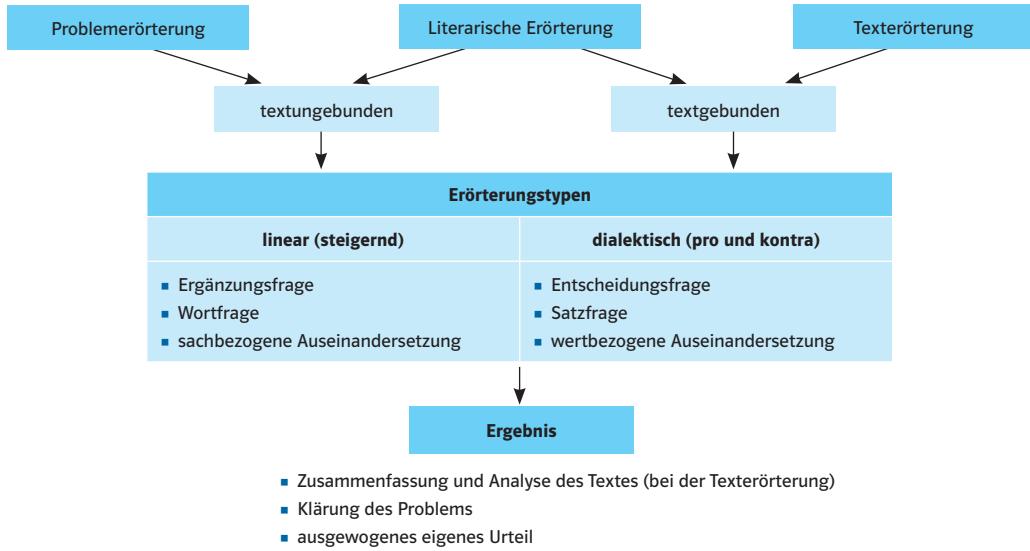
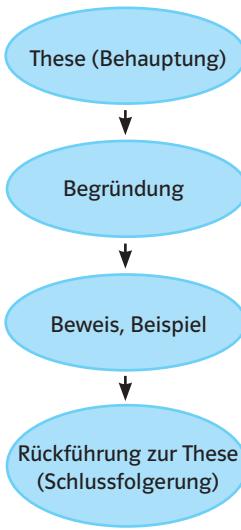


Formen der Erörterung



Die Bedeutung der Argumentation

Das Kernstück jedes Erörterungsaufsatzes ist die Entfaltung der Argumente im Hauptteil. Ein Argument ist folgendermaßen aufgebaut:



Gliederungsschemata für die lineare (steigernde) Erörterung

Alphanumerisches Gliederungsschema:

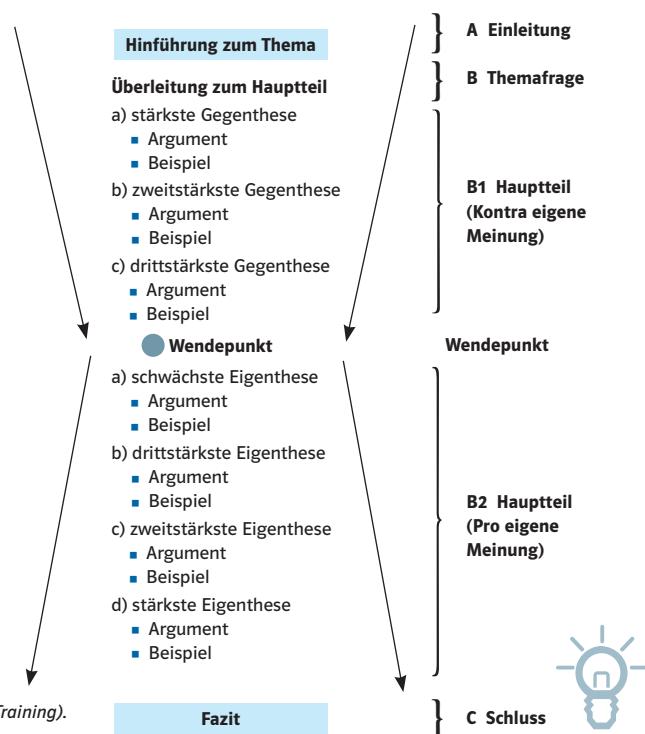
- A Einleitung
- B Hauptteil
 - I. Erstes Hauptargument
 - 1. Unterpunkt
 - a. Einzelaspekt 1
 - b. Einzelaspekt 2
 - c. Einzelaspekt 3
 - 2. Unterpunkt
 - a. Einzelaspekt 1
 - b. Einzelaspekt 2
 - c. Einzelaspekt 3
 - II. Zweites Hauptargument
 - 1. Unterpunkt
 - a. Einzelaspekt 1
 - b. Einzelaspekt 2
 - c. Einzelaspekt 3
 - 2. Unterpunkt
 - a. Einzelaspekt 1
 - b. Einzelaspekt 2
 - c. Einzelaspekt 3
- C Schluss

Numerisches Gliederungsschema:

- 1 Einleitung
- 2 Hauptteil
 - 2.1 Erstes Hauptargument
 - 2.1.1 Unterpunkt 1
 - 2.1.2 Einzelaspekt 1
 - 2.1.3 Einzelaspekt 3
 - 2.2 Unterpunkt 2
 - 2.2.1 Einzelaspekt 1
 - 2.2.2 Einzelaspekt 2
 - 2.2.3 Einzelaspekt 3
- 3 Schluss

Gliederungsschemata für die dialektische (Pro und Kontra-) Erörterung

Diese idealtypischen Gliederungsschemata sind nur als Muster zu verstehen. In der konkreten Schreibsituation müssen sie inhaltlich gefüllt werden.



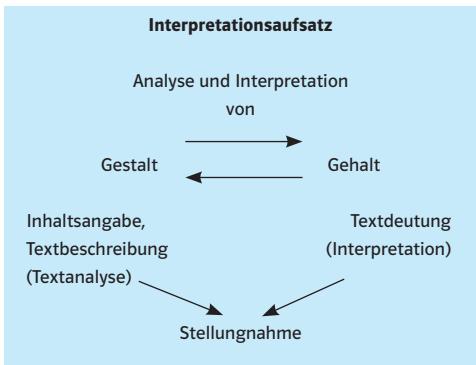
(nach: Jörg Schilling: Deutsch. Erörterung (Reihe Abi-Training).
Ernst Klett Verlag, Stuttgart 2001, S. 18)

Die Textanalyse

Bei einer Textanalyse, dem so genannten Interpretationsaufsatz, der in der Klassenarbeit oder im Abitur gefordert ist, legt man in begründeter Weise das eigene Verständnis eines Textes dar.

Dies erfordert

- eine genaue Lektüre des zu bearbeitenden Textes,
- die Analyse der formalen und sprachlichen Gestaltungsmittel,
- eine fundierte Deutung des Textes und seiner Aussage sowie meist auch
- eine Stellungnahme, in der der eigene Standpunkt zu diesem Text und seinem Problemgehalt begründet dargelegt wird.



Literarische Texte und Sachtexte

Bei der Textanalyse können literarische Texte und Sachtexte im Mittelpunkt der Untersuchung stehen.

Prosa	Dramatik	Lyrik	Literarische Texte, Sachtexte
Epische Kleinformen <ul style="list-style-type: none">■ Anekdoten■ Fabel■ Kalendergeschichte■ Kurzgeschichte■ Legende■ Märchen■ Parabel■ Schwank	<ul style="list-style-type: none">■ Komödie (Lustspiel)■ Tragödie (Trauerspiel)■ Bürgerliches Trauerspiel■ Klassisches Drama■ Tragikomödie■ Schauspiel Moderne Dramenformen <ul style="list-style-type: none">■ episches Theater■ experimentelles Theater■ Dokumentartheater■ kritisches Volksstück■ Theater des Absurden	<ul style="list-style-type: none">■ Gedicht■ Ballade■ Romanze■ Sonett■ Hymne■ Ode■ Song/Lied	Sachtexte <ul style="list-style-type: none">■ Texte aus Sachbüchern■ Lexikontexte■ sachliche Texte aus den Medien Zeitungstexte <ul style="list-style-type: none">■ Berichte■ Reportagen■ Glossen■ Redetexte■ Werbetexte
Mittlere Formen <ul style="list-style-type: none">■ Erzählung■ Novelle■ Sage			
Epische Großformen <ul style="list-style-type: none">■ Epos■ Roman			



Folgende Aspekte können bei der Analyse eines Prosatextes untersucht werden:

Autor und Erzähler	
Der Autor	eine real existierende Person, identisch mit dem Verfasser des Textes, entscheidet sich für den Stoff, setzt eine Erzählerfigur ein
Der Erzähler	eine vom Autor erfundene Figur, ist Bestandteil der Erzählung, gibt das Geschehen aus seiner Sicht wieder, seine Wertvorstellungen dürfen nicht mit denen des Autors gleichgesetzt werden
Ich-Erzähler	schreibt in der 1. Person Sing., Figur der Erzählung, eingeschränkter Blickwinkel
Er/Sie-Erzähler	schreibt in der 3. Person Singular, Figur muss nicht in der Erzählung auftauchen
auktoriales Erzählverhalten	ein vom Geschehen unabhängiger Erzähler, der kommentierend und wertend in die Handlung eingreift
personales Erzählverhalten	ein scheinbar mitten im Geschehen befindlicher Erzähler, der die Sichtweise einer oder mehrerer Figuren einnimmt
neutrales Erzählverhalten	ein außenstehender, scheinbar objektiver Erzähler
Innenperspektive	Distanz zum Geschehen fehlt, Gefühle werden deutlich
Außenperspektive	Distanz zum Geschehen vorhanden, Gefühle werden nur berichtet
Erzählerrede	z. B. Bericht, Beschreibung, Kommentar, Reflexion
Figurenrede	z. B. direkte Rede, erlebte Rede, innerer Monolog, Bewusstseinsstrom

Komposition des Textes	
Anordnung der Erzählphasen	Einleitung, Hauptteil mit Schluss, Höhepunkt, chronologische oder diskontinuierliche Erzählweise, Leitmotiv, Dingsymbol
Handlungsstränge	Haupthandlung, Nebenhandlung(en)
innere Handlung	Darstellung der geistigen, moralischen oder seelischen Entwicklung einer Figur, Darstellung eines Problems
äußere Handlung	Darstellung sichtbarer Vorgänge, Darstellung der Handlung

Darstellung der Figuren	
Konzeption	z. B. statische oder dynamische, offene oder geschlossene Figuren, Charaktere oder Typen
Charakterisierung	z. B. äußerliche, soziale und individuelle Merkmale, direkte oder indirekte Charakterisierung
Konstellation	beschreibt das Geflecht von Beziehungen und Abhängigkeiten

Raum und Raumgestaltung	
Raumfunktionen	z. B. Handlungsraum, Stimmungsraum, Lebensraum, Kontrastraum, Symbolraum
Raummotive	z. B. Haus, Fenster, Garten, Meer, Schlachtfeld, (Groß-)Stadt



Wichtige Fachbegriffe, die bei der Analyse eines Dramentextes verwendet werden sollten:

Stoff, Thema, Handlung	
Stoff	Herkunft der Problematik, der Figuren, des Konflikts
Thema	das, worum es in dem Dramenauszug geht
Handlung	das, was auf der Bühne zu sehen und zu hören bzw. zu lesen ist
äußere Handlung	Darstellung sichtbarer Vorgänge, Darstellung der Handlung
innere Handlung	Darstellung der geistigen, moralischen oder seelischen Entwicklung einer Figur, Darstellung eines Konflikts
offene Handlung	Handlung, die auf der Bühne sichtbar ist
verdeckte Handlung	Handlung, die auf der Bühne nicht sichtbar ist, die durch Figurenrede, Botenbericht oder Teichoskopie (Mauerschau) vermittelt wird
Dramentypen	
Komödie (Lustspiel)	Bühnenstück mit komischem, lustigem oder heiterem Inhalt
Tragödie (Trauerspiel)	Darstellung eines tragischen Konflikts, der mit dem Untergang des Helden eine Lösung findet
Tragikomödie	Schauspiel mit tragischen oder komischen Elementen
analytisches Drama	der Auslöser für die Dramenhandlung liegt vor dem 1. Akt und wird durch den Handlungsverlauf nach und nach deutlich
Zieldrama	die Handlung des Dramas verläuft auf ein Ziel (die Lösung) zu
geschlossenes Drama	traditionelle Form, die Handlung entfaltet sich zwischen Anfang und Ende, einheitliche Haupthandlung, autonomer Held
offenes Drama	modernes Drama, mehrsträngige Handlung, plötzlicher Anfang, oft mit offenem Ende, passiver (Anti-) Held
traditionelles Drama	Drama des 17. bis 20. Jahrhunderts, Guckkastenbühne, lässt den Zuschauer das Geschehen miterleben, traditioneller Held
modernes Drama	Drama des 20. Jahrhunderts, episches Theater, absurdes Theater, Dokumentartheater, Zuschauer als Beobachter, z. B. gebrochener Held, Anti-Held
Aufbau des Dramas	
Akt (Aufzug)	ein in sich abgeschlossener, größerer Handlungabschnitt
Szene (Auftritt)	im traditionellen Drama eine Untereinheit des Akts
Bild	Handlungseinheit im modernen Drama
Exposition	Einführung in die Situation, Klärung der Vorgeschichte
Peripetie	Höhe- bzw. Wendepunkt
retardierendes Moment	Verzögerung des Schlusses im 4. Akt
Happy End/Katastrophe	Lösung der dramatischen Handlung in der Komödie/Tragödie
Figuren	
Charaktere	klar gezeichnete Figuren, Protagonisten, Antagonisten
Typen	Nebenfiguren mit funktionaler Bedeutung
Figurenrede	
Monolog	Selbstgespräch einer Figur
Dialog	Rede und Gegenrede von zwei oder mehr Figuren
Stichomythie	die Sprecher teilen sich beim Dialog eine Verszeile (im traditionellen Drama)
andere Sprechsituationen	Beiseitesprechen, Botenbericht, Mauerschau, Chorgesang



Die Gliederung des Interpretationsaufsatzes

Für die Gliederung des Interpretationsaufsatzes gelten folgende Grundregeln:

- Die Gliederung ist in ihrer Grobstruktur dreiteilig aufgebaut (Einleitung, Hauptteil, Schluss).
- Sie soll den Verlauf der schriftlichen Darstellung wiedergeben.
- Meist wird der Nominalstil erwartet.

Beispielgliederung für eine Gedichtanalyse:

- A. Einleitung (z. B. Aussagen zum Inhalt, zum Thema, zur Motivik)
- B. Hauptteil: Analyse und Interpretation eines Gedichts
 - I. Inhalt
 - II. Aufbau und Form
 - III. Sprachlich-stilistische Gestaltung
 1. Wortwahl
 2. Satzbau
 - IV. Interpretation
 1. Thematik
 2. Autorintention
 3. Einordnung in die Epoche
- C. Schluss (z. B. abschließende Betrachtung, eigene Gedanken zum Thema, Vergleich mit einem anderen Werk)

Beispielgliederung für einen Gedichtvergleich:

Die beiden Gliederungsschemata sind idealtypisch zu verstehen und müssen inhaltlich gefüllt werden. Statt „B. Hauptteil: Vergleichende Interpretation der Gedichte“ müsste es z. B. heißen: „B. Hauptteil: Vergleichende Interpretation von Andreas Gryphius, „Tränen des Vaterlandes“ und Georg Heym, „Der Krieg“.

- A. Einleitung (z. B. Aussagen zum Inhalt, zum Thema, zur Motivik)
- B. Hauptteil: Vergleichende Interpretation der Gedichte
 - I. Motiv 1
 1. Darstellung im Gedicht von ...
 2. Darstellung im Gedicht von ...
 - II. Motiv 2
 1. Darstellung im Gedicht von ...
 2. Darstellung im Gedicht von ...
 - III. Vergleich der Gedichte (oder des Gedichts mit einem anderen Text)
 1. Inhalt
 2. Sprachliche Gestaltung
 3. Darstellung des Motivs
 4. Autorintention
 5. Einordnung in die Epoche
- C. Schluss (z. B. abschließende Betrachtung, eigene Gedanken zum Thema, Vergleich der Motive)



Folgende Stilfiguren kommen in literarischen Texten immer wieder vor:

1. Wortfiguren

Begriff	Erklärung
Akkumulation	Aufzählung von Begriffen
Anapher	Wiederholung eines Wortes/einer Wortgruppe zu Beginn aufeinander folgender Verse, Strophen oder Sätze
Epipher	Wiederholung eines Wortes/einer Wortgruppe am Ende von aufeinander folgenden Versen, Strophen oder Sätzen (Umkehr der Anapher)
Figura etymologica	Verbindung eines Verses mit einem stammverwandten Nomen
Geminatio	Wiederholung eines Wortes/einer Wortgruppe am Satzanfang oder innerhalb eines Verses
Litotes	Ausdruck eines Sachverhaltes durch sein Gegenteil
Metonymie	Ersetzung eines sinntragenden Wortes durch ein anderes, wobei das Verständnis nicht gestört wird
Neologismus	Wortneuschöpfung
Oxymoron	Kombination von sich ausschließenden Begriffen
Personifikation	Darstellung abstrakter Begriffe oder lebloser Dinge als Person oder belebte Wesen
Pleonasmus	Verbindung zweier Begriffe, von denen einer im anderen enthalten ist
Synekdoche	ein Teil steht für das Ganze
Tautologie	einen Sachverhalt doppelt wiedergebende Fügung

2. Satzfiguren

Anadiplose	Wiederholung des letzten Wortes/der letzten Wortgruppe eines Verses oder Satzes am Beginn des darauf folgenden Verses oder Satzes
Anakoluth	grammatisch unrichtige Konstruktion eines Satzes (Satzbruch)
Asyndeton	gleichrangige Fügung von Wörtern oder Sätzen
Chiasmus	Überkreuzstellung zweier Wortgruppen oder Sätze
Ellipse	grammatisch unvollständiger Satz
Inversion	Veränderung der üblichen Wortstellung
Klimax	steigernde Anordnung von Wörtern oder Wortgruppen
Parallelismus	gleiche Satzstellung in aufeinander folgenden Sätzen
Polysyndeton	Reihung gleichgeorderter Wörter, Satzglieder oder Satzteile mit verbindenden Konjunktionen

3. Stilfiguren

Apostrophe	direkte Anrede abwesender Personen oder Objekte
Archaismus	veralteter sprachlicher Ausdruck
Euphemismus	beschönigende Umschreibung
Metapher	Übertragung eines Wortes in einen anderen Sinnbereich, um diesen zu veranschaulichen
Symbol	bildhaftes, über die eigentliche Wortbedeutung hinausweisendes Zeichen

Synästhesie	Verbindung verschiedener Sinneseindrücke
Vergleich	Herstellung einer Gemeinsamkeit zwischen zwei Bereichen

4. Gedankenfiguren

Allusion	Anspielung
Anrede/Anruf	Hinwendung an den Adressaten
Antithese	Gegenüberstellung von Gegensätzlichem
Aphorismus	knapp formulierter Gedanke
Aposiopese	Verschweigen des Wichtigen
Chiffre	schwer zu entschlüsselndes Bild
Contradiccio in adjecto	semantisch widersprüchliche Verbindung eines Substantivs und seines Attributs

Correctio	Verbesserung (zur Verdeutlichung der Aussage)
Hyperbel	Übertreibung
Ironie	das Gegenteil von dem, was gesagt wird, ist gemeint
Katachrese	Vermischung von nicht zusammenpassenden Bildern
Rhetorische Frage	nur scheinbare Frage, deren Antwort bereits feststeht

5. Klangfiguren

Alliteration	gleicher Anlaut mehrerer bedeutungstragender Wörter (Stabreim)
Emphase	phonetische Hervorhebung eines Wortes
Onomatopoesie	Lautmalerei; d. i. schallnachahmende Wortbildung



Das Zeitalter des Barock (1600–1720)

Die Epoche des Barock stand im Zeichen der Gegenreformation, des Dreißigjährigen Kriegs (1618–1648) und des höfischen Absolutismus, ist also eine religiös geprägte Zeit.

Der Dreißigjährige Krieg, der sich vom Glaubenskrieg zum Kampf um die Vorherrschaft in Europa wandelte, wurde vor allem auf deutschem Boden ausgetragen. Da das Heilige Römische Reich zu den Verlierern des Kriegs zählte, konnten die Landesfürsten ihre territorialstaatlichen Interessen gegen die Reichseinheit durchsetzen. Dies bedeutete eine Schwächung der kaiserlichen Macht, die durch die Gebietsverluste des Westfälischen Friedens verstärkt wurde.

Frankreich ging aus dem Krieg gestärkt hervor; die folgende Blütezeit der Literatur, der bildenden und der Baukunst ist darin begründet. Der kulturelle Aufstieg Frankreichs und die Erringung der politischen Vormacht in Europa gingen Hand in Hand und wurden durch die zentralistische, auf Macht

entfaltung und Zurschaustellung von Prunk und Reichtum abzielende absolutistische Politik der Bourbonen verstärkt.

Kulturelle Voraussetzungen

Das Heilige Römische Reich war in den Jahren nach dem großen Krieg zersplittert, viele kleine Staaten umfassten nicht mehr als ein paar Dörfer. Dies waren die denkbar schlechtesten Bedingungen für die Entfaltung einer hochstehenden Kultur – Deutschland lag nach 1648 kulturell fast brach. Erst nach und nach entstand auch an den kleinen Höfen wieder das Bewusstsein von der eigenen hohen Stellung und die Fürsten wurden zu Förderern und Auftraggebern von Architektur, Malerei, Musik und Literatur.

Die Entfaltung der barocken Kultur

Die Kunst des Barock war eine höfische, sie wurde am Hof und für den Hof ausgeübt. Kunst und Musik dienten im 17. Jahrhundert der fürstlichen oder kirchlichen Repräsentation. Die Macht der adeligen Herrscher oder Kirchenfürsten, die die Allmacht Gottes verkörperten, sollte durch gezielten Einsatz der Kunst jedem Menschen sichtbar vor Augen geführt werden. Der sinnlichen Wahrnehmung kam eine ungeheuere Bedeutung zu, da man damit die Menschen von den abstrakten, religiösen oder machtpolitischen Gedanken anschaulich überzeugen zu können glaubte. So wollte Ludwig XIV. durch die Anlage seines Schlosses Versailles auf sumpfigem Gelände außerhalb von Paris darstellen, dass er sogar in der Lage ist, die Natur zu bezwingen. Die Gartenanlage des Schlossparks mit ihren geometrischen Formen sowie der kugel-, quader- oder dreiecksförmige Wuchs von Sträuchern, Hecken und Bäumen sollte diesen Eindruck unterstreichen.

Die Architektur stand ganz im Dienst der Repräsentation: Das gewaltige Äußere vieler barocker Schlösser (z. B. Schloss Versailles) zeugt ebenso davon, wie die sich halbrund öffnende, verspielt und anmutig wirkende Wieskirche (Oberbayern). Bewusst eingesetzte Lichteffekte (z. B. Kuppeln über dem Altar), Stuckatur und Malerei unterstrichen die sinnliche Wirkung.

Auch der Musik kam im Rahmen der höfischen Geselligkeit eine entscheidende Bedeutung zu: In der Oper, die auf der Hofbühne aufgeführt wurde, konnten Musik, Tanz (Ballett), Gesang und Kostümierung als Gesamtkunstwerk zusammenwirken, in das auch das adelige Publikum durch seine Art, sich zu kleiden, zu parfümieren und sich selbst zur Schau zu stellen, einbezogen war.



Martin Opitz (1597 – 1639)

Martin Opitz war das Haupt der Schlesischen Schule und tonangebend in Sachen Literatur. Mit der „Deutschen Poeterey“ (1624) schrieb er eine normative Regelpoetik und beeinflusste mehrere Generationen von Autoren. Von einem guten Dichter forderte er: Kenntnis der antiken wie auch der europäischen Literatur, gepflegte Wortwahl, Vermeidung von mundartlichen Wendungen, Verwendung der deutschen Sprache (anstelle von Fremdwörtern aus dem Lateinischen). Opitz erklärte die Konvention, dass eine Tragödie nur von adeligen, eine Komödie nur von bürgerlichen Personen handeln dürfe (Ständeklausel) für verbindlich. Er beeinflusste auch die Lyrik durch die Bevorzugung von Jambus und Trochäus als Versmaß sowie des Alexandriner (sechshebiger Jambus mit Zäsur nach der dritten Hebung) als Vers. Die Stärke von Opitz lag in der theoretischen Grundlegung der Dichtkunst, weniger in der poetischen Praxis. Zwar veröffentlichte er Gedichte, die man

heute – im Gegensatz zur Erlebnisdichtung – der Gesellschaftslyrik zurechnet („Deutsche Poemata“, 1624), doch sind diese ebenso vergessen wie seine Romandichtung.

