durch geistreiche Dialoge und Causerien bekommen die Romane moderne Färbung.



Einen großen Erfolg hatte *Irrungen, Wirrungen* (1888), ein Roman, der einen Skandal auslöste, weil er die Geschichte des „Verhältnisses“ zwischen einem Reiteroffizier, Bothe von Rienäcker, und der nicht standesgemäßen Lene Nimptsch, der Tochter einer Waschfrau, wiedergibt. Aus Standesrücksichten heiratet Bothe eine vornehme Frau; auch Lene heiratet aus Vernunftsgründen. Das Ende ist Resignation; die Haltung ist eine verstandesmäßige, der Schmerz wird durch den Humor gemildert.

Die Psychologie eines Verhältnisses finden wir auch in *Stine*. Dieses Mal ist das Ende tragisch. Graf Waldemar von Haldern liebt die Textilarbeiterin Stine und geht in den

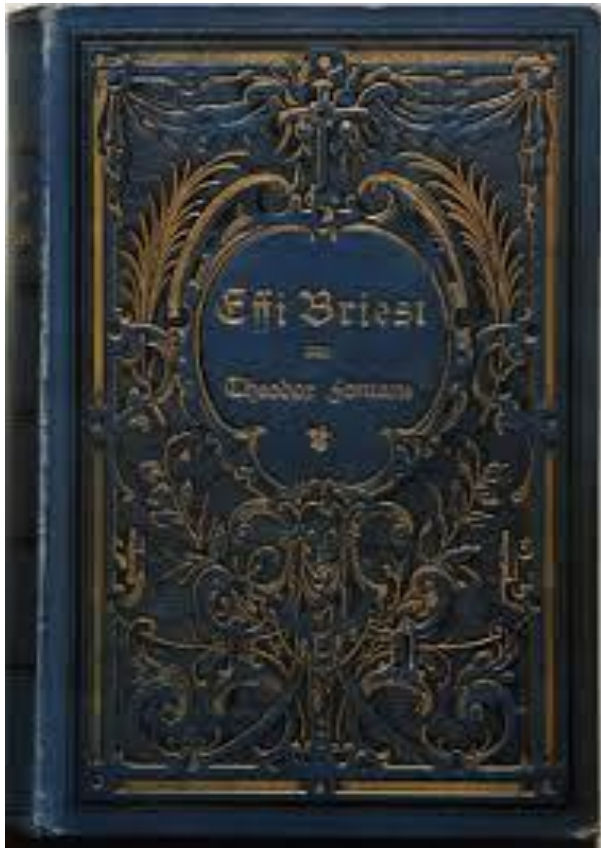
Tod, als Stine ihn aus Vernunftsgründen abweist. Im Gegensatz zu *Irrungen, Wirrungen* will hier der Graf die Schranken der Konvention brechen. Die Haupthandlung ist etwas gewaltsam durchgeführt. Gut getroffen ist das Milieu von Stines Schwester, der Witwe Pittelkow.

Aus einer anderen Perspektive wird die Welt Berlins in *Frau Jenny Treibel* (1892) geschildert. Hier wird die neue Bourgeoisie der Reichshauptstadt geschildert, die sogenannte Geldaristokratie, deren enge Gesinnung sich im Roman offenbart. Es ist jenes reiche Bürgertum, das, nach den siebziger Jahren emporgekommen, mit Bildung und Gefühl protzt, ohne diese zu besitzen. Die Kommerzienrätin Jenny Treibel, geborene Bürstenbinder, stammt aus kleinen Verhältnissen, ist aber durch ihre Heirat in die wohlhabende Bourgeoisie aufgerückt. Sie liebt es, sich als gefühlvoll darzustellen und von „hohen Dingen“ zu schwärmen. Zur Tochter ihres Jugendfreundes, des späteren Gymnasialprofessors Willibald Schmidt, Corinna, sagt sie: „Meine liebe Corinna, du weißt gar nicht, welch ein Schatz die Jugend ist und wie die reinen Gefühle, die noch kein raucher Hauch getrübt hat, doch unser Bestes sind und bleiben. Wenn mir nicht der Himmel, dem ich dafür danke, das Herz für das Poetische gegeben hätte, was, wenn es mal in einem lebt, nicht wieder auszurotten ist, so hätte ich nichts gelernt und wüßte nichts. Aber, Gott sei Dank, ich habe mich an Gedichten herangebildet, und wenn man viele davon auswendig weiß, so weiß man doch manches.“ Und bei feierlichen Anlässen pflegt sie mit dünner Stimme das Lied zu singen, das Willibald einst seiner Jungendliebsten gewidmet hatte und das mit den gefühlvollen Zeiten schließt.

Ihre wahre Gesinnung zeigt Frau Jenny, als es sich um die Heirat ihres Sohnes Leopold mit Corinna handelt. Corinna hat als Tochter eines armen Gelehrten keine Mitgift. Vergeblich hatte der Vater seine Tochter gewarnt, indem er sie auf die wahre Natur Jennys aufmerksam machte: „Sie hat“, sagte er, „nur ein Herz für das Ponderable, für alles, was ins Gewicht fällt und Zins trägt und für viel weniger als eine halbe Million gibt sie den Leopold nicht fort.“ Tatsächlich schuchtert Frau Jenny ihren willensschwachen Spöbling so ein, dass er auf Corinna verzichtet und in die Kreise heiratet, die seine Mutter für angemessen hält. Corinna kehrt in die Welt ihres Vaters zurück und heiratet einen Oberlehrer. Die Kulturfeindlichkeit der Bourgeoisie wird hier auf aggressive Weise angesprangert. Die Gesamtstimmung ist ironisch, die Atmosphäre gut getroffen.

Effi Briest (1894) ist ein Buch, von dem Julius Petersen sagte: „Alle rational erfaßbaren Seelenvorgänge sind durch zarte Andeutungen in Wort und Gebärde sichtbar gemacht. Wieder steht im Mittelpunkt der Handlung eine Frau, Effi Briest, die in einer

konventionellen Ehe mit dem Baron von Innstetten, einem Mann strenger Grundsätze und „Prinzipien“ lebt.



Effi, die unschuldsvolle Sünderin, hatte als halber Bachfisch einen ältlichen Landrat geheiratet, der in der Jugend ihre Mutter geliebt hatte. Es war der Wunsch ihrer Eltern und das halbe Kind hatte sich gelassen und ohne innern Anteil gefügt. Innstetten verbindet einen gemäßigten Ehrgeiz mit erzieherischen Neigungen und behandelt Effi wie ein Kind. Enttäuscht und gelangweilt läßt sich Effi von einem Provinz – Don Juan verführen. Das Verhältnis hält nur kurze Zeit an, dann geht alles weiter seinen Gang. Nach Jahren und durch Zufall entdeckt Innstetten diesen Fehltritt und beschießt, keinesweges aus Leidenschaft und spontaner Rachesucht, sondern auf Grund der Bestimmungen des Ehrenkodex, aus Komment und Pedanterie, den gewesenen Liebhaber seiner Frau im Zweikampf. Effi wird geschieden und verliert dadurch ihr Kind und den Zugang zu ihren Kreisen. Obwohl sie materiell gesichert ist und schließlich von ihren Eltern wieder aufgenommen wird, stirbt sie frühzeitig, zugrunde gerichtet durch Gram und Einsamkeit. Still trägt Effi ihr Schicksal, nur als nach Jahren die Tochter sie besuchen kommt und sie sieht, daß diese ganz ohne Gefühl für sie ist, empört sie sich gegen den Gatten und sagt. „ein Streber war er, weiter nichts. Ehre, Ehre, Ehre, und dann hat er den Kerl totgeschossen, den ich nicht einmal liebte und den ich vergessen hatte, weil ich ihn nicht

liebte; er schickt mir das Kind, weil er einer Ministerin nichts abschlagen kann, vorher richtet er es ab, wie einen Papagei.“

Auch hier empört sich Fontane nicht gegen die herrschende Ordnung und verteidigt keineswegs die Grundsätze der Emanzipation. Die Sympathie des Verfassers für Effi ist aber offensichtlich. Technisch ist das Werk von klassischer Klarheit: es besteht aus drei gleich umfangreichen Hauptteilen, eingerahmt von einem einleitenden und einem abschließenden Teil, die genau halb so lang sind wie die Hauptteile.

Künstlerisch ebenso bedeutend ist Fontanes letzter posthum erschienener Roman *Der Stechlin* (1897 / 99). Es ist ein Bekenntnisroman; der alte Dubslav von Stechlin hat viel von Fontanes eigenem Wesen und seinen Anschauungen. Er ist ein Mensch an der Wende zweier Zeiten, ein liberaler „Frondeur“ und doch kein „Moderner“. Das Buch stellt das wehmütige Abschiednehmen Fontanes von der alten Zeit dar; das Verkünden des alten und die Ankündigung des Neuen ist eines der zentralen Themen dieses Buches. Äußeres Geschehen ist in diesem Roman eingeschränkter; das Hauptgewicht fällt auf die im heiteren Plauderton geführten Gespräche über den innern Zerfall der Adelskast und dem Stärkerwerden der Unterschicht. Benannt ist das Buch nach dem See Stechlin. In dem Herrenhaus Stechlin, das in der Nähe dieses Sees liegt, lebt einsam der verwitwete alte Major Dubslav von Stechlin, ein Charakter- und Seelenmensch. Sein Sohn Woldemar kommt mit zwei Freunden zu Besuch; Nachbarn werden eingeladen. Beim Diner plaudert man über eines und das andere. Es finden überhaupt keine besondern Ereignisse statt. Die wenigen Begebenheiten und die Charaktere geben mehr Anlaß zu der Formulierung von Gesprächen: der Sohn, ein tüchtiger Soldat, verlobt sich. Der alte Stechlin unterliegt in einem Wahlkampf, macht sich aber nicht viel daraus, denn seine Neigungen gehören im Grunde der neuen Zeit, obwohl er keinen Anschluß finden kann an sie und ihr auch mißtraut. Als er nach Woldemars Hochzeit erkrankt und statt seines alten Leibarztes, der verreist war, dessen junger Vertreter zu ihm kommt, ist ihm das gar nicht recht. Was ihn aber nicht abhält, sich zu bekennen. „Ich respektiere das Gegebene“, sagt er einmal, „daneben freilich auch das Werdende. Denn eben dieses Werdende wird über kurz oder lang abermals ein Gegebenes sein. Alles Alte, soweit es Anspruch darauf hat, sollen wir lieben, aber für das Neue sollen wir recht eigentlich leben.“ Nach dem Tode des alten Grafen übernimmt der Sohn das Schloß.

Fontane erweist sich in diesem Werk als weit entfernt vom traditionellen Romanstil. Sogar die Handlungsarmut ist modern. Modern wirken auch die Zwischensätze, die Rede und Gegenrede unterbrechen, die Gespräche sind Beweise für das wunderbare Formgefühl des Verfassers. Die Neigung zu Maximinen ist in *Stechlin* besonders ausgeprägt.

Auch die Verwendung von Sinnbildern weist auf das 20. Jahrhundert hin. Solch ein Symbol ist der See, durch den die Beziehungen zwischen Altem und Neuem verkörpert werden: er ist zumeist still, gerät aber von Zeit zu Zeit in Bewegung. Er ist Bewahrer und Revolutionär zugleich. Altes und Neues werden eins im Symbol.

Überhaupt ist das Symbol für Fontane – wie auch für Raabe um dieselbe Zeit – das bezeichnende Stilmittel. Wir finden es in allen seinen Romanen: in *Vor dem Sturz*, wo er noch auf lyrisch-romantische Vorstellungen beschränkt ist, bis zum *Stechlin*, in dem die Dialektik von Allgemeinem und Einzelem waltet.

Als allgemeine Bemerkung zu den Romanen Fontanes wäre auf das Besondere, Einzigartige seiner Erzählkunst hinzuweisen. Vor allem muß in Bezug auf dieses Problem auf die Gestaltung der Gespräche eingegangen werden, denn der Dialog gewinnt bei Fontane eine Bedeutung wie bei keinem andern deutschen Erzähler bis zu ihm. In den späteren Romanen dominieren die Gesprächssituationen, wie wir beim *Stechlin* gesehen haben. Darüber war sich Fontane völlig im klaren, was folgende Äußerung beweist: „Zum Schluß stirbt ein Alter und zwei Jungen heiraten; das ist ziemlich alles, was auf 500 Seiten geschieht. Von Verwicklungen und Lösungen, von Herzenskonflikten oder Konflikten überhaupt, von Spannungen und Überraschungen findet sich nichts. Einerseits auf einem altmodischen märkischen Gut, andererseits in einem neumodischen gräflichen Hause (Berlin) treffen sich verschiedene Personen und sprechen da Gott und die Welt durch. Alles Plauderei, Dialog, in dem sich die Charaktere geben, mit und in ihnen die Geschichte. Natütlich hatte ich dies nicht nur für die richtige, sondern sogar für die gebotene Art, einen Zeitroman zu schreiben.“

Die Gespräche, die zumeist banale und triviale Momente der Wirklichkeit zum Anlaß haben, zeigen auf meisterhafte Art, wie alles Menschliche in Verbindung mit dem Ganzen steht. Humoristische Effekte erzielt der Verfasser dadurch, daß er durch das Zufällige, Episodische das Allgemeine, Prinzipielle reflektieren läßt. Die Gespräche sind meistens geistreich und drücken mit vollendeter Sicherheit Ideen und menschliche Haltungen aus (das Gespräch zwischen Innstetten und Wüllersdorf in *Effi Briest* – Kapitel 27 und 35 – wird von Conrad Wandrez als „die größte Sprechszene des deutschen Romans“ bezeichnet). In Fontanes Gesprächen ist die Sprache dem Stand und der Persönlichkeit des Sprechenden angepaßt: manche Personen „berlinern“, andere gebrauchen Fremdwörter französischen Ursprungs. Fontane erweist sich in seinen Romanen als Meister der Causerie, aber auch als Meister des Schweigens; oft werden entscheidene Situationen nur angedeutet.

Auch die Personencharakteristika stellen Fontanes Kunst unter Beweis: durch Gesten, Gebärden, durch Alltägliches und Unscheinbares werden Charaktere und seelische Vorgänge veranschaulicht. Mit besonderem Geschick geschieht das, wenn es sich um Fontanes Frauengestalten handelt. Nicht umsonst sind Fontanes Frauengestalten berühmt und seine Romane sind – einige davon – Frauenromane genannt worden. Fontane betrachtete das weibliche Schicksal als sinnbildhafter als das männliche, im Erdulden und Leiden der Frau eröffnen sich ihm sekuläre Beziehungen.

Als Künstler weist Fontane durch die vorhin kurz erwähnten Züge und durch vieles andere noch in die Zukunft. In die Zukunft weist er sich als Denker, vor allem indem er seine Zukunftserwartungen auf das Proletariat richtete.



Evaluierungstest

- 1) Der Roman *Irrungen, Wirrungen* hat einen großen Skandal ausgelöst,
 - a) weil er die Geschichte des „Verhältnisses“ zwischen einem Reiteroffizier, Bothe von Riensäcker, und der nicht standesgemäßen Lene Nimptsch, der Tochter einer Waschfrau, wiedergibt.
 - b) weil er eine schmerzliche Situation schildert.
 - c) weil er das Geschehen aus der wiesenen Warte des Alters wiedergibt.
- 2) Garf Waldemar von Haldern ist der Protagonist des Romans:
 - a) *Stine*.
 - b) *Irrungen, Wirrungen*.
 - c) *Der Stechlin*.
 - d) *Frau Jenny Treibel*.
- 3) Bitte geben Sie den Inhalt des Romans *Frau Jenny Treibel* wieder!
- 4) Bitte geben Sie den Inhalt des Romans *Effi Briest* wieder!
- 5) Warum darf der Roman *Der Stechlin* als eine fiktionale Autobiographie des Autors betrachtet werden?



Bibliographie

Reuter, Hans-Heinrich: *Fontane*, Berlin, 1968;

Nürnberg, Helmuth: *Theodor Fontane in Selbstzeugnissen und Selbstdokumenten*, Rowohlt, Reinbeck, 1970;

Helmstetter, Rudolf: *Die Geburt des Realismus aus dem Dunst des Familienblattes. Fontane und die öffentlichkeitsgeschichtlichen Rahmenbedingungen des politischen Realismus*, Wilhelm Fink, München, 1997;

Grave, Christian/Nürnberg, Helmuth: *Fontane-Handbuch*, Stuttgart, Kröner, 2000.