Andreas Gryphius (1616–1664)

Andreas Gryphius ist der bedeutendste Lyriker des Barock. Seine Gedichte umfassen nur einige Themen, die er aber immer wieder neu variierte: Der Mensch in der Abhängigkeit eines allmächtigen Gottes, Vergänglichkeit allen irdischen Lebens („vanitas“-Motiv), Sehnsucht nach einem besseren Leben im Jenseits. Gryphius verwendet für seine Sonette meist den Alexandriner (bestehend aus zwei Quartetten und zwei Terzettten), da er damit den Dualismus von Diesseits und Jenseits am besten ausdrücken konnte. Gryphius war mit seinen Tragödien „Leo Armenius“ (1652) und „Cardenio und Celinde“ (1657) und mit seinem Lustspiel „Herr Peter Squentz“ (1658) auch ein erfolgreicher Dramatiker.

Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen (ca. 1621–1676)

Auch Grimmelshausen war ein begabter Dichter, doch stand er weitgehend abseits von der gelehrten Welt und den literarischen Zentren des 17. Jahrhunderts. Dies erkennt man auch an seinen Werken: Von ihm ist kein Sonett überliefert, keine Tragödie und auch keine Komödie. Grimmelshausen war ein Volksdichter: Bekannt wurde sein Roman „Der abenteuerliche Simplicissimus Teutsch“ (1668), der die Lebensgeschichte eines einfachen Mannes aus dem Schwarzwald erzählt.

Literarische Gattungen

- In der barocken Dramatik kann man die Komödien, die meist von englischen Wandertruppen aufgeführt wurden, das Jesuitendrama, das geistliche Inhalte vermittelte, und das barocke Trauerspiel, das höfische und politische Stoffe, so genannte Haupt- und Staatsaktionen zeigte, unterscheiden.
- Beim Roman waren die Hauptgattungen heroischer (höfischer) Roman, Schelmenroman und Schäferroman vorherrschend.
- Die barocke Lyrik kann in weltliche und geistliche Lyrik unterschieden werden. Weltliche Lyrik war häufig Gelegenheitsdichtung (zu bestimmten Anlässen wie Hochzeiten, Jubiläen, Taufen usw.) oder Liebeslyrik im Stil des aus Italien kommenden Petrarkismus. Die geistliche Lyrik ist bestimmt durch die Gegenreformation und durch den Protestantismus. In beiden Konfessionen spielt die Mystik eine herausragende Rolle.



Inhalt	Text	Kadenz	Reim-schema	Sprache
1. Quartett: Aufruf an den Leser, das Schicksal anzunehmen	Paul Fleming: An sich <u>Sei dénnoch únverzágzt, gib dénnoch únverlören,</u> Weich kéinem Glücke nicht, steh höher als der Néid. <u>Vergnügen dich an dir und acht es für kein Leid,</u> <u>Hat sich gleich wider dich Glück, Ort und Zeit verschworen.</u>	w m m w	a b b a	Parallelismus Antithesen Personifikation
2. Quartett: Aufruf an den Leser, die Hoffnung nicht aufzugeben	 <u>Was dich betrübt und labt, halt alles für erkoren,</u> Nimm dein Verhängnis an, lass alles unbereut. Tu, was getan muss sein, und eh man dir's gebeut. <u>Was du noch hoffen kannst, das wird noch stets geboren.</u>	w m m w	a c c a	Ellipse Bild
1. Terzett: Hinweis darauf, dass jeder für sein Glück und Unglück selbst verantwortlich ist.	 <u>Was klagt, was lobt man doch? Sein Unglück und sein Glücke</u> Ist ihm ein jeder selbst. Schau alle Sachen an: Dies alles ist in dir. Lass deinen eitlen Wahn,	w m m	d e e	Parallelismus Antithesen
2. Terzett: Selbstbeherrschung ist die Tugend, die jeder pflegen sollte.	 Und eh du förder gehst, so geh in dich zurücke. Wer <u>sein selbst Meister ist</u> und sich beherrschen kann, Dem ist die weite Welt und alles untertan.	w m m	d e e	Chiasmus Wiederholung Bild

Versform: Sei dennoch unverzagt, gib dennoch unverloren,
x x x x x / x x x x x

Folgende Gesichtspunkte können sich bei der Analyse des Gedichts „An sich“ von Paul Fleming ergeben:

Zu Inhalt und Aufbau:

- Das lyrische Ich erteilt einen Ratschlag: Dieser kann an einen anderen Menschen, die Menschheit im Allgemeinen oder – berücksichtigt man den Titel des Gedichts – an sich selbst gerichtet sein.
- Dieser Rat besagt, dass man sein Leben annehmen soll, wie es ist, dass jeder für sich selbst verantwortlich ist und aus dem, was ihm bestimmt ist, das Beste machen soll.
- Das Gedicht ist ein barockes Sonett. Es besteht aus vier Strophen, zwei Quartetten und zwei Terzettten. Es ist im sechshebigen Jambus mit Mittelzäsur, dem Alexandrinervers, abgefasst. Das Reimschema lautet abba acca dee dee. Die Kadzenzen der a- und d-Reime sind weiblich, die der b-, c- und e-Reime männlich.

Zur sprachlich-stilistischen Gestaltung:

- Die Parallelismen (V. 1/9) betonen im Zusammenhang mit den Antithesen (V. 2/3/9) die Antithetik des Daseins.
- Die Bilder (V. 8/13) veranschaulichen den dargestellten Sachverhalt.
- Auffallend ist der Chiasmus in Vers 2 („Und eh du förder gehst, so geh in dich zurücke.“). Dieser Vers ist der Schlüssel zum Verständnis des erteilten Ratschlags: Jeder Mensch soll sich zu Lebzeiten auf sich selbst (und seine Stärken und Schwächen) besinnen.



Philosophische Grundlagen

Das Zeitalter der Aufklärung dauerte etwa von 1720 bis 1785; es folgte auf das Barock und endete mit der Klassik. Die Aufklärung ist vor allem eine geistige Bewegung, die von Westeuropa, speziell Frankreich, ausgehend, ganz Europa ergriff.

„Aufklärung“ ist zunächst nichts anderes als „Rationalismus“ (lat. ratio: Vernunft): Was vor der kritischen Vernunft standhält, ist geeignet, Wissenschaft und Gesellschaft, Staat und Kirche auf ein neues Fundament zu stellen. Maßgeblich sind dabei nicht mehr alte Autoritäten, Traditionen und ständische Ordnungen. Hintergrund dieser optimistischen Weltsicht ist die Entdeckung der Naturgesetze ab dem 16. Jahrhundert (Entdeckung der Schwerkraft, Erfindung des Blitzableiters, der Dampfmaschine usw.).

Die Franzosen erhoben als Erste den Rationalismus zum bestimmenden philosophischen System der Zeit. Führende Denker waren René Descartes (1596–1650), Jean de Montesquieu (1689–1755),

D'Alembert (1713–1784), Diderot (1717–1783) und Voltaire (1694–1778). Aufgeklärte Denker in Deutschland wie der Philosoph Immanuel Kant griffen die aus England und Frankreich kommenden Ideen von Vernunft, Toleranz und Weltbürgertum auf. Kants Definition von Aufklärung lautet: „Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbst verschuldeten Unmündigkeit“.

Schriftsteller der Aufklärung

Schriftsteller gestalteten die aufklärerischen Ideen in ihren Romanen und Dramen und machten sie auf anschauliche Weise einer breiteren Öffentlichkeit bekannt.

- Johann Christoph Gottsched prägte die erste Phase der Literatur der Aufklärung (1720–1750). Er veröffentlichte die „Critische Dichtkunst vor die Deutschen“, die führende Poetik der Zeit, und bemühte sich um die Reform des Dramas und des Theaters.

- Die zweite Phase (1750–1785) stand im Zeichen Gotthold Ephraim Lessings. Er schrieb mit „Miss Sara Sampson“ das erste bedeutende bürgerliche Trauerspiel. Bisher waren die Tragödien den oberen Gesellschaftsschichten vorbehalten gewesen. In seiner Theorie des Theaters, der „Hamburgischen Dramaturgie“ formulierte er seine Vorstellungen von Kunst und setzte sich kritisch mit Gottsched auseinander. Die Forderung der Aufklärung nach Toleranz gestaltete Lessing besonders in seinem Schauspiel „Nathan der Weise“. Hier werden Vertreter der großen Religionen Christentum, Islam und Judentum zusammengeführt.
- Lessing und Christian Fürchtegott Gellert sind auch als Verfasser von belehrenden Fabeln hervorgetreten. Fabeln hielt man für besonders gut geeignet, die Gedanken der Aufklärung an einfachere Bevölkerungsschichten zu vermitteln.

Vor allem Bürgerliche standen den aufklärerischen Gedanken positiv gegenüber – auch deshalb, weil sie ihnen eine freiere Lebensgestaltung in Abkehr von Kirche und absolutistischem Ständestaat ermöglichten. Dichter und Philosophen der Aufklärung stammten selbst meist aus dem Bürgertum, dem eine Teilnahme am politischen Gestaltungsprozess weitgehend versagt blieb. Dies erklärt, dass sie sich für die Aufwertung des eigenen Standes mit Hilfe der Literatur einsetzten. Dazu grenzten sie die „bürgerliche“ Literatur von der bisher dominierenden höfischen durch die Kategorien „Moral“ und „Tugend“ ab. Die aufklärerische „Moral“ sollte das religiöse Wertesystem ersetzen, das man nicht mehr für zeitgemäß hielt. „Tugend“ war vor allem erstrebenswert, weil sich dadurch die Bürger im frühen 18. Jahrhundert von den Adeligen, die man der Untugend und Morallosigkeit bezichtigte, abgrenzen konnten.





© Ullstein Bild

Gotthold Ephraim Lessing

Lessing war Dichter, Bibliothekar, Dramentheoretiker und Dramaturg. Als Autor aufklärerischer Dramen und Fabeln beeinflusste er die Literatur des 18. Jahrhunderts entscheidend.

Wichtige Lebensdaten

- | | | | |
|---------|---|---------|---|
| 1729 | am 22. Januar geboren in Kamenz (Sachsen) als Sohn eines Pfarrers | 1767 | „Hamburgische Dramaturgie“, „Minna von Barnhelm“ |
| 1746 | Studium der Theologie in Leipzig, erste schriftstellerische Tätigkeit | ab 1770 | Bibliothekar an der herzoglichen Bibliothek in Wolfenbüttel |
| 1748 | Wechsel zum Medizinstudium in Wittenberg | 1772 | „Emilia Galotti“ |
| ab 1750 | Redakteur in Berlin | 1776 | Hochzeit mit Eva König |
| ab 1754 | Bekanntschaft mit den Aufklärern Moses Mendelssohn und Friedrich Nicolai, erfolglose Bemühungen um eine feste Anstellung, Tätigkeit als Sekretär und freier Mitarbeiter bei verschiedenen Zeitungen | 1777 | Geburt und Tod des Sohns, Beginn der Auseinandersetzung mit dem Hamburger Hauptpastor Goeze |
| 1755 | „Miss Sara Sampson“ | 1778 | Tod der Ehefrau |
| ab 1767 | Dramaturg am Hamburger Nationaltheater | 1779 | „Nathan der Weise“ |
| | | 1781 | am 15. Februar gestorben in Braunschweig |





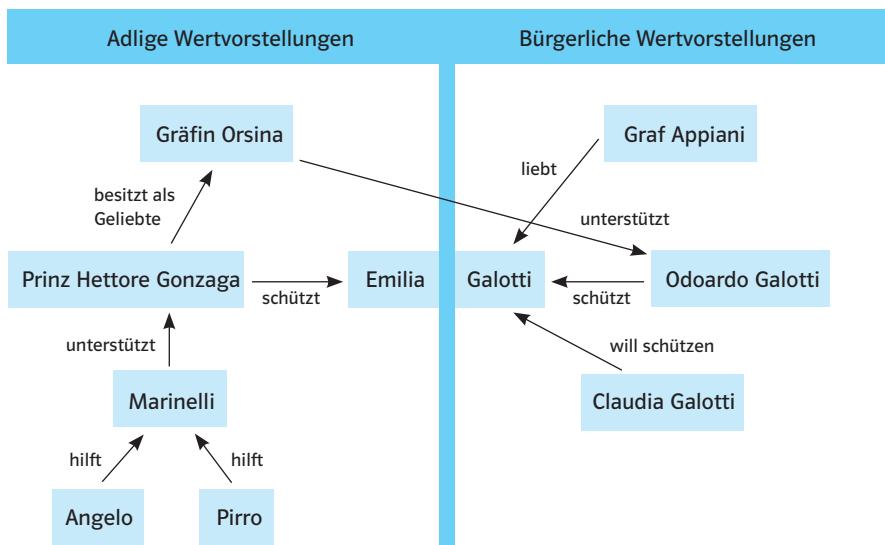
© Ullstein Bild GmbH

Inhalt und Thematik

Der Anfang des Dramas wirft ein entscheidendes Licht auf Hettore Gonzaga. Der Prinz kümmert sich weniger um seine Herrscherpflichten als um seine persönlichen Interessen: Als er den Namen Emilia hört, beschäftigt er sich nicht mehr mit dem Todesurteil, das ihm zur Unterzeichnung vorgelegt wird, sein einziges Interesse gilt Emilia Galotti, die er für sich als Geliebte gewinnen möchte. Der fahrlässige

Umgang mit dem Leben von Menschen, der sich hier zeigt, disqualifiziert ihn als verantwortungsvollen Herrscher. Eine wichtige Rolle im Drama spielt die Gräfin Orsina. Sie ist die aktuelle Geliebte des Prinzen und deshalb tief verletzt, als dieser Emilia nachstellt. Sie enthüllt Emilias Vater Odoardo bald den Charakter des Prinzen, woraufhin dieser versucht, seine Tochter vom Fürstenhof fernzuhalten. Emilias Mutter Claudia durchschaut diese Zusammenhänge nicht, sie fühlt sich geschmeichelt, weil der Prinz sich für ihre Tochter interessiert.

Auch als es nach der Ermordung von Emilias Verlobten Graf Appiani zur Katastrophe kommt, verhalten sich die Eltern Emilias völlig unterschiedlich. Während die Mutter glaubt, sich ruhig verhalten und ihr Kind in Entfernung vom Prinzen in Sicherheit bringen zu können, erkennt Odoardo die immer noch drohende Gefahr für die moralische Integrität seiner Tochter, die zeitweilig dem Einfluss des Prinzen erlegen ist. Um diese Integrität zu bewahren, tötet er sein Kind.



Zwei Literaturwissenschaftler äußern sich zur Verwendung des Virginia-Stoffes in Lessings Drama:

1. Franz Mehring, 1893:

Tragisch läßt sich der Ausgang der Emilia nicht begründen, und zwar deshalb nicht, weil er sich historisch allzu gut begründen läßt. Darin haben all die berühmten Kritiker von Friedrich Schlegel bis zu Friedrich Vischer entschieden Unrecht, daß sie die Emilia vom historischen Standpunkt anfechten als die künstliche Übertragung einer That rauer Rörmertugend in moderne Zustände. Mit Recht hat schon Stahr [ein Biograf Lessings] hervorgehoben, daß Lessing aus des römischen Historikers bekannter Erzählung von der Virginia nichts entnommen habe, als die Thatsache, daß ein Vater seine Tochter tötete, um ihre jungfräuliche Ehre vor der Vergewaltigung eines Tyrannen zu retten. Oder noch genauer: in der berühmten Erzählung des Livius erkannte der junge Lessing zuerst die empörendste und erschütterndste Begleiterscheinung der

sozialen Unterdrückung, die Vergewaltigung der jungfräulichen Ehre, die im achtzehnten Jahrhundert so modern war, wie vor zweitausend Jahren, wie sie heute noch ist und wie sie immer sein wird, so lange soziale Unterdrückung besteht. Lessing bewahrte seinen sozialen Scharfblick, wenn ihm jenes tragische Moment in seiner weltgeschichtlichen Allgemeinheit unendlich viel bedeutsamer erschien, als der einzelne Fall, der den zufälligen Anstoß zu einer politischen Umwälzung gegeben hatte.

(Franz Mehring: *Die Lessing-Legende. Eine Rettung*. Dietz, Stuttgart 1893. S. 350f.)

2. Hilde Spiel, 1970:

Lessings Vorwurf stammt aus dem Altertum. Virginia, nach römischer Sage jungfräuliche Tochter des Plebejers Virginius, wurde von ihrem Vater erstochen, als der Dezemvir Appius Claudius ihr nachstellte. Dieser Grundgedanke war 1772, als das ursprünglich „Virginia“ genannte bürgerliche Trauerspiel Emilia Galotti uraufgeführt wurde, so akzeptabel wie im fünften vorchristlichen Jahrhundert. Zweihundert Jahre später erscheint es uns so fremd, als käme er von einem anderen Stern. Dazu die Art des Denouements: Emilia, noch nicht einmal verführt, muß um ihre Tugend bangen; ihr eigenes heißes Blut, so fürchtet sie, mag bewirken, daß sie zur Konkubine des Prinzen wird. Sie überredet ihren Vater, sie zu erstechen. Er tut's und schiebt dem Prinzen, mit Billigung des Autors, die Verantwortung zu.

Heißt es nicht das Schicksal herausfordern, wenn man solches der Gegenwart plausibel machen will? Was bleibt übrig, wenn das Rankenwerk gestutzt, die Intrige auf ein Minimum reduziert, der zitiat-gewordene Text [...] des allzu Zeitgebundenen entledigt wurde? Zwei entscheidende Elemente: die Chemie menschlicher Beziehungen und

der gesellschaftliche Gärungsprozeß. Sieben Personen, Emilia, ihre Eltern, ihr Verlobter, der Prinz, seine Mätresse und sein Kammerherr sind in ein fein gesponnenes Netz von Zusammenhängen verstrickt. Dies auszuleuchten, mit Geduld und psychologischem Feingefühl, ist der eine Auftrag des Stücks. Der andere: den sich vorbereitenden Aufstand des Bürgers gegen Fürstenwillkür zu illustrieren, wie Lessing ihn, fünfzehn Jahre vor der Französischen Revolution, elf vor Schillers „Kabale und Liebe“, als eigentliches Demonstrationsobjekt seines Trauerspiels sah.

(Hilde Spiel: *Ein Netz von Zusammenhängen*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. 4. Mai 1970. S. 11)



Das bürgerliche Trauerspiel

Die Entwicklung des bürgerlichen Trauerspiels beginnt in der Epoche der Aufklärung – das 18. Jahrhundert war zugleich der Höhepunkt dieser Gattung. Das Theater war äußerst publikumswirksam, viele Menschen, die nicht lesen konnten oder kaum Zeit für private Lektüre fanden, gingen ins Theater. Bühnenstücke eigneten sich deshalb besonders für die erzieherischen Absichten der Dichter der Aufklärung.

Kennzeichen

- Die Tragik der Handlung entfaltet sich in der Welt des Bürgertums und resultiert oft aus einem Konflikt mit dem Adel.
- Bürger und bürgerlich denkende Menschen, die prinzipiell allen Schichten angehören können, stehen im Mittelpunkt.
- Die Ständeklausel (ernsthafte Darstellung der höfischen Welt in der Tragödie, lächerliche Dar-
- stellung der nichtadeligen Welt in der Komödie) ist aufgehoben.
- Bürgerliches Denken und Handeln ist an einen ausgeprägten Moralkodex gebunden, der dem höfischen Verhalten entgegengesetzt ist: Liebe und Treue zwischen den Eheleuten vs. höfische Mätressenwirtschaft, Zusammenhalt in der Familie vs. Dualismus privates/öffentliches Leben, Ehrlichkeit vs. Intrigantentum, Menschlichkeit und Mitleid vs. rücksichtslose Durchsetzung eigener Interessen, Tugend und Empfindsamkeit als allgemeinmenschliche Werte vs. Machtkalkül.
- Die Handlung des bürgerlichen Trauerspiels ist in der privaten Sphäre der Protagonisten angesiedelt; öffentlich-politische Aspekte werden nicht thematisiert.
- Das bürgerliche Trauerspiel konnte die Ideen von der Emanzipation des Bürgertums vermitteln und wurde deshalb von den Autoren besonders gepflegt. Die heute noch bekanntesten bürger-

lichen Trauerspiele stammen aus der Aufklärung und der sich anschließenden Sturm und Drang-Zeit, die noch in den Gedanken der Aufklärung verwurzelt war.

Wichtige Autoren und Werke des bürgerlichen Trauerspiels:

- Gotthold Ephraim Lessing: „Miss Sara Sampson“ (1755), „Emilia Galotti“ (1772)
- Friedrich Schiller: „Kabale und Liebe“ (1783)
- Heinrich Leopold Wagner: „Die Kindermörderin“ (1776)

stellung der nichtadeligen Welt in der Komödie) ist aufgehoben.

Bürgerliches Denken und Handeln ist an einen ausgeprägten Moralkodex gebunden, der dem höfischen Verhalten entgegengesetzt ist: Liebe und Treue zwischen den Eheleuten vs. höfische Mätressenwirtschaft, Zusammenhalt in der Familie vs. Dualismus privates/öffentliches Leben, Ehrlichkeit vs. Intrigantentum, Menschlichkeit und Mitleid vs. rücksichtslose Durchsetzung eigener Interessen, Tugend und Empfindsamkeit als allgemeinmenschliche Werte vs. Machtkalkül.

- Die Handlung des bürgerlichen Trauerspiels ist in der privaten Sphäre der Protagonisten angesiedelt; öffentlich-politische Aspekte werden nicht thematisiert.
- Das bürgerliche Trauerspiel konnte die Ideen von der Emanzipation des Bürgertums vermitteln und wurde deshalb von den Autoren besonders gepflegt. Die heute noch bekanntesten bürger-

Die Entwicklung des bürgerlichen Trauerspiels

Das bürgerliche Trauerspiel ist eine Gattung des 18. Jahrhunderts. Schon im 19. Jahrhundert, als das Bürgertum die führende gesellschaftliche Rolle erlangt hatte, kommt dem bürgerlichen Trauerspiel keine nennenswerte Bedeutung mehr zu. Lediglich Friedrich Hebbel nahm diese Gattung wieder auf, er gab dem bürgerlichen Trauerspiel aber eine neue Wendung: Die Konflikte spielten sich in seinen Dramen (z. B. „Maria Magdalena“, 1844) innerhalb des Bürgertums ab.



Thema des Dramas

- Im Mittelpunkt von Lessings „dramatischem Gedicht“ steht die Problematik der religiösen Toleranz.
- Der Schauplatz der Handlung ist Jerusalem zur Zeit der Kreuzzüge (1099).
- Lessing geht von dem Grundgedanken aus, dass sich die Menschen von ihren Vorurteilen lösen müssten, um die Welt menschlicher zu gestalten.
- Vorurteile sieht Lessing vor allem im Bereich der Religionen, die in Konkurrenz zueinander stehen, sich gegenseitig bekämpfen und alle einen Absolutheitsanspruch formulieren.
- In seinem Drama „Nathan der Weise“ (1779) tritt Lessing für religiöse Toleranz ein. Er macht deutlich, dass es nicht eine „richtige“ und viele „falsche“ Religionen gibt. Das Handeln der Gläubigen sei ausschlaggebend dafür, ob eine Religion ihrem Anspruch gerecht werden könne.
- Damit vollzieht Lessing den Erziehungsoptimismus der Aufklärung: Er versucht, die festgefahrenen Einstellungen der Menschen zu den verschiedenen Religionen aufzubrechen und sie zu toleranten Weltbürgern zu erziehen, indem er den Wert einer Religion an dem misst, was bei den Menschen ankommt; Schlagworte hierfür sind Menschlichkeit, Humanität, Toleranz, Bescheidenheit, Mitleid, Wertschätzung sowie Achtung und Respekt Andersdenkender.
- Im Schauspiel „Nathan der Weise“ zeigt sich, dass Menschen aufgrund ihrer Fähigkeit zur Vernunft Vorurteile überwinden und ihre Gesinnung ändern können. Dazu müssen sie angeleitet werden – die Funktion kommt im Drama dem Juden Nathan, „dem Weisen“, zu.

- In Lessings Schauspiel wird die Verbundenheit der Menschen verschiedenen Glaubens außerdem in den verwandtschaftlichen Beziehungen offenkundig, die am Ende des Dramas aufgedeckt werden. Ganz im Sinn der Aufklärung sind „alle Menschen Brüder“ (und Schwestern) – die Hauptpersonen des Dramas wirken als Abbild der aufklärerischen Utopie.
- Das Drama will auch auf die Zuschauer erzieherisch wirken: Wenn jeder seine Vorurteile überwinden würde, könnten alle Menschen in Freiden zusammen leben.

Inhalt des Dramas

- 1. Aufzug: Der jüdische Kaufmann Nathan erfährt von der Rettung seiner Adoptivtochter Recha vor dem Feuertod durch einen jungen christlichen Tempelherrn. Der Tempelherr wird gesucht und gefunden, weigert sich aber von einem Juden Dank anzunehmen.

- 2. Aufzug: Die finanziellen Probleme des Sultan werden offenkundig. Der Tempelherr erfährt, dass Recha eine Christin ist.
- 3. Aufzug: Der Tempelherr lernt Recha kennen, verliebt sich in sie, hält bei Nathan um ihre Hand an, wird aber abgewiesen. Nathan erzählt Sultan Saladin die Ringparabel und bietet ihm in seiner Notlage finanzielle Unterstützung an.
- 4. Aufzug: Der Tempelherr reagiert verbittert über die Zurückweisung durch Nathan. Dieser offenbart seine schlechten Erfahrungen mit den Christen, die aber bei ihm keine generellen Vorurteile zur Folge haben.
- 5. Aufzug: Die Probleme lösen sich: Das von Saladin erwartete Geld trifft ein. Die Verwandtschaftsverhältnisse werden aufgeklärt, es herrscht allgemeine Harmonie.



Personenverzeichnis des Dramas

SULTAN SALADIN
SITTAH, dessen Schwester
NATHAN, ein reicher Jude in Jerusalem
RECHA, dessen angenommene Tochter
DAJA, eine Christin, aber in dem Hause des Juden,
als Gesellschafterin der Recha
EIN JUNGER TEMPELHERR
EIN DERWISCH
DER PATRIARCH von Jerusalem
EIN KLOSTERBRUDER
EIN EMIR nebst verschiedenen MAMELUCKEN
des Saladin

Die Szene ist in Jerusalem

Die Personen des Dramas

- In Lessings Schauspiel kommt nur eine begrenzte Anzahl von Personen vor.

- Die Hauptpersonen sind namentlich genannt. Eine Ausnahme macht der Tempelherr, dessen wahre Identität sich erst später aufklärt. Dass er im Personenverzeichnis nicht mit Namen genannt wird, hat dramaturgische Gründe. Auch Sittah macht eine Ausnahme, sie hat nur funktionale Bedeutung.
- Die Hauptpersonen sind die Träger der Handlung. Sie besitzen eine individuelle Identität und sind als Charaktere gezeichnet. Sie zeigen sich als wandlungsfähig, sind im Sinn der Aufklärung Erzieher oder erziehbar.
- Die Nebenfiguren werden nicht mit Namen genannt. Sie besitzen keinen ausgeprägten eigenen Charakter, sondern sind Typen, die im Drama jeweils eine ganz bestimmte Funktion haben.
- Obwohl Lessing sich nicht an die tradierte Ständeklausel hält, wird doch die ranghöchste Figur – Sultan Saladin – im Personenverzeichnis des Dramas als erste genannt.

Charaktere

Nathan

- steht im Mittelpunkt der Handlung, der Titel des Dramas weist darauf hin
- Ziehvater Rechas und der Vermittler zwischen den gegnerischen Gruppen
- als Erzieher zur Toleranz (Saladin, Tempelherr) entspricht er von Anfang an der Idee der Aufklärung

Sultan Saladin

- stellt die entscheidende Frage nach der Wertigkeit der Religionen
- wird von Nathan zur Toleranz erzogen

Recha

- schwärm für ihren Retter, hält ihn für einen Engel
- wird von Nathan zu vernünftigem Denken angeleitet

Daja

- verfolgt ihr Ziel nach Europa zurückzukehren mit Mitteln der Intrige

- erkennt am Ende, dass die Wahrhaftigkeit zum Ziel führt

Der Tempelherr

- ist gefangen in Vorurteilen gegenüber Juden
- leugnet seine Gefühle gegenüber Recha, da er sie für eine Jüdin hält
- erkennt am Ende die Bedeutung der Menschlichkeit

Der Patriarch

- als ein typischer Vertreter der christlichen Kirche gezeichnet
- ist gefangen in seinen Vorurteilen gegen Andersgläubige
- religiöse Toleranz ist ihm fremd

Nebenfiguren:

- Sittah
Ein Derwisch
Ein Klosterbruder
Ein Emir
Mameluken } haben nur funktionale Bedeutung



Bedeutung und Funktion der Ringparabel

Das Kernstück des Dramas ist die Ringparabel (3. Aufzug, 7. Auftritt), in der Nathan die Frage Saladins nach der einzigen wahren Religion beantwortet. Er erklärt die drei großen Offenbarungsreligionen – Judentum, Christentum und Islam – für gleichwertig. Saladin erkennt in der Parabel die Lehre praktischer Humanität auf der Grundlage religiöser Toleranz als Voraussetzung einer humanen Gesellschaftsordnung.

Die Ringparabel vor Lessing

Der Ringparabel liegt die 3. Erzählung des 1. Tages in Boccaccios „Decamerone“ zugrunde.

Inhalt: Ein Königshaus besaß einen Ring, der seinen Besitzer „angesehen, geachtet und geschätzt“ sein ließ und jeweils dem Lieblingssohn des Herrschers vererbt wurde. Als sich einer der Könige nicht entscheiden konnte, welcher seiner Söhne ihm der liebste sei, ließ er zwei weitere, dem

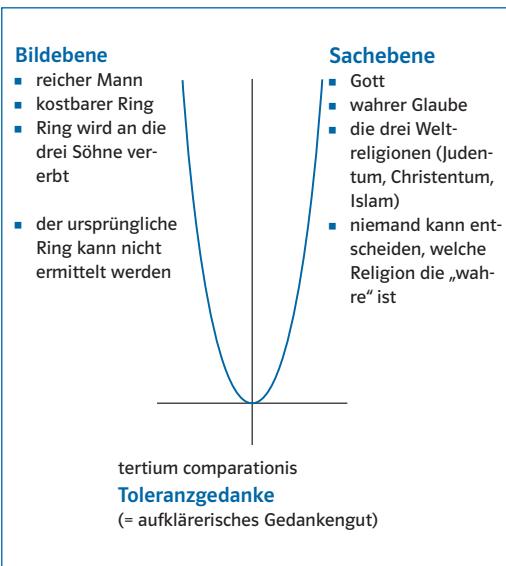
ursprünglichen zum Verwechseln ähnliche Ringe anfertigen. Als nach dem Tod des Königs der Schwindel aufflog, konnte niemand den ursprünglichen Ring erkennen. Wer also der rechtmäßige Erbe war, konnte nicht festgestellt werden.

Lessings Akzentverschiebung

In Lessings Drama schlichtet ein Richter den Streit um den echten Ring, indem er das Verhalten des Trägers zum Kennzeichen der Echtheit des Ringes erklärt: Nur wer sich „vor Gott und Menschen angenehm“ macht, ist des rechten Ringes würdig. Damit regt Lessing einen Wettstreit der Religionen an: Im Sinn der Aufklärung soll jeder Gläubige praktische Humanität und Toleranz zeigen, keiner annehmen, er sei im Besitz der Wahrheit und vertrete die „richtige“ Religion.

Bedeutung der Ringparabel

Lessing bedient sich der literarischen Gattung der Parabel, um die Kernaussage seines Dramas zu verdeutlichen.



Die Gattung Parabel

- Die Parabel gibt eine Aussage verschlüsselt wieder; der Leser/Zuschauer muss sie für sich entschlüsseln, um ihre Aussage zu verstehen. Schließlich soll er sein Handeln an den gewonnenen Erkenntnissen ausrichten.
- Das aus der Mathematik abgeleitete Modell der Parabel stellt die Bildebene (das im Drama Gezeigte) der Sachebene (das Gemeinte) gegenüber. Der Leser/Zuschauer soll in einem dritten Schritt das „tertium comparationis“ (das Dritte, was die beiden Ebenen gemeinsam haben) erkennen und in seinem praktischen Handeln umsetzen.
- Der damit verbundene Denkprozess ist Bestandteil des aufklärerischen Bildungsideal: Der Mensch soll zu einem selbstdenkenden, kritischen Individuum erzogen werden, das nicht fremdbestimmt, sondern aufgrund eigener Überlegungen handelt.



Der Sturm und Drang

Die Epoche des Sturm und Drang gibt es nur in der deutschen Literatur – anders als die Romantik, die man in anderen europäischen Ländern auch kennt. Die Anzahl der Autoren ist überschaubar, es handelt sich um junge Männer, meist Studenten. Der Sturm und Drang war eine Jugendbewegung, die sich nach wenigen Jahren auflöste. Man setzt den Beginn der Sturm und Drang-Zeit üblicherweise mit dem Erscheinen von Herders „Fragmenten über die neuere deutsche Literatur“ (1767), ihr Ende mit Schillers Drama „Kabale und Liebe“ (1784) an. Schiller verstummte danach für zehn Jahre als Dichter, Goethe verließ Weimar 1786 und kam zwei Jahre später mit einer neuen, klassizistischen Kunstkonzession zurück. Der Schweizer Christoph Kaufmann gab der Bewegung ihren Namen, indem er Friedrich Maximilian Klingsers Schauspiel „Wirrwarr“ (1776) in „Sturm und Drang“ umbenannte.

Menschen nicht nur als vernünftiges, sondern auch als gefühlsbetontes Wesen. Diese veränderte Sicht des Menschen schlug sich in den Werken der Sturm und Drang-Autoren nieder. Anstöße für die Literatur der Stürmer und Dränger gingen von Johann Georg Hamann (1730–1788) aus, der als einer der Ersten den Genie-Begriff verwendete. Sein irrationaler Sprachstil sprach die jungen Autoren an.

Johann Gottfried Herder (1744–1803) war ein Schüler Hamanns und übernahm dessen Genie-Begriff. In seiner Schrift „Das Journal meiner Reise im Jahre 1769“ stellt er im Sinne Hamanns das selbstbestimmte Individuum, das sich von gesellschaftlichen Normen löst, in den Mittelpunkt. Die Begegnung Herders mit dem jungen Goethe in Straßburg brachte Goethe die neuen Gedanken nahe. Gemeinsam arbeiteten sie an der Volks-

Aufklärung und Sturm und Drang verliefen zeitlich parallel – die Geniezeit war jedoch wesentlich kürzer. Das politische System in Deutschland war der aufgeklärte Absolutismus. Trotz der relativ fortschrittlichen, reformfreudigen Haltung mancher Monarchen waren die jungen Sturm und Drang-Autoren mit den sozialen Verhältnissen unzufrieden.

Die Stürmer und Dränger, allen voran Goethe und Herder, aber auch Bürger, Lenz, Leisewitz, Wagner und Schiller waren von der Aufklärung, von Rationalismus und Vernunftoptimismus geprägt. Das Gedankengut der Aufklärung war die Grundlage für das Autonomiestreben der Sturm und Drang-Dichter, denen jedoch die Vernunftorientierung der Aufklärung zu einseitig war. Die Erstarung und die Unwirksamkeit der Spätaufklärung umschrieb Schiller mit dem Bild vom „tintenklecksenden Säkulum“. Die Stürmer und Dränger hatten ein anderes Menschenbild. Sie sahen den

liedsammlung „Stimmen der Völker in Liedern“ (1778/79), die wiederum andere Autoren beeinflusste.

Wichtig für die Sturm und Drang-Bewegung war Jean-Jacques Rousseau (1712–1778), der in seinem Roman „Julie ou la Nouvelle Héloïse“ (1761) Liebe und Ehe in empfindsamen, gefühlvollen Szenen schildert und mit seinem Erziehungsroman „Emile ou de l'Education“ (1762) neuartige Erziehungsgrundsätze thematisiert.

Als Vorbild wirkte auch Shakespeare, dessen Figurenzeichnung, Handlungsführung, Sprachverwendung und Dramenkonzeption die Stürmer und Dränger inspirierte. Die in der Nachfolge Shakespeares entstandenen Werke, z.B. „Götz von Berlichingen“ und „Die Räuber“, wurden von den Zeitgenossen begeistert aufgenommen.





© AKG

Der junge Goethe (1770–1786)

Goethe kam als Student mit 21 Jahren im März 1770 nach Straßburg, um sein Jura-Studium abzuschließen und zugleich eine verschleppte Krankheit auszukurieren. Beides gelang ihm bis zu seiner Abreise im August 1771. In Straßburg lernte Goethe Herder und seine ästhetischen Vorstellungen kennen, was dazu führte, dass Goethe Texte schrieb, die in Form und Tonlage ganz anders waren, als die bisher vom französischen Klassizismus beeinflussten Texte. Er pries das Straßburger Münster in der Abhandlung „Von deutscher Baukunst“, stellte eine Gestalt aus den Bauernkriegen in den Mittelpunkt seines ersten Dramas „Götz von Berlichingen“, verfasste Gedichte im Stil der Volksdichtung („Sesenheimer Lieder“) und beschäftigte sich mit dem „Faust“, den er aus Kindertagen als Puppenspiel kannte.

Dies wirkte sich auf die deutsche Literatur im 18. Jahrhundert insgesamt aus, die die deutsche Volksdichtung und die Kunst des Mittelalters entdeckte. Der „große Kerl“, das Kraft- oder Originalgenie, prägte als Motiv die Sturm und Drang-Dichtung. Diese Vorstellung der autonomen, nur sich selbst verantwortlichen Persönlichkeit übernahm Goethe ebenfalls von Herder. Die Rückkehr einer derart übermenschlichen Figur, deren Existenz man ideal-typisch im Mittelalter annahm, schien einen Ausweg aus der absolutistischen Enge zu bieten. Die Autoren des Sturm und Drang empfanden sich selbst als „Genie“, sie lebten im Konflikt mit den realen gesellschaftlichen Zuständen und konnten von diesem Standpunkt aus an den bestehenden Verhältnissen Kritik üben.

1771 übersiedelte Goethe nach Frankfurt, wo er bis 1775 als Rechtsanwalt arbeitete. In dieser Zeit verfasste er seine großen Sturm und Drang-Dichtungen: 1771 die „Geschichte Gottfrieds von Berlichingen, dramatisiert“, den „Urgötz“, dem er 1773 als „Götz von Berlichingen“ seine endgültige Form gab, 1774 „Clavigo“, die Tragödie um Liebe und Treue unter dem Eindruck einer neuen Liebe (zu Charlotte Buff), noch im selben Jahr „Die Leiden

des jungen Werthers“ und die berühmten Hymnen „Prometheus“, „Ganymed“, „Wanderers Sturmlied“, „Mahomets Gesang“, „An Schwager Kronos“, in denen er dem genialischen Lebensgefühl eine poetische Form gab.

1775 wurde Goethe schließlich von dem erst 18-jährigen Herzog Karl August aufgrund persönlicher Freundschaft nach Weimar gerufen. Goethe lebte als oberster Beamter als Kriegs- und Finanzminister und Leiter der Verwaltung bis 1786 im Herzogtum Sachsen-Weimar. In diesem „ersten Weimarer Jahrzehnt“ benahmen sich der Herzog und Goethe „genialisch“, sie ritten aus, vergnügten sich mit den Mädchen auf dem Land und erledigten nebenbei die Regierungsgeschäfte. Trotz dieser vielfältigen Aufgaben und der eher unkonventionellen Lebensweise entstand 1776 der Einakter „Die Geschwister“, außerdem begann Goethe die Arbeit an „Egmont“, „Iphigenie“ (die Prosafassung wurde 1779 vollendet), „Tasso“ und „Wilhelm Meisters theatralische Sendung“.





© Goethe-Museum/Anton-und-Katharina-Kippenberg-Stiftung

Thematik und Inhalt

Der Roman ist in zwei Bücher gegliedert: Im ersten Buch verlässt Werther nach Unstimmigkeiten mit seiner Mutter das Elternhaus und reist nach Wahlheim. Dort verliebt er sich auf einem Tanzfest in Lotte, die Tochter des Dorfamtmannes. Albert, der Verlobte Lottes, befindet sich zu dieser Zeit auf einer mehrtägigen Dienstreise, kann also die Treffen der beiden nicht verhindern. Werther berichtet indessen in Briefen an seinen Freund Wilhelm (die die Grundlage für den Roman bilden) von seiner schwärmerischen Zuneigung zu Lotte. Die Besuche bei ihr werden immer häufiger und führen trotz der Toleranz Alberts, der inzwischen zurückgekehrt ist, zu ernsten Schwierigkeiten. Diesen entzieht sich Werther durch seine Abreise aus Wahlheim.

Zu Beginn des zweiten Buches erfährt der Leser, dass Werther in einer anderen Stadt und durch eine berufliche Tätigkeit Ablenkung sucht. Er kann sich aber nicht mit den Zwängen des Arbeitslebens abfinden, erfährt auch bei Hofe empfindliche Kränkungen und kehrt schließlich zu Lotte zurück, die inzwischen mit Albert verheiratet ist. Lotte hat Werther zwar keinen Augenblick ver-

gessen, rät ihm aber trotzdem, seine Besuche bei ihr einzustellen. Dazu ist dieser in seiner völligen gesellschaftlichen Isolation aber nicht bereit. Er ist erfüllt von seiner grenzenlosen Liebe zu Lotte und sieht keinen anderen Ausweg, als sich mit Alberts Pistole zu erschießen, die er sich von diesem unter dem Vorwand borgt, er würde eine längere Reise unternehmen.

Die zwei Bücher des Romans sind parallel zueinander angelegt:

	Erstes Buch	Zweites Buch
Stimmung	positiv	negativ
Jahreszeit	Frühjahr, Sommer	Herbst, Winter
Bauernburschenepisode	sanft, anmutig	Verzweiflung, Gewalttätigkeit
Begegnung mit der jungen Frau	das Kind lebt	das Kind ist tot
Atmosphäre im Pfarrhaus	Idylle	Asyl des Bösen, die Bäume sind gefällt
Umwelt	liebliches Tal	plötzliches Tauwetter, Verwüstung
Lektüre Werthers	der heitere Homer	der schwermütige Ossian



Goethes „Werther“

Goethes Briefroman von 1774 „Die Leiden des jungen Werthers“ war der erste „Bestseller“ der deutschen Literatur; man sprach sogar von einem um sich greifenden „Werther-Fieber“. So erfuhr das Werk zahlreiche Auflagen, auch zwei Überarbeitungen durch Goethe (1782 und 1786), außerdem manigfache Übersetzungen und viele Nachdrucke. Selbst von Napoleon ist überliefert, dass er den Roman mehrmals, angeblich siebenmal, gelesen habe. Es war damals Mode, sich wie Werther zu kleiden (blauer Frack mit Messingknöpfen, gelbe Weste, braune Stulpenstiefel, Filzhut) und wie er empfindsame Briefe zu verfassen. Mehrere Selbstmorde aus Liebeskummer sind erwiesenmaßen durch die Romanlektüre wenn nicht angeregt, so doch gefördert worden. Dies zeigt, dass das Publikum den Roman weniger als Kunstwerk las, sondern seinen Inhalt auf das eigene Leben bezog – so wie man es durch die Lektüre der Bibel und der weit verbreiteten Erbauungsliteratur gewöhnt war.

Die christlichen Kirchen sprachen sich vehement gegen den Roman aus, der wegen seiner unmoralischen Tendenz die Sitten verderben würde. Besonders anstößig waren:

- Werthers Beziehung zu einer Frau, die bereits gebunden (verlobt, später verheiratet) war,
- die implizite Kritik am Adel und damit an der göttlichen Weltordnung (besonders im zweiten Buch),
- die Geringschätzung religiösen Gedankenguts (an die Stelle der Bibel treten im Roman die Werke Homers und Ossians),
- die Darstellung eines Selbstmörders als positiv gezeichnete Hauptfigur eines Romans.

Einige Schriftsteller des 18. Jahrhunderts, mit denen Goethe teilweise selbst bekannt war, reagierten literarisch auf den „Werther“: Sie stellten die Ereignisse aus der Perspektive Lottes dar oder erzählten die Handlung aus der Sicht der Über-

lebenden weiter. Der Aufklärer Friedrich Nicolai schrieb mit „Die Freuden des jungen Werthers“ (1775) eine Parodie auf Goethes Roman. Darin missglückt Werthers Selbstmord, denn Albert hatte die Pistole mit Hühnerblut gefüllt. Außerdem verzichtet er auf Lotte, so dass dem Glück Werthers und Lottes nichts mehr im Weg stand.

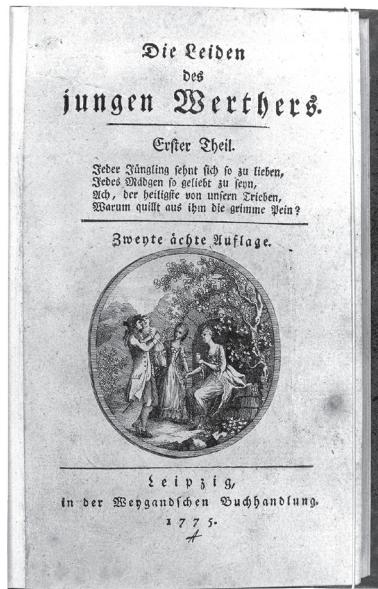
Plenzdorfs „Werther“

Ulrich Plenzdorf veröffentlichte 1973 in der damaligen DDR seinen Roman „Die neuen Leiden des jungen W.“. Darin steht Edgar Wibeau, der „junge W.“, im Mittelpunkt. Als gesellschaftlicher Aussteiger macht er eine Selbstverwirklichungsphase durch und lebt in einer Berliner Laubengkolonie, wo er ein altes Reclamheft ohne Titelblatt findet, das ihn so fasziniert, dass er es in einem Zug liest. Edgar Wibeau befindet sich selbst in einer ähnlichen Lage wie Goethes Werther: Er verliebt sich in die Kindergärtnerin Charlie, hat mit seinem Liebes-

werben jedoch keinen Erfolg, da sie bereits gebunden ist. Auf Tonbändern, die an seinen Freund gerichtet sind, beschreibt er seine Situation und unterstreicht sie mit Hilfe von Zitaten aus dem gefundenen „Werther“-Heft. Auf Anraten Charlies versucht sich Edgar Wibeau – wie auch Goethes Werther – als nützliches Mitglied der Gesellschaft; er schließt sich einem Malerkollektiv an. Aufgrund seiner Arbeitseinstellung gerät er mit einem Vorgesetzten in Konflikt, was ihn dazu antreibt, sich zu beweisen. Beim Versuch eine nebelfreie Farbspritzpistole zu konstruieren, die es bislang nirgendwo gibt, experimentiert er in seiner Laube mit völlig unzureichenden Mitteln und stirbt an einem Stromschlag.

Plenzdorf überträgt mit seinem Roman die Probleme des Individuums vom 18. ins 20. Jahrhundert und zeigt, dass sich die gesellschaftlichen Zwänge gleichermaßen negativ auf den Einzelnen auswirken.





© Goethe-Museum

Der Briefroman im 18. Jahrhundert

Der Briefroman war besonders im 18. Jahrhundert sehr beliebt, weil er den Autoren die Darstellung der Gefühlswelt und des Innenlebens der Protagonisten ermöglichte. Der englische Autor Samuel Richardson beeinflusste mit seinen Briefromänen „Pamela“ (1741) und „Clarissa“ (1748) die empfindsame Literatur in Deutschland.

Die ersten Briefromane aus Deutschland stammen von Christian Fürchtegott Gellert („Leben der Schwedischen Gräfin von G***“, 1747–48) und von Sophie von La Roche („Die Geschichte des Fräuleins von Sternheim“, 1771).

Der Briefroman

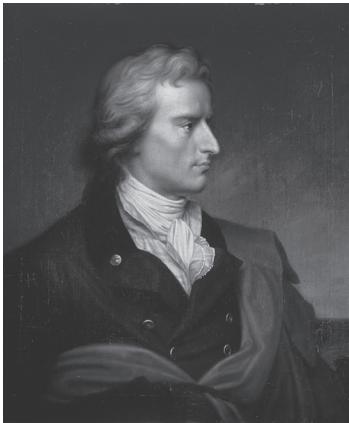
Beim Briefroman handelt es sich, wie der Name sagt, um einen Roman, der aus Briefen besteht. Man kann zwischen dem einstimmigen Briefroman, bei dem die fiktiven Briefe von einer Person stammen, und dem mehrstimmigen Briefroman, bei dem die Briefe mehrerer Personen im Wechsel wiedergegeben werden, unterscheiden. Ein fiktiver Herausgeber – meist handelt es sich um den Autor selbst – stellt die Briefe zur Veröffentlichung zusammen.

Johann Wolfgang von Goethe gelang mit seinem Briefroman „Die Leiden des jungen Werthers“ (1774) ein Bestseller.

Nach dem 18. Jahrhundert nahm die Bedeutung des Briefromans ab. Nur Friedrich Hölderlins „Hyperion“ (1797–99) fand zahlreiche Leser.