Aufgabe: Verfassung eines literaturwissenschaftlichen Beitrags zum Thema: *Züge des deutschen Realismus in Fontanes Effi Briest*

Einheit 5

Vertreter des deutschen Realismus: Gottfried Keller



INHALT

Seite

5.1. Einleitung.....	43
5.2. Kompetenzen der Studieneinheit.....	43
5.3. Gottfried Kellers Werk.....	43
5.4. Zusammenfassung.....	49
Bibliographie.....	49



5.1. Einleitung

In dieser Einheit wird das literarische Werk des schweizerischen Autors Gottfried Keller vorgestellt.



5.2. Kompetenzen der Studieneinheit

Die Zielsetzungen dieser vorliegenden Studieneinheit sind:

- Die Einführung in das literarische Schaffen des deutschsprachigen Schweizerautors Gottfried Keller;
- die Darstellung der Thematik des Werks Gottfried Kellers;
- die Vertrautheit mit der literaturwissenschaftlichen Terminologie.



Die Eignung dieser Studieneinheit beträgt 2 Stunden.



5.3. Gottfried Kellers Werk

Gottfried Keller (1819-1890) ist ein Schweizer, der in deutscher Sprache schrieb. Obwohl er sich auch als Lyriker betätigte, wird er vor allem als Epiker geschätzt. Das erste

epische Werk Kellers ist der Roman *Der Grüne Heinrich* (erste Fassung 1854, zweite 1878) ein Bildungsroman mit zum Teil autobiographischem Charakter. Im Roman kommen die leitenden Grundgedanken Lukwig Feuerbachs deutlich zum Ausdruck. Keller will die Entwicklung eines einzelnen Menschen verfolgen, um mit Hilfe des Einzelfalles, ein Abbild für die Gesamtheit einer bestimmten Zeit zu geben. Der Held ist ein ungenügend begabter Maler, Heinrich Lee. Der Roman ist in der ersten Fassung eine Art persönlicher Beichte des Helden, Heinrich (wegen seiner Kleidung und Unreife „der grüne Heinrich“ genannt) scheitert im Streben nach künstlerischer Erfüllung. Er zieht von der Schweizer Heimat nach München. Es werden seine Kämpfe, Versuchungen und Träume geschildert bis zum Zeitpunkt, da er sieht, dass er zum Maler nicht taugt und sich enttäuscht auch von der Enge der bürgerlichen Wirklichkeit entschließt, in die Heimat zurückzukehren. Seine durch das erfolglose Leben des Sohnes materiell und seelisch zugrunde gerichtete Mutter stirbt vor seiner Rückkehr; er begegnet nur mehr ihrem Leichenzug. Dieses Unglück raubt Heinrich jeden Halt und nach kurzer Zeit stirbt auch er in Verzweiflung.



Das ist die erste Fassung, die 1850 in Berlin beendet wurde. Wir sehen in dieser ersten Fassung den Widerschein der Enttäuschung, die Keller nach der Revolution ergriffen hatte, als er das Wachsen der Reaktion bemerkte. Die religiöse Frage ist allgegenwärtig,

was den Einfluß Feuerbachs unter Beweis stellt. Wir sehen die Abkehr vom Transzendenten und die Hinwendung zum Diesseits, die bis zum Atheismus führt (bezeichnend ist die Schilderung des Müncher Künstlerkreises).

Immer wieder greift Keller auf Erinnerungen aus seiner Kindheit und Jugend zurück, die den Rahmen der Geschichte zu sprengen drohen. In der zweiten Fassung, die 1879 / 1880 entstand, versucht Keller, sein Werk harmonischer zu gestalten, was die Form anbelangt: in dieser Fassung wird nur in der Ich-Form erzählt, die chronologische Zeitfolge wird eingehalten. Was den Gehalt anbelangt, so wird die Idee der Erziehung des Individuums zur Gesellschaft betont. In der ersten Fassung stirbt Heinrich, denn er kann nicht weiterleben „ohne eine versöhnte Vergangenheit hinter sich zu haben“; in der zweiten Fassung widmet er sich mit der wiedergefundenen Jugendgeliebten Judith dem Dienst an der Gemeinschaft: „Er entdeckt endlich – wie Keller sich äußert –, dass der Mensch selbst Gegenstand seiner Anlage ist, und zwar läuft es nicht etwa auf einen Poeten heraus (um das ewige Literaturdichten zu umgehen), sondern auf das reine Gefühl des Menschlichen, das mit der Persönlichkeit oder individuellen Erfahrung ausgestattet, unter konkretem Menschentum (dem vaterländischen) tritt oder treten und nach den Gesetzen des Wahren und Einfachen wirken will.“ Das Werk klingt in der zweiten Fassung in einer gelassenen Resignation aus. Keller verlangt hier – wie gesagt – Einordnung des Individuums in die bestehenden Verhältnisse. Der Held beginnt eine Tätigkeit im Dienste der Gemeinschaft; er übernimmt ein öffentliches Amt.

Es ist viel darüber gesprochen worden, welche der beiden Fassungen vorzuziehen sei: manche ziehen das einheitlichere, abgerundetere Altarswerk vor, andere das malerischere Jugendwerk.

Die eigentliche poetische Form Kellers war aber die Erzählung, was übrigens schon im *Grünen Heinrich* zutage tritt, von dem manche Forscher behaupten, er bestünde aus einer Aneinanderreihung von Erzählungen (etwa *Das Meretlein*, *Frau Margret und ihre Leute*, *Der Schädel*, *Wiederum*, *Fastnacht*). Im Falle des Romans haben aber die eingeschalteten Erzählungen eine tiefere Bedeutung und dienen zur Erhellung des Gesamtwerkes. Nichtsdestoweniger stellen sie Kellers Berufung zur Novelle unter Beweis, auf deren Gebiet er es zu großer Meisterschaft gebracht hat. In der kleinen Form zeigt Keller alles, was ihn zum großen Epiker macht: den gewaltigen Motivreichtum, die üppige Phantasie, eine echt epische Ruhe, die Anschaulichkeit der Darstellung. Keller schildert mit wenigen sichern Zügen seine Gestalten und erklärt ihre Handlungen aus den sozialen Lebensbedingungen. Gewöhnlich predigt er die Notwendigkeit des Dienstes an der Gemeinschaft. Seine Sprache ist klar, sicher, bildreich und wurzelt tief in der Sprache des

Volkes. Keller bevorzugt den Novellenzyklus oder die Rahmennovelle. Bezeichnend ist schon sein erster Band Erzählungen: *Die Leute von Seldwyla* (Band I 1856, Band II 1874). Die beiden Bände enthalten zehn Novellen (der erste Band enthält: *Pankras, der Schmoller, Romeo und Julia auf dem Dorfe, Frau Regel Amrein und ihr Jüngster, Die drei gerechten Kammacher, Spiegel, das Kätzchen*; der zweite Band: *Kleider machen Leute, Der Schmied seines Glückes, Die mißbrauchten Liebesbriefe, Dietegen, Das verlosene Lachen*), die auf dem Hintergrund einer fingierten Kleinstadt wachsen. Kellers Absicht ist es, das kleinbürgerliche Leben mehr oder weniger satirisch zu schildern und er entfaltet zu diesem Zweck einen grimmigen und herben Humor. Ein bekannter Kellerexeget, der Schweizer Roffler, schreibt dazu: „In ihrer Gesamtheit sind die Seldwyergeschichten eine aus der Ferne gefaßte Satire auf die kleinbürgerliche Gemütssphäre, wie sie sich in den Schweizerständen noch mit besonderer Reinheit erhalten hatte, wobei der zeitweilige Abstand des Dichters von der Heimat sowohl seine Unbefangenheit und Klarsicht förderte, wie auch andererseits für den Schmelz von Heimweh und Sehnsucht sorgte.“ Jede Novelle ist in sich abgeschlossen, alle zusammen ergeben das Bild eines Gemeinwesens, in dem – wie Keller im Vorwort ironisch anführt – „kein Mensch /.../ etwas hat und niemand weiß, wovon sie seit Jahrhunderten eigentlich leben. Und sie leben sehr lustig, halten die Gemütlichkeit für ihre besondere Kunst und wenn sie irgendwohin kommen, wo man anderes Holz brennt, so kritisieren sie zuerst die dortige Gemütlichkeit und meinen, ihnen tue es doch niemand zuvor in dieser Hantierung.“

Ein Beweis der hohen Kunst Kellers stellt die Meisternovelle *Romeo und Julia auf dem Dorfe* dar. Die Habsucht und Verkommenheit der Väter treiben zwei junge Liebende in den Tod, denn nur im Tode können sie zueinander kommen. Zwei Bauern verfeinden sich wegen eines steinigen Ackers und Streit verwandelt sich allmählich in eine Familienfehde. Sali und Vrenchen, die beiden jungen Helden dieser bäuerlichen Tragödie, beschließen einen letzten Tag miteinander zu verleben und dann einen „schönen“ Tod zu sterben. Sie tanzen auf der Kirmes nach Herzenslust und besteigen dann ein vom Fluß getriebenes Heuschiff, von dem sie am Morgen ins Wasser gleiten und ertrinken. Das ganze klingt recht abenteuerlich und rührselig, doch hat Keller hier durch seine Novellenkunst ein mit wundervoller Atmosphäre erfülltes zartes und vollkommenes Meisterwerk verwirklicht: „Mit unaufdringlicher Kunst trägt er seine Erzählung vor“ – heißt es bei Robertson und Purdie – „von der Eingangsszene, dem an Millet erinnernden Bild der beiden Bauern, die ihre Äcker pflügen bis zur Katastrophe am Fluß, und der zuerst hauptsächlich durch Kellers belebenden Humor gefesselte Leser wird plötzlich Zeuge einer

Tragödie, die um so eindrucksvoller ist, da sie ohne Rührseligkeit oder gestelztes Pathos berichtet wird.“

In anderen Novellen, wie *Pankraz, der Schmoller, Frau Regel und ihr Jüngster* überwiegt das didaktische Element und ein gedämpfter Humor, Diese Erziehungsnovellen haben vieles mit dem Grünen Heinrich gemeinsam: sie sind als Lebensbeichte aufzufassen und zeigen die Mannwerdung eines Knaben und die Entwicklung zum Dienst an der Gemeinschaft. Als Parodien können die Novellen Kleider machen Leute, Der Schmied seines Glückes, Die drei gerechten Kammacher betrachtet werden und zwar als Bürgerparodien, in denen das Kleinbürgertum mit Hilfe einer Barock anmutenden Komik der Lächerlichkeit preisgegeben wird. In Kleider machen Leute, z.B., ist das Hauptthema der Gegensatz von Sein und Schein (überhaupt – nach E. Ermatinger – ein Hauptthema des gesamten Kellerschen Schaffens). Das verarmte Schneiderlein Wenzel Strapinski wird wegen seiner eleganten Kleidung und weil der durch Zufall in eine herrschaftliche Kutsche gestiegen war, irrtümlicherweise von den Bewohnern der Stadt Goldach, wo er im Gasthof abgestiegen war, für einen polnischen Grafen gehalten. Die aufgedrängte Grafenrolle behagt Wenzel nicht; er versucht sie immer wieder aufzugeben, aber die Bewohner der Provinzstadt sind stolz darauf, einen waschechten Grafen in ihrer Mitte zu haben und Wenzel verstrickt sich trotz seiner guten Vorsätze immer mehr in die Lüge. Es kommt die Liebe zu Nettchen, der schönen Amtstochter, mit der er sich verlobt. Bei der Vorlobung wird Wenzel durch die Seldwyler – er stammte aus Seldwyler – entlarvt und läuft davon. Das Ende ist aber nicht tragisch: Nettchen rettet Wenzel und bleibt ihm treu. Am Ende arbeitet sich Wenzel in Seldwyla und dann in Goldach zum wohlhabenden Kaufmann empor. Das Ganze ist humoristisch erzählt, auf leicht spielerische Weise. Das Hauptgewicht liegt auf der Problematik von Schein und Sein.

Die drei gerechten Kammacher ist die Geschichte dreier philiströser Gesellen, die bei einem Kammacher in Stellung sind. Jobst, der Sachse, Fridolin, der Bayer, und Dietrich, der Schwabe, die alle drei warten, dass der liederliche Meister einem von ihnen das Geschäft übergebe. Die Jungfer Züs Bünzlin, eine ämtliche Person, will nur den heiraten, der das Geschäft bekommt. Um die Dinge zu entscheiden, regt Züs einen Wettlauf an, den der Jüngste gewinnt. Er bekommt Züs, ist aber deswegen nicht zu beneiden.

Eine andere Novellensammlung Kellers sind die *Züricher Novellen* (1877 / 78), in zwei Bänden. Es handelt sich wieder um Rahmenerzählungen, die den vaterländischen Gedanken als Grundidee haben. Die Sammlung umfaßt 5 Novellen, mit denen Keller die Bahn der historischen Novelle beschreitet.

Die reifste Erzählung dieser Sammlung ist *Der Landvogt von Greifensee*, eine Einkleidung der sieben Liebeserlebnisse Kellers in ein historisches Kostüm: ein alter Junggeselle, der Obrist Salomon Landolt, sammelt alle Damen, die eine Rolle in seinem Leben gespielt haben, um sich und gibt zu ihren Ehren ein Fest. Bei dieser Gelegenheit erinnert er sich an die Vergangenheit. Diese Novellen sind schwächer als die Seldwyler Geschichten (insbesondere *Hadlaub* und *Der Narr auf Manegg*, die unter der Gelehrtheit leiden und von Alker als „Germanistienpoesie“ bezeichnet werden.)

Einen Höhepunkt von Kellers Novellen stellt *Das Sinngedicht* dar (1881). Der Zyklus umfaßt sieben Novellen, die durch einen Rahmen verbunden sind. Die Rahmenhandlung handelt von einem jungen Naturforscher, der in die Welt zieht, um die Wahrheit von Friedrich Logaus (Epigrammatiker des 17. Jahrhunderts) Sinngedicht zu erfahren:

„Wie willst du weiße Lilien zu roten Rosen machen?

Küß eine weiße Galathee: sie wird errötend lachen!“

zu erproben und eine passende Frau zu finden, und zwar eine Frau, die beim Kuß errötend lacht. Auf dieser Grundlage stellt Keller das Thema der Liebe und Ehe zur Debatte, das er aus verschiedenen Perspektiven beleuchtet, indem er die geistige und moralische Ebenbürtigkeit von Mann und Frau betont. Reinhart, der junge Naturforscher, kommt über dem Erzählen der Nichte des Schloßherrn, Lucie, näher und am Ende finden sich die beiden. Keller verzichtet in dieser Sammlung auf die Klarstellung der zeitgenössischen Wirklichkeit und befaßt sich vor allem mit der intimen Gefühlswelt. Einen Höhepunkt bilden die Novellen *Regina* und *Die arme Baronin*; zu erwähnen sind auch die *Sieben Legenden* (1872), leise ironisch-parodierende Kontrafakturen mittellalterlicher Heiligengeschichten, die den Einfluß Ludwig Feuerbachs zum Ausdruck bringen und von der Abwendung von der Askese und der Wiederherstellung des Rechts des Natürlichen und Sinnlichen handeln. Zum Abschluß noch einige Worte zum epischen Schaffen Kellers: insbesondere muß der Humor hervorgehoben werden, der über Kellers Epik schwebt, die scharfe Menschenkenntnis und Charakterisierungskunst, die Einfachheit und der Mangel an Pathos. Die Sprache ist konkret und klar, seine Prosa kraftvoll und ungebunden. Musterhaft sind bei Keller alle Schilderungen, besonders die Schilderungen von Volksfesten (im Grünen Heinrich, in Dietegen, im Fähnlein der sieben Aufrechten), ebenso die Schilderung von Dingen und seltsamen Geräten (etwa das Pappwerk der Züs Bünzlin), von Landschaften und alten Städten. Zu Lebzeiten erfreute sich Keller keiner großen Erfolge und war kaum über die Grenzen der deutschen Länder bekannt. Erst im 20.

Jahrhundert hat man ihn einen der größten deutschen Prosadichter der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu betrachten begonnen.



Zusammenfassung

Gottfried Kellers Werk umfasst den Bildungsroman mit autobiographischem Charakter, *Der grüne Heinrich*, die Erzählungen *Das Meretlein*, *Frau Margret und ihre Leute*, *Der Schädel*, *Wiederum*, *Fastnacht*. Keller bevorzugt den Novellenzyklus oder die Rahmennovelle. Bezeichnend ist schon sein Band *Erzählungen: Die Leute von Seldwyla* (Band I 1856, Band II 1874). Die beiden Bände enthalten zehn Novellen (der erste Band enthält: *Pankras*, *der Schmoller*, *Romeo und Julia auf dem Dorfe*, *Frau Regel Amrein und ihr Jüngster*, *Die drei gerechten Kammacher*, *Spiegel*, *das Kätzchen*; der zweite Band: *Kleider machen Leute*, *Der Schmied seines Glückes*, *Die mißbrauchten Liebesbriefe*, *Dietegen*, *Das verlosene Lachen*), die auf dem Hintergrund einer fingierten Kleinstadt wachsen.



Bibliografie

Muschg, Adolf: *Gottfried Keller*, Kindler, München, 1977;

Benjamin, Walter: *Gottfried Keller. Zu Ehren einer kritischen Gesamtausgabe seiner Werke*, in *Gesammelte Schriften*, Frankfurt am Main, 1980.



Aufgabe: Verfassen eines literaturwissenschaftlichen Essays zum Thema: *Züge des deutschen Realismus in Gottfried Kellers Roman Der grüne Heinrich*



Evaluierungstest

- 1) Das erste epische Werk Kellers ist:
 - a) Der Roman *Der grüne Heinrich*.
 - b) Die Novelle *Romeo und Julia auf dem Dorfe*.
 - c) Die Novelle *Kleider machen Leute*.

- 2) Heinrich Lee ist die Hauptgestalt:
- a) des Romans *Der grüne Heinrich*.
 - b) der Novelle *Romeo und Julia auf dem Dorfe*.
 - c) der Novelle *Kleider machen Leute*.
- 3) Der Roman *Der grüne Heinrich*:
- a) ist ein Antientwicklungsroman.
 - b) ist eine fiktionale Autobiographie.
 - c) ist eine soziale Skizze.
- 4) Im Novellenzyklus *Die Leute von Seldwyla* versucht Keller,
- a) den Hintergrund einer fingierten Stadt zu zeichnen.
 - b) das kleinbürgerliche Leben mehr oder weniger satirisch zu schildern.
 - c) einen grimmigen und herben Humor zu entgalten.
- 5) Gottfried Kellers *Zürche Novellen* (1877-1878):
- a) sind Rahmenerzählungen, die den vaterländischen Gedanken als Grunderlebnis haben.
 - b) sind historische Novellen.
 - c) sind literarische Selbstinszenierungen.
- 6) *Das Sinngedicht* ist:
- a) ein Höhepunkt von Kellers Novellen.
 - b) ein Zyklus von sieben Novellen, die durch einen Rahmen verbunden werden.
 - c) die Geschichte eines jungen Naturforschers, der in die Welt zieht, um die Wahrheit von Friedrich Logaus (Epigrammatiker des 17. Jahrhunderts) Sinngedicht zu erfahren.
- 7) Bitte geben Sie den Inhalt des Romans *Der grüne Heinrich* wieder.

Vertreter des deutschen Realismus: Konrad Ferdinand Meyer



INHALT

Seite

6.1. Einleitung.....	51
6.2. Kompetenzen der Studieneinheit.....	51
6.3. Konrad Ferdinand Meyers literarisches Werk.....	52
Evaluierungstest.....	55
Bibliographie.....	56



6.1. Einleitung

Aus der Schweiz stammt auch Conrad Ferdinand Meyer (1825-1898). Während Keller mit seinem Schaffen mitten im Zeitgeschehen steht, hat Meyer meistens die Tendenz, sich zu distanzieren und alles von der Ferne aus zu betrachten. Insbesondere in den späteren Werken nimmt diese aristokratische Distanzierungssucht, die für ihn eine innere Notwendigkeit war, an Stärke zu und wird zu einer wahren Wirklichkeitssache.

Als Novellist ist Meyer vor allem ein Meister der historischen Novelle. Er bedient sich der Form der historischen Novelle, um seine persönlichen Eindrücke und Empfindungen wiederzugeben und nicht weil ihn die Geschichte als solche interessiert. Er sucht nur in der Vergangenheit das Exemplarische, das Ewig-Menschliche. Als Vorbild nimmt er nicht Walter Scott, sondern die französische Tradition der erzählenden Geschichtsschreibung. Seine liebsten Vorbilder sind, neben Ranke und Burckhardt, Augustin Thierry und Prosper Mérimée.



6.2. Kompetenzen der Studieneinheit

Die Zielsetzungen dieser vorliegenden Studieneinheit sind:

- Die Einführung in das literarische Werk Konrad Ferdinand Meyers;
- die Vorstellung von Konrad Ferdinand Meyers literarischer Thematik in Bezug auf den Kontext des 19. Jahrhunderts und auf die literarischen Werke anderer zeitgenössischen Autoren ;
- die Vertrautheit mit der literaturwissenschaftlichen Terminologie.



Die Eineignung dieser Studieneinheit beträgt 2 Stunden.



6.3. Konrad Ferdinand Meyers literarisches Werk



Meyer richtet sein Augenmerk auf interessante Momente der Geschichte. Er deutet den historischen Stoff psychologisch und vernachlässigt dabei die Gesamtheit der historischen Wirklichkeit. Mit Vorliebe stellt er Kraftgestalten der Renaissance dar, die seinem Interesse für prächtige Schilderungen Stoff bieten. Zumeist handelt es sich um Wunschbilder seiner gehemmten Leidenschaften. Blut und Grausamkeit, Bosheit und List nehmen in seinem Werk einen großen Platz ein; die Vorliebe für Greuelszenen macht sich überall in seinen Novellen bemerkbar. Was ihn aber vor allem interessiert, ist das Zwiespältige, Unergründliche der Seele, die Abgründe der menschlichen Natur. Meyer schildert den Menschen als ein von dunklen Trieben beherrschtes Wesen, als sich jenseits von Gut und Böse befindliche Krafnatur, was auch auf den Einfluß von Nietzsche zurückzuführen ist. Bewußt hat sich Meyer zwar nie von einer moralischen Geisteshaltung entfernt und in den letzten Erzählungen sogar die Bedeutung der moralischen Gesetze betont (etwa in *Angela Borgia*, wo der verdorbene Don Giulio durch die Liebe geläutert wird), aber am größten ist Meyer nicht, wenn er erziehen will, sondern wenn er das Zwiespältige, Fragwürdige des menschlichen Handelns darstellt.

Die Romannovelle *Jürg Jenatsch* ist Meyers volkstümlichste Schöpfung, da hier die Ästhetisierung der Vergangenheit nicht stark zutage tritt, wie in den späteren Werken. Die Volksverbundenheit Meyers kommt hier und im Gedichtszyklus *Huttens letzte Tage* am stärksten zum Ausdruck. Das Werk ist dem Unabhängigkeitskampf der Schweizer Kantone während des 30 jährigen Krieges gewidmet. Der Held, ein graubündner Freiheitskämpfer namens Jürg Jenatsch, ist ein streitbarer protestantischer Pfarrer, ein glühender Patriot, der einer großen Sache dient: der Errichtung eines freien Staates in der

Schweiz und der Befreiung des Volkes. Um dieses Ziel zu erreichen, bedient er sich aller ihm zur Verfügung stehenden Mittel und schreckt auch vor Mord, Gewalt und Verrat nicht zurück. Am Schluß wird er durch den Axthieb seiner Geliebten, Lucretia Planta, getötet, die damit den Tod ihres Vaters rächt. Wir sehen hier, wie stark ausgeprägt Meyers Vorliebe für das Zwiespältige, Zwielfichtige ist: Jürg Jenatsch ist ein Held der Vaterlandsliebe, aber zugleich ein von Ehrgeiz beherrschter machtgieriger Mensch, der auch vor der Befriedigung privater Rachsucht nicht zurückscheut. Auch Lukretia ist ein unergründliches Wesen: sie liebt und haßt Jürg zur selben Zeit und tötet ihn aus Haßliebe.

Weniger düster ist die Novelle *Plautus im Nonnenkloster*, eine Rahmenerzählung. Der Florentiner Humanist Poggio erzählt von den Mißständen in einem Nonnenkloster und wie es ihm gelungen ist, aus diesem Kloster ein wertvolles Plautus-Exemplar zu entführen und zur selben Zeit eine Novizin vor dem Gelübde zu retten. Ebenso wie in *Jürg Jenatsch* und anderen Werken werden wir hier vor der berühmten meyerschen Plastik der Gestaltung beeindruckt. Meyer zeichnet sich durch sein plastisches Sehen aus, durch wunderbar geschaute und dargestellte Situationen, durch plastische Gebärden, die langgedehnte Gefühlsbeschreibungen ersetzen.

Eine berühmte Novelle Meyers ist auch *Der Hellige*. Die Geschehnisse werden von Hans dem Armbruster, einem Mann von einfachem Gemüt, berichtet, ohne, dass ihr Sinn erleuchtet wird. Damit versucht Meyer, die Objektivität des Erzählten zu erhöhen: Johannes Klein nennt diese Novelle „ein Werk der Zwielfichtpsychologie ohne psychologische Erörterungen“. Am Tage des Heiligen Thomas von Canterbury erzählt Hans einem Züricher Domherren die von ihm miterlebten Schicksale Thomas Becketts, der aus dem weltfrohen Kanzler König Heinrich II. von England zu einem Heiligen und Märtyrer wird und sich durch seinen Tod an dem König rächt. Die Novelle ist auf den Kontrast zwischen Heinrich II. von England und Thomas Becket aufgebaut; der König ist robust und grobsinnlich, Thomas klug, zerbrechlich, kultiviert. Der Verführung seiner Tochter durch den König macht Thomas zum Todfeind Heinrichs, aber erst als Primas von Canterbury kann er gegen den König auftreten. Er wird als Vertreter der Kirche dessen politischer Gegner und als er dem König zu gefährlich wird, läßt dieser ihn am Altar ermorden. Noch nach seinem Tode demütigt Thomas den König, der an seinem Grabe öffentlich Büße tut. Auch die Gestalt des Thomas Becket ist in Zwielficht gehüllt: Er verbindet Demut mit Rachesucht und wirkt modern, weil er sich als Genießer des Leides erweist. Er freut sich der Qualen seines Todes und stirbt mit einem „heiligen Hohnlächeln“, als „erwies ihm der Henker einen Liebesdienst.“ Bewundert ist die edle Sprache, die kraftvolle Charakterisierung, der kunstvolle Aufbau der Novelle.

Eine der ergreifendsten Schöpfungen Meyers ist die Novelle *Das Leiden eines Knaben*, in der der Verfasser in der diskretesten Art und Weise etwas von den Qualen seiner Jugend wiedererweckt. Der Rahmen, der vom Erzähler, dem Arzt Fagon, von Ludwig XIV. und von Frau von Maintenon bestritten wird, gibt die nötige Distanz zu den Leiden der eigenen Jugend. Es wird geschildert, wie ein Knabe in einem Kloster von den Jesuiten zu Tode gequält wird, weil diese sich an dessen Vater, einem Marschall, rächen wollen. Diese Geschichte erzählt Fagon am Tage, als Ludwig einen Jesuiten zu seinem Beichtvater ernennt, der, wie sich herausstellt, der Hauptquäler des Kindes gewesen war. Durch den Rahmen gibt Meyer dem Bild einen besondern Hintergrund; das private Schicksal des Knaben wird mit dem großen politischen Geschehen verbunden.

Als meisterhafter Handhaber der Rahmenerzählung erweist sich Meyer auch in der *Hochzeit des Mönchs*, in der er so kühn ist, Dante als Erzähler auftreten zu lassen. Die Geschichte behandelt das Schicksal eines Möchs, Astorre, den sein Vater zwingt, Diana, die Braut des ertrunkenen Bruders, zu heiraten. Mit dem Mönchtum verliert er aber den sittlichen Halt und wird von Leidenschaft für Antiope, der Geliebten seiner Jugend, erfaßt. Er will Antiope heiraten, aber auf der Hochzeit ersticht Diana Antiope und Autorre wird von Antiope's Bruder getötet. Auch hier steht ein Mensch im Zentrum, der die Gefährdung der menschlichen Natur bezeugen soll, ein Mensch, der nichts von der in ihm schlummernden Sinnlichkeit gewußt hat und vom Ästhet zum Sinnenmenschen wird.

In jener Epoche der Frührenaissance, die er so überzeugend in der *Hochzeit des Mönchs* wiedergegeben hat, wollte Meyer auch *Die Richterin* spielen lassen; doch hat er später diese Novelle in die Zeit Karls des Großen vorverlegt. Wieder haben wir eine Kraftnatur vor uns, Stemma, die Richterin, die vor allern ihrer Strenge und Gerechtigkeit wegen verehrt wird, aber durch ihre strenge Lebensführung nur verdecken will, daß sie vor Jahren den ihr aufgezwungenen Gatten vergiftet hat. Um ihrer Tochter den Weg in die Zukunft frei zu machen, gibt sie sich schließlich am Grabe des Gatten den Tod.

Wie *Die Richterin* hat auch *Die Versuchung des Pescara* einen stark dramatischen Charakter. Die Handlung spielt am Ausgang der Renaissancezeit und enthüllt das politische Intrigenspiel, das nach der Schlacht bei Pavia beginnt, als der Papst und italienische Fürsten vom Kaiser abfallen und Italien selbständig machen wollten. Dem Feldherrn des Kaisers, Pescara, wird die Krone des Stadtstaates Neapel angeboten, wenn er vom Kaiser abfällt. Er widersteht der Versuchung und verzichtet auf alle Zukunftsaussichten, denn er weiß, daß ihm eine alte Wunde nur noch so viel Zeit lassen wird, um Mailand für den Kaiser zu erobern. Dann bricht er tot zusammen. Er begeht den Verrat nicht, weil er durch die Nähe des Todes außerhalb der Dinge steht.

Schon in der *Versuchung des Pescara* läßt sich eine gewisse Ermattung bei Meyer feststellen; ein spürbares Nachlassen der dichterischen Kraft bemerken wir aber erst in der nächsten Novelle, *Angela Borgia*, dem letzten vollendeten Werk Meyers, vor dem geistigen Zusammenbruch: Die Plastik der Darstellung ermattet, die künstlerische Handschrift wird unsicher, Gedächtnisfehler schleichen sich ein.

Meyer ist ein Virtuose der Schreibkunst: jede Einzelheit hat bei ihm symbolische Bedeutung. Bewundernswert ist die hohe konstruktive Kunst des Aufbaus. Gewöhnlich besteht zwischen Anfang und Ende einer Erzählung eine enge Verbindung. Das Prinzip der Vorausdeutung und Erfüllung bewirkt, dass Anfang und Ende spiegelbildlich einander gegenüberstehen. In den Anfangssituationen wird schon angedeutet, was im Laufe der Geschichte enthüllt werden wird. Erwähnenswert ist auch das Prinzip des Gegensatzes, das bewirkt, daß die Hauptgestalten einander gegensätzlich gegenüberstehen (Pescare und Marone, Angela und Lukretia Borgia, Poggio und die Äbtissin Brigitte).

Man hat aber an Meyers novellistischer Kunst auch scharfe Kritik geübt und ihm das artistische Spiel mit der Handlung, die starke Stilisierung zum Vorwurf gemacht.



Evaluierungstest

1. Konrad Ferdinand Meyers Literatur zeichnet sich aus durch:
 - a) die psychologische Deutung des historischen Stoffs.
 - b) die Vernachlässigung der Gesamtheit der historischen Wirklichkeit.
 - c) die Thematik der Bosheit und List, der Grausamkeit und des Blutes.
 - d) das Interesse am Zwiespältigen, Unabgründigen der Seele, an den Abgründen der menschlichen Natur.
2. Meyers Volksverbundenheit kommt in:
 - a) der Romannovelle *Jürg Jenatsch*
 - b) dem Gedichtzyklus *Huttens letzte Tage*
 - c) *Plautus im Nonnenkloster*
am stärksten zum Ausdruck.
3. Welches ist die Thematik der Novelle *Der Heilige*?
4. Welches ist die Thematik der Novelle *Das Leiden eines Knaben*?