Im 20. Jahrhundert kamen Briefromane nur noch vereinzelt vor (z. B. Walter Jens: „Herr Meister“, 1963).





© AKG

Der junge Schiller

Friedrich Schiller gehört nicht zum engen Kreis der Sturm und Drang-Dichter. Der Grund ergibt sich aus Schillers Biografie: Schiller war zehn Jahre jünger als Goethe. Als Goethe 1773 sein Drama

Trotzdem begann Friedrich Schiller sehr bald zu schreiben. Schon mit 21 Jahren gelang ihm mit seinem Schauspiel „Die Räuber“ der große Wurf: Das Stück, das 1780 im Mannheimer Nationaltheater uraufgeführt wurde, fand beim Publikum begeisterte Aufnahme, da es die fürstliche Willkür, die im 18. Jahrhundert in deutschen Kleinstaaten häufig zu finden war, anprangerte. Doch Herzog Karl Eugen konnte sich am sozialen Protest des jungen Dichters nicht erfreuen: Er befahl seinem Untertan Schiller, das Schreiben künftig zu lassen und forderte ihn auf, seinen Beruf als Militärarzt gewissenhaft auszuüben.

Schiller dachte jedoch nicht daran, dieser Aufforderung Folge zu leisten. Er schrieb weiter, erkannte aber, dass er nicht in Württemberg bleiben konnte, wo es Karl Eugen jederzeit möglich gewesen wäre, ihn ins Gefängnis werfen zu lassen. Er wusste, dass der Dichter Christian Daniel Schubart (1739–1791) aufgrund seiner Kritik an der Obrigkeit vom Herzog ins Land gelockt und dann ohne Prozess zehn Jahre auf dem Hohenasperg eingekerkert worden war. Um vor dem Herzog in Sicherheit zu sein, flüchtete Schiller 1782 in die Kurpfalz nach Mannheim. Schon im Jahr 1783 erschien „Die Verschwörung

„Götz von Berlichingen“ veröffentlichte, war Schiller gerade 14 Jahre alt.

Friedrich Schiller wurde am 10. November 1759 in Marbach am Neckar in kleinbürgerlichen Verhältnissen als Sohn eines Wundarztes und seiner Frau geboren. Als der württembergische Herzog Karl Eugen dem jungen Schiller ein Studium an der Militärakademie in Stuttgart ermöglichte, war das für die Familie von materiellem Vorteil – allerdings auf Kosten des gewünschten Theologiestudiums. Schiller wählte das Jurastudium, später studierte er Medizin.

Innerlich lehnte sich Schiller bald gegen den militärischen Geist auf, der über der Ausbildungsstätte, der Karlschule, schwelte. Die Lektüre von literarischen Werken, die Schiller und seine Altersgenossen interessierte, war verboten – die Werke von Klopstock, Lessing, Haller und den Sturmern und Drängern, in denen Schiller und seine Mitstudenten ihre eigenen Gedanken wiederfanden, waren tabu.

des Fiesco zu Genua“, ein politisches Trauerspiel, ein Jahr später das bürgerliche Trauerspiel „Luise Millerin“, dem der Schauspieler und Autor rührseliger Familienstücke August Wilhelm Iffland (1759–1814) den publikumswirksameren Titel „Kabale und Liebe“ gegeben hatte.



© Theater Schwedt

Szenenfoto aus „Kabale und Liebe“



Schillers Drama „Die Räuber“ ist im Deutschland des 18. Jahrhunderts angesiedelt. Die ständische Ordnung mit ihren gesellschaftlichen Zwängen behindert einen Großteil der Bevölkerung in seiner individuellen Entfaltung und Lebensführung. Dies stellt Schiller anhand der Räuber dar, die sich aus der Gesellschaft entfernt haben und eine verschworene Clique bilden.

Anhand der Brüder Moor werden die individuellen Probleme thematisiert:

Karl Moor, der sich fälschlicherweise von seinem Vater verstoßen glaubt, schließt sich der Räuberbande an und wird schließlich ihr Hauptmann.

Franz Moor intrigiert so lange gegen seinen Bruder, bis ihm schließlich der Weg zum Erbe des Vaters offen steht.

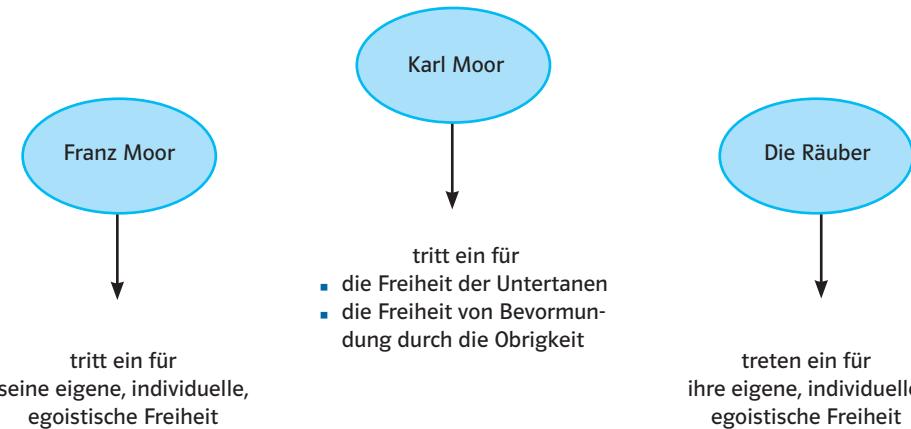
Dabei zeigt sich das Drama als Ideendrama: In den Figuren der beiden Brüder stehen sich zwei Weltanschauungen gegenüber. Während Karl vom Idealismus, vom Glauben an eine bessere Welt

geprägt ist, zeigt sich Franz als Materialist, der nur seinen eigenen Vorteil im Blick hat.

Am Ende des Dramas scheitern beide: Franz, der nur seine persönliche Freiheit anstrebt, aber auch Karl, der erkennen muss, dass durch räuberische Aktionen dem Volk die Freiheit von obrigkeitlichen Zwängen nicht gebracht werden kann.

Die Grundstimmung des Dramas ist deshalb resignativ: Die bestehende absolutistische Gesellschaftsordnung lässt keine individuelle oder gesellschaftliche Freiheit zu.

Karl Moor ist jedoch positiv gezeichnet: Er erkennt seine Fehler, verzichtet auf sein privates Glück, indem er Amalia tötet, und übergibt sich der herrschenden Staatsgewalt, wobei er einer verarmten Familie das Kopfgeld, das auf ihn ausgesetzt ist, zukommen lässt.



„Die Räuber“ – Die Tragödie der feindlichen Brüder

Das Motiv der feindlichen Brüder wurde im Sturm und Drang öfter behandelt: von Leisewitz in seinem gleichnamigen Schauspiel, von Friedrich Maximilian Klinger in seinem Drama „Die Zwillinge“ und auch von Schiller.

Das Motiv der feindlichen Brüder zeigt, dass es in einer Gesellschaft, die durch Eigennutz und Ungleichheit bestimmt ist, auch im privaten, persönlichen Bereich keine Übereinstimmung geben kann. Die gesellschaftlichen Probleme reichen bis tief in die familiären Beziehungen hinein, selbst Brüder werden zu Feinden.

Das gilt für den Text der Bibel, es gilt aber auch für Schillers Drama „Die Räuber“.

Franz Moor fühlt sich durch den Vater zurückgesetzt und zu Unrecht schlecht behandelt. Er reagiert darauf, indem er Karl beim Vater wissentlich

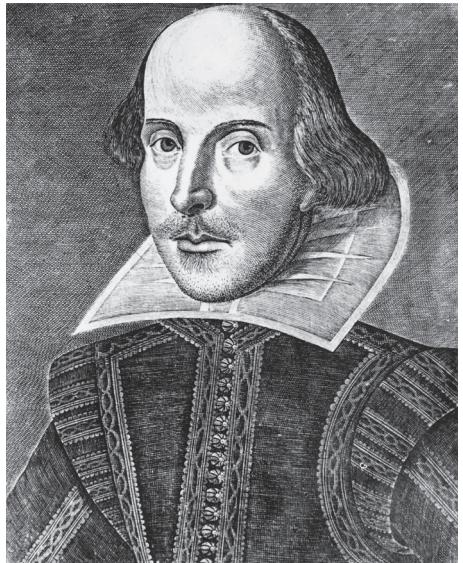
verunglimpt. Da er auch körperlich missgestaltet ist, konnte Franz (nach Schillers Auffassung, vgl. der „Sonnenwirt“ in Schillers Erzählung „Der Verbrecher aus verlorener Ehre“) nur böse werden. Mit dieser Ansicht, dass die Physiognomie Auswirkungen auf den Charakter hat, stand Schiller im 18. Jahrhundert nicht allein. Andere Vordenker des Sturm und Drang wie Johann Caspar Lavater vertreten eben diese Ansicht. Schiller vereinte diese physiologische mit der sozialgeschichtlichen Denkweise und schuf mit Franz Moor einen Antihelden zu Karl.



© Photopool/Oliver Fantitsch

Szenenfoto aus „Die Räuber“





© Pixtal

William Shakespeare

den haben, als es an diesen nicht finden kann; und zweitens würde jener ganz andere Köpfe unter uns erweckt haben, als man von diesen zu rühmen weiß. Denn ein Genie kann nur von einem Genie entzündet werden; und am leichtesten von so einem, das alles bloß der Natur zu danken zu haben scheinet und durch die mühsamen Vollkommenheiten der Kunst nicht abschrecket.

(Aus: Werke, Bd. 5. Hrsg. v. G. Göpfert. Carl Hanser Verlag, München 1973, S. 527f.)

Goethe, Zum Shakespeares-Tag, 1771

Ich zweifelte keinen Augenblick, dem regelmäßigen Theater zu entsagen. Es schien mir die Einheit des Orts so kerkermäßig ängstlich, die Einheiten der Handlung und der Zeit lästige Fesseln unsrer Einbildungskraft. Ich sprang in die freie Luft und fühlte erst, dass ich Hände und Füße hatte. Und jetzo, da ich sahe, wie viel Unrecht mir die Herrn der Regeln in ihrem Loch angetan haben, wie viel freie Seelen noch drinne sich krümmen, so wäre mir mein Herz geborsten, wenn ich ihnen nicht Fehde angekündigt hätte und nicht täglich suchte, ihre Türme zusammenzuschlagen. [...] Shakespeares Theater ist ein schöner Raritätenkasten, in

Lessing, 17. Literaturbrief, 1759:

Er [Gottsched] hätte aus unsren alten dramatischen Stücken, welche er vertrieb, hinlänglich ab merken können, dass wir mehr in den Geschmack der Engländer als der Franzosen einschlagen; dass wir in unsren Trauerspielen mehr sehen und denken wollen, als uns das furchtsame französische Trauerspiel zu sehen und zu denken gibt; dass das Große, das Schreckliche, das Melancholische besser auf uns wirkt als das Artige, das Zärtliche, das Verliebte; dass uns die zu große Einfalt mehr ermüde als die zu große Verwickelung etc. Er hätte also auf dieser Spur bleiben sollen, und sie würde ihn geraden Weges auf das englische Theater geführet haben. [...] Wenn man die Meisterstücke des Shakespeare, mit einigen bescheidenen Veränderungen, unsren Deutschen übersetzt hätte, ich weiß gewiss, es würde von bessern Folgen gewesen sein, als dass man sie mit dem Corneille und Racine so bekannt gemacht hat. Erstlich würde das Volk an jenem weit mehr Geschmack gefun-

dem die Geschichte der Welt vor unsren Augen an dem unsichtbaren Faden der Zeit vorbeiwallt. Seine Plane sind, nach dem gemeinen Stil zu reden, keine Plane, aber seine Stücke drehen sich alle um den geheimen Punkt (den noch kein Philosoph gesehen und bestimmt hat), in dem das Eigentümliche unsres Ichs, die prätendierte Freiheit unsres Wollens, mit dem notwendigen Gang des Ganzen zusammenstößt. Unser verdorbner Geschmack aber umnebelt dergestalt unsere Augen, dass wir fast eine neue Schöpfung nötig haben, uns aus dieser Finsternis zu entwickeln. [...] Die meisten von diesen Herren stoßen auch besonders an seinen Charakteren an. Und ich rufe: Natur! Natur! nichts so Natur als Shakespeares Menschen.

Da hab' ich sie alle überm Hals.

Lasst mir Luft, dass ich reden kann!

Er wetteiferte mit dem Prometheus, bildete ihm Zug vor Zug seine Menschen nach, nur in kolossalischer Größe; darin liegt's, dass wir unsre Brüder erkennen; und dann belebte er sie alle mit dem Hauch seines Geistes, er redet aus allen, und man erkennt ihre Verwandtschaft.

(Aus: Werke. Hamb. Ausg. textkritisch durchgesehen v. Erich Trunz. dtv, München, Bd.12)



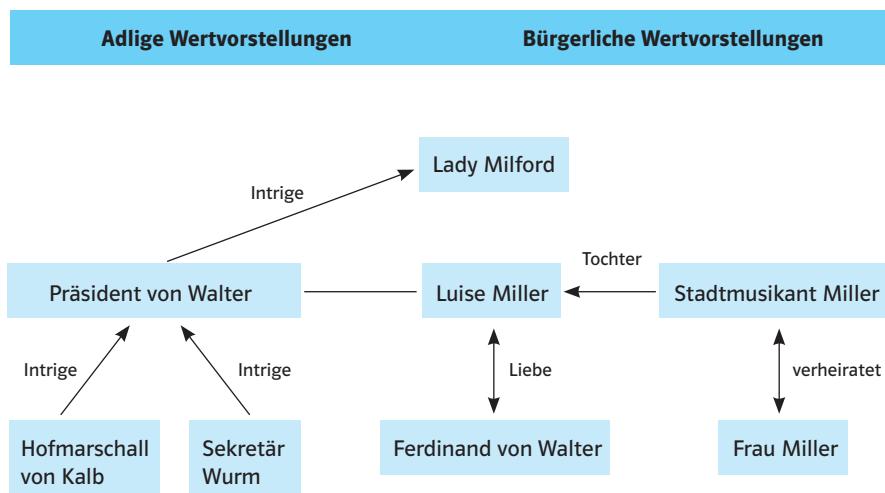
Schillers bürgerliches Trauerspiel „Kabale und Liebe“ spielt an zwei Tagen in einer deutschen Residenzstadt am Ende des 18. Jahrhunderts. Das Drama ist in fünf Akte gegliedert. Die Handlung entwickelt sich folgendermaßen:

- 1. Akt: In beiden Familien gibt es Auseinandersetzungen wegen der Beziehung bzw. Pläne die bevorstehende Hochzeit betreffend.
- 2. Akt: Präsident von Walter will seinen Sohn zur Heirat mit Lady Milford zwingen und attackiert dazu die Familie Miller.
- 3. Akt: Höflinge zetteln im Sinn des Gerichtspräsidenten eine Intrige an, die Ferdinand und Luise entzweien soll.
- 4. Akt: Ferdinand fällt auf das Intrigenspiel herein und gibt Luise auf. Luise entsagt unter dem äußeren Druck ihrer Liebe zu Ferdinand.
- 5. Akt: Die Handlung mündet in die Katastrophe: Ferdinand vergiftet Luise und sich selbst. Erst in der letzten Szene wird das Komplott aufgedeckt.



Szenenfoto aus „Kabale und Liebe“

© dfd



Thematik

Schiller stellt die Wertewelt dar, die im Adel und im Bürgertum am Ende des 18. Jahrhunderts vorherrschend war. Diese ist völlig unterschiedlich:

- Im Adel gelten Werte wie Staatsräson, politisches Kalkül, Eigennutz, Machtgier.
- Im Bürgertum zeigt man sich anständig, religiös und schicksalsergeben. Das „Herz“ ist die letzte Beurteilungsinstanz für das Handeln.

Durch diese moralische Überlegenheit wird das Bürgertum aufgewertet und der absolutistische Ständestaat kritisiert.

Inhalt

Wie es für Sturm und Drang-Dramen typisch ist, steht nicht ein Aspekt der „hohen Politik“ im Mittelpunkt des Geschehens, sondern ein zwischenmenschliches Problem, die Liebe zwischen einem Adeligen und einer Bürgerlichen. Die absolutistische Staatsform und die damit verbundene gesellschaftliche Ungleichheit der Protagonisten bildet

dafür lediglich den unverzichtbaren Hintergrund, vor dem sich das Geschehen abspielt.

Gattung und Bauform

„Kabale und Liebe“ ist ein bürgerliches Trauerspiel. Die Ständeklausel ist außer Kraft gesetzt, Vertreter des Bürgertums treten als gleichwertige (und moralisch höherstehende) Gegenspieler zu den adligen Figuren auf.

Die Bauform des Dramas entspricht weniger den Kennzeichen der Sturm und Drang-Stücke. Anders als z. B. in Goethes „Götz von Berlichingen“ gibt es nicht die von Shakespeare übernommenen „Fetzenszenen“; „Kabale und Liebe“ ist entsprechend der traditionellen Bauform in fünf Akten (mit Exposition, steigender Handlung mit Entfaltung des Konflikts, Höhepunkt, fallender Handlung mit Retardation und Katastrophe) angelegt.

Figurencharakterisierung

Typische Sturm und Drang-Figuren sind die beiden Gegenspieler, der Präsident von Walter und sein Sohn Ferdinand.

- Der Präsident ist negativ gezeichnet: Ihm ist nur sein eigener Vorteil wichtig, nicht das Glück seiner Familie. Selbst sein Sohn ist für ihn nur die Spielfigur seiner Intrigen. Dabei macht er sich aber selbst die Finger nicht schmutzig; dieses Geschäft überlässt er seinen Untergebenen.
- Sein Sohn Ferdinand gehört zu den „gemischten Charakteren“. Zwar ist er in seiner Ehrlichkeit und tugendhaften Lebensweise, in seinem Vertrauen auf seine Gefühle und seiner Opposition zum Vater eine typische – positiv gezeichnete – Sturm und Drang-Figur. Sein unbedingter Subjektivismus verbaut ihm aber sowohl den Blick auf die Realität, als auch den Zugang zu Luise, wodurch er die Katastrophe schließlich nicht verhindern kann.

Sprache der Figuren

Auch die Sprache trennt die adelige von der bürgerlichen Welt.

- In der höfischen Welt äußert man sich geschliffen unter Einbeziehung von Höflichkeitsfloskeln und leeren Phrasen, oft pathetisch, zugleich zynisch und arrogant.
- Die Bürger – allen voran Miller – sprechen natürlich, unverblümt, manchmal in religiöser Metaphorik, manchmal derb.

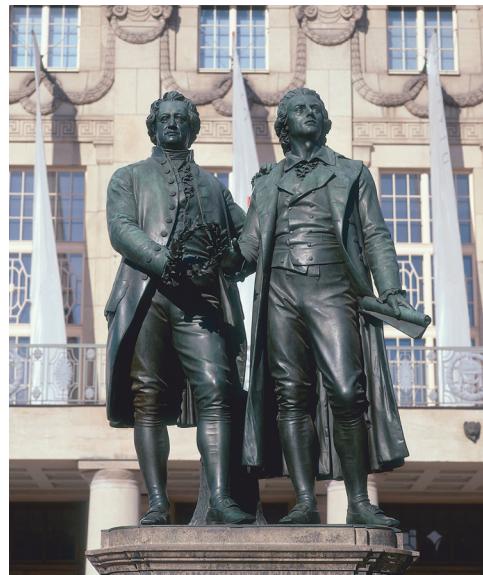


Der Begriff „Klassik“

„Klassik“ leitet sich vom lateinischen Begriff „*clasicus*“ her, der Bezeichnung für die Angehörigen der höchsten Steuerklasse in Rom, steht aber bald für „vorbildlich, mustergültig“.

In der deutschen Literatur kann man zwei klassische Epochen unterscheiden:

- Die erste ist um 1200 anzusetzen, man spricht in Anlehnung an das herrschende (und damit die Kultur bestimmende) Königsgeschlecht von der „Staufischen Klassik“.
- Eine zweite klassische Periode gab es um 1800. Dabei spielt noch eine weitere Begriffsveränderung von „klassisch“ eine Rolle: Als „klassisch“ wird nun die Literatur bezeichnet, die sich in Inhalt und Form auf die Antike Griechenlands und Roms bezieht.



© MEV Verlag

Goethe-Schiller-Denkmal von 1857 in Weimar

Die Weimarer Klassik

Unter Weimarer Klassik versteht man das Kunstideal, das um 1800 in Weimar führend von Goethe und Schiller entwickelt wurde. Zwei Ereignisse markieren die zeitliche Einordnung der „Weimarer Klassik“: 1786 brach Goethe zu seiner Italienreise auf, während der er ganz unmittelbar mit den Zeugnissen der römischen Vergangenheit konfrontiert wurde. Nach 1805, also dem Todesjahr Schillers, wandte sich Goethe von den gemeinsam erarbeiteten klassischen Positionen ab; seine Dichtung nimmt romantische Züge an.

Politische und kulturelle Voraussetzungen

Die Zeit um 1800 war geprägt von politischer Unruhe und großen Umwälzungen. Die Auswirkungen der Französischen Revolution waren auch in Deutschland deutlich zu spüren. Löst anfangs der Ruf nach Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit Begeisterung im Deutschen Reich aus, führten das wachsende Chaos und der fortschreitende Terror der Jakobiner bald zu einer Hinwendung zu allgemeingültigen und überzeitlichen Ideen, die man in der Antike verwirklicht sah. Das antike Welt-

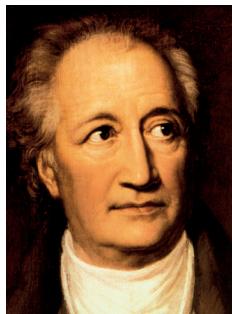
und Menschenbild wurde somit vorbildhaft für die Krisenzeiten um 1800. Der poetische Gegenentwurf zur politischen Realität ist der in sich ruhende gute und schöne Mensch. Harmonie und Humanität sind wesentliche Ziele. Die philosophischen Grundlagen der Epoche gehen auf Immanuel Kant zurück, dessen „kategorischer Imperativ“ lautet: „Handle so, dass die Maxime deines Willens jederzeit zugleich als Prinzip einer allgemeinen Gesetzgebung gelten könne.“

Autoren und Werke der Weimarer Klassik

Die Weimarer Klassik wurde von Goethe und Schiller getragen. Beide Autoren propagierten die Ideen, die sie in der griechischen und römischen Antike verwirklicht sahen, im von Krisen und Ängsten gezeichneten Deutschland.

Ein erweiterter Klassik-Begriff bezieht auch die Autoren ein, die um 1800 geschrieben und sich auch auf die Antike bezogen haben, jedoch nicht in direktem Kontakt zum Weimarer Kreis standen wie Friedrich Hölderlin, Jean Paul und Heinrich von Kleist.





© Ullstein Bild/Archiv Gerstenberg

Der klassische Goethe

Goethes klassische Phase beginnt mit der Italienischen Reise (1786–1788). Auf Drängen des Herzogs war Goethe im November 1775 nach Weimar gekommen. Als Minister war er ins politische und gesellschaftliche Leben des Herzogtums eingebunden, nebenher schrieb er am „Wilhelm Meister“, am „Tasso“ und an „Iphigenie“. Doch Weimar wurde Goethe bald zu eng und die Überlastung mit poli-

Die Reise nach Italien hatte für Goethe und seine Kunstauffassung höchste Bedeutung. Das, was wir heute „klassisch“ nennen, bekam damals seine endgültige Gestalt.

In einem Brief an Herzog Karl August vom 25. Januar 1788 drückte Goethe dies so aus: „Als ich zuerst nach Rom kam, bemerkte ich bald, dass ich von Kunst eigentlich nichts verstand und ich bis dahin nur den allgemeinen Abglanz der Natur in den Kunstwerken bewundert und genossen hatte, hier tat sich eine ganz andere Natur, ein weites Feld der Kunst vor mir auf, ja ein Abgrund der Kunst, in den ich mit desto mehr Freude hineinschaute, als ich meinen Blick an die Abgründe der Natur gewöhnt hatte.“



© ARTOTHEK

tischen Ämtern zu drückend. Auch die ungeklärte Beziehung zu Charlotte von Stein belastete Goethe. So nützte er einen Aufenthalt in Karlsbad, um sich fast fluchtartig nach Italien abzusetzen. Nur sein Sekretär in Weimar war eingeweiht, als sich Goethe am 3. September 1786 unter dem Decknamen Jean Philippe Möller und der Berufsbezeichnung „Maler“ nach Italien aufmachte.