5. Welches ist die Thematik der Novelle *Die Versuchung des Pescara*?



Bibliographie

Everthe, Erich: *C.F. Meyer. Dichtung und Persönlichkeit*. Dresden, 1924;

Jäger, Andrea: *C.F. Meyer zur Einführung*. Hamburg, Junius, 1998;

Ritzer, Monika: *Die Wirklichkeit der Zeit und die Wahrheit der Kunst*, Tübingen, 2001.

Einheit 7

Vertreter des deutschen Realismus: Friedrich Hebbel



INHALT	Seite
7.1. Einleitung.....	57
7.2. Kompetenzen der Studieneinheit.....	57
7.3. Friedrich Hebbels Werk	57
Aufgabe.....	66
Evaluiertest.....	67
Bibliographie.....	67



7.1. Einleitung

Die Stärke des deutschen Realismus in der besprochenen Etappe liegt auf dem Gebiete der epischen Prosa; Dramatiker gibt es nur weniger. Der bedeutendste unter ihnen ist Friedrich Hebbel (1813-1863), ein Bahnbrecher und Neuerer von europäischem Ruf auf dem Gebiete der Bühnenkunst. Hebbels Ansichten über das Drama, die von der Philosophie Hegels angeregt wurden, finden wir in den beiden Aufsätzen, *Mein Wort über das Drama* (1843) und im *Vorwort zu Maria Magdalena* (1844). Durch den Panlogismus von Hegel beeinflusst, entwirft Hebbel einen „Pantragismus“, d.h., er geht von einem pantragischen Weltbild, von einer tragischen Auffassung der Welt aus.



7.2. Kompetenzen der Studieneinheit

Die Zielsetzungen dieser vorliegenden Studieneinheit sind:

- Die Einführung in das dramatische Werk Friedrich Hebbels;
- die Vorstellung von Fr. Hebbels dramatischem Werk im Kontext;
- die Vertrautheit mit der literaturwissenschaftlichen Terminologie.



Die Dauer der Eineignung dieser Studieneinheit beträgt 4 Stunden.



7.3. Friedrich Hebbels Werk



Hebbel sieht den Grund der Tragik der Welt in der Widersprüchlichkeit der Wirklichkeit selbst. Der Weltgeist, das ewige Eine, ist gezwungen, sich in vielen Einzelwesen zu zersplittern und kommt dadurch in Widerspruch zu sich selbst. Der Mensch wird durch diese Zersplitterung zur Handlung gezwungen, was seinen tragischen Untergang bewirkt. Dieser Untergang ist jedoch für die Fortentwicklung notwendig. Zweck des Dramas ist es - meint Hebbel – diese Widersprüchlichkeit darzustellen, den Weg aus dem Chaos zu zeigen und zwar durch Gestaltung des Kampfes zwischen dem Alten und dem Neuen. Das Drama muß also Momente darstellen, in denen das Alte, das im Absterben begriffen ist, auf das Neue stößt, d.h. Wendepunkte zweier Zeitalter. Der Schluß des Dramas soll den Sieg der neuen Ordnung versinnbildlichen oder andeuten, den Sieg, der sich zumeist über den Weg des Untergangs des Individuums verwirklicht. Das ist ein Versuch, die geschichtsphilosophischen Ideen Hegels zu exemplifizieren. Die verschiedenen Zustände werden durch Einzelwesen verkörpert, Einzelwesen, die einmal das Alte, einmal das Neue darstellen und in Konflikt geraten. Der Fortschritt geschieht also durch Einzelwesen, die sich gegen die alte Gesellschaftsordnung auflehnen und zumeist zugrunde gehen im Kampf gegen den Widerstand des Alten. Nach ihrem Tode siegt aber die Idee, die sie verkörpern. Diese Darstellung des Entwicklungsprozesses als einer Kette

von Umstürzen ist fortschrittlich, nur daß diese Umstürze in der Darstellung Hebbels nicht als Folge von Massenaktionen stattfinden, sondern als Folge der Taten großer Individuen.

In Hebbels Schaffen können wir zwei Perioden unterscheiden:

I. Periode bis 1848

II. Periode nach 1848

Wenn wir die Werke Hebbels in chronologischer Reihenfolge untersuchen, bemerken wir den langsamen Übergang des Verfassers vom bürgerlich-liberalen Oppositionismus (bis 1848) zur Idee der Versöhnung mit der deutschen Wirklichkeit, zur Idee des Sichhineinfindens in die Wirklichkeit in der zweiten Periode. Künstlerisch ist die zweite Periode jene, in der Hebbel seinen eigenen Stil findet und seine eigene ästhetische Theorie zu exemplifizieren versucht.

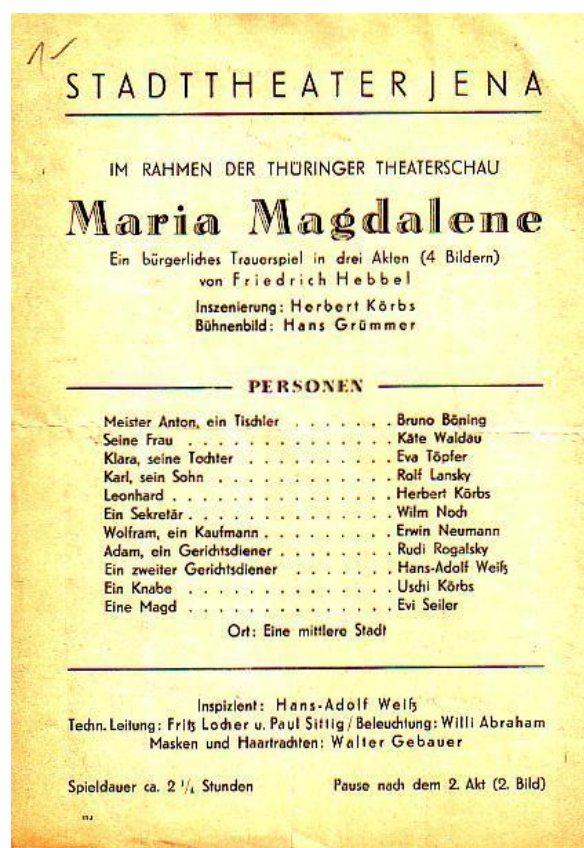
In der ersten Periode steht Hebbel auf den Positionen des bürgerlichen Liberalismus und zeigt Interesse für die politischen und sozialen Probleme seiner Zeit. Das erklärt u.a. die Volkstümlichkeit seiner *Maria Magdalena*, dem besten Stück aus dieser Zeit. Andere Werke aus dieser Periode sind – neben kurzen Erzählungen und Gedichten – die Dramen *Judith* und *Genoveva*.

In seinem ersten Drama, *Judith*, steht Hebbel noch unter dem Einfluß der herrschenden Literaturströmungen und zwar unter jungdeutschem Einfluß, obwohl sich auch hier schon Hebbels Eigenart durchzusetzen beginnt. Hebbel verwendet die altbiblische Sage, um einen modernen Konflikt darzustellen, den Konflikt der Geschlechter. Judith tötet Holofernes, den Feind ihres Volkes, nicht weil er der Feind der Juden ist, sondern weil er sie als Sache genossen hat, weil er ihre Menschenwürde verletzt hat. Indem sie ihn tötet, weiß sie aber, daß sie „den ersten und letzten Man der Erde tötet“, den einzigen Menschen, der ihr seelisch verwandt war. Die Hauptperson des Dramas ist Judith, in der etwas vom Kampf der modernen Frau um ihre Befreiung lebendig wird. Die Hauptthemen des Dramas sind die unausweichliche Einsamkeit der Menschen, die Unmöglichkeit der Liebe, der ständige Kampf zwischen den Geschlechtern, all dies als Gesetze des Daseins betrachtet. Hinzu kommen viele Nebenn motive, so dass eine verwirrende Motivvermengung entsteht. Ein solches Nebenmotiv wäre etwa das Motiv der weiblichen Hybris: Judith überschreitet die Grenzen ihres Geschlechts, handelt wie ein Mann und wird dafür bestraft; ein anderes Motiv ist das der Ohnmacht des freien Willens des Menschen: nicht der freie Wille entscheidet, sondern die dunklen Begierden, die der Mensch nicht bezähmen kann. Die Welt, die Hebbel herstellt, ist somit eine Welt ohne Freiheit, ohne Band zwischen den Menschen, eine Welt des blinden Kampfes.

Das zweite Stück Hebbels, *Genoveva* (1843) steht unter romantischem Einfluß. Der Verfasser behandelt hier eine mittelalterliche Legende, die schon von Maler Müller und Tieck dramatisiert worden war. Hebbel verarbeitet in diesem Stück auch autobiographische Elemente: in *Genoveva* ist Elise Lensing, seine langjährige von ihm schlecht behandelte Freundin wiederzuerkennen, in *Golo* er selbst. Auch hier behandelt Hebbel das Problem der Geschlechter, ein Problem, dessen spezielle Wurzel er aber nicht sieht. Das Interesse ist auf *Golo* konzentriert, der uns nicht mehr als Bösewicht der Legende erscheint, sondern als haltlose, zerrissene Gestalt, als ein Opfer seiner Leidenschaft. Seine Liebe zu *Genoveva* kann sich nur durch Haß ausdrücken und die Vergegenwärtigung seiner Verworfenheit treibt ihn schließlich in den Tod. *Genoveva* ist bei Hebbel die tragische Duldlerin, die *Golo* nur passiven Widerstand entgegensetzt.

Auch *Maria Magdalena* (1843/44) ist ein Drama der Einsamkeit und Lieblosigkeit, diesmal aber in realistischer Form, in der Gegenwart spielend, in einem bürgerlichen Milieu. Mit diesem Drama beschreitet Hebbel das Gebiet des bürgerlichen Trauerspiels. Das Stück spielt in den kleinbürgerlichen Kreisen, die Hebbel genau kannte. In Vorwort zu *Maria Magdalena* spricht Hebbel die Meinung aus, das Drama müsse den historischen Entwicklungsprozeß darstellen und wir finden tatsächlich in diesem Stück etwas von den wirklichen gesellschaftlichen Konflikten der Zeit. Während aber die beiden anderen deutschen Autoren von bürgerlichen Trauerspielen, Schiller und Lessing, das Kleinbürgertum in seinem Gegensatz zum Adel darstellen, sehen wir bei Hebbel einen Konflikt innerhalb des Bürgertums; wir sehen etwas von der engen Begrenztheit des vorrevolutionären Kleinbürgertums. Wir sehen einerseits das starre Festhalten an patriarchalischen von der Feudalordnung bestimmten Anschauungen beim Tischlermeister Anton und im Gegensatz dazu die neue bürgerliche Moral, deren typischer Vertreter Leonhard ist. Das Opfer ist Klara, Meister Antons Tochter, die sich auch nicht über die kleinbürgerlichen Ehrbegriffe hinwegsetzen kann. Die Handlung ist folgende: Klara glaubt sich von ihrem Jugendgeliebten verlassen und verlobt sich mit dem gewissenlosen Schreiber Leonhard, dem sie sich auch sein Drängen hingibt. Ein Unheil folgt nun dem andern. Klaras Bruder Karl wird den Diebstahls beschuldigt; die Mutter stirbt vor Schrecken. Der Vater, Meister Anton, ein Mann mit starmen Ehrbegriffen, leidet furchtbar unter der Schade und beschwärt Klara, ihm nicht auch noch „Schande zu machen“. Da erfährt Leonhard, dass Meister Anton seine Ersparnisse verloren hat und daß Klara keine Mitgift bekommt. Er wendet sich von der Verlobten ab und bindet sich an eine andere. Inzwischen hat sich das Bruders Unschuld herausgestellt. Der Jugendgeliebte Klaras ist zurückgekehrt und hat Klara bewiesen, daß seine Liebe zu ihr noch lebendig ist. Auf ihr Bekenntnis aber, daß sie die Geliebte Leonhards gewesen sei, wendet er

sich von ihr ab, denn „darüber kann kein Mann hinweg“. Klara gibt ihm recht und ertränkt sich, da sie keinen Ausweg mehr sieht und ihren Vater vor der Schade retten will. Meister Anton sieht aber auch nach ihrem Tod nicht ein, dass er sie durch seine Härte in den Tod getrieben hat. Er ist ihr böss, weil sie ihn nicht vor der Schande bewahrt hat, denn Nachbarn haben ihre Tat gesehen. Er zeigt sich bis zuletzt als Sklave der Umwelt, einer Welt, an die er sich Klammert und deren Macht er sich nicht entziehen kann. Als er sieht, daß diese Welt der falschen Ehrbegriffe zerbricht, bleibt er fassungslos: „Ich verstehe die Welt nicht mehr“ sagt er am Ende. Als Milieudrama zeichnet sich *Maria Magdalena* durch die Genauigkeit der Zeichnung der Gestalten aus, obwohl auch hier die Steigerung bis zu Monströsen und Pathologischen, die für Hebbel bezeichnend ist, nicht vermieden wurde. Mit *Maria Magdalena* nimmt die erste Schaffensperiode Hebbels ihr Ende. In der zweiten Periode, die in Wien beginnt, läßt Hebbel die soziale Problematik ganz beiseite und vertieft sich in die Behandlung seelischer Probleme, mit deren Hilfe er die Widersprüche seiner Zeit wiederzugeben versucht. In dieser Zeit entstehen fünf große Tragödien von besonderer künstlerischer Schönheit: *Herodes und Marianne* (aufgeführt 1849, veröffentlicht 1850), *Agnes Bernauer*, (1851, veröffentlicht 1852), *Gyges und sein Ring* (1856), *Nibelungen-Trilogie* (1855-1860) und der unvollendete *Demetrius*.



Herodes und Marianne, ein in jambischem Metrum geschriebenes Trauerspiel nimmt in antikem Gewand das Thema aus *Judith* und *Genoveva* wieder auf, den Kampf zwischen den Geschlechtern, die Liebe, die sich durch Besitzgier und Zerstörung äußert, wodurch die enthische Basis der Liebesgemeinschaft zerstört wird. Das Stück bahandelt die äußerlichen und inneren Bindungen der Ehe ausgehend von einer Episode der alten jüdischen Geschichte, die von Flavius Josephus erzählt wird und viele Dramatiker angezogen hat. Zwei Zeiten bekämpfen einander: die alte, todgeweihte Zeit, die durch die Herrenmoral des Herodes verkörpert wird und die neue, in die Zukunft weisende, von Mariamne verkörpert, die die Innerlichkeit und menschenwürde verteidgt. Herodes versündigt sich an der Persönlichkeit Mariannes und dadurch an der Idee der Menschheit überhaupt. Das ist der Grundgedanke des Stückes. Die Handlung ist folgende: Herodes und Marianne lieben einander und sind sich ihrer Liebe bewußt. Trotzdem ordnet Herodes für den Fall, dass er auf einer zu unternehmenden Reise umkommen sollte, die Tötung Mariannes an, damit sie keinem anderen angehören solle nach seinem Tode. Dadurch veletzt er ihre menschliche Würde. Als er unvermutet zurückkommt, empfängt Mariamne, die von seiner Anordnung erfahren hatte, ihn kühl und erweckt dadurch seinen Argwohn. Herodes verläßt Mariamne wieder und gibt denselben Befehl. Auch diesmal erfährt Mariamne davon und als die falsche Nachricht von Herodes Tod eintrifft, gibt sie ein Fest statt zu trauern. Mariamne macht dadurch, um sich zu rächen, weil ihr Gatte sie als Sache, als Besitz betrachtet, Herodes bewußt zu ihrem Henker. Er kehrt zurück, stellt sie vor Gericht und läßt sie zum Tode verurteilen. Zu spät erfährt er, dass sie ihn durch ihre Handlungen nur zwingen wollte, ihr Mörder zu werden, um ihn für die Verletzung ihrer Menschenwürde, für seinen Mangel an Vertrauen zu bestrafen. Vor ihrem Tode enthüllt Mariamne dem Römer Titus die Wahrheit gegen das Versprechen, Herodes erst nach ihrem Tode alles zu berichten:

„Als er zum zweitenmal, denn einmal hatte
ich's ihm verziehen, mich unters Schwert gestellt,
als ich mir augen mußte: eher gleicht
dem Schatten dir als das verzernte Bild,
das er im tiefsten Innern von dier trägt!
Das hielt ich nicht mehr aus, und konnt ich's dann?
Ich griff zu meinen Dolch, und, abgehalten
von rasch versuchten Selbstmord, schwur ich ihm:
Du willst im Tode meinen Henker machen?
Du sollst mein Henker werden, doch im Leben!
Du sollst das Weib, das du erblicktest töten

und erst im Tod mich sehen, wie ich bin!“

Das Hauptinteresse fällt in dem Stück auf die Darstellung des seelischen Konflikts; der historische Hintergrund ist kaum skizziert. Die Handlungsführung ist meisterhaft und trotz mancher unwahrscheinlicher Handlungsvorgänge ist das Stück überzeugender als etwa *Judith* oder *Genoveva*.