Goethe fuhr über den Brenner nach Trient, weiter nach Verona, Vicenza, Venedig, Padua und Florenz nach Rom. Dort blieb er vom 29. Oktober 1786 bis zum 22. Februar 1787. Anschließend zog er weiter nach Sizilien. Auf der Rückfahrt machte er noch einmal in Rom Halt, ehe er über Mailand, Como und Chur am 18. Juni 1788 wieder in Weimar eintraf. In der Begegnung mit der römischen Antike, mit dem Maler Tischbein, dem Dichter Karl Philipp Moritz und durch kunstgeschichtliche und naturwissenschaftliche Studien entwickelte Goethe eine Kunstauffassung, die sich von der des Sturm und Drang unterscheidet.

Goethes klassische Kunstuflassung ist geprägt von folgenden Aspekten:

- Selbstverständnis des Dichters: Der Dichter als Erzieher
- Aufgabe der Dichtung: Bildung und Erziehung, Schaffung von überzeitlichen Kunstwerken
- Rückgriff auf Stoffe und Themen der Antike, die Vorbildcharakter hatten
- Gestaltung des modellhaft Typischen, Vorbildlichen
- Thematisierung von Aspekten wie Humanität, Willensfreiheit, Schuld und Versöhnung
- Verwendung von Figuren, die als Repräsentanten philosophischer oder geschichtlicher Prinzipien galten (z. B. Iphigenie, Tasso, Faust)
- Orientierung an antiken Gattungen wie Tragödie, Epos, Ode und Elegie
- Perfektion der künstlerischen Gestaltung durch Formstrengte und Regelmäßigkeit
- Verwendung aus der Antike stammender sprachlicher Gestaltungsmittel wie Hochsprache, Metapher, Distichon, Antilabe und Stichomythie



Der Iphigenie-Stoff bei Euripides und bei Goethe

Der Iphigenie-Stoff wurde schon öfter behandelt, u.a. von Euripides und Goethe. Dabei blieb das

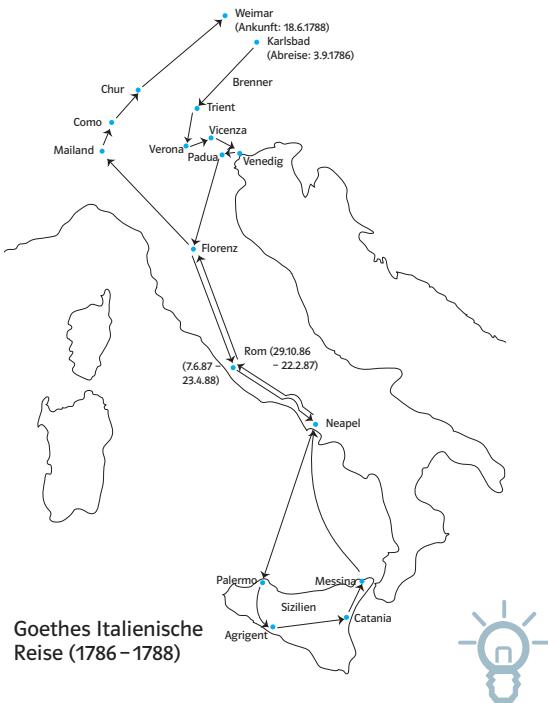
Grundkonzept der Handlung das gleiche, die Schwerpunkte wurden jedoch anders gesetzt.

Euripides: Iphigenie in Aulis (um 410 v. Chr.)	Goethe: Iphigenie auf Tauris (1787)
Opferforderung der Artemis als Wahnlidde Kalchas'; Rettung Iphigenies.	Opferung Iphigenies durch ihren Vater Agamemnon, Rettung durch Diana.
Iphigenie als Priesterin in Aulis, bringt Menschenopfer.	Iphigenie als Priesterin auf Tauris weigert sich, Menschenopfer zu bringen.
Orest will die Statue der Artemis heimholen, um von der heiligen Krankheit erlöst zu werden.	Orest will das „Bild der Schwester“ heimholen, um vom Fluch erlöst zu werden (Doppelsinn: gemeint ist nicht die Schwester der Artemis, sondern die Schwester Orests, also Iphigenie).
Die List geht von Iphigenie aus.	List gegen Thoas geht von Pylades aus.
Iphigenie hat keine Gewissensbisse.	Großer innerer Kampf Iphigenies, der in die Beichte gegenüber Thoas mündet.
Lösung: Die Göttin Athene tritt auf und lenkt ein.	Lösung: menschliches Verhalten statt göttlicher Hilfe.
Thoas hat keine Wahl.	Thoas lenkt freiwillig ein.

Die Bedeutung der Italienischen Reise für das Drama „Iphigenie auf Tauris“

Der Aufenthalt in Italien, vor allem in Rom, brachte Goethe in Kontakt mit den Überresten der Antike. Goethe studierte römische Bauwerke und antike Skulpturen, die er für vollendet und vorbildlich ansah. Unter diesen Eindrücken entwickelte er ein Kunstideal, das sich mit den Worten Bändigung, Mäßigung und Zähmung umschreiben lässt. Das daraus entwickelte Humanitäts-Ideal bestimmt Goethes klassische Dichtung, das Iphigenie-Drama gestaltete er inhaltlich und formal nach diesen Prinzipien um:

- Iphigenie begegnet Thoas wahrhaft, nicht mit List, wie von Pylades vorgeschlagen;
- Thoas reagiert wahrhaft human auf Iphigenies Wunsch nach Heimkehr.
- Das Drama erhielt seine endgültige Form in Versen (5-hebiger Jambus).



Politik und Wahrheit sind nach Goethes Meinung zwei Konzepte, die sich gegenseitig ausschließen. Das Iphigenie-Drama versucht beide zu vereinen.

Der Literaturwissenschaftler Hans Robert Jauß schreibt dazu:

„Goethes „Iphigenie“ antwortet auf die Frage, durch welche Kraft der Mensch aus der Verstrickung in Natur und der Abhängigkeit von göttlicher Willkür befreit und zum Bewußtsein seiner Humanität erhoben werden kann. Die Antwort [...] ist nicht allein die unerhörte Tat, sondern daß es Iphigenie ist, die sie vollbringt und die allein sie zu vollbringen vermag. [Die] über alle Vernunft hinausreichende Kraft des rein Weiblichen oder

weiblich Reinen, offenbart am Ende die Schlußrede Orests: *Gewalt und List, der Männer höchster Ruhm,/wird durch die Wahrheit dieser hohen Seele/beschämt* (V. 2142f.). Im Rückgang vom humangen Wagnis der wahren Rede auf die erlösende Gewalt des rein Weiblichen kehrt der überwundene Mythus in Goethes Zivilisationsdrama zurück.“

(Hans Robert Jauß: „Racines und Goethes Iphigenie – Mit einem Nachwort über die Partialität der rezeptionsästhetischen Methode“, in: Rezeptionsästhetik, hrsg. von Rainer Warming. UTB. Wiss. Buchgesellschaft, München 1975, S. 375 f.)

Die Überwindung der Gegensätze von Politik und Wahrheit, Männlichkeit und Weiblichkeit, Freiheit und Zwang ist das Thema der Weimarer Klassik schlechthin. Dass es sich dabei um ein Ideal handelt – Jauß nennt es die Rückkehr des Mythos – war Goethe selbst bewusst.

Anlässlich einer bevorstehenden Inszenierung Schillers von „Iphigenie auf Tauris“ schrieb er diesem am 19. Januar 1802:

„Hierbei kommt die Abschrift des gräcisierenden Schauspiels. Ich bin neugierig, was Sie ihm abgewinnen werden. Ich habe hie und da hineingesehen, es ist ganz verteufelt human. Geht es halbweg, so wollen wir's versuchen: – denn wir haben doch schon öfters gesehen, daß die Wirkungen eines solchen Wagestücks für uns und das Ganze incalculabel sind.“

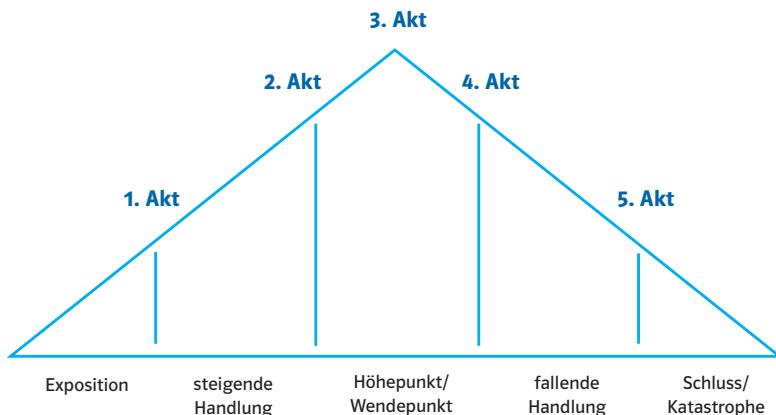
(Hans Gerhard Gräf: Goethe über seine Dichtungen. Zweiter Teil. Dritter Band. Darmstadt 1968, S. 270)



Das klassische Drama – ein geschlossenes Drama

Das klassische Drama behandelt Themen, die von philosophischer Bedeutung sind. Der dargestellte Kon-

flikt hat einen Anfang und ein Ende (die Lösung des Konflikts), was durch die geschlossene Bauform des Dramas verdeutlicht wird:



- Die Exposition gibt eine Einführung in die Verhältnisse und Zustände, aus denen der dramatische Konflikt entspringt. Sie macht die Zuschauer mit der Vorgeschichte der Bühnenhandlung und mit den Hauptfiguren bekannt.
- In der steigenden Handlung entwickelt sich der Konflikt bis zum Höhepunkt.
- Im Höhepunkt kommt es zur vollen Entfaltung des Konflikts. Oft ist der Höhepunkt zugleich der Wendepunkt (auch Peripetie genannt), an dem das Geschehen eine ganz unvorhergesehene Richtung nimmt.
- Die fallende Handlung führt scheinbar unmittelbar zum Schluss hin. Meist wird das schnelle Ende aber durch das so genannte retardierende Moment verzögert, was noch einmal Spannung in die Dramenhandlung bringt.

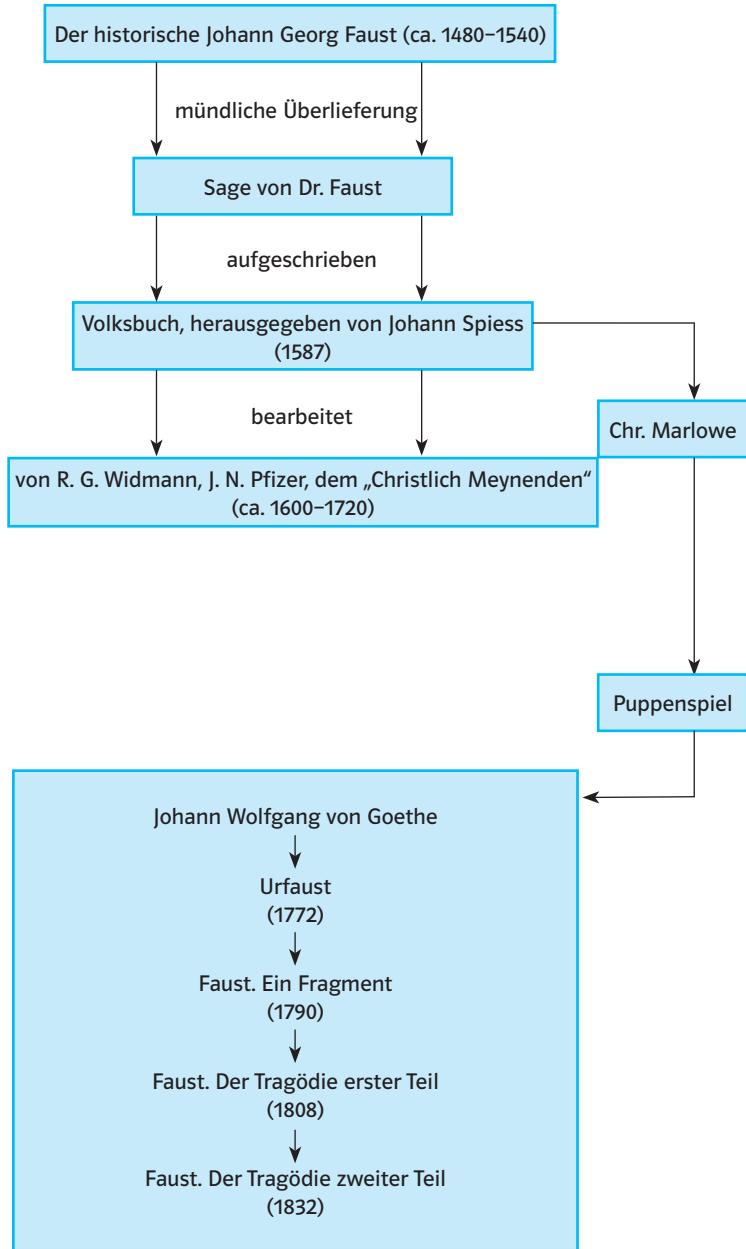
- Der Schluss bringt dann die Lösung der dramatischen Handlung. In der Komödie handelt es sich dabei um ein glückliches Ende, in der Tragödie um die Katastrophe.

Man kann unterscheiden zwischen analytischem Drama und Zieldrama.

Beim analytischen Drama (z. B. Heinrich von Kleist: „Der zerbrochne Krug“) liegt die Vorgeschichte bzw. der Auslöser des Geschehens vor der Dramenhandlung. Auf der Bühne werden nur die letzten Auswirkungen, die Zuspitzung und die Aufklärung des Konflikts gezeigt.

Beim Zieldrama (z. B. Lessing: „Emilia Galotti“) richtet sich die dramatische Handlung auf ein Geschehen oder Ereignis, das vom Zeitpunkt des Beginns der Bühnenhandlung her gesehen in der Zukunft liegt. Die Bühnenhandlung läuft geradlinig auf die Katastrophe am Ende zu.





Fausts Situation

Faust ist unzufrieden mit seinem Leben als Gelehrter: Er hat zwar alles erreicht, was ein Wissenschaftler zu seiner Zeit erreichen konnte, ist Doktor und Professor. Er hat jedoch auch erkannt, dass ihm die göttlichen Hintergründe der menschlichen Existenz unerschlossen geblieben sind.

Versuch, Wissen über die Welt zu erlangen

Um umfassendes Wissen über den Menschen, die Welt und das göttliche Wirken zu erlangen, ruft er in der Szene „Nacht“ die Mächte an, zu denen er Zugang hat und von denen er sich Aufklärung verspricht.

- Die Versenkung in den Makrokosmos, die Darstellung des harmonisch geordneten Universums, bringt Faust nicht die Erkenntnis dessen, „was die Welt/Im Innersten zusammenhält.“
- Darauf ruft er den Erdgeist an, der auch erscheint, Faust aber in seine Schranken weist

(„Du gleichst dem Geist, den du begreifst,/Nicht mir!“) und wieder verschwindet.

- Um Einsicht in die letzten Geheimnisse des Seins zu gewinnen, schreckt Faust auch nicht davor zurück, mit einem Giftrunk sein Bewusstsein zu erweitern, indem er die Schwelle vom Leben zum Tod bewusst überschreitet. Dieser Versuch scheitert im letzten Moment am einsetzenden Klang der Osterglocken, die Faust in die Welt zurückholen.

Fausts Wette mit dem Teufel

Der Pudel, der Faust auf seinem Osterspaziergang bis nach Hause folgt, enthüllt bald seine wahre Identität als Mephistopheles, als „Teil von jener Kraft,/Die stets das Böse will und stets das Gute schafft.“

Mephistopheles versichert Faust, er könne ihm alles das geben, was er sucht. Obwohl dieser an dem Versprechen zweifelt, lässt er sich mit Mephistopheles ein. Faust schließt keinen Pakt

mit dem Teufel, der ihn diesem bedingungslos ausgeliefert hätte, sondern bietet ihm eine Wette an: Er will verloren haben, wenn er zum Augenblick sagen sollte: „Verweile doch! Du bist so schön!“

Mephists Angebote an Faust

Nach Abschluss der Wette macht sich Mephistopheles sogleich ans Werk: Er will Faust die Welt zeigen. Ihre Reise führt die beiden

- nach Leipzig in Auerbachs Keller, wo der Teufel einige Kunststückchen vollführt, die Faust aber langweilen.
- Anschließend versucht Mephistopheles Faust in der Hexenküche mit sprechenden Tieren und allerlei Firlefanz zu beeindrucken. Auch dies misslingt, doch Faust hat inzwischen in einem Zauberspiegel das Bild einer jungen Frau entdeckt, das ihn fasziniert. Mephistopheles verspricht Faust daraufhin so ein „Schätzchen“. Mit einigen Zaubertricks wird Faust nun in einen jungen Mann verwandelt, die Reise geht weiter – und die Gretchenhandlung beginnt.

Die Bedeutung der Gretchenhandlung

Die Gretchenhandlung eröffnet Faust neue Möglichkeiten, das menschliche Wesen und die Liebe kennen zu lernen. Sein ursprüngliches Ziel – zu erkennen, „was die Welt/Im Innersten zusammenhält“ – erreicht er dabei nicht. Er stürzt jedoch Gretchen und ihre Familie ins Unglück, auch selbst ist er am Ende des Schauspiels der Verzweiflung nahe. Es ist also legitim von einer „Gelehrtentragödie“ zu sprechen.



Das bürgerliche Trauerspiel entstand im 18. Jahrhundert und thematisiert den Konflikt zwischen Bürgertum und Adel bzw. Konfliktstoffe, die sich innerhalb des Bürgertums ergaben.

Kennzeichen des bürgerlichen Trauerspiels

- Bürger und bürgerlich denkende Menschen, die prinzipiell allen Schichten angehören können, stehen im Mittelpunkt.
- Die Ständeklausel, die Vertreter des Bürgertums als nicht tragödienfähig benannte, ist aufgehoben.
- Bürgerliches Denken und Handeln ist an einen ausgeprägten Moralkodex gebunden.
- Die Handlung des bürgerlichen Trauerspiels ist in der privaten Sphäre der Protagonisten angesiedelt; öffentlich-politische Aspekte werden nicht thematisiert.

Die Gretchentragödie als bürgerliches Trauerspiel

Die Gretchenhandlung spielt innerhalb des bürgerlichen Milieus. Gretchen gehört dem Kleinbürgertum an, auch Faust entstammt dem Bürgertum, ist aber durch seinen sozialen Status als Gelehrter (Doktor, Professor) ein Außenstehender. Dieser soziale Unterschied zwischen den Liebenden macht ein Gelingen ihrer Beziehung unmöglich. Faust dringt in der Rolle des Verführers in Gretchens Welt ein. Er verführt Gretchen und setzt sich dabei über Widerstände hinweg: Er ermordet (wenn auch ohne sein Wissen) ihre Mutter und ihren Bruder Valentin im Zweikampf. Faust schwängert Gretchen, was diese zur sozialen Außenseiterin macht. Sie hält aber an den religiösen und moralischen Werten ihres Standes fest und büßt dafür mit ihrem Tod, während sich Faust neuen Lustbarkeiten hingibt.

Das Kindsmord-Motiv in der Literatur des 18. Jahrhunderts

Der Kindsmord ist ein häufiges Motiv der Literatur des 18. Jahrhunderts bzw. des bürgerlichen Trauerspiels. Die steigende Zahl an Kindstötungen besonders bei unehelich geborenen Kindern war gesellschaftlich bedingt: Während die Frauen an den Pranger gestellt und oft öffentlich gezüchtigt wurden, kamen die Väter ungeschoren davon. Dies kritisierten die Dichter des Sturm und Drang

und forderten einen humanen Umgang mit den allein gelassenen Frauen (z. B. Jakob Michael Reinhold Lenz: „Der Hofmeister“, 1774, Heinrich Leopold Wagner: „Die Kindermörderin“, 1776).

Goethe nimmt dieses Motiv im Faust-Drama noch einmal auf und gibt der Bestrafung der Mörderin eine neue metaphysische Wendung, wenn er am Ende des Schauspiels dem Triumph Mephistopheles' „Sie ist gerichtet“ ein „Sie ist gerettet“ („Stimme von oben“) entgegengesetzt.



Der Begriff „Romantik“

„Romantik“ bedeutet heute oft einen Zustand, der durch die Betonung des Gefühls und der Phantasie gekennzeichnet ist: Mondschein, Naturerlebnis und Zivilisationsferne sind dabei wichtige Attributte. Das war nicht immer so. Der Begriff „Romantik“ leitet sich vom altfranzösischen „romanz“ ab, was so viel wie „in der Volkssprache“ (im Gegensatz zum Lateinischen) bedeutet.

Die Romantik umfasst die bildende Kunst ebenso wie die Malerei (Philipp Otto Runge, Caspar David Friedrich, die Nazarener), die Musik (Robert Schumann, Franz Schubert, Carl Loewe) und die Literatur zwischen 1790 und 1850.

Romantische Kunst fand Verbreitung in ganz Europa (z.B. Lord Byron, Madame de Staël).

Nationale Bewegung

Durch die Französische Revolution und die Herrschaft Napoleons entstand in vielen Staaten Europas eine Nationalbewegung, die sich an den eigenen Wurzeln orientierte. Teile des Bürgertums reagierten auf die eigene Machtlosigkeit und die territoriale Zersplitterung Deutschlands mit der Sehnsucht nach einer alten, vorabsolutistischen, sozusagen naturgewollten politischen und gesellschaftlichen Ordnung. Diese glaubten sie in der Königsherrschaft und der ständischen Ordnung des Hochmittelalters zu finden.

Philosophische Grundlagen

Die philosophischen Grundlagen für die romantische Kunst legte der deutsche Idealismus mit Johann Gottlieb Fichte (1762–1814), Friedrich W. J. Schelling (1775–1854) und Friedrich Hegel (1770–1831). Für einen religiösen Individualismus trat der Theologe Friedrich Schleiermacher (1768–1834) ein.

Wissenschaft

Die Wissenschaften wandten sich dem Volkhaften zu: Die historische Rechtsschule F.C. von Savignys sieht das Recht aus dem Volk erwachsen, Jakob Grimm ediert das Deutsche Wörterbuch (1854).

Literatur

Der Beginn der romantischen Literaturepoche in Deutschland ist mit der Wanderung Ludwig Tiecks und Wilhelm Heinrich Wackenroders im Jahr 1793 anzusetzen. Sie wird üblicherweise in drei Strö-

mungen untergliedert. Daneben gab es noch die so genannte „Schwarze Romantik“: Dichter wie E.T.A. Hoffmann und E.A. Poe stellen die Nachtseiten der Romantik dar, das Untergründige, das im Menschen schlummert.

Auflösungserscheinungen sind vor allem im Werk Heinrich Heines erkennbar, doch die Nachwirkungen der Romantik reichen über das 19. Jahrhundert hinaus bis in unsere Zeit (vgl. Neuromantik um 1880, Surrealismus, Thomas Mann).

	Kennzeichen	Idee	Autoren
Jenaer Romantik (oder Frühromantik)	Philosophische Grundlagen; Rückbindung an das klassische Kunstideal	Romantik als „progressive Universalpoesie“ (Schlegel)	Wackenroder, Tieck, Schlegel, Novalis
Heidelberger oder Berliner Romantik (oder Hochromantik)	wichtige dichterische Werke	Romantik als Rückgriff auf die deutsche Vergangenheit	Arnim, Brentano, Eichendorff
Schwäbische Romantik (oder Spätromantik)	historisches Interesse an Märchen und volkstümlichen Geschichten	Wiederaufleben der Kultur der Stauferzeit	Uhland, Hauff, Mörike, Schwab





© AKG

■ Joseph von Eichendorff (1788–1857)

Von Eichendorff stammen viele Lieder, die heute als Volkslieder gelten, z. B. „Wem Gott will rechte Gunst erweisen ...“ und „In einem kühlen Grunde ...“. Bekannt ist auch seine Novelle „Aus dem Leben eines Taugenichts“, in dem er die Jugendjahre der Hauptperson nachzeichnet und dabei die romantische Position in der realen Welt verortet.

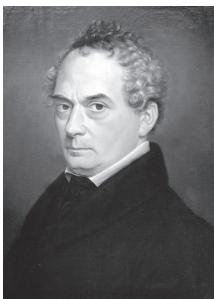
Eichendorff, der dem schlesischen Adel entstammt, lebte selbst in geordneten Verhältnissen, zuletzt als hoher Beamter im preußischen Kultusministerium in Berlin.



© Ph. Redam jun. Verlag

■ Novalis (Friedrich von Hardenberg, 1772–1801)

Der Adlige Georg Friedrich Philipp von Hardenberg studierte Philosophie, Jura und Bergwissenschaften und arbeitete in der Verwaltung. Seine literarischen Werke veröffentlichte er unter dem Künstlernamen „Novalis“, was so viel bedeutet wie „der, der Neuland rodet“. In seinem Roman „Heinrich von Ofterdingen“, der als Gegenstück zu Goethes „Wilhelm Meister“ gelesen werden kann, beschreibt er die Erweckung der Hauptfigur zum Dichter, der von der „blauen Blume“, die zum romantischen Symbol wurde, träumt.