Die konservative Gesinnung Hebbels kommt in seinem nächsten Stück zum Ausdruck, in *Gyges und sein Ring* (1854), dem künstlerisch reifsten und schönsten seiner Werke. Die Fabel stammt aus Herodot, der berichtet, wie der Lyderkönig Kandaules vor seinem Gast, dem Griechen Gyges, sich der Schönheit seiner Gattin Rhodope gerühmt und sie ihm unverschleiert gezeigt habe. Auch hier wird die Würde und die Ordnung der Welt verletzt, wie in *Herodes und Marianne*, nur dass hier Rhodope, die zarte, keusche Inderin, das Alte verkörpert und am Hergebrachten hängt, während König Kandaules, der Neuerungesüchtige, bereit ist, mit der Tradition zu brechen und dadurch am „Schlaf der Welt“ rüttelt und sich schuldig macht. Rhodope, die Königin von Lydien, darf nach der Tradition des Landes von keinem Mann außer dem Vater und dem Gatten unverschleiert gesehen werden. Kandaules lehnt sich gegen die alten Sitten und Vorurteile auf und verletzt den „Schlaf der Welt“, indem er seinem Freund Gyges ermöglicht, mit Hilfe eines Zauberrings die Königin unbekleidet zu sehen. Rhodope ahnt, was geschehen ist und betrachtet sich als geschändet. Nur wenn Kandaules stirbt und Gyges, der sie unverschleiert gesehen, sie heiratet, kann sie weiter leben. Langsam wird sich der König bewußt, was er getan hat, als er den „Schlaf der Welt“ verletzte:

„Man soll nicht immer fragen:
was ist ein Ding? Zuweilen auch was gilt's?
Ich weiß gewiß, die Zeit wird einmal kommen,
wo alles denkt wie ich: was steckt denn auch
in Schleiern, Kronen oder rost'gen Schwertern,
das ewig wäre? Doch die müde Welt
ist über diesen Dingen eingeschlafen,
die sie in ihrem letzten Kampf errang,
und hält sie fest. Wer sie ihr nehmen will,
der weckt sie auf. Drum prüf er sich vorher,
ob er auch stark genug ist, die zu binden,
wenn sie, halb wachgerüttelt, um sich schlägt
und reich genug, ihr Höheres zu bieten,
wenn sie den Tand unwillig fahren läßt,

Herakles war der Mann, ich bin es nicht;
Zu stolz, um ihm in Demut zu beerben,
und viel zu schwach, im ihm es gleich zu tun,
hab ich den Grund gelockert, der mich trug,
und dieser knirscht nun rächend mich hinab.“

Rhodope bringt Gyges dazu, Kandaules im Zweikaampf zu töten, dann heiratet sie Gyges, der König der Lydier wird. Sie kann jedoch mit dem Mörder ihres Mannes nicht leben und tötet sich:

„Ich bin entsühnt,
Denn keiner sah mich mehr, als dem es ziemte,
Jetzt aber scheide ich mich so von dir.“

Der Schluß, zu dem Hebbel kommt, ist ein verzichtender: Man darf an den Schlaf der Welt nicht rühren. „Die tragischen Spannungen in diesem vorhistorischen Drama“, schreibt Alker, „sind geschichtsphilosophischer Art; Gegensatz der Welt des gebundenen asiatischen Lebensgefühls (Rhodope ist Inderin) und des freien Griechentums, das mit Gyges die Last der Herrschaft übernehmen muß; Kandaules, der Mann zwischen den Zeiten, dessen Untergang die Brücke schlägt. Die notwendige, psychologisch ausgezeichnet begründete Machtlosigkeit der Personen dieses Dreiecks wird ihnen tragisches Schicksal. Kandaules hat vermessen an den „Schlaf der Welt“ gerührt und das Chaos entfesselt, das Gyges neuer Ordnung entgegenführen soll. Diesem gewaltigen Stoff konnte nur strengste Form genügen; daher die Annäherung an das feierliche Pathos der *tragedie classique*, zu der Hebbel damals ein positives Verhältnis gewann; daher sucht die Sorgfalt der Sprachbehandlung und des Metrischen. Abgesehen von vereinzelten Schwächen (Unwahrscheinlichkeit des Zweikampfes, Fehlen der Selbstverständlichkeit der maßgebenden Voraussetzungen) ist das Werk die bühnenmäßigste Arbeit des Dichters, welche die allzu statuarischen entwicklungslosen Menschen seiner früheren Schöpfungen überwand.“

Die Form des Werkes ist bewundernswert, der Stil von klassischer Glätte, die Verse von wunderbarer Schönheit, was aber das Abseitige des Thomas nicht bemäntelt, so dass das Stück ohne großen Erfolg erst nach Hebbels Tod aufgeführt werden konnte.

Hebbels nächstes Werk, die Trilogie *Die Nibelungen* (2 Bände, Druck 1862) ist das Resultat langjähriger Arbeit (er hat sieben Jahre daran gearbeitet). Die Trilogie besteht aus dem Vorspiel in einem Akt. *Der gehörnte Siegfried*, einem Teil, der die Voraussetzung der Ereignisse bringt (Verbindung der Werbung Siegfriedes um Kreimhild mit der

Werbung Gunthers um Brunhild); der zweite Teil in fünf Akten, *Siegfrieds Tod*, behandelt die Bezwingung Brunhilds mit Siegfrieds Hilfe, den Streit der Königinnen und dessen Folgen; der dritte Teil, *Kriemhilds Rache*, behandelt die folgenden Ereignisse. Hebbel weicht nur wenig von seiner Vorlage, dem deutschen Nationalepos ab, was die Handlung anbelangt und modernisiert das alte Vorbild nur, wo es unbedingt notwendig ist. Hebbel greift nicht auf die nordische Sage zurück, wie Richard Wagner, sondern sieht nur das mittelhochdeutsche Epos an. Nur hie und da zwingt er dem alten Stoff seine ästhetische Theorie auf, er schildert das Schicksal der Nibelungen als sich im Wendepunkt zweier Zeitalter vollziehend. Hagen verkörpert die alten Anschauungen von Treue und Pflicht, Kriemhilde die neuen. Die größte Schwierigkeit bot Hebbel das Verhältnis Brunhilds zu Siegfried, das das mittelhochdeutsche Epos verschweigt und das Hebbel nach der Edde erzählt. Die Tragödie *Brunhilde* ist die Tragödie des verletzten Stolzes: Siegfried war durch das Schicksal an Brunhild gebunden, er liebt sie jedoch nicht, und sie wird dadurch zur tragischen Person. Das Hauptinteresse fällt auf Hagen, den Mörder Siegfrieds. Seine Tat wird als Folge der Vasallentreue gegen seinen Herrn Gunther und gegen Brunhild dargestellt. Was an der Hebbelschen Bearbeitung des Stoffes beeindruckt, ist das Monumentale, die Plastik der Gestaltung.



Kurz vor seinem Tode unternahm Hebbel noch den Versuch, Schillers Fragment gebliebenen *Demetrius* zu vollenden, aber auch sein Stück blieb unvollendet. Hebbel sieht Demetrius als den getäuschten Menschen, dessen edle Absichten durch die Gemeinheit der Welt vernichtet werden.

Im Vergleich zu andern Schriftstellern seiner Zeit (z.B. Büchner) ist uns Hebbel heute in weitere Distanz bekannt. Er bleibt wohl auch dem Empfinden seiner Zeitgenossen ziemlich fern. Den Schwerpunkt haben seine Dramen im Bereich des Psychologischen. Die seelische Eigenart seiner Helden ist meisterhaft dargestellt, doch kann nicht darüber hinweggesehen werden, dass die philosophische Reflexion bei der Gestaltung der Helden die Hauptrolle spielt, was ihnen nicht wenig von ihrer Authentizität nimmt und Hebbels Werk die Volksümlichkeit. Nichtsdestoweniger steht fest, dass er der dramatischen Dichtung neue Ausdrucksmöglichkeiten erschlossen und die Entwicklung des europäischen Dramas beeinflusst hat.



Evaluierungstest

- 1) Wie heisst der Philosoph, der Friedrich Hebbels Werk beeinflusst hat?
 - a) Hegel
 - b) Nietzsche
 - c) Schopenhauer
- 2) Hebbels Ansichten über das Drama finden wir in:
 - a) *Mein Wort über das Drama* (1843)
 - b) *Vorwort zu Maria Magdalena* (1844)
 - c) *Judith*
- 3) Welches sind die Perioden, die wir in Hebbels Schaffen unterscheiden können?
 - a) bis 1848
 - b) nach 1848
 - c) zwischen 1848 und 1870.
- 4) Welches ist die Thematik des Dramas *Maria Magdalena*?
- 5) Welches ist die Thematik des Dramas *Judith*?
- 6) Resumieren Sie das Drama *Die Nibelungen*.



Bibliographie

Bamberg, Felix: *Hebbel, Christian Friedrich*, in *Allgemeine Deutsche Biographie*, Bd. 11, S. 169-188;

Kaiser, Herbert: *Friedrich Hebbel. Geschichtliche Interpretationen des dramatischen Werks*, Fink, München, 1983;

Lütkehaus, Lüdger: *Friedrich Hebbels 'Maria Magdalena'*, Fink, München, 1983.

Einheit 8

Nachklänge des deutschen Realismus



INHALT

Seite

7.1. Einleitung.....	69
7.2. Kompetenzen der Studieneinheit.....	69
7.3. Nachklänge des deutschen Realismus	70
Aufgabe.....	72
Bibliographie.....	73



7.1. Einleitung

Die Stärke des deutschen Realismus in der besprochenen Etappe liegt auf dem Gebiete der epischen Prosa; Dramatiker gibt es nur weniger. Der bedeutendste unter ihnen ist Friedrich Hebbel (1813-1863), ein Bahnbrecher und Neuerer von europäischem Ruf auf dem Gebiete der Bühnenkunst. Hebbels Ansichten über das Drama, die von der Philosophie Hegels angeregt wurden, finden wir in den beiden Aufsätzen, *Mein Wort über das Drama* (1843) und im Vorwort zu *Maria Magdalena* (1844). Durch den Panlogismus von Hegel beeinflusst, entwirft Hebbel einen „Pantragismus“, d.h., er geht von einem pantragischen Weltbild, von einer tragischen Auffassung der Welt aus.



7.2. Kompetenzen der Studieneinheit

Die Zielsetzungen dieser vorliegenden Studieneinheit sind:

- Die Einführung in das dramatische Werk Friedrich Hebbels;
- die Vorstellung von Fr. Hebbels dramatischem Werk im Kontext;
- die Vertrautheit mit der literaturwissenschaftlichen Terminologie.



Die Dauer der Eineignung dieser Studieneinheit beträgt 4 Stunden.



7.3. Nachklänge des deutschen Realismus

Die Verwendung der von Otto Ludwig in seinen epischen und dramatischen Studien geprägten Formel „poetischer Realismus“ zur Kennzeichnung der Eigenart der deutschen Variante des europäischen Realismus ist in der Forschung umstritten. Mit ihrer Verbindung von „poetisch“ und „realistisch“ zielt diese Formel ab auf die Beschreibung eines Dichtungsverfahrens, das die Wiedergabe von Realität an die Forderung nach Überhöhung, Stilisierung, Poetisierung und ausgleichender Harmonisierung knüpft. Die polemische Stoßrichtung der Ludwigschen Bestimmungen richtet sich sowohl gegen den Naturalismus wie gegen jede Form einer einseitig-parteilichen oder subjektiven Darstellung und Interpretation von Wirklichkeit. Diese Charakteristik trifft zwar wesentliche Merkmale der deutschsprachigen realistischen Literatur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, sie bleibt jedoch in vielem zu formal und inhaltlich zu wenig spezifisch, so dass eine Reihe von Forschern der Bezeichnung „bürgerlicher Realismus“ oder „literarischer Realismus“ den Vorzug gegeben hat.

Eine genauere Präzisierung des Begriffs hätte diesen abzugrenzen 1. auf der historischen Ebene vom gesamteuropäischen und amerikanischen Realismus des 19. Jahrhunderts und von den ihn in Deutschland flankierenden Epochenbegriffen wie Romantik, Biedermeier, Junges Deutschland und Vormärz einerseits und dem Naturalismus andererseits. 2. auf der typologisch-systematischen Ebene von Begriffen wie kritischer und sozialistischer Realismus. Der Versuch einer solchen differenzierenden Abgrenzung wird die folgenden Ausführungen mitbestimmen.

Die Frage, welche Literatur als „realistisch“ zu bezeichnen ist, hängt aufs engste mit der Frage der Verhältnisbestimmungen zu den angrenzenden literarischen Epochen zusammen. Während dieses Problem im Hinblick auf den Naturalismus bis heute weitgehend unbestritten ist, liegt die eigentliche Fragestellung in der Bewertung und Einschätzung der Literatur im Zeitraum zwischen 1830 und 1848. Theorie und Praxis der Dichtung des Jungen Deutschland, des Biedermeier und des Vormärz weisen bereits deutliche „realistische“ Tendenzen auf, ja übertreffen z.T. an Radikalität den Realismus in der zweiten Jahrhunderthälfte (Büchner). Eine definitorische Präzision des Begriffs „poetischer Realismus“ als Kennzeichnung einer den obengenannten Strömungen und Bewegungen gegenüber eigenständigen Dichtungsepoche zwingt zu einer

klaren Abgrenzung gegen die vorrealistischen Tendenzen. Dabei leistet das theoretische Programm der Realisten, das sich in polemischer Auseinandersetzung mit der Literatur der Restaurationsepoche konstituiert, wesentliche Hilfe. Wenn im folgenden von den poetischen Realisten gesprochen wird, so ist dies eine Abstraktion, zu der ein begriffstheoretischer Artikel, der nur sehr bedingt individuelle Differenzierungen vornehmen kann, notwendig gezwungen.

Die zeitgenössische deutsche Realismustheorie ist lange Zeit entweder unbeachtet geblieben oder als unoriginell und eklektisch abgewertet worden. Richtig daran ist, dass ihre Bedeutung nicht in dem Beitrag liegt, den sie für eine Geschichte der allgemeinen poetologischen und ästhetischen Theoriebildung liefert. Um so wichtiger jedoch wird sie, wenn man sie als Instrument der Neuorientierung einer Gruppe von Autoren betrachtet, die die politischen und gesellschaftlichen Erfahrungen der Situation in Deutschland nach der gescheiterten bürgerlichen Revolution von 1848 in ihren Konsequenzen für die weitere literarische Entwicklung reflektieren. Das Paradoxon dieses theoretischen Programmentwurfs ist die grundsätzliche Skepsis der Realisten gegen den Geist der vormärzlichen Revolution und ihre Abkehr von abstrakten Theorieentwürfen auf allen Gebieten. Dies unterscheidet die Theorie des poetischen Realismus radikal von den auf transzendentaler Reflexion fundierten Kunsttheorien der Klassik und Romantik wie auch von der an diesen idealistischen Entwürfen noch partizipierenden Literaturtheorie des Jungen Deutschland und der Junghegelianer. An die Stelle der spekulativen Ableitung dichtungstheoretischer Begriffe tritt ein pragmatisches Verfahren, das der gebieterischen und durch Abstraktion sanktionierten Gesetzgebung entsagt und sich den Fakten vorhandener Gesellschafts- und Wirklichkeitsstrukturen vorurteilslos hingibt in dem Versuch, praktikable und praxisbezogene Techniken und Methoden einer mit dieser Wirklichkeit gleichzeitigen Literatur zu entwickeln. Das Pathos dieser Theorie ist das Pathos des bürgerlichen Liberalismus, der die Herausforderung der gescheiterten Revolution als Apell begreift, sich illusionslos den Realitäten zu stellen, um ihnen nüchtern und gelassen jene Idealität abzugewinnen, die in der politischen Praxis herzustellen versagt geblieben war. Vertreter dieses „programmatischen Realismus“ in Deutschland sind die Ästhetiker F. Th. Vischer und H. Hettner und der Kritiker und Publizist J. Schmidt, zusammen mit Gustav Freytag seit 1848 der Herausgeber der einflußreichen Leipziger Zeitschrift. „Die Grenzboten“ und Verfasser einer „Geschichte der deutschen Nationalliteratur im neunzehnten Jahrhundert (1853), die als programmatisches Manifest des nationalliberalen Flügels des Frührealismus bezeichnet werden kann.

Die auf Ausgleich von Gegensätzen bedachte realistische Weltauffassung findet im parlamentarisch-demokratischen Prinzip der „Interessevertretung“ das Leitbild einer neuen Bestimmung des literarischen Gegenstandes und seiner Behandlung. In ihrem Bestreben, alle vorhandenen Interessen und Tendenzen der Zeit pluralistisch in der Literatur zu Wort kommen zu lassen, zielt diese Bestimmung inhaltlich auf den Abbau jeglicher Hierarchisierung der Gegenstandswahl und formal auf die Aufhebung der Stiltrennung von hohem und niedrigem Stil. Diese demokratisch-republikanische Poetik ist gerichtet gegen Einseitigkeit, Übertreibung, Verzerrung und tendenziöse Darstellung der Wirklichkeit, sie findet in den

Begriffen Objektivität und Überparteilichkeit ihre zentralen Kategorien. Der leitende Wert dieser Objektivität ist jedoch das bürgerliche Interesse, das sich als selbstbewußte Kritik am Feudalismus in gleicher Weise äußert wie in der Abwehr einer vorurteilslosen Einbeziehung des Proletariats und der durch dieses geschaffenen sozialen Problematik in den Raum der Literatur.



Aufgabe: Schreiben Sie einen Essay, der die Synthese der Informationen über den deutschen Realismus darstellt.



Evaluierungstest

1. Der poetische Realismus ist:
 - a) eine Eigenart der deutschen Variante des europäischen Realismus
 - b) ein Dichtungsverfahren, das die Wedergabe von Realität an die Forderung nach Überhöhung, Stilisierung, Poetisierung und ausgleichender Harmonisierung
 - c) ein Gedicht.
2. Inwiefern ist der Begriff des Realismus abzugrenzen?
 - a) auf der historischen Ebene vom gesamteuropäischen und amerikanischen Realismus des 19. Jahrhunderts.
 - b) von den ihn in Deutschland flankierenden Epochenbegriffen wie Romantik, Biedermeier, Junges Deutschland, Vormärz.
 - c) vom Realismus
 - d) auf der typologisch-semantischen Ebene von Begriffen wie kritischer und sozialistischer Realismus.
3. Das Paradoxon des theoretischen Programmentwurfs des Realismus ist:
 - a) die grundsätzliche Skepsis der Realisten gegen den Geist der vormärzlichen Revaluation
 - b) die Abkehr der Realisten von abstrakten Theorieentwürfen auf allen Gebieten

c) die Unterscheidung zwischen dem poetischen Realismus und den Kunsttheorien der Klassik und Romantik.

4. Welche der folgenden Aussagen ist richtig?

a) Die auf Ausgleich von Gegensätzen bedachte realistische Weltauffassung findet im parlamentarisch-demokratischen Prinzip der „Interessevertretung“ das Leitbild einer neuen Bestimmung inhaltlich auf den Abbau jeglicher Hierarchisierung der Gegenstandswahl und formal auf die Aufhebung der Stiltrennung von hohem und niedrigem Stil.

b) Die demokratisch-republikanische Politik ist gerichtet gegen Einseitigkeit, Übertreibung, Verzerrung und tendenziöse Darstellung der Wirklichkeit.

c) Die demokratisch-republikanische Politik findet in den Begriffen Objektivität und Überparteilichkeit ihre zentrale Kategorien.



Bibliographie

Richard Brinkmann: *Begriffsbestimmung des literarischen Realismus*, Darmstadt, 1987;

Stephan Kohl: *Realismus. Theorie und Geschichte*, München, 1977;

Marianne Wünsch: *Realismus*, 2007;

Sabina Becker: *Bürgerlicher Realismus. Literatur und Kultur im bürgerlichen Zeitalter*. Tübingen, Basel, 2003.

Testschlüssel

Einheit 1

1-a

2-b, c

3-a, b, c

4-a, b, c

5-a, c

6-a, b

7-a, c

Einheit 2

1-b, c

2-a

3-c, d

4-a, b, c

Einheit 3

- 1- In diesem kleinen Roman tritt der Erzähler als Ich-Person auf; er ist ein alter Mann, Johannes Wacholder, der sich an die Vergangenheit erinnert und dabei verschiedene Zeitebenen mischt. Dabei bedient er sich der äußeren Form der Chronik, die 21 Aufzeichnungen (vom 1. November 1854 bis zum 1. Mai 1955) umfaßt. Das ist die „Schreibzeit“. Diese „Schreibzeit“ ist durchsetzt mit der „Chronikzeit“. Durch die Vermischung der zwei Zeitebenen sprengt der Verfasser die Grenzen der Zeit und konfrontiert ständig die Vergangenheit mit der Gegenwart des Erzählers, dem Berlin der 50er Jahre des 19.

Jahrhunderts. Die Handlung als solche ist weniger wichtig und ziemlich romantisch angehaucht: ein junges Mädchen einfacher Abstammung wird von einem Adligen verführt, wird wahnsinnig und stirbt. Die Schuld wird in der dritten Generation durch die Liebe und Ehe der Nachkommen der beiden gesühnt. Wichtig sind die Gegenwartsbeziehungen auf das Berlin der Zeit: die überwiegend ironische Schilderung der nachmärzlichen Reaktion, der Ausdruck der Sehnsucht nach nationaler Einheit, die Tatsache, dass Raabe das Heraufkommen des Proletariats bemerkt. Es gibt in diesem Werk auch noch romantische Elemente, z.B. die Idealisierung der Kindheit.

2- a,b,d

3- a,b,c

4- a

5- a

6- a

7- *Stopfkuchen. Eine See- und Mordgeschichte* (1889-1890) wird heute als Raabes Meisterwerk betrachtet. Das Buch hat über ein halbes Jahrhundert gebraucht, um anerkannt zu werden, und das liegt wohl an der Gesellschaftskritik. Besonders kompliziert ist die Erzählhaltung. Das Geschehen ist durch die Rückschau verdoppelt, die Zeitebenen vermischte: 25 Jahre Vergangenheit und 30 Tage Seereise (auf dem Schiff Hagebucher) spiegeln sich im 32 stündigen Besuch Eduards, des Erzählers. Der Erzähler Eduard ist im Roman der „normale“, den Konventionen unterworfen Mensch; sein Freund Heinrich Schaumann, genannt Stopfkuchen, ein Sinnbild des Widerstandes gegen die herrschende Gesellschaft, kein Revolutionär, sondern ein Ausnahmefall, der sich durch seine Weisheit von den Philistern distanziert. „Stopfkuchen“ wird Heinrich Schaumann von seinen Jugendgefährten wegen seiner Gefräßigkeit genannt. Von Kindheit an steht er außerhalb des gewöhnlichen Lebens, findet nirgends, auch bei seinen Eltern nicht, Liebe und Verständnis. Als er von der Universität heimkehrt, ohne ein Examen bestanden zu haben, verstößt der Vater ihn. Da schließt er sich an Menschen an, die, wie er, „hinter der Hecke liegen gelassen worden sind“. Er befreundet sich mit Tinnen Quakaz, der Tochter eines reichen Bauern, der ungerechterweise von seinen Mitbürgern für einen Mörder gehalten wird und deshalb mit seiner Tochter

vereinsamt und verbittert dahinlebt. Nur mit Mühe gelingt es Heinrich, das Vertrauen von Vater und Tochter zu erwarhen. Lange muß er „vor der roten Schanze“, so heißt der Hof des Bauern, liegen, bis er hineindarf. Er erwirbt schließlich Tinnen und den Hof, den er in eine Insel der Ruhe und Zufriedenheit verwandelt. Er entdeckt auch den wahren Mörder, aber das ist nicht mehr wichtig für ihn und seine Frau, er und seine Frau genügen einander. Das alles ist widervoll erzählt.

Einheit 4

1-a

2-a

3- Aus einer anderen Perspektive wird die Welt Berlins in Frau Jenny Treibel (1892) geschildert. Hier wird die neue Bourgeoisie der Reichshauptstadt geschildert, die sogenannte Geldaristokratie, deren enge Gesinnung sich im Roman offenbart. Es ist jenes reiche Bürgertum, das, nach den siebziger Jahren emporgekommen, mit Bildung und Gefühl protzt, ohne diese zu besitzen. Die Kommerzienrätin Jenny Treibel, geborene Bürstenbinder, stammt aus kleinen Verhältnissen, ist aber durch ihre Heirat in die wohlhabende Bourgeoisie aufgerückt. Sie liebt es, sich als gefühlvoll darzustellen und von „hohen Dingen“ zu schwärmen. Zur Tochter ihres Jugendfreundes, des späteren Gymnasialprofessors Willibald Schmidt, Corinna, sagt sie: „Meine liebe Corinna, du weißt gar nicht, welch ein Schatz die Jugend ist und wie die reinen Gefühle, die noch kein raucher Hauch getrübt hat, doch unser Bestes sind und bleiben. Wenn mir nicht der Himmel, dem ich dafür danke, das Herz für das Poetische gegeben hätte, was, wenn es mal in einem lebt, nicht wieder auszurotten ist, so hätte ich nichts gelernt und wüßte nichts. Aber, Gott sei Dank, ich habe mich an Gedichten herangebildet, und wenn man viele davon auswendig weiß, so weiß man doch manches.“ Und bei feierlichen Anlässen pflegt sie mit dünner Stimme das Lied zu singen, das Willibald einst seiner Jungendliebsten gewidmet hatte und das mit den gefühlvollen Zeiten schließt.

Ihre wahre Gesinnung zeigt Frau Jenny, als es sich um die Heirat ihres Sohnes Leopold mit Corinna handelt. Corinna hat als Tochter eines armen Gelehrten keine Mitgift. Vergeblich hatte der Vater seine Tochter gewarnt, indem er sie auf die wahre Natur Jennys aufmerksam machte: „Sie hat“, sagte er, „nur ein Herz für das Ponderable, für alles, was ins Gewicht fällt und Zins trägt und für viel weniger als

eine halbe Million gibt sie den Leopold nicht fort.“ Tatsächlich schuchtert Frau Jenny ihren willensschwachen Spößling so ein, dass er auf Corinna verzichtet und in die Kreise heiratet, die seine Mutter für angemessen hält. Corinna kehrt in die Welt ihres Vaters zurück und heiratet einen Oberlehrer. Die Kulturfeindlichkeit der Bourgeoisie wird hier auf aggressive Weise angesprangert. Die Gesamtstimmung ist ironisch, die Atmosphäre gut getroffen.

5- *Effi Briest* (1894) ist ein Buch, von dem Julius Petersen sagte: „Alle rational erfaßbaren Seelenvorgänge sind durch zarte Andeutungen in Wort und Gebärde sichtbar gemacht. Wieder steht im Mittelpunkt der Handlung eine Frau, Effi Briest, die in einer konventionellen Ehe mit dem Baron von Innstetten, einem Mann strenger Grundsätze und „Prinzipien“ lebt.

Effi, die unschuldsvolle Sünderin, hatte als halber Bachfisch einen ältlichen Landrat geheiratet, der in der Jugend ihre Mutter geliebt hatte. Es war der Wunsch ihrer Eltern und das halbe Kind hatte sich gelassen und ohne innern Anteil gefügt. Innstetten verbindet einen gemäßigten Ehrgeiz mit erzieherischen Neigungen und behandelt Effi wie ein Kind. Enttäuscht und gelangweilt läßt sich Effi von einem Provinz – Don Juan verführen. Das Verhältnis hält nur kurze Zeit an, dann geht alles weiter seinen Gang. Nach Jahren und durch Zufall entdeckt Innstetten diesen Fehltritt und beschießt, keinesweges aus Leidenschaft und spontaner Rachesucht, sondern auf Grund der Bestimmungen des Ehrenkodex, aus Komment und Pedanterie, den gewesenen Liebhaber seiner Frau im Zweikampf. Effi wird geschieden und verliert dadurch ihr Kind und den Zugang zu ihren Kreisen. Obwohl sie materiell gesichert ist und schließlich von ihren Eltern wieder aufgenommen wird, stirbt sie frühzeitig, zugrunde gerichtet durch Gram und Einsamkeit. Still trägt Effi ihr Schicksal, nur als nach Jahren die Tochter sie besuchen kommt und sie sieht, daß diese ganz ohne Gefühl für sie ist, empört sie sich gegen den Gatten und sagt. „ein Streber war er, weiter nichts. Ehre, Ehre, Ehre, und dann hat er den Kerl totgeschossen, den ich nicht einmal liebte und den ich vergessen hatte, weil ich ihn nicht liebte; er schickt mir das Kind, weil er einer Ministerin nichts abschlagen kann, vorher richtet er es ab, wie einen Papagei.“

Auch hier empört sich Fontane nicht gegen die herrschende Ordnung und verteidigt keineswegs die Grundsätze der Emanzipation. Die Sympathie des Verfassers für Effi ist aber offensichtlich. Technisch ist das Werk von klassischer Klarheit: es besteht aus drei gleich umfangreichen Hauptteilen, eingerahmt von einem

einleitenden und einem abschließenden Teil, die genau halb so lang sind wie die Hauptteile.

6 - Künstlerisch ebenso bedeutend ist Fontanes letzter posthum erschienener Roman *Der Stechlin* (1897 / 99). Es ist ein Bekenntnisroman; der alte Dubslav von Stechlin hat viel von Fontanes eigenem Wesen und seinen Anschauungen. Er ist ein Mensch an der Wende zweier Zeiten, ein liberaler „Frondeur“ und doch kein „Moderner“. Das Buch stellt das wehmütige Abschiednehmen Fontanes von der alten Zeit dar; das Verkünden des alten und die Ankündigung des Neuen ist eines der zentralen Themen dieses Buches. Äußeres Geschehen ist in diesem Roman eingeschränkter; das Hauptgewicht fällt auf die im heiteren Plauderton geführten Gespräche über den innern Zerfall der Adelskast und dem Stärkerwerden der Unterschicht. Benannt ist das Buch nach dem See Stechlin. In dem Herrenhaus Stechlin, das in der Nähe dieses Sees liegt, lebt einsam der verwitwete alte Major Dubslav von Stechlin, ein Charakter- und Seelenmensch. Sein Sohn Woldemar kommt mit zwei Freunden zu Besuch; Nachbarn werden eingeladen. Beim Diner plaudert man über eines und das andere. Es finden überhaupt keine besondern Ereignisse statt. Die wenigen Begebenheiten und die Charaktere geben mehr Anlaß zu der Formulierung von Gesprächen: der Sohn, ein tüchtiger Soldat, verlobt sich. Der alte Stechlin unterliegt in einem Wahlkampf, macht sich aber nicht viel daraus, denn seine Neigungen gehören im Grunde der neuen Zeit, obwohl er keinen Anschluß finden kann an sie und ihr auch mißtraut. Als er nach Woldemars Hochzeit erkrankt und statt seines alten Leibarztes, der verweist war, dessen junger Vertreter zu ihm kommt, ist ihm das gar nicht recht. Was ihn aber nicht abhält, sich zu bekennen. „Ich respektiere das Gegebene“, sagt er einmal, „daneben freilich auch das Werden. Denn eben dieses Werden wird über kurz oder lang abermals ein Gegebenes sein. Alles Alte, soweit es Anspruch darauf hat, sollen wir lieben, aber für das Neue sollen wir recht eigentlich leben.“ Nach dem Tode des alten Grafen übernimmt der Sohn das Schloß.