© AKG

■ Clemens Brentano (1778–1842)

Brentano, der aus einer reichen Frankfurter Kaufmannsfamilie stammt und ein unstetes Leben führte, wurde als Lyriker und als Herausgeber der Gedichtsammlung „Des Knaben Wunderhorn“ (zusammen mit Achim von Arnim) bekannt. In seiner Novelle „Die Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl“ setzt er sich mit dem Ehrbegriff auseinander. Er griff dazu auf zwei bekannte Themenkreise (Soldat begeht aus gekränktem Ehrgefühl Selbstmord, eine von einem Adligen verführte Braut ermordet ihr Kind) zurück und führte sie in seiner Novelle zu einer geschlossenen Handlung zusammen.



© BPK

■ Heinrich von Kleist (1777–1811)

Kleist steht mit seinem Werk zwischen Klassik und Romantik. Er entnahm seine Stoffe oft dem klassischen Gedanken-gut, formulierte es aber – unter dem Einfluss der Philosophie Kants – auf neuartige Weise aus. Wichtige Werke von Heinrich von Kleist sind: „Der zerbrochne Krug“, „Die Marquise von O.“ und „Michael Kohlhaas“. Auch als Literaturtheoretiker („Über das Marionettentheater“) ist Kleist von Bedeutung.



Aufbau der Erzählung

Die Erzählung „Der Sandmann“ stammt aus E.T.A. Hoffmanns Sammlung „Nachtstücke“, die 1817 veröffentlicht wurde. Der Aufbau der Erzählung ähnelt dem traditionellen Drama.

Im ersten Teil der Erzählung wird – einer Exposition gleich – die Vorgeschichte der Handlung in drei Briefen dargestellt:

- Erster Brief (Nathanael an Lothar, irrtümlich an Clara adressiert): Nathanael berichtet, wie ihn das Erscheinen des Wetterglashändlers Coppola an seine Kindheit erinnert. Er erzählt zuerst, wie ihn die Erzählung vom Sandmann, der den Kindern die Augen stiehlt, beeindruckt hat, dann, wie der Alchimist Coppelius mit seinem Vater nächtliche Experimente durchgeführt hat, bei denen dieser ums Leben kam.

Der dritte Teil der Erzählung ist der Höhepunkt: Da sein Haus abgebrannt ist, muss Nathanael umziehen. Im Haus gegenüber lebt Professor Spalanzani mit seiner Tochter Olimpia, die Nathanael nun täglich beobachten kann – besonders, als der Händler Coppola erscheint, der Brillen und Ferngläser verkauft. Durch ein Fernglas betrachtet Nathanael Olimpia, er ist fasziniert von ihr und besucht einen Ball, den Spalanzani für seine „Tochter“ ausrichtet. Die Menschen reagieren skeptisch auf Olimpia, doch Nathanael hat sich unsterblich in sie verliebt und verbringt nun täglich einige Stunden bei ihr. Dann aber erlebt er zufällig, wie Spalanzani und Coppola sich um Olimpia streiten. Dabei geht „das Automat“ zu Bruch und es wird offensichtlich, dass es sich nur um eine Puppe gehandelt hat. Coppola eilt mit der Puppe davon. In einem Anfall von Wahnsinn würgt daraufhin Nathanael den Professor Spalanzani, wird überwältigt und ins Irrenhaus gebracht.

- Zweiter Brief (Clara an Nathanael): Clara will Nathanael beruhigen und erklärt die Gedanken Nathanaels rational.
- Dritter Brief (Nathanael an Lothar): Nathanael berichtet vom Verschwinden Coppolas aus der Stadt und von Olimpia, die im Haus gegenüber wohnt.

Im Anschluss an die drei Briefe tritt der Erzähler auf und rechtfertigt seine Erzählweise.

Im zweiten Teil der Erzählung spitzt sich der Konflikt zu:

Nathanael und seine Verlobte Clara entfremden sich aufgrund seiner Wahnvorstellungen immer mehr. Zwischen ihm und Lothar kommt es fast zum Duell, das Clara im letzten Augenblick verhindern kann. Alles scheint wieder gut und Nathanael kehrt in seine Stadt zurück.

Im vierten Teil kommt es zu einer scheinbaren Lösung des Konflikts:

Der Vorgang um Olimpia erregt Aufsehen in der Stadt. Viele haben sich durch die Puppe täuschen lassen und so versucht man nun auf Teegesellschaften und Bällen jeden Verdacht, gutgläubig zu sein, von sich abzuschütteln.

Der fünfte Teil bringt die Katastrophe:

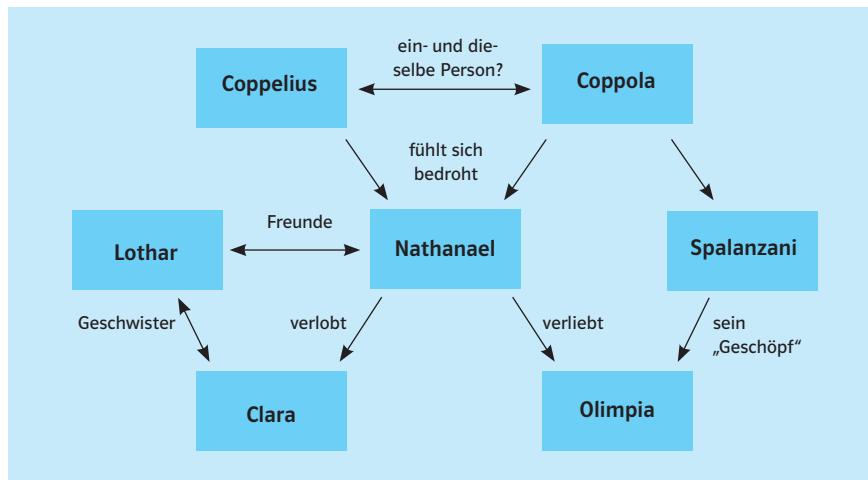
Nathanael wird nach seiner scheinbaren Genesung von Clara aus dem Irrenhaus abgeholt. Als die beiden einen Aussichtsturm besteigen, erblickt Nathanael durch Coppolas Glas Coppelius unterhalb des Turms. Er verfällt wieder in Wahnsinn und versucht Clara vom Turm zu werfen. Vor den Augen Lothars, der herbeigeeilt war, das verhindern kann, stürzt sich Nathanael selbst in den Tod. Coppelius verschwindet in der Menge.



Wichtige Personen der Erzählung „Der Sandmann“ und ihre Kennzeichen

- Nathanael (das Gottesgeschenk): Hauptperson der Erzählung, leidet nach traumatischen Kindheitserlebnissen an Wahnvorstellungen
- Clara (sprechender Name: die Klarsichtige): Nathanaels Verlobte, ruhig und besonnen, vertritt die Ideen der Aufklärung
- Olimpia („die vom Olymp“): Automat, von Nathanaels Professor Spalanzani erbaut, Objekt von Nathanaels Sehnen und seiner Begierde
- Coppelius: Alchimist, der im Haus von Nathanaels Vater verkehrt und mit diesem Experimente durchführt, die diesen das Leben kosten. Nathanael hält Coppelius für den Sandmann.
- Coppola (ital.: Augenhöhle): italienischer Wetterglashändler, in dem Nathanael Coppelius wieder zu erkennen glaubt
- Lothar: Bruder Claras und Nathanaels Freund, an den die Briefe Nathanaels gerichtet sind

Personenkonstellation



Märchen

Märchen sind fantastisch-wunderbare Erzählungen, die meist von Generation zu Generation weitererzählt wurden. Zauberer, Hexen, Feen, Gnome, Drachen, Naturgewalten und verwunschene Menschen sind fester Bestandteil von Märchen, aber man weiß nie, wann und wo sie spielen. Meistens wird im Märchen ein Kampf zwischen Gut und Böse ausgetragen, wobei am Ende das Gute nach vielen Prüfungen der Beteiligten siegt und belohnt wird. Das Böse, beispielsweise in Gestalt der Hexe oder des Wolfes, wird bestraft.

Das Wunderbare der Märchen zeigt sich auch in den häufig vorkommenden Symbolzahlen: drei Wünsche, drei Aufgaben, sieben Zwerge, sieben Geißlein usw.

In Märchen wird eine wunderbare, unwirkliche Welt gezeigt, in der Sehnsucht nach Glück, unerfüllbare Wünsche, aber auch Ängste und Probleme dargestellt werden.

Märchen beginnen oft mit der formelhaften Wendung „Es war einmal ...“ und enden mit „... und wenn sie nicht gestorben sind, dann leben sie noch heute“.

Volksmärchen und Kunstmärchen

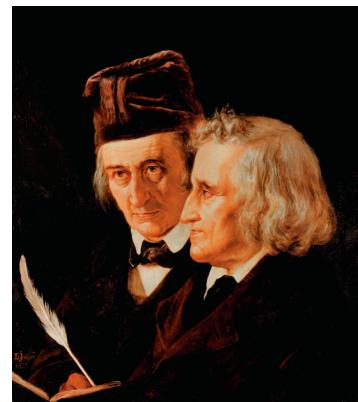
Märchen wurden zunächst mündlich überliefert; man spricht dabei von Volksmärchen. In Deutschland wurden sie z. B. von den Brüdern Grimm gesammelt, die sie als „Kinder- und Hausmärchen“ herausgegeben haben. Während Volksmärchen mündlich überliefert und dadurch verändert wurden, sind Kunstmärchen Werke namentlich bekannter Dichter. Diese schreiben Märchen aufgrund ihrer Fantasie, lehnen sich aber an Motive und Formen des Volksmärchens an.

Märchensammler und Märchendichter

Bekannte Märchensammler und -dichter aus dem deutschsprachigen Raum sind: Jakob und Wilhelm Grimm, Hans Christian Andersen, Ludwig Tieck und Ludwig Bechstein. Märchen gibt es jedoch in allen Kulturen auf allen Erdteilen. Aus Arabien kennen wir z. B. die „Geschichten aus Tausend und einer Nacht“ (mit den Märchen „Ali Baba und die 40 Räuber“, „Aladin und die Wunderlampe“ und „Sindbad der Seefahrer“).

Beispiele für die verschiedenen Arten von Märchen

- Beispiele für Volksmärchen sind:
Rotkäppchen, Dornröschen und Aschenputtel
(überliefert von den Brüdern Grimm)
- Beispiele für Kunstmärchen sind:
Kalif Storch und Zwerg Nase von Ludwig Hauff,
Des Kaisers neue Kleider von Hans Christian
Andersen



Brüder Grimm

© AKG



Politische Hintergründe

Während der Zeit der napoleonischen Herrschaft erwachte in Deutschland ein starkes Nationalbewusstsein. Als die Fremdherrschaft in den Befreiungskriegen 1813 abgeschüttelt werden konnte, erwarteten die Menschen, dass Europa nach liberalen, demokratischen Prinzipien neu geordnet werden würde und hofften auf die Schaffung eines deutschen Nationalstaats. Die Ergebnisse des Wiener Kongresses (1815) enttäuschten viele: Metternich und die Vertreter der anderen Staaten stellten die alte, vorrevolutionäre Ordnung wieder her und tasteten die Monarchien in ihrer Existenz nicht an. Die Jahre zwischen 1815 und 1848, die „Restaurationszeit“, sind gekennzeichnet durch die Unterdrückung nationaler Forderungen und politischer Äußerungen, durch Preszensur, Überwachung der Universitäten, die man für Zentren des Aufstands hielt, durch „Demagogenverfolgungen“, also Bespitzelung und Amtsenthebung liberal oder

national gesinnter Professoren, die Metternich mit Hilfe der Karlsbader Beschlüsse von 1819 im Deutschen Bund durchsetzte. Das selbstbewusster werdende Bürgertum artikulierte seine Forderung nach Einheit und Freiheit auf dem Wartburgfest (1817) und auf dem Hambacher Fest (1832).

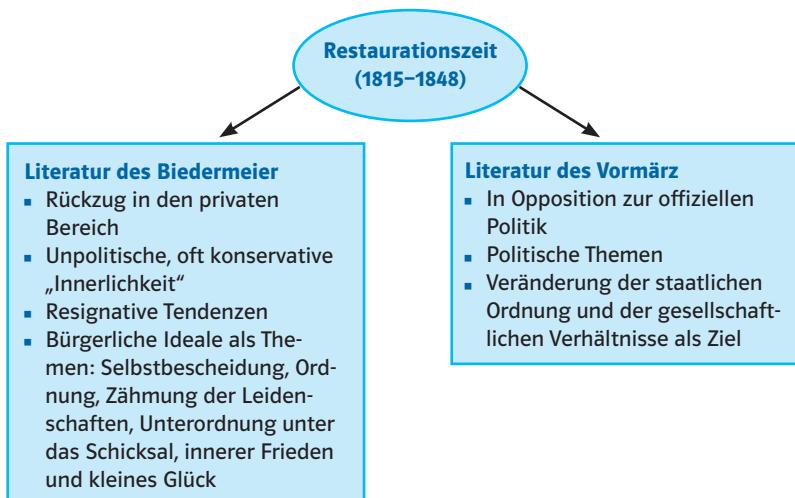
Literarische Reaktion

Die literarischen Reaktionen spiegeln die Entwicklung der Gesellschaft wider:

Der Großteil der Bevölkerung zog sich unter dem staatlichen Druck in die Innerlichkeit zurück, bürgerliche Ideale wie Bescheidenheit und Rechtschaffenheit wurden zu leitenden Ideen. Diese „biedermeierliche“ Haltung fand ihre Entsprechung in unpolitischer Literatur, wie sie von Eduard Mörike, Annette von Droste-Hülshoff, Jeremias Gotthelf, Adalbert Stifter und Franz Grillparzer verfasst wurde.

Ein kleinerer Teil der Bevölkerung opponierte gegen die Metternich'sche Unterdrückungspolitik und hielt die Forderung nach einem liberalen, demokratischen deutschen Nationalstaat aufrecht. Autoren, die diese Ziele in ihren Schriften formulierte, werden der Vormärzliteratur zugerechnet.

Sie waren politisch engagiert und standen meist auf Seiten des Kleinbürgertums und der Arbeiterschaft. Die Vormärzliteratur ist verbunden mit Namen wie Heinrich Heine, Georg Büchner, Ferdinand Freiligrath, August Heinrich Hoffmann von Fallersleben und Christian Dietrich Grabbe.



Georg Büchner, der sich schon als Schüler mehr für die Naturwissenschaften als für philosophische Fragen interessierte, wurde unter dem Eindruck der herrschenden gesellschaftlichen Verhältnisse bald zu einem politischen Kopf. Er gründete 1834 die „Gesellschaft der Menschenrechte“ und wandte sich dabei gegen den Nationalismus, die bestehende Ständeordnung und die monarchisch-aristokratische Herrschaftsform. Im selben Jahr erschien in einer Auflage von 300 Exemplaren das Flugblatt „Der Hessische Landbote“, das von Büchner abgefasst und von dem evangelischen Theologen und Publizisten Wilhelm Weidig überarbeitet wurde. Es enthielt viele Angriffe auf den Adel und war mit seiner Lösung „Friede den Hütten! Krieg den Palästen!“ eine Kampfschrift für die soziale Gerechtigkeit.

Im März 1835 – noch vor dem Verbot des „Jungen Deutschland“ im Dezember desselben Jahres – wurde Büchner wegen seiner revolutionären Aktivitäten steckbrieflich gesucht. Büchner brachte in



© AKG

2493. Gedächtnis.

Der hierunter handschriftliche Gedächtnis Büchners, Student der Medizin aus Darmstadt, hat über der gerichtlichen Unterredung seiner indirekten Theilnahme anstaubverrätherischen Handlungen durch die Entfernung aus dem Vaterlande entstanden. Der Gedächtnis ist in den ersten beiden Beiblättern des An- und Auslands, bestehenden Beitrags, der in den beiden ersten Beiträgen der Verteilungshalle schließen und möglichermaß an die unterzeichnete Stelle ableszen zu lassen.

Darmstadt, den 14. Juni 1835.

Den von Greifh. Hrl. Hofgericht der Provinz Oberhessen bei der Unterredung des Richters Hofgerichtsrath Scherai.

Büchner. Beschreibung.
Alter: 21 Jahre.
Größe: 1,70 m, 9 Zoll neuen Hessischen Maßes.
Haare: blond,
Stirne: sehr gewölbt,
Augenbrauen: blond,
Augen: grau,
Nasen: klein,
Mund: klein,
Haut: blond,
Kinn: rund,
Ansatz: oval,
Gesichtsfarbe: frisch,
Statur: kräftig, schlank,
Besondere Kennzeichen: Kürzlichkeit.

© AKG

dieser Situation noch sein Drama „Dantons Tod“ zum Abschluss, in dem zum ersten Mal ein unfreier, passiver Held, der an den politischen Zuständen scheitert, gezeichnet wird, und flüchtete nach Straßburg, ins benachbarte Frankreich, wo er vor der deutschen Polizei in Sicherheit war.

In Straßburg setzte Büchner vorübergehend sein Studium fort, das er 1836 in Zürich mit der Promotion beendete. In Zürich wurde er 1836 zum akademischen Lehrer für Vergleichende Anatomie

ernannt. Während seiner Promotion schrieb Büchner die Erzählung „Lenz“, in der er die zunehmende Geisteskrankheit des Sturm und Drang-Dichters Jakob Reinhold Michael Lenz als Folge der gesellschaftlichen Verhältnisse beschrieb.

1836 verfasste Büchner für ein Preisausschreiben die Komödie „Leonce und Lena“, in dem er die adelige Gesellschaft karikiert. Da er das Stück nicht fristgerecht eingesandt hatte, ging es ungelesen an ihn zurück.

Erst im Nachlass Büchners fand sich sein Drama „Woyzeck“. Die Hauptperson dieses Stücks leidet wie so viele Protagonisten Büchners an den gesellschaftlichen Verhältnissen: Der Soldat Woyzeck, der für seine Geliebte Marie und das gemeinsame Kind sorgen will, macht sich zum Spielball der sozial Höherstehenden. Als Marie ihn dann betrügt, ermordet er sie.

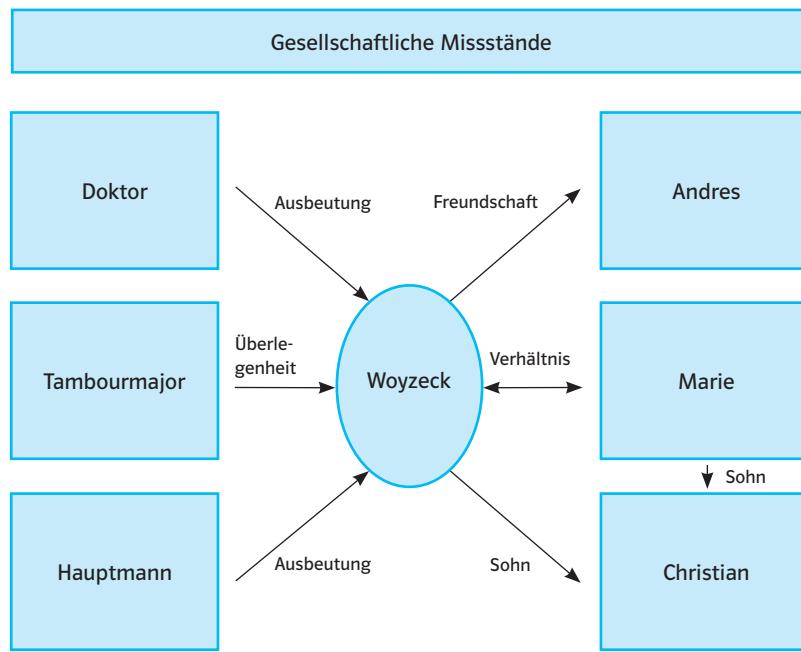
Als Georg Büchner 1837 in Zürich starb, hinterließ er nur wenige Werke. Diese zeigen aber ebenso wie seine programmatischen Texte und seine Briefe sein politisches Engagement für die sozial Schwachen und die Außenseiter der Gesellschaft. Büchner gilt deshalb als einer der wichtigen Autoren der Vormärzliteratur.



Das Drama „Woyzeck“ stellt die Figur des Soldaten Franz Woyzeck in den Mittelpunkt und zeigt, wie ein Mensch durch die gesellschaftlichen Verhältnisse so deformiert werden kann, dass er in einer Affekthandlung einen letzten Ausweg sieht.

Woyzeck stammt aus niederen sozialen Verhältnissen und dient als einfacher Soldat beim Militär. Sein Sold reicht nicht aus, um seine Familie zu ernähren, er schneidet deshalb Stöcke, rasiert den Hauptmann und stellt sich unter menschenunwürdigen Bedingungen für medizinische Experimente zur Verfügung. Marie, die Geliebte Woyzecks und

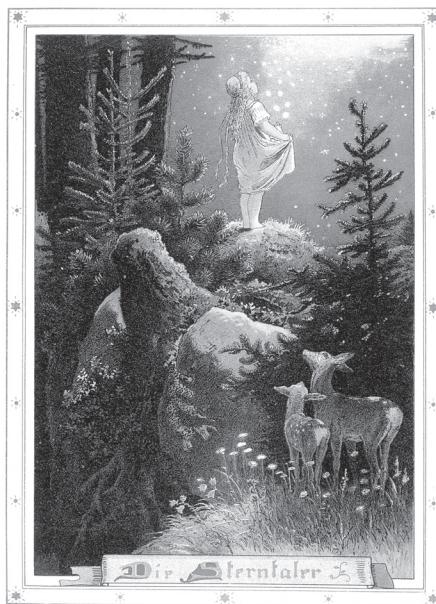
Mutter seines Sohns, lässt sich indessen mit dem Tambourmajor ein. Unter äußerem Druck – bedeckende finanzielle Verhältnisse, soziale Bedrückung durch den Hauptmann und den Doktor und durch familiäre Probleme mit der Untreue seiner Geliebten Marie – wird Woyzeck schließlich zum Mörder. Sein Opfer Marie ist dabei das schwächste Glied in der Kette, jedoch auch die Person, die Woyzeck durch ihr Verhalten am stärksten trifft – vermutlich weil er ihren Betrug an ihrer Beziehung am wenigsten erwartet hätte und für ihn die familiäre Harmonie in seiner schwierigen Situation besonders wichtig war.



Sterntaler-Märchen

Die Erzählung der Großmutter ist als Umkehrung des Sterntalertaler-Märchens der Brüder Grimm zu lesen. Das Waisenkind im Märchen ist so arm, dass es nur noch ein Stück Brot und die Kleidung, die es am Körper trägt, besitzt. Als es auf noch ärmerre Menschen trifft, teilt es mit ihnen sein Hab und Gut, so dass es am Ende gar nichts mehr hat. Dann geschieht ein Wunder: Das Mädchen hat plötzlich wieder ein Kleid an, in dem es alle Sterntaler sammelt, die vom Himmel fallen.

Das Märchen der Brüder Grimm zeigt eine optimistische Weltsicht: Das Gute wird am Ende belohnt. Das arme Mädchen beweist Nächstenliebe und gibt immer mehr von seinem Eigentum ab. Am Ende wird es dann von Gott für seine Selbstlosigkeit und seine guten Taten belohnt.



© AKG

Büchners Variation

Büchner variiert diese Erzählung: Das arme Waisenkind sucht Trost und Zuflucht im Himmel, der ihm verheibungsvoll erscheint. Es stellt sich aber heraus, dass der Mond „ein Stück faul Holz“, die Sonne „ein verwelkt Sonneblum“ und die Sterne längst verendete Mücken sind. Die Erde ist ein umgestürzter Nachttopf. Das Kind ist in seiner Verzweiflung auf sich allein gestellt, es gibt keinen Himmel und keinen helfenden Gott. Das führt alle menschliche Heilserwartung ad absurdum: So wie das Kind am Ende des Märchens vor dem Nichts steht, so findet sich auch Woyzeck am Ende des Stücks ohne Perspektive wieder. Die Erzählung der Großmutter ist ohne Hoffnung, auf der Welt herrschen Einsamkeit und Trostlosigkeit.

Die Aussage des Büchner'schen Textes lautet: Gab es früher noch Hoffnung auf göttliche Gerechtigkeit, herrscht heute das Nichts; alles Bemühen um ein Leben nach christlichen Vorstellungen, wie Nächstenliebe und Selbstlosigkeit sind vergebens – der Mensch ist ausschließlich auf sich selbst gestellt. Die Darbietung dieser Erzählung und ihrer nihilistischen Weltdeutung durch die Großmutter unterstreicht die Richtigkeit des



© Ullstein Bild/Abraham Pisarek

Gesagten, da man mit dem hohen Alter Weisheit verbindet, und dient als Deutungsansatz für das gesamte Drama.