Fontane erweist sich in diesem Werk als weit entfernt vom traditionellen Romanstil. Sogar die Handlungsarmut ist modern. Modern wirken auch die Zwischensätze, die Rede und Gegenrede unterbrechen, die Gespräche sind Beweise für das wunderbare Formgefühl des Verfassers. Die Neigung zu Maximen ist in *Stechlin* besonders ausgeprägt. Auch die Verwendung von Sinnbildern weist auf das 20. Jahrhundert hin. Solch ein Symbol ist der See, durch den die Beziehungen zwischen Altem und Neuem verkörpert werden: er ist zumeist still, gerät aber von

Zeit zu Zeit in Bewegung. Er ist Bewahrer und Revolutionär zugleich. Altes und Neues werden eins im Symbol.

Einheit 5

1-a

2-a

3-a, b

4-a, b, c

5- a, b, c

6- Das erste epische Werk Kellers ist der Roman *Der Grüne Heinrich* (erste Fassung 1854, zweite 1878) ein Bildungsroman mit zum Teil autobiographischem Charakter. Im Roman kommen die leitenden Grundgedanken Ludwig Feuerbachs deutlich zum Ausdruck. Keller will die Entwicklung eines einzelnen Menschen verfolgen, um mit Hilfe des Einzelfalles, ein Abbild für die Gesamtheit einer bestimmten Zeit zu geben. Der Held ist ein ungenügend begabter Maler, Heinrich Lee. Der Roman ist in der ersten Fassung eine Art persönlicher Beichte des Helden, Heinrich (wegen seiner Kleidung und Unreife „der grüne Heinrich“ genannt) scheitert im Streben nach künstlerischer Erfüllung. Er zieht von der Schweizer Heimat nach München. Es werden seine Kämpfe, Versuchungen und Träume geschildert bis zum Zeitpunkt, da er sieht, dass er zum Maler nicht taugt und sich enttäuscht auch von der Enge der bürgerlichen Wirklichkeit entschließt, in die Heimat zurückzukehren. Seine durch das erfolglose Leben des Sohnes materiell und seelisch zugrunde gerichtete Mutter stirbt vor seiner Rückkehr; er begegnet nur mehr ihrem Leichenzug. Dieses Unglück raubt Heinrich jeden Halt und nach kurzer Zeit stirbt auch er in Verzweiflung.

Das ist die erste Fassung, die 1850 in Berlin beendet wurde. Wir sehen in dieser ersten Fassung den Widerschein der Enttäuschung, die Keller nach der Revolution ergriffen hatte, als er das Wachsen der Reaktion bemerkte. Die religiöse Frage ist allgegenwärtig, was den Einfluß Feuerbachs unter Beweis stellt. Wir sehen die Abkehr vom Transzendenten und die Hinwendung zum Diesseits, die bis zum Atheismus führt (bezeichnend ist die Schilderung des Müncher Künstlerkreises).

Immer wieder greift Keller auf Erinnerungen aus seiner Kindheit und Jugend zurück, die den Rahmen der Geschichte zu sprengen drohen. In der zweiten Fassung, die 1879 / 1880 entstand, versucht Keller, sein Werk harmonischer zu gestalten, was die Form anbelangt: in dieser Fassung wird nur in der Ich-Form

erzählt, die chronologische Zeitfolge wird eingehalten. Was den Gehalt anbetrifft, so wird die Idee der Erziehung des Individuums zur Gesellschaft betont. In der ersten Fassung stirbt Heinrich, denn er kann nicht weiterleben „ohne eine versöhnte Vergangenheit hinter sich zu haben“; in der zweiten Fassung widmet er sich mit der wiedergefundenen Jugendgeliebten Judith dem Dienst an der Gemeinschaft: „Er entdeckt endlich – wie Keller sich äußert –, dass der Mensch selbst Gegenstand seiner Anlage ist, und zwar läuft es nicht etwa auf einen Poeten heraus (um das ewige Literaturdichten zu umgehen), sondern auf das reine Gefühl des Menschlichen, das mit der Persönlichkeit oder individuellen Erfahrung ausgestattet, unter konkretem Menschentum (dem vaterländischen) tritt oder treten und nach den Gesetzen des Wahren und Einfachen wirken will.“ Das Werk klingt in der zweiten Fassung in einer gelassenen Resignation aus. Keller verlangt hier – wie gesagt – Einordnung des Individuums in die bestehenden Verhältnisse. Der Held beginnt eine Tätigkeit im Dienste der Gemeinschaft; er übernimmt ein öffentliches Amt.

Es ist viel darüber gesprochen worden, welche der beiden Fassungen vorzuziehen sei: manche ziehen das einheitlichere, abgerundete Altarswerk vor, andere das malerischere Jugendwerk.

Einheit 6

1-a, b, c, d, e

2-a, b

3- Das Werk ist dem Unabhängigkeitskampf der Schweizer Kantone während des 30 jährigen Krieges gewidmet. Der Held, ein graubündner Freiheitskämpfer namens Jürg Jenatsch, ist ein streitbarer protestantischer Pfarrer, ein glühender Patriot, der einer großen Sache dient: der Errichtung eines freien Staates in der Schweiz und der Befreiung des Volkes. Um dieses Ziel zu erreichen, bedient er sich aller ihm zur Verfügung stehenden Mittel und schreckt auch vor Mord, Gewalt und Verrat nicht zurück. Am Schluß wird er durch den Axthieb seiner Geliebten, Lucretia Planta, getötet, die damit den Tod ihres Vaters rächt. Wir sehen hier, wie stark ausgeprägt Meyers Vorliebe für das Zwiespältige, Zwielfältige ist: Jürg Jenatsch ist ein Held der Vaterlandsliebe, aber zugleich ein von Ehrgeiz beherrschter machtgieriger Mensch, der auch vor der Befriedigung privater Rachsucht nicht zurückscheut. Auch Lucretia ist ein unergründliches Wesen: sie liebt und haßt Jürg zur selben Zeit und tötet ihn aus Haßliebe.

4- Eine berühmte Novelle Meyers ist auch *Der Hellige*. Die Geschehnisse werden von Hans dem Armbruster, einem Mann von einfachem Gemüt, berichtet, ohne, dass ihr Sinn erleuchtet wird. Damit versucht Meyer, die Objektivität des Erzählten zu erhöhen: Johannes Klein nennt diese Novelle „ein Werk der Zwiellichtpsychologie ohne psychologische Erörterungen“. Am Tage des Heiligen Thomas von Canterbury erzählt Hans einem Züricher Domherren die von ihm miterlebten Schicksale Thomas Becket, der aus dem weltfrohen Kanzler König Heinrich II. von England zu einem Heiligen und Märtyrer wird und sich durch seinen Tod an dem König rächt. Die Novelle ist auf den Kontrast zwischen Heinrich II. von England und Thomas Becket aufgebaut; der König ist robust und grobsinnlich, Thomas klug, zerbrechlich, kultiviert. Der Verführung seiner Tochter durch den König macht Thomas zum Todfeind Heinrichs, aber erst als Primas von Canterbury kann er gegen den König auftreten. Er wird als Vertreter der Kirche dessen politischer Gegner und als er dem König zu gefährlich wird, läßt dieser ihn am Altar ermorden. Noch nach seinem Tode demütigt Thomas den König, der an seinem Grabe öffentlich Büße tut. Auch die Gestalt des Thomas Becket ist in Zwiellicht gehüllt: Er verbindet Demut mit Rachesucht und wirkt modern, weil er sich als Genießer des Leides erweist. Er freut sich der Qualen seines Todes und stirbt mit einem „heiligen Hohnlächeln“, als „erwiese ihm der Henker einen Liebesdienst.“ Bewundert ist die edle Sprache, die kraftvolle Charakterisierung, der kunstvolle Aufbau der Novelle.

5- Eine der ergreifendsten Schöpfungen Meyers ist die Novelle *Das Leiden eines Knaben*, in der der Verfasser in der diskretesten Art und Weise etwas von den Qualen seiner Jugend wiedererweckt. Der Rahmen, der vom Erzähler, dem Arzt Fagon, von Ludwig XIV. und von Frau von Maintenon bestritten wird, gibt die nötige Distanz zu den Leiden der eigenen Jugend. Es wird geschildert, wie ein Knabe in einem Kloster von den Jesuiten zu Tode gequält wird, weil diese sich an dessen Vater, einem Marschall, rächen wollen. Diese Geschichte erzählt Fagon am Tage, als Ludwig einen Jesuiten zu seinem Beichtvater ernennt, der, wie sich herausstellt, der Hauptquäler des Kindes gewesen war. Durch den Rahmen gibt Meyer dem Bild einen besondern Hintergrund; das private Schicksal des Knaben wird mit dem großen politischen Geschehen verbunden.

6- *Die Versuchung des Pescara* hat einen stark dramatischen Charakter. Die Handlung spielt am Ausgang der Renaissancezeit und enthüllt das politische Intrigenspiel, das nach der Schlacht bei Pavia beginnt, als der Papst und italienische

Fürsten vom Kaiser abfallen und Italien selbständig machen wollten. Dem Feldherrn des Kaisers, Pescara, wird die Krone des Stadtstaates Neapel angeboten, wenn er vom Kaiser abfällt. Er widersteht der Versuchung und verzichtet auf alle Zukunftsaussichten, denn er weiß, daß ihm eine alte Wunde nur noch so viel Zeit lassen wird, um Mailand für den Kaiser zu erobern. Dann bricht er tot zusammen. Er begeht den Verrat nicht, weil er durch die Nähe des Todes außerhalb der Dinge steht.

Schon in der *Versuchung des Pescara* läßt sich eine gewisse Ermattung bei Meyer feststellen; ein spürbares Nachlassen der dichterischen Kraft bemerken wir aber erst in der nächsten Novelle, *Angela Borgia*, dem letzten vollendeten Werk Meyers, vor dem geistigen Zusammenbruch: Die Plastik der Darstellung ermattet, die künstlerische Handschrift wird unsicher, Gedächtnisfehler schleichen sich ein.

Einheit 7

1-a

2-a

3-a, b

4- In seinem ersten Drama, *Judith*, steht Hebbel noch unter dem Einfluß der herrschenden Literaturströmungen und zwar unter jungdeutschem Einfluß, obwohl sich auch hier schon Hebbels Eigenart durchzusetzen beginnt. Hebbel verwendet die altbiblische Sage, um einen modernen Konflikt darzustellen, den Konflikt der Geschlechter. Judith tötet Holofernes, den Feind ihres Volkes, nicht weil er der Feind der Juden ist, sondern weil er sie als Sache genossen hat, weil er ihre Menschenwürde verletzt hat. Indem sie ihn tötet, weiß sie aber, daß sie „den ersten und letzten Man der Erde tötet“, den einzigen Menschen, der ihr seelisch verwandt war. Die Hauptperson des Dramas ist Judith, in der etwas vom Kampf der modernen Frau um ihre Befreiung lebendig wird. Die Hauptthemen des Dramas sind die unausweichliche Einsamkeit der Menschen, die Unmöglichkeit der Liebe, der ständige Kampf zwischen den Geschlechtern, all dies als Gesetze des Daseins betrachtet. Hinzu kommen viele Nebennmotive, so dass eine verwirrende Motivvermengung entsteht. Ein solches Nebenmotiv wäre etwa das Motiv der weiblichen Hybries: Judith überschreitet die Grenzen ihres Geschlechts, handelt wie ein Mann und wird dafür bestraft; ein anderes Motiv ist das der Ohnmacht des freien Willens des Menschen: nicht der freie Wille entscheidet, sondern die dunklen

Begierden, die der Mensch nicht bezähmen kann. Die Welt, die Hebbel erstellt, ist somit eine Welt ohne Freiheit, ohne Band zwischen den Menschen, eine Welt des blinden Kampfes.

5- *Maria Magdalena* (1843/44) ist ein Drama der Einsamkeit und Lieblosigkeit, diesmal aber in realistischer Form, in der Gegenwart spielend, in einem bürgerlichen Milieu. Mit diesem Drama beschreitet Hebbel das Gebiet des bürgerlichen Trauerspiels. Das Stück spielt in den kleinbürgerlichen Kreisen, die Hebbel genau kannte. In Vorwort zu *Maria Magdalena* spricht Hebbel die Meinung aus, das Drama müsse den historischen Entwicklungsprozeß darstellen und wir finden tatsächlich in diesem Stück etwas von den wirklichen gesellschaftlichen Konflikten der Zeit. Während aber die beiden anderen deutschen Autoren von bürgerlichen Trauerspielen, Schiller und Lessing, das Kleinbürgertum in seinem Gegensatz zum Adel darstellen, sehen wir bei Hebbel einen Konflikt innerhalb des Bürgertums; wir sehen etwas von der engen Begrenztheit des vorrevolutionären Kleinbürgertums. Wir sehen einerseits das starre Festhalten an patriarchalischen von der Feudalordnung bestimmten Anschauungen beim Tischlermeister Anton und im Gegensatz dazu die neue bürgerliche Moral, deren typischer Vertreter Leonhard ist. Das Opfer ist Klara, Meister Antons Tochter, die sich auch nicht über die kleinbürgerlichen Ehrbegriffe hinwegsetzen kann. Die Handlung ist folgende: Klara glaubt sich von ihrem Jugendgeliebten verlassen und verlobt sich mit dem gewissenlosen Schreiber Leonhard, dem sie sich auch sein Drängen hingibt. Ein Unheil folgt nun dem andern. Klaras Bruder Karl wird den Diebstahls beschuldigt; die Mutter stirbt vor Schrecken. Der Vater, Meister Anton, ein Mann mit starmen Ehrbegriffen, leidet furchtbar unter der Schade und beschwört Klara, ihm nicht auch noch „Schande zu machen“. Da erfährt Leonhard, dass Meister Anton seine Ersparnisse verloren hat und daß Klara keine Mitgift bekommt. Er wendet sich von der Verlobten ab und bindet sich an eine andere. Inzwischen hat sich das Bruders Unschuld herausgestellt. Der Jugendgeliebte Klaras ist zurückgekehrt und hat Klara bewiesen, daß seine Liebe zu ihr noch lebendig ist. Auf ihr Bekenntnis aber, daß sie die Geliebte Leonhards gewesen sei, wendet er sich von ihr ab, denn „darüber kann kein Mann hinweg“. Klara gibt ihm recht und ertränkt sich, da sie keinen Ausweg mehr sieht und ihren Vater vor der Schade retten will. Meister Anton sieht aber auch nach ihrem Tod nicht ein, dass er sie durch seine Härte in den Tod getrieben hat. Er ist ihr böss, weil sie ihn nicht vor der Schande bewahrt hat, denn Nachbarn haben ihre Tat gesehen. Er zeigt sich bis zuletzt als Sklave der

Umwelt, einer Welt, an die er sich Klammert und deren Macht er sich nicht entziehen kann. Als er sieht, daß diese Welt der falschen Ehrbegriffe zerbricht, bleibt er fassungslos: „Ich verstehe die Welt nicht mehr“ sagt er am Ende. Als Milieudrama zeichnet sich Maria Magdalena durch die Genauigkeit der Zeichnung der Gestalten aus, obwohl auch hier die Steigerung bis zu Monströsen und Pathologischen, die für Hebbel bezeichnend ist, nicht vermieden wurde. Mit Maria Magdalena nimmt die erste Schaffensperiode Hebbels ihr Ende. In der zweiten Periode, die in Wien beginnt, läßt Hebbel die soziale Problematik ganz beiseite und vertieft sich in die Behandlung seelischer Probleme, mit deren Hilfe er die Widersprüche seiner Zeit wiederzugeben versucht.