Die Erzählung der Großmutter fügt sich in das Drama, das nach der offenen Form gebaut ist, ein. Ein Kennzeichen besteht darin, dass die Handlung nicht chronologisch aufgebaut ist und dass es Nebenhandlungen gibt, die mit der Haupthandlung scheinbar nichts zu tun haben. Tatsächlich dienen sie der Deutung, da sie sich aus einer scheinbar neutralen Perspektive auf die Thematik beziehen. Die Erzählung der Großmutter ist eine solche Nebenhandlung.



Die Bezeichnung „Junges Deutschland“ wurde zuerst 1834 von dem Literaturkritiker Ludolf Wienberg in seiner Schrift „Ästhetische Feldzüge“ verwendet. Diese begann mit den Worten:

„Dir, junges Deutschland, widme ich diese Reden, nicht dem alten. Ein jeder Schriftsteller sollte nur gleich von vornherein erklären, welchem Deutschland er sein Buch bestimmt und in wessen Hände er dasselbe zu sehen wünscht. Liberal und illiberal sind Bezeichnungen, die den wahren Unterschied keineswegs angeben. Mit dem Schilde der Liberalität ausgerüstet sind jetzt die meisten Schriftsteller, die für das alte Deutschland schreiben, sei es für das adlige oder für das gelehrte oder für das philiströse alte Deutschland [...] Wer aber dem jungen Deutschland schreibt, der erklärt, dass er jenen altdutschen Adel nicht anerkennt, dass er jene altdutsche, tote Gelehrsamkeit in die Grabgewölbe ägyptischer Pyramiden verwünscht und dass er allem altdutschen Philistertum den Krieg erklärt und dasselbe bis unter den Zipfel der wohlbekannten Nachtmütze unerbittlich zu verfolgen willens ist.“

Als der einflussreiche Literaturkritiker Wolfgang Menzel eine vernichtende Rezension über Karl Gutzkows Roman „Wally, die Zweiflerin“ veröffentlichte, in dem er Pornografie und Blasphemie zu entdecken glaubte, griff der deutsche Bundestag in Frankfurt am Main zur Zensur und verbot am 10. Dezember 1835 alle Schriften der Autoren, die man dem „Jungen Deutschland“ zurechnete. In diesem Beschluss heißt es wörtlich:

„Nachdem sich in Deutschland in neuerer Zeit, und zuletzt unter der Benennung „das junge Deutschland“ oder „die junge Literatur“, eine literarische Schule gebildet hat, deren Bemühungen unverhohlen dahin gehen, in belletristischen, für alle Klassen von Lesern zugänglichen Schriften die christliche Religion auf die frechste Weise anzugreifen, die bestehenden sozialen Verhältnisse herabzuwürdigen und alle Zucht und Sittlichkeit zu zerstören: so hat die deutsche Bundesversammlung – in Erwägung, dass es dringend notwendig sei, diesen verderblichen, die Grundpfeiler aller gesetzlichen Ordnung untergrabenden Bestrebungen durch Zusammenwirken aller Bundesregierungen sofort Einhalt zu tun, und unbeschadet der weiterer, vom Bunde oder von den einzelnen Regierungen zur Erreichung des Zweckes nach Umständen zu ergreien“

fenden Maßregeln – sich zu nachstehenden Bestimmungen vereinigt:

1. Sämtliche deutschen Regierungen übernehmen die Verpflichtung, gegen die Verfasser, Verleger, Drucker und Verbreiter der Schriften aus der unter der Bezeichnung „das junge Deutschland“ oder „die junge Literatur“ bekannten literarischen Schule, zu welcher namentlich Heinr. Heine, Karl Gutzkow, Heinr. Laube, Ludolf Wienberg und Theodor Mundt gehören, die Straf- und Polizei-Gesetze ihres Landes, sowie die gegen den Missbrauch der Presse bestehenden Vorschriften, nach ihrer vollen Strenge in Anwendung zu bringen, auch die Verbreitung dieser Schriften, sei es durch den Buchhandel, durch Leihbibliotheken oder auf sonstige Weise, mit allen ihnen gesetzlich zu Gebot stehenden Mitteln zu verhindern.
2. Die Buchhändler werden hinsichtlich des Verlags und Vertriebs der oben erwähnten Schriften durch die Regierungen in angemessener Weise warnt, und es wird ihnen gegenwärtig gehalten werden, wie sehr es in ihrem wohlverstandenen eigenen Interesse liege, die Maßregeln der Regierungen gegen die zerstörende Tendenz jener literarischen Erzeugnisse auch ihrerseits, mit Rücksicht auf den von ihnen in Anspruch genommenen Schutz des Bundes, wirksam zu unterstützen.
3. Die Regierung der freien Stadt Hamburg wird aufgefordert, in dieser Beziehung insbesondere der Hoffmann und Campeschen Buchhandlung zu Hamburg, welche vorzugsweise Schriften obiger Art in Verlag und Vertrieb hat, die geeignete Verwarnung zugehen zu lassen.“

Viele Autoren stellten nach dem Publikationsverbot des Deutschen Bundestags ihre literarische Produktion ein, andere wie Heinrich Heine gingen ins Exil.



Der Begriff „Realismus“

Der Begriff „Realismus“ ist die Bezeichnung für eine Epoche, die die empirisch fassbare Wirklichkeit in den Mittelpunkt der Dichtung rückt. Anders als die Idealisten sehen die Realisten die Dinge, wie sie sind und nicht in idealer Überhöhung. Der poetische Realismus verzichtet aber nicht auf eine dichterische Verklärung des Abgebildeten; die Autoren des bürgerlichen Realismus entstammen selbst dem (gehobenen) Bürgertum und stellen dessen Lebenswirklichkeit dar. Die Begriffe „poetischer Realismus“ und „bürgerlicher Realismus“ bezeichnen also keinen Gegensatz – sie ergänzen sich.

Das Leben der „kleinen Leute“, der bürgerlichen Unterschichten und der Fabrikarbeiter, stellten die Realisten nicht dar – das blieb den Naturalisten vorbehalten, die die Idee des Realismus zu Ende dachten.

Der Realismus war eine gesamteuropäische Epoche: In Frankreich schrieben Flaubert, Stendhal und Balzac, in England Dickens und Thackeray, in Russland Dostojewskij, Tolstoi, Turgenjew realistische Dichtung. In Deutschland beginnt die Epoche des Realismus mit dem Ende der Revolution von 1848/49 und dauerte bis zum Rückzug Bismarcks aus der aktiven Politik (1890).

Realistische Strömungen sind aber in vielen Werken aus verschiedenen Epochen feststellbar: in der altgriechischen Dichtung (in den Komödien des Aristophanes oder in der spätattischen Tragödie des Euripides), in der Literatur des 17. Jahrhunderts (z. B. Grimmelshausen: *Simplicissimus*) und in der Literatur des 19. Jahrhunderts (in den Schriften der Autoren des Vormärz und des jungen Deutschland). Auch im 20. Jahrhundert gibt es Vertreter der realistischen Literatur, z. B. Alfred Döblin, Heinrich Böll, Martin Walser, Christoph Hein, Birgit Vanderbeke und Benjamin von Stuckrad-Barre.

Realismus

Form der dichterischen Gestaltung
(in vielen Epochen)

Realismus

Epoche der deutschen Literatur im 19. Jahrhundert (ca. 1850–1890)

Darstellung der Verhältnisse, meist dichterisch verklärt,
bürgerliche Autoren, bürgerliche Themen

Storm, Fontane, Freytag, Raabe, Meyer, Hebel, Keller, Ludwig, Rosegger, Geibel, Heyse

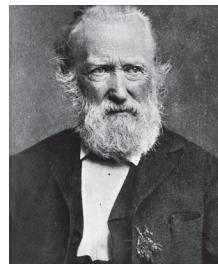




© Ullstein Bild

■ **Friedrich Hebbel (1813–1863)**

Hebbel ist der bedeutendste Dramatiker des Realismus. In seinen Dramen orientiert er sich an der klassischen Dichtung, auch in seinem Werk steht das Individuum, das sich in einer Krisensituation befindet, im Mittelpunkt. Die Leistung Hebbels besteht darin, dass er sich inhaltlich vom Drama Goethes und Schillers löste und – ganz im Zeichen des Realismus – die Tragik innerhalb des Bürgertums ansiedelte. Deutlich wird dies in seinem bürgerlichen Trauerspiel „Maria Magdalena“: Meister Anton hält an fragwürdigen Wertvorstellungen fest, ohne zu erkennen, dass er damit seine Tochter Klara ins Unglück stürzt.



© Ullstein Bild

■ **Theodor Storm (1817–1888)**

Der Jurist Storm war ein politisch engagierter Mann. In seiner Dichtung, die eng mit seiner Heimat Schleswig verbunden ist, zeigt er sich wesentlich unpolitischer. In der Novelle „Der Schimmelreiter“ thematisiert er den Konflikt von Jung und Alt, Bewahren und Erneuern. Andere wichtige Werke sind die Novellen „Pole Poppenspäler“ und „Immensee“.



© Ullstein Bild

■ **Gottfried Keller (1819–1890)**

Der Schweizer Gottfried Keller ist heute vor allem durch seinen autobiografisch gefärbten Bildungs- und Entwicklungsroman „Der grüne Heinrich“ präsent. Keller beschreibt darin den Werdegang Heinrichs vom Künstler, der scheitert, zum Selbstmörder (in der 1. Fassung). In der 2. Fassung gibt er dem Roman ein positives Ende: Heinrich nimmt seine Niederlage an und stellt sich in den Dienst der Gemeinschaft, indem er ein öffentliches Amt annimmt. Die Parallelen zu Goethes „Wilhelm Meister“-Roman – das Modell des Bildungsromans – werden hier deutlich.

■ **Marie Freifrau von Ebner-Eschenbach (1830–1916)**

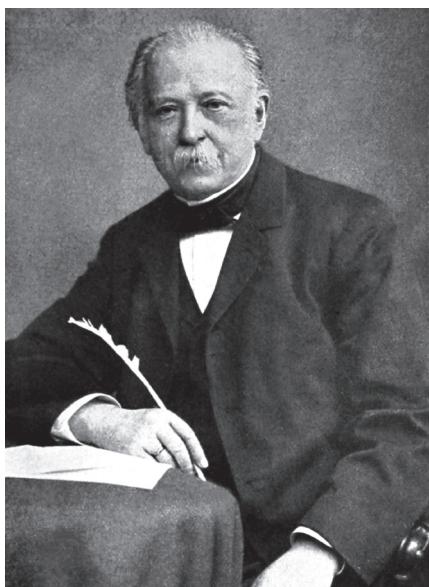
Sie ist eine der wenigen Autorinnen von realistischer Literatur, deren Name in den Literaturgeschichten auftaucht. Obwohl sie als Gräfin adliger Herkunft war, griff sie nach ihren Anfängen als von Schiller angeregte Dichterin immer wieder bürgerliche Stoffe auf. In der Erzählung „Krambambuli“ gestaltet sie am Beispiel eines Hundes das Motiv der Treue. Andere wichtige Werke sind die Erzählung „Lotti die Uhrmacherin“ und der Roman „Das Gemeindekind“.



© AKG



Henri Theodore Fontane wurde am 30. Dezember 1819 in Neuruppin geboren. Seine Eltern waren französischstämmige Hugenotten. Als die väterliche Apotheke wegen Spielschulden verkauft werden musste, siedelte die Familie 1827 nach Swinemünde über. Der junge Theodor absolvierte zwischen 1836–1840 eine Apothekerlehre, trat aber mit ersten literarischen Texten an die Öffentlichkeit und wurde in den literarischen Verein „Tunnel über der Spree“ in Berlin aufgenommen. Bis 1849 war er als Apotheker in Berlin tätig und wechselte nach seiner Heirat in die Presseabteilung des preußischen Innenministeriums, der er bis 1859 angehörte. In deren Auftrag hielt er sich mit seiner Familie bis 1859 in London auf. Als Korrespondent für die Neue Preußische Zeitung/Kreuz-Zeitung berichtete er zwischen 1864 und 1870/71 von den Schauplätzen der so genannten deutschen Einigungskriege. 1870 wurde er der Spionage verdächtigt und geriet in französische Gefangenschaft; erst auf Bismarcks Eingreifen wurde er freigelassen.



© AKG

Seine frühen literarischen Aktivitäten umfassten Verserzählungen und Balladen (z. B. „Archibald Douglas“, 1854). Er verfasste Reisebeschreibungen („Wanderungen durch England und Schottland“, 1844 ff., „Jenseits des Tweed“, 1860). Als vorbildlich für den realistischen Stil wirkte Fontane mit seinem Bericht über seine „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“, 1862–1882. 1870–1889 war er Theaterkritiker in Berlin und ergriff für die Werke Ibsens und Hauptmanns Partei. Erst spät wandte sich Fontane wieder der längeren literarischen Prosa zu. In seinen realistischen Gesellschaftsromanen beschrieb er den Adel und das Bürgertum in Preußen in seiner Lebenswirklichkeit. Er verarbeitete in seinen Werken Probleme der Liebe und Ehe, der Ehre und soziale Fragen. In seinem ersten Roman „Vor dem Sturm“ (1878) bearbeitete Fontane einen historischen Stoff, beeinflusst von Walter Scott und Willibald Alexis. Es folgten Kriminalerzählungen wie „Grete Minde“ (1880) und „Unterm Birnbaum“ (1885), auch der Balladendich-

tung wandte sich Fontane wieder zu („Die Brücke am Tay“, 1880, „John Maynard“, 1885, „Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland“, 1889, „Gorm Grymme“, 1875).

In seinen Gesellschaftsromanen „L'Adultera“ (1882), „Graf Petöfy“ (1884), „Irrungen Wirrungen“ (1887), „Stine“ (1890), „Frau Jenny Treibel oder Wo sich Herz zum Herzen find't“ (1892) stellte er häufig eine weibliche Figur in den Mittelpunkt. Das bekannteste Beispiel ist wohl sein Roman „Effi Briest“ (1894/95), in dem er die moderne Psychologie zur Zeichnung der Figuren einsetzte.

Das Spätwerk Fontanes bestand vor allem aus Romanen wie „Die Poggendorfs“ (1896) und „Der Stechlin“ (1899), an dem er seit 1895 gearbeitet hatte. Fontanes letzter Roman, „Mathilde Möhring“ (1906), blieb unvollendet. Theodor Fontane starb am 20. September 1898 in Berlin und wurde auf dem Friedhof der französischen Gemeinde beerdigt.



Effi Briest ist ein Gesellschaftsroman: Baron von Innstetten, ein Beamter, der im Staatsdienst Karriere macht, besucht seine Jugendliebe, die inzwischen verheiratet ist und eine Tochter, Effi, hat. Innstetten, der die Mutter nicht bekam, heiratet die junge Effi, die sich in dieser Ehe mit dem sachlich denkenden, aufstrebenden und wesentlich älteren Ehemann bald langweilt. Als Effi Major von Crampas kennen und lieben lernt, sieht sie in ihrem Leben wieder einen Sinn und beginnt mit ihm eine Affäre, die sie genießt, die sie aber auch wegen ihrer Untreue belastet. So ist sie froh, als Innstetten aus beruflichen Gründen versetzt wird und sie Abstand zu Crampas gewinnt. Effi beendet die Beziehung zu ihrem Liebhaber, ohne dass

Innstetten zunächst davon erfährt. Als dieser Jahre später alte Liebesbriefe vom Crampas an Effi entdeckt, reicht er, ohne noch mit Effi gesprochen zu haben, um seiner Ehre willen die Scheidung ein und fordert Crampas zum Duell, der dabei den Tod findet. Er verstößt Effi, nimmt ihr die gemeinsame



© Interfoto

Tochter Anni weg, entfremdet sie der Mutter und findet dabei die Unterstützung von Effis Eltern, die das Verhalten ihrer Tochter missbilligen und ebenfalls den Kontakt zu ihr abbrechen. Effi lebt in Einsamkeit, nur ihre Kinderfrau Roswitha hält zu ihr. Aus Gram wird sie krank, woraufhin ihre Eltern sie aus Mitleid wieder zu Hause aufnehmen. Doch es ist zu spät: Effi stirbt an der Verzweiflung über ihre Situation, jedoch versöhnt mit den Lebenden.

Fontane stellt in diesem Roman die Konflikte der Menschen dar, die in einer Gesellschaft leben, die in ihrer äußereren Form zwar noch besteht, deren Wertvorstellungen jedoch immer weniger adäquater Ausdruck individuellen Fühlens und Empfindens der jeweiligen Personen sind. Das Duell mit Crampas entspringt nicht Innstettens Wunsch nach Rache und Vergeltung. Er glaubt vielmehr so handeln zu müssen. Sein unreflektiertes Festhalten an veralteten, zu starren Ritualen verkommenen Konventionen, die seine scheinbar verletzte Ehre wiederherstellen sollen, führt zur Katastrophe. Ein selbstverantwortlicher Umgang mit zwi-

schenmenschlichen Problemen ist den Figuren Fontanes aufgrund der festgefügten Konventionen, die das gesellschaftliche Leben im deutschen Kaiserreich bestimmen, nicht möglich. Nur so sind die Handlungsweise Innstettens, Effis Duldung ihrer Vereinsamung und ihre Resignation zu verstehen. Effi zeigt sich dabei aber stark: Der Glaube an ein letztlich doch gerechtes Schicksal, das über den gesellschaftlichen Erfordernissen steht, versöhnt Effi mit sich und ihrem Schicksal.

Theodor Fontane beschreibt in seinen Romanen gebrochene zwischenmenschliche Beziehungen. Die Romanfiguren werden mit Konflikten konfrontiert, die nicht in ihnen selbst, sondern in den gesellschaftlichen Normen angelegt sind: In „Irrungen Wirrungen“ und in „Stine“ sind Standesunterschiede der Anlass für die Verwicklungen; „L’Adultera“ ist eine Ehebruchsgeschichte, die zeigt, dass das Mädchen nur in die Eheschließung einwilligt, weil ihr Gatte ihr eine gesicherte Existenz bieten kann.



„In Fontanes literarischen Heldinnen begegnen uns die Frauen und Frauenbilder seiner Zeit und die seiner eigenen Biografie in unterschiedlichen Typen, wechselnden Schattierungen und Facetten und doch allesamt charakteristisch für die Gesellschaft der Gründerzeit und des Wilhelminismus. Die Geschichten handeln von weiblichen Lebensentwürfen; von Ehe, Ehebruch und Scheidung; von Ehre und Standeskonflikten oder unstandesgemäßen Liebesverhältnissen; vom gesellschaftlichen Aufstieg durch Geld oder Schönheit – niemals jedoch durch Liebe – und von der Tabuierung der Sexualität unter dem Verdikt einer doppelbödigen Moral. Es sind Konflikte, die in Frauenschicksalen unmittelbarer aufbrechen als im Männerleben. [...] Ein Blick auf die historische Realität des Wilhelminischen Preußen, dem diese Frauenfiguren meist entstammen und das auch den Erfahrungshintergrund ihres Schöpfers prägt, zeigt, wie solche weibliche Lebenswelt tatsächlich beschaffen war. Bevorzugter sozialer Schauplatz der Romane ist

dungsbürger gilt dieser Zeit der Parvenüs als Relikt der Vergangenheit. Erhalten hat sich nur der äußere Schein; ein ehrfürchtig-gläubiges Verhältnis zu Titeln und Orden. Repräsentation, das Bedürfnis nach Selbstdarstellung vor allem im Materiellen, prägt diese durch und durch patriarchalische Gesellschaft. Wichtigstes und ranghöchstes Objekt dieser Repräsentation sind die Frauen.

Das Dasein der bürgerlichen Frau – und dies gilt ähnlich auch für die adelige – legitimiert sich allein aus dem Status als Ehefrau und Mutter; Ehe und Familie sind die einzige sozial anerkannten weiblichen Lebensziele. Dafür werden de facto auch demütigende, ja unerträgliche innerfamiliäre Verhältnisse in Kauf genommen, die oft zu schweren psychosomatischen Erkrankungen der Frauen führen. Hinter der ideologischen Aufwertung des Status der verheirateten Frau verbirgt sich ein sehr

die Aristokratie, deren Vormachtstellung in Ministerialbürokratie, Diplomatie und Heeresführung – ungeachtet realer wirtschaftlicher Ohnmacht – ungebrochen ist. Das Junkertum, der Grund besitzende Adel, bildet nach wie vor einen exklusiven feudalen Berufsstand mit weitreichendem Einfluss auf Politik und Gesellschaft. Der Offiziersadel – um 1870 sind 90% aller Kavallerieoffiziere und 80% aller Generäle adliger Abstammung – gewinnt gegen Jahrhunderte immer mehr an Bedeutung, nicht nur als Berufs-, sondern vor allem als Gesellschaftsstand. Militärdienst rangiert in Preußen höher als Schulbildung.

Mit diesem Wertesystem der adeligen Führungs- schicht identifiziert sich auch die Bourgeoisie mehr und mehr. Das industrielle Besitzbürgertum arrangiert sich wirtschaftlich mit den Jungen; durch Heirat steigt man in ihre Schicht auf und übernimmt mit den aristokratischen Normen, Denk- und Verhaltensweisen auch die ausgeprägte Indifferenz gegenüber Bildung und Kultur. Der Bil-

realer Grund. Bei einem Frauenüberschuss von ca. 2 1/4 Millionen gegen Jahrhundertende ist die Ehe vornehmlich eine Versorgungsinstitution, zumal weibliche Berufstätigkeit noch immer gesellschaftlich missachtet wird. Der weibliche Wirkungskreis ist ganz aufs Private beschränkt; er dient ausschließlich der Regeneration des Mannes, der Fortpflanzung und der Aufzucht der Kinder. Frauen werden bewusst naiv, ahnungslos gegenüber den Realitäten des Lebens, wie Politik, Arbeits- und Sozialverhältnissen, aber auch Sexualität, gehalten. Der begehrte Typ der Kindfrau, wie er in Effi Briest Gestalt geworden ist, entspricht diesem Frauenbild.“

(Edda Ziegler: *Theodor Fontane. Lebensraum und Phantasiewelt. Eine Biographie*. Aufbau Verlag, Berlin 1996, S.211ff.)



Für den Gesellschaftsroman gelten formal die gleichen Kriterien wie für jede andere Form des Romans, z. B. den Bildungsroman, den historischen Roman, den utopischen oder den Künstlerroman:

- mehrsträngige Handlung,
- Spiegelung der (bürgerlichen) Welt,
- Vielzahl von Personen,
- Erstreckung der Handlung über einen längeren Zeitraum.

Der Gesellschaftsroman setzt aber eine klar strukturierte Gesellschaft voraus, deren Probleme thematisiert werden.

Anfänge des Gesellschaftsromans kann man in den Werken von Daniel Defoe (*Robinson Crusoe*, 1719), Henry Fielding (*Tom Jones*, 1749) und Laurence Sterne (*Tristram Shandy*, 1761ff.) erkennen. Zu seiner vollen Ausprägung brachten den Gesellschaftsroman französische (Emile Zola, Gustav Flaubert, Honoré de Balzac und Stendhal) und russische Autoren (Lew Tolstoj und Fjodor Dostojewskij); sie wirkten auf Deutschland vorbildhaft.

Die im 19. Jahrhundert entstehende bürgerliche Gesellschaft thematisiert ihre eigene Situation und ihre Probleme. Theodor Fontane perfektioniert den Gesellschaftsroman mit seinen späten Werken „Frau Jenny Treibel“ und „Effi Briest“.

Durch die sozialen Veränderungen, die der Erste Weltkrieg mit sich bringt, rücken im 20. Jahrhundert andere Problemfelder in den Mittelpunkt.

Autoren wie Robert Musil und Thomas Mann versuchen die Gattung wieder zu etablieren und bringen sie zu einem zweiten Höhepunkt. Mit dem Beginn der nationalsozialistischen Herrschaft in Deutschland bricht diese Entwicklungslinie aber ab.

Den Großstadtroman, den James Joyce („Ulysses“) und John Dos Passos („Manhattan Transfer“) begründeten, kann man als Gesellschaftsroman ansehen – schließlich ist die Großstadt der Spiegel der Gesellschaft im Kleinen. In Deutschland wurde der Großstadtroman „Berlin Alexanderplatz“ von Alfred Döblin 1929 veröffentlicht, zum Muster dieser Gattung.