6 - Hebbels nächstes Werk, die Trilogie Die Nibelungen (2 Bände, Druck 1862) ist das Resultat langjähriger Arbeit (er hat sieben Jahre daran gearbeitet). Die Trilogie besteht aus dem Vorspiel in einem Akt. Der gehörnte Siegfried, einem Teil, der die Voraussentzung der Ereignisse bringt (Verbindung der Werbung Siegfriedes um Kreimhild mit der Werbung Gunthers um Brunhild); der zweite Teil in fünf Akten, Siegfrieds Tod, behandelt die Bezwingung Brunhilds mit Siegfrieds Hilfe, den Streit der Königinnen und dessen Folgen; der dritte Teil, Kriemhilds Rache, behandelt die folgenden Ereignisse. Hebbel weicht nur wenig von seiner Vorlage, dem deutschen Nationalepos ab, was die Handlung anbelangt und modernisiert das alte Vorbild nur, wo es unbedingt notwendig ist. Hebbel greift nicht auf die nordische Sage zurück, wie Richard Wagner, sondern sieht nur das mittelhochdeutsche Epos an. Nur hie und da zwingt er dem alten Stoff seine ästhetische Theorie auf, er schildert das Schicksal der Nibelungen als sich im Wendepunkt zweier Zeitalter vollziehend. Hagen verkörpert die alten Anschauungen von Treue und Pflicht, Kriemhilde die neuen. Die größte Schwierigkeit bot Hebbel das Verhältnis Brunhilds zu Siegfried, das das mittelhochdeutsche Epos verschweigt und das Hebbel nach der Edde erzählt. Die Tragödie Brunhilde ist die Tragödie des verletzten Stolzes: Siegfried war durch das Schicksal an Brunhild gebunden, er liebt sie jedoch nicht, und sie wird dadurch zur tragischen Person. Das Hauptinteresse fällt auf Hagen, den Mörder Siegfrieds. Seine Tat wird als Folge der Vasallentreue gegen seinen Herrn Gunther und gegen Brunhild dargestellt. Was an der Hebbelschen Bearbeitung des Stoffes beeindruckt, ist das Monumentale, die Plastik der Gestaltung.

Einheit 8

1. a)
b).

2. a)
b)
c)
d).

3. a)
b)
c).

4. a)
b)
c).

Glossar

Aktualismus – (Philos.) Lehre, dass die Wirklichkeit ständig aktuelles, nicht unverständliches Sein ist, besonders die Auffassung, dass die gegenwärtigen Kräfte und Gesetze der Erd- und Naturgeschichte die gleichen sind wie in früheren Zeiträumen.

Arbeiterschaft – Sozialklasse der industriellen Arbeiter im 19. und 20. Jahrhundert; Gesamtheit der Arbeiter, alle Arbeiter.

Bekenntnisroman – ein Roman, in dem eine Weltanschauung, ein Glaube bezeugt wird.

Bismarck – Otto von. 1815-1898. Sohn des Gutsbesitzers Ferdinand von Bismarck und seiner dem höheren Bürgertum entstammenden Frau Wilhelmine geb. Mencken. Er begann seine politische Laufbahn auf dem äußersten rechten Flügel des preußischen Vereinigten Landtags 1847. Beim Ausbruch der deutschen Revolution 1848 suchte er König Friedrich Wilhelm IV. für die Gegenrevolution zu gewinnen. 1849-1850 war er Mitglied der 2. Kammer des preußischen Landtags und Erfurter Parlaments, 1851-1859 preußischer Gesandter beim Bundestag in Frankfurt. In den frühen 1850er Jahren bildete sich unter Preisgabe konservativer Prinzipienpolitik seine Auffassung von Realpolitik heraus: Leitlinie sollte das Interesse der preußischen Großmacht bei Respektierung der Interessen der übrigen Großmächte sein. Zunehmend bekämpfte er die führende Rolle Österreichs im Deutschen Bund. Mit Beginn der neuen Ära 1858-1859 entwickelte er Pläne, die deutsche Nationalbewegung als Bundesgenossen zu gebrauchen und den Deutschen Bund zu sprengen. 1859-1862 war er Gesandter in St. Petersburg, 1862 kurzfristig Botschafter in Paris. In einer für König Wilhelm I. u. die preußische Monarchie vermeintlich aussichtslosen Lage wurde Bismarck 1862 auf Anregung A. von Roon zum Ministerpräsidenten und Außenminister bestellt. Der isolierte Monarch hatte den Heeres- und Verfassungskonflikt zum grundsätzlichen Kampf um Königs- oder Parlamentsherrschaft zugespitzt. Bismarck stellte sich Wilhelm zur bedingungslosen Durchsetzung der angestrebten Heeresreform zur Verfügung und erhielt die für seine gesamte Regierungstätigkeit kennzeichnende weitestgehende Freiheit für seine Politik. Er regierte budgetlos gegen das Parlament, dem er in dessen Bestreben um eine Parlamentarisierung Preußens den Kampf ansagte. 1863-1864 sondierte Bismarck die Möglichkeiten einer Kooperation mit F. Lassalle und einer Einführung des gleichen Wahlrechts, um die Majorität der Liberalen im Parlament, denen das Dreiklassenwahlrecht zugute kam, zu brechen. Die Außenpolitik Bismarcks stand in enger Wechselwirkung zur inneren Entwicklung Preußens. Bereits 1862 gab Bismarck Österreich sein Ziel zu erkennen, Preußens Herrschaft in Norddeutschland durchzusetzen. 1863 setzten Reformvorschläge für den Deutschen Bund ein, die auch die Schaffung einer Volksvertretung mit gleichem Wahlrecht vorsahen, wodurch die deutsche Nationalbewegung gegen Österreich eingespannt werden sollte. Nach dem ersten deutschen Einigungskrieg um Schleswig-Holstein wurde Dänemark 1865 im Vertrag von Gastein gezwungen, Holstein an Österreich und Schleswig an Preußen abzugeben, wodurch erneut eine dualistische Neuordnung des Deutschen Bundes möglich erschien. Erst 1866 nach Scheitern der friedlichen Möglichkeiten betrieb Bismarck die militärische Konfrontation mit Österreich, wobei nun auch die längerfristige Perspektive einer Verbindung mit Süddeutschland Bedeutung gewann. Er schloß mit Italien ein Bündnis und erneuerte seinen Vorschlag zur Bundesreform durch Schaffung einer Volksvertretung. Nachdem die Schlacht von Königgrätz 1866 den Deutschen Krieg zugunsten Preußens entschieden hatte, setzte Bismarck gegen den Willen Wilhelms I. die Schonung Österreichs als Großmacht durch und verwirklichte seine Neuordnungspläne: Nach der Aussöhnung mit dem preußischen Parlament und der Mehrheit der Liberalen durch das Indemnitätsgesetz gründete er 1867 den Norddeutschen Bund, dessen Bundeskanzler und Außenminister er wurde. Die nunmehr deutliche Kooperation mit der liberalen Nationalbewegung zeigte sich in der Konstruktion eines Reichstags mit gleichem Wahlrecht. Bismarck band durch Verträge die süddeutschen Staaten militärisch an den Norddeutschen Bund. Vor dem Hintergrund französischer Kompensationsansprüche wegen des Machtzuwachses Preußens 1866-1867 nahm Bismarck 1870 einen Versuch Napoleons des III., Preußen in der Frage der spanischen Thronkandidatur eines Hohenzollernprinzen zu demütigen, zum Anlaß, durch die Emser Depesche den Deutsch-Französischen Krieg auszulösen.

Bourgeoisie – Bürgertum. Bürgerliche Gesellschaftsschicht.

bürgerliche Ästhetik – Ästhetik des Bürgertums.

das Deutsche Reich – Erweiterung des Norddeutschen Bundes durch die süddeutschen Staaten 1870-1871 unter der Führung Otto von Bismarcks.

Determinismus – Lehre von der kausalen Vorbestimmtheit alles Geschehens.

der Deutsche Bund – Unifizierung der deutschen Staaten unter Otto von Bismarck im 19. Jahrhundert.

Emanzipation – Befreiung aus einem Zustand der Abhängigkeit; Selbständigkeit; Gleichstellung.

Erzählte Zeit – narrat. Zeit des erzählten Geschehens, des Plots.

Erzählzeit – narrat. Zeit, die man um die Lektüre eines Textes braucht.

fingierter Erzähler – Erzähler, der Produkt der Vorstellungskraft ist.

Feudalismus – auf dem Lehnrecht aufgebaute Wirtschafts- und Gesellschaftsform, in der alle Herrschaftsfunktionen von der über den Grundbesitz verfügenden aristokratischen Oberschicht ausgeübt werden. System des Lehnwesens im mittelalterlichen Europa.

Feuerbach, Ludwig – Philosoph. 28.07.1804-13.09.1872. war der einflussreichste Denker des Vormärz. Schüler Hegels. Sein Wesen des Christentums (1841) enthält eine Kritik des Christentums unter anthropologischen Gesichtspunkten: Das Christentum sei eine Vergegenständlichung des menschlichen Gefühlslebens und als solche zugleich eine Entfremdung des Menschen von seinem eigenen Wesen, weil es dieses in eine jenseitige Welt projiziere. Diese Sicht wurde später (Das Wesen der Religion, 1845) auf die Religion überhaupt ausgedehnt. Feuerbachs Philosophie der Zukunft (1843) ist sensualistischer Materialismus. Feuerbach wirkte stark auf die Junghegelianer, besonders auf Marx, welcher dessen sinnlicher Materialismus als idealistisch kritisierte, weil er die gesellschaftlichen Determinanten nicht berücksichtige.

Föderalisierung – Errichtung oder Erhaltung eines Bundesstaates mit weitgehender Eigenständigkeit der Einzelstaaten.

Junkertum – Junker [“Jungherr”] Im Mittelalter zunächst Bezeichnung für Söhne von Mitgliedern des Hochadels, dann auch für adlige Gutsbesitzer, später allgemein für jüngere Edelleute. Seit dem preußischen Junkerparlament wurden die Adelspartei (Grundstock der Konservativen) und vor allem der Landadel als Junkertum bezeichnet.

Kapitalismus – seit der Mitte des 19. Jahrhunderts schlagwortartige Bezeichnung für eine bestimmte Wirtschafts- und Sozialordnung. Kennzeichen des Kapitalismus ist die Verwendung von Produktionsmitteln, die nicht den Arbeitnehmern gehören (im Gegensatz zum Handwerk), wodurch sich eine Abhängigkeit des Besitzlosen, die entlohnt werden, von den Kapitalisten, denen die Produktionsmittel und Fertigprodukte gehören, ergibt. Das treibende Motiv des Wirtschaftens im Kapitalismus ist das Streben nach möglichst hohem Gewinn (Rentabilitätsdenken). Die Voraussetzungen zur kapitalistischen Sozialordnung schuf die Verdrängung des mittelalterlichen Feudalismus durch den individualistischen Merkantilismus zu Beginn des 18. Jahrhunderts. Ermöglicht wurde der Kapitalismus durch die rasch zunehmende Verwendung von Maschinen gegen Ende des 18. Jahrhunderts in Verbindung mit dem Einfluß des Liberalismus, der zur Befreiung der Wirtschaft von staatlicher Bevormundung, insbes. zur Aufhebung des Zunftzwangs, zur Einführung der Gewerbefreiheit und des freien Arbeitsvertrags, zum freien Wettbewerb und später zur Erstarkung des Kreditwesens (Hochkapitalismus, 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts) führte. Seit dem Ersten Weltkrieg greift der Staat in steigendem Maße lenkend durch Gebote, Verbote oder durch seine Finanzwirtschaft in das freie Spiel der wirtschaftlichen Kräfte ein (Spätkapitalismus). Die kapitalistische Produktionsweise brachte zunächst bedenkliche soziale Auswüchse und gesellschaftliche Erschütterungen, weil es wegen der noch unterentwickelten Industrie nicht gelang, die Lohnarbeiter in die neue liberale Gesellschaftsordnung organisch einzugliedern und ihre wirtschaftliche Unsicherheit zu mildern. Da insbesondere die Bauernbefreiung mit der anschließenden Landflucht die Zahl der Arbeiter in kurzer Zeit stark erhöht hatte, waren die Löhne extrem niedrig. Erst später setzte dann die große Steigerung der Gütererzeugung ein, die zu einer beträchtlichen Wohlstandserhöhung auch bei den Arbeitern führte. Die sozialen Mißstände in den ersten Jahrzehnten des Kapitalismus haben die Kritiker des Kapitalismus veranlaßt, diese nur als Folge der neuen Wirtschaftsordnung und nicht auch der politischen Umwälzungen und der starken Bevölkerungsvermehrung zu sehen. Aus der Kritik an den mißlichen sozialen Zuständen und zu ihrer Überwindung entstanden der Sozialismus und der Kommunismus.

kritischer Realismus

Materialismus – Eine Einstellung, die das Materielle höher bewertet als das Geistige. (Phil.): Die Lehre von der Alleinwirklichkeit des Stofflichen, als dessen Eigenschaften, Zustände oder Funktionen alles Nichtstoffliche (Seele, Bewußtsein, Geist) aufgefaßt wird. Der Materialismus wird einerseits, vor allem in der französischen Aufklärung (D. Diderot, D. Holbach) als mechanistischer Materialismus bestimmt, der den Menschen als Maschine versteht. Er knüpft an die antike Atomtheorie an, die die Wirklichkeit aus der Bewegung und Zusammensetzung von Atomen zu erklären suchte. Sein Gegensatz ist der Spiritualismus oder der Idealismus, der die Ursprünglichkeit des Geistes verteidigt und die atheistischen Konsequenzen des Materialismus angreift. Im 19. Jahrhundert kam nach dem Aufblühen der Naturwissenschaften und besonders der Biologie und Physiologie zu einer Erneuerung des Materialismus bei J. Moleschott, K. Vogt, L. Büchner und E. Haeckel. Hegel wollte den abstrakten Gegensatz von Materialismus und Idealismus überwinden, legte allerdings seiner Dialektik das Denken als Ursprung zugrunde. Nach dem Zusammenbruch des idealistischen

Systems vollzog sich eine Umorientierung im Verständnis zur Wirklichkeit, der idealistische Ansatz wurde radikal „auf den Kopf gestellt“. Es entwickelte sich eine zweite Form des Materialismus, zunächst durch Ludwig Feuerbach, der den an seinen Sinnen entbundenen Menschen als Ausgangspunkt des Denkens auffaßte, dann vor allem durch Karl Marx und F. Engels, die die Auffassung vertraten, dass das Bewußtsein des Menschen durch geschichtlich-gesellschaftliche Gesetzmäßigkeiten geprägt sei, insofern also das Sein dem Bewußtsein vorausgehe. Später wurde dieser Materialismus als dialektischer und historischer Materialismus bezeichnet. In der Folgezeit kehrten Engels und der offizielle sowjetische Marxismus zu einem an die Naturwissenschaften ausgerichteten Materialismus zurück, der jede Erkenntnis als Abbild der objektiven Realität versteht. Einen an Hegel sich anlehnenen Materialismus, der aber bei aller Anerkennung der Dialektik von Geist und Materie den Vorrang der materiellen, d.h. gesellschaftlichen Bestimmtheit des Geistes betont und insofern marxistisch orientiert ist, vertraten der frühe G. Lukacs (Geschichte und Klassenbewußtsein, 1923), E. Bloch (Das Materialismusproblem, seine Geschichte und Substanz, 1972), T. Adorno (Negative Dialektik, 1966) sowie französische Denker wie H. Lefebvre, L. Goldmann und J.P. Sartre (Kritik der dialektischen Vernunft, 1960).

Positivismus - Philosophische Denkweise, die nur in dem unmittelbar Wahrgenommenen eine sichere Grundlage des Erkennens sieht. Der Positivismus hält entweder nur (äußere) Tatsachen (realistischer Positivismus) oder nur Sinneswahrnehmungen für wirklich (phänomenalistischer Positivismus). Diesen Positivismus haben Hume, J. St. Mill, Mach, Avenarius, Dühring, Laas, Vaihinger, Ziehen vertreten. Zum allgemeinen Wissenschaftsverfahren des 19. Jahrhunderts wurde der Positivismus durch Comte gemacht, der nur die Tatsachenwissenschaften als gültige Erkenntnis gelten ließ. Eine Erneuerung der positivistischen Denkweise erstrebte die Wiener Schule mit dem besonderen in den angelsächsischen Ländern herrschend gewordenen logischen Positivismus (Neopositivismus), der durch die Verbindung von empiristischer Erkenntnistheorie und mathematischer Logik gekennzeichnet ist.

Proletariat – Nach dem Sprachgebrauch des Marxismus die Klasse der entwurzelten, besitzlosen und ausgebeuteten Lohnarbeiter (Proletarier; herabsetzend: Proleten), die durch Klassenkampf zur Diktatur des Proletariats gelangen soll; gegen den übermächtigen internationalen Kapitalismus mußten sich die „Proletarier aller Länder“ vereinigen (Kommunistischer Manifest 1848=). Überfüllung der geistigen Berufe und Wirtschaftskrisen schufen ein geistiges (akademisches) Proletariat.

Zeitroman – Roman, der den Stand der zeitgenössischen Gesellschaft thematisiert.