Der Gesellschaftsroman

Frankreich:

Zola, Flaubert, Balzac, Stendhal

Russland:

Tolstoj, Dostojewskij

Höhepunkt in Deutschland:
Theodor Fontane
(*Irrungen Wirrungen*, *Frau Jenny Treibel*, *Effi Briest*)

2. Höhepunkt:

Thomas Mann, Robert Musil

Großstadtroman:

Alfred Döblin (*Berlin Alexanderplatz*)



Der Naturalismus

Die Dichter des Naturalismus waren aufgrund der gewandelten gesellschaftlichen Verhältnisse mit der tradierten Literatur nicht einverstanden; sie strebten eine „Literaturrevolution“ an. Arno Holz (1863–1929) forderte, dass die Kunst die Natur nicht abzubilden, sondern zu ersetzen habe. Dies sei seiner Meinung nach aber nicht möglich, indem der Dichter ein Kunstwerk im herkömmlichen Sinne verfasse. Er müsse vielmehr versuchen, Natur zu schaffen. Holz fasst dies in der Formel „Kunst = Natur – x“ zusammen. Die Variable x ist dabei der Autor – wäre er nicht vorhanden, hätte das Kunstwerk seine höchste Entfaltung erreicht: Kunst und Natur wären identisch. Holz folgert daraus, dass der Dichter eine neue Rolle einnehmen müsse: Er müsse zum unsichtbaren Beobachter der Wirklichkeit entsprechender Begebenheiten werden. Diese Forderung rückte die sozialen Unterschichten in den Blick der Dichter. Auch die Form der Darstellung musste sich ändern: Die realistische Form

der Sprechweise, der Sekundenstil, wurde eingefordert. Sekundenstil bedeutet, dass die Erzählzeit und die erzählte Zeit deckungsgleich sind. Das ermöglicht eine exakte Wiedergabe von Sprechsituationen in Form der schriftlichen Darstellung.

Die naturalistischen Autoren enthielten sich in ihren Werken weitgehend einer persönlichen Bewertung des Dargestellten. Sie bezogen jedoch mehr oder weniger eindeutig Stellung, indem sie die kleinbürgerlichen und proletarischen Schichten in die Literatur als Handlungsträger einführten. Sie zeigten die Schattenseiten des Daseins ihrer Protagonisten auf, wenngleich diese auch – der Milieutheorie zufolge – dafür nicht selbst zur Verantwortung zu ziehen sind. Erst eine Veränderung der Arbeits- und Lebensbedingungen sowie eine Verbesserung der Bildungssituation würde den sozial Unterprivilegierten zu einem menschenwürdigeren Leben verhelfen.

Der Impressionismus

Viele Autoren lehnten die Ästhetik der Naturalisten ab. Sie vertraten die Ansicht, Poesie müsse mehr leisten, als nur das soziale Elend der unteren Bevölkerungsschichten wiederzugeben und zu beklagen. Wie die Maler versuchten auch die Dichter im Impressionismus eine Augenblicksstimmung einzufangen und gaben momentane Eindrücke und Empfindungen wieder. Sie reihten Einzelbeobachtungen aneinander, was den Beobachter mit der ihn umgebenden Welt eins werden lässt. Der „innere Monolog“ ermöglicht es dem Dichter, den Leser unmittelbar in das Geschehen einzubeziehen. Wichtige Werke des Impressionismus sind Schnitzlers „Anatol“ (1893), „Liebelei“ (1895), „Der Reigen“ (1900) und „Leutnant Gustl“ (1900), sowie Thomas Manns „Tonio Kröger“ (1903) und Hugo von Hofmannsthals „Reitergeschichte“ (1899). Die Gedichte von Detlev von Liliencron (1844–1909), Richard Dehmel (1863–1920) und Max Dauthendey (1867–1918) werden noch heute gelesen.

Der Symbolismus

Im Symbolismus steht nicht die Reflexion im Vordergrund, sondern die sinnenhafte Erfahrung der Welt. Damit wird der Symbolismus zu einer Gegenbewegung des Naturalismus, der nicht die Wirklichkeit abbildet, sondern in Symbolen fassen und mit Hilfe einer bewusst gestalteten Sprache erfahrbar machen will. Die Kunst der deutschen Symbolisten zeigt sich vor allem als Formkunst („l'art pour l'art“): Gegen den Alltagsjargon des Naturalismus stellten sie eine gewählte, kunstvolle und ungewöhnlich gestaltete Sprache, die elitäre Wirkung haben sollte.

Vertreter der symbolistischen Richtung in Deutschland sind der Lyriker Stefan George (1868–1933) und der Dramatiker Hugo von Hofmannsthal (1874–1929).





© Ullstein Bild

matischen Form. Das Stück wurde von Fontane gelobt und vom Verein „Freie Bühne“ am 20.10.1889 im Lessingtheater in Berlin uraufgeführt. Die Aufführung wurde ein voller Erfolg und begründete Hauptmanns Ruhm als Theaterdichter. Am 25.09.1894 fand im „Deutschen Theater“ in Berlin die Uraufführung seines Dramas „Die Weber“ statt, was zu Konflikten mit der Obrigkeit führte, da man ihm revolutionäre Absichten unterstellte. Kaiser Wilhelm II. kündigte sogar seine Loge im Theater; das Stück wurde schließlich verboten. Hauptmann schrieb noch einige Dramen im naturalistischen Stil, wandte sich dann aber vom Naturalismus ab.

Lebenskrise, Neuanfang und Wirken in der Weimarer Republik

Hauptmann, verheiratet mit Marie Thienemann, verliebte sich in Margarete Marschalk, reiste aber seiner Frau nach Amerika nach, um seine Ehe zu retten. Als ihm dies nicht gelang, siedelte er 1901 nach Agnetendorf über, wo er für seine neue Familie ein Haus baute. Hauptmann teilte die Begeisterung vieler Zeitgenossen beim Ausbruch des Ersten Weltkriegs, distanzierte sich aber rasch vom Verlauf des Kriegs und den Kriegszielen. Inzwi-

Die frühen Jahre

Gerhart Hauptmann entstammt einer Gastwirtfamilie, fühlte sich in diesem Umfeld aber nicht wohl. Er begann ein Bildhauerstudium sowie ein Studium der Philosophie und Literatur – schloss aber nie mit einem Examen ab. Eine Mittelmeerreise zusammen mit seinem Bruder Carl unterbrach er in Rom, wo er sich als Bildhauer niederlassen wollte. Auch dabei erlebte er nur Misserfolge, und als er zurück in Deutschland erst eine Zeichner-, dann Schauspielerausbildung begonnen, aber nicht abgeschlossen hatte, wandte er sich dem naturalistischen Dichterkreis in Berlin um die Brüder Hart, Bruno Wille, Paul Ernst und Karl Bleibtreu zu.

Hauptmann als naturalistischer Dichter

In Berlin entstanden seine ersten wichtigen Werke, die Novelle „Fasching“ und die novellistische Studie „Bahnwärter Thiel“. Hauptmann versuchte sich dann mit „Vor Sonnenaufgang“ an der dra-

schen war er zu einer angesehenen Persönlichkeit des öffentlichen Lebens aufgestiegen; 1912 erhielt er für sein Werk den Nobelpreis für Literatur. 1932 reiste Hauptmann wieder in die USA, wo er eine beachtete Rede zum hundersten Todestag Goethes hielt. Im selben Jahr wurde ihm auch der Goethe-Preis der Stadt Frankfurt am Main verliehen und sein Drama „Vor Sonnenuntergang“ im Deutschen Theater unter der Regie von Max Reinhardt uraufgeführt.

Hauptmanns Situation nach 1933

Hauptmann verachtete die Nationalsozialisten und stellte sie und ihre Ideologie in seinen Werken negativ dar. Aufgrund seines öffentlichen Ansehens wurde er aber von den Machthabern hofiert – er war als Nobelpreisträger ihr Aushängeschild, sein Werk unterlag jedoch der Zensur. Das Ende des Zweiten Weltkriegs erlebte Hauptmann im Osten Deutschlands. Er sollte sogar den Vorsitz des Kulturbundes übernehmen. Dazu kam es jedoch nicht mehr: Gerhart Hauptmann starb am 6. Juni 1946, er wurde auf Hiddensee beigesetzt.



„Bahnwärter Thiel“ als novellistische Studie

Hauptmann bezeichnete seinen Prosatext als „novellistische Studie“. Diese Bezeichnung deutet auf Wissenschaftlichkeit hin, die Hauptmann wohl im Hinblick auf die psychologische Gestaltung der Figuren gemeint hatte.

Das Werk trägt aber auch deutliche Züge der Novelle:

- gegliederter Aufbau in drei Teile,
- ähnliche Strukturierung wie im Drama: Exposition, Peripetie, Katastrophe,
- wenige Personen,
- überschaubare Handlung,
- kurze zeitliche Dauer,
- Hereinbrechen des Schicksals in die Alltagssituation der Hauptfigur,
- der Unfalltod des kleinen Tobias als unerhörte Begebenheit (im Sinne Goethes),
- symbolhafte Darstellung der äußeren Handlung,
- Eisenbahn als Dingssymbol.

Hauptmann nimmt mit dem „Bahnwärter Thiel“ die Tradition der Novelle des Realismus auf, gestaltet die Handlung aber im naturalistischen Stil. Auch die soziale Herkunft der Figuren, ihr geistiger Horizont und die von ihnen verwendete Sprache passen in das ästhetische Konzept des Naturalismus.

Der Aufbau des Werkes

Teil 1

Vorgeschichte und Aufbau des Konflikts

Teil 2

Peripetie (Wendepunkt)

Teil 3

Steigerung der Handlung bis zur Katastrophe

- Thiels beschauliches, geregeltes Leben
- Verheiratung mit Minna, Geburt des Sohns Tobias, Tod Minnas
- Heirat mit Lene nach einem Jahr
- Abhängigkeit Thiels von Lene
- Rückzug Thiels in das Wärterhaus

- Übernahme des Pachtackers
- Misshandlung Tobias' durch Lene
- Abwendung Minnas von Thiel in seinem Tagtraum

- Vision vom Tod Tobias'
- Gleichgültigkeit Lenes bei der Feldarbeit gegenüber Tobias
- Unfalltod Tobias'
- Mord des verwirrten Thiel an Lene und dem Neugeborenen



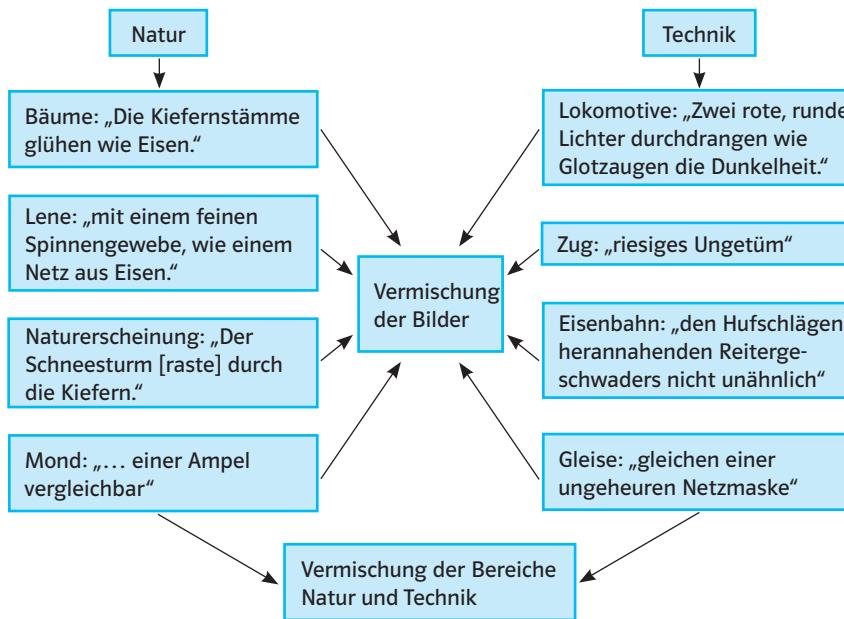
Die „novellistische Studie“ „Bahnwärter Thiel“ ist ein typisches Werk des Naturalismus. Folgende Aspekte belegen das:

Hauptmann provoziert seine Leser. Er siedelt die tragische Handlung in der Familie an. Bislang galt aber die Familie als Fundament der Gesellschaft; davon kann hier jedoch keine Rede mehr sein. Er rückt mit Thiel einen Arbeiter in den Mittelpunkt des Interesses. Auch das war bisher undenkbar. Die Triebhaftigkeit der Figuren, ihre fehlende Reflexion der eigenen Situation schockierte die bürgerlichen Leser am Ende des 19. Jahrhunderts, weil es gegen den „guten Geschmack“ verstieß.

Hauptmann stellt das Arbeitermilieu präzise dar und gibt die Umgangssprache und den Jargon lebensecht wieder.

Typisch für den Naturalismus ist die Verwendung von Motiven und Motivgruppen. Neben anderen stehen dabei das Natur- und das Technikmotiv im Vordergrund. Beide Motivgruppen erläutern die Situation bzw. die Gefühlslage der Personen, die nirgendwo explizit ausgesprochen wird. Ihre Vermischung macht am Ende des Dramas die Katastrophe deutlich und steuert die Rezeption des Werks beim Leser.

Beispiel für die Verwendung von Motiven:



Herkunft und Entstehung

Ihren Ursprung hat die Novelle in der italienischen Renaissance. Der erste Novellendichter war Giovanni Boccaccio (1313–1375), der schon 1349 die Novellensammlung „Decamerone“ (dt. „Zehntagewerk“) veröffentlichte. Daraufhin wurden Novellenzyklen in ganz Europa populär. In Deutschland war Johann Wolfgang von Goethe der erste Dichter eines beachteten Novellenzyklus, der „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ (1795). In der Folgezeit wurde der Novellenzyklus von der Einzelnovelle abgelöst.

Kennzeichen der Novelle

Die Novelle ist eine Prosaerzählung von mittlerem Umfang. Kennzeichnend für die Novelle, die auch in Deutschland zu einer eigenständigen literarischen Form geworden ist, ist die Konfrontation eines Menschen mit einem schicksalhaften Ereignis. Ihr Inhalt ist auf das Wesentliche verdichtet und zeigt einen zentralen Konflikt, einen Zusammenstoß von Mensch und Schicksal, Realem und Außergewöhnlichem. Nach Goethes Definition steht eine „sich ereignete unerhörte Begebenheit“ im Mittelpunkt der Novelle. Die Handlung verläuft geradlinig und weist eine geschlossene Form auf, die durch Leitmotive, das Dingsymbol und Straffungen der Handlung erreicht wird. Damit ist die Novelle dem Drama ähnlich: geraffte Exposition, Steigerung, konzentriert herausgearbeiteter Höhe- und Wendepunkt, Abfall und Abklingen der Handlung als ahnungsvolle Andeutung des Schicksals.

Das Dingsymbol

Ein wichtiges Kennzeichen der Novelle ist das Dingsymbol. Dieses steht symbolisch für den Umschwung der Handlung. Das Dingsymbol stammt aus Boccaccios „Decamerone“. In der 9. Geschichte des 5. Tages wird erzählt, wie ein Ritter aus Liebe zu einer adeligen Dame, für die er sein ganzes Vermögen verschwendet hat, ihr als seinen letzten Besitz einen Falken als Speise vorsetzt. Dadurch ist sie so gerührt, dass sie in eine Heirat einwilligt und den verarmten Ritter zum Herren ihres gesamten Vermögens macht. Seitdem wird der Begriff des „Falken“ als ein wichtiges Kennzeichen der Novellendichtung angesehen.

Bedeutung der Personen

Bei der Novelle steht die Handlung im Vordergrund. Personen, Dinge und Charaktere sind nur soweit berücksichtigt, als sie Träger oder Mittel des Hauptereignisses sind. Das ist ein wichtiger Unterschied zum Roman, in der die Personen im Mittelpunkt stehen.

Bekannte Autoren und ihre Novellen

- Conrad Ferdinand Meyer („Das Amulett“, 1873, „Der Schuß von der Kanzel“, 1878),
- Eduard Mörike („Mozart auf der Reise nach Prag“, 1855),
- Theodor Storm („Immensee“, 1850, „Aquis submersus“, 1876, „Der Schimmelreiter“, 1888),
- Gottfried Keller („Die Leute von Seldwyla, Novellenzyklus“, 1856 ff.),
- Annette von Droste-Hülshoff („Die Judenbuche“, 1842),
- Gerhart Hauptmann („Bahnwärter Thiel“, 1888),
- Thomas Mann („Gladius Dei“, 1902, „Tonio Kröger“, 1903, „Tod in Venedig“, 1912),
- Stefan Zweig („Die Schachnovelle“, 1942),
- Martin Walser („Ein fliehendes Pferd“, 1978).



Die Literatur des Expressionismus (1910–1925)

Die expressionistischen Dichter einte die Kritik an der Gesellschaft vor dem Ersten Weltkrieg, an der Saturiertheit und Selbstgefälligkeit des Wilhelminischen Bürgertums. Dieses hatte sich ganz dem Materialismus und dem Positivismus verschrieben. Der Expressionismus ist – wie auch der Naturalismus und der Symbolismus – der Versuch, die Gesellschaft zu verändern bzw. auf die sich verändernde Gesellschaft künstlerisch zu reagieren. Die Expressionisten sahen die menschliche Existenz als verlogen und sinnlos an. Mit Hilfe der Kunst versuchten sie, diese Existenzängste zu benennen. Um ihren Vorstellungen von einem menschenwürdigen Dasein und einer neuen Brüderlichkeit Ausdruck zu verleihen, bedienten sich die Autoren eines leidenschaftlichen Pathos („expressionistischer Schrei“). Dabei verstanden sich die Expressionisten als Gegenspieler der Impressionisten und Symbolisten. Während sie in den Impressionisten die melancholischen Chro-

nisten der Krise bzw. in den Symbolisten die Dichter jenseits der gesellschaftspolitischen Wirklichkeit sahen, gaben sich die expressionistischen Autoren mit der Darstellung der Wirklichkeit nicht zufrieden – sie wollten die Realität verändern, die Wirklichkeit ihrem Ideal anpassen. Ziel war die Befreiung des Menschen von den Zwängen der Maschinenwelt und des modernen Kapitalismus. Zu diesem Zweck sollten neue gesellschaftliche Rahmenbedingungen geschaffen, das den Menschen umgebende Milieu verändert werden.

Erste Phase

Die expressionistischen Dichter thematisierten in der Frühphase neben dem Krieg vor allem den Generationenkonflikt (Vater-Sohn-Problematik), die Auflehnung gegen die väterliche und die staatliche Autorität. Die bevorzugte Gattung der ersten Phase des Expressionismus war die Lyrik. In Gedichten wurde die Sinnentleertheit des Daseins und die Zivilisationskritik, die sich an der modernen Großstadt manifestierte, besonders drastisch dargestellt.

Die von Kurt Pinthus herausgegebene Anthologie „Menschheitsdämmerung“ (1920) vereinigt die wichtigsten lyrischen Produkte der expressionistischen Richtung; die Sammlung enthält Gedichte z. B. von Jakob van Hoddis (1887–1942), Georg Trakl (1887–1914), Gottfried Benn (1886–1956), Johannes R. Becher (1891–1958), Ernst Stadler (1883–1914) und Else Lasker-Schüler (1869–1945).

Zweite Phase

Die zweite Phase des Expressionismus beginnt mit dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs 1914. Nun setzten sich die Autoren verstärkt mit dem Krieg

und seinen Folgen auseinander. Sie beschworen in ihren Werken menschliche Wahrhaftigkeit und versuchten, die Welt mit Hilfe der Literatur zu verbessern. Pazifismus und neue Brüderlichkeit werden nun zu Themen der Literatur. Manche Autoren wie Carl Sternheim kritisierten offen die Gesellschaft. Der Expressionismus bezog in seiner zweiten Phase eine klare Gegenposition zur Entfremdung des Menschen durch Militarismus, Kapitalismus, Mechanisierung und Industrialisierung. Das Schwergewicht der literarischen Produktion lag nun auf dem Drama. Carl Sternheim veröffentlichte „Die Hose“ (1911) und „Bürger Schippe“ (1913), Ernst Barlach (1870–1938) die Dramen „Der tote Tag“ (1912), „Der arme Vetter“ (1918) und „Der blaue Ball“ (1926), Ernst Toller (1893–1939) „Die Wandlung“ (1919), „Masse Mensch“ (1920) und „Die Maschinenstürmer“ (1922). Andere wichtige Dramenautoren sind: Johannes R. Becher (1891–1958), Franz Werfel (1890–1945), Georg Kaiser (1878–1945) und Frank Wedekind (1864–1918).





© AKG

■ Else Lasker-Schüler (1869–1945)

Elisabeth (gen. Else) Lasker-Schüler war die Tochter eines Großrabbiners. Sie lebte lange in Berlin und war mit anderen expressionistischen Künstlern wie Oskar Kokoschka, Georg Trakl, Gottfried Benn und Franz Werfel befreundet. 1933 verließ sie Deutschland, siedelte in die Schweiz um und reiste wieder nach Palästina. Lasker-Schüler schrieb Dramen, Erzählungen und Gedichte, wobei vor allem die letzten ihren Ruf als Dichterin begründeten. Else Lasker-Schüler starb am 22. Januar 1945 in Jerusalem.



© Ullstein Bild

■ Gottfried Benn (1886–1956)

Gottfried Benn war Arzt für Haut- und Geschlechtskrankheiten in Berlin. Während des Zweiten Weltkriegs war er als Militärarzt tätig. In seinen Gedichten (*Morgue*, *Kleine Aster* u.a.) und in seinen Novellen (*Gehirne*) bedient er sich einer grellen Sprache, die – oft im Gegensatz zu den medizinischen Fachbegriffen stehend – die menschliche Existenz als hinfällig beschreibt. Benn hatte anfangs die Nazi-Herrschaft begrüßt, wandte sich aber bald davon ab und wurde mit Schreibverbot bestraft. Erst nach 1945 konnte er wieder veröffentlichen.



© AKG

■ Georg Trakl (1887–1914)

Der gebürtige Salzburger Trakl arbeitete als Apotheker, bevor er mit Ausbruch des Ersten Weltkriegs zum Militär eingezogen wurde. Trakl war durch exzessiven Alkohol- und Drogenmissbrauch geschwächt, als er als Sanitäter die Schlacht bei Gródek erlebte. Dies führte zu seinem völligen Zusammenbruch und zum Tod Trakls in einem Krakauer Lazarett.

Trakl beeinflusste durch sein lyrisches Werk, das sich von traditionellen Formen zu surrealen Reihungen mit einer reichen Farbmetaphorik entwickelte, Zeitgenossen, aber auch die Literatur nach 1945.



© www.ebook-bibliothek.org

■ Georg Heym (1887–1913)

Geboren im schlesischen Hirschberg ist er einer der großen expressionistischen Lyriker. Alltägliches beschrieb er neu, Bekanntes versah er mit dem Nimbus des Dämonischen. Sein Gedicht „Die Stadt“ steht in der Tradition kulturkritischer Stadtgedichte der Jahrhundertwende. Darin drückt Heym mithilfe einer exakten, auf das Wesentliche reduzierten Sprache seine Kritik an den veralteten gesellschaftlichen Verhältnissen und an der für bedrohlich gehaltenen Zivilisation aus. Heym ertrank am 16. Januar 1913 beim Schlittschuhlaufen auf der Havel.



Die Lyrik des Expressionismus

Anhand von zwei Gedichtbeispielen kann die Bandbreite expressionistischer Gedichte erfasst werden:

August Stramm: Patrouille

Die Steine feinden
Fenster grinst Verrat
Äste würgen
Berge Sträucher blättern raschlig
Gellen
Tod.

(August Stramm. Das Werk. Hrsg. von René Radizzani, Limes Verlag, Wiesbaden 1963, S. 86)

Die Grundsituation dieses Gedichts ist nur unter Einbeziehung des Titels erfassbar. Ausgedrückt wird die Lebensgefahr, in der sich der Patrouillierende befindet. Dies gelingt Stramm, indem die feindliche Umgebung durch Satzfragmente nur angedeutet wird. Die eigentliche Bedrohung zeigt sich weniger in den Normen als in den Verben (feinden, grinsen, würgen, gellen). Die Wirkung des Gedichts, das keiner traditionellen Form folgt, entsteht zudem durch den klimaktischen Aufbau: Dem beschaulichen Beginn in Zeile 1, wo dem Substantiv sogar noch ein Artikel beigegeben ist, folgt über kurze Zwischenschritte die nur aus einem Substantiv bestehende letzte Zeile: Tod. Die zunehmende Reduktion der Sprache geht mit einer Intensivierung der Aussage einher – am Ende steht der „expressionistische Schrei“.

Georg Heym: Die Stadt

Sehr weit ist diese Nacht. Und Wolkenschein
Zerreißt vor des Mondes Untergang.
Und tausend Fenster stehn die Nacht entlang
Und blinzeln mit den Lidern, rot und klein.

Wie Aderwerk gehn Straßen durch die Stadt,
Unzählig Menschen schwemmen aus und ein.
Und ewig stumpfer Ton von stumpfem Sein
Eintönig kommt heraus in Stille matt.

Gebären, Tod, gewirktes Einerlei,
Lallen der Wehen, langer Sterbeschrei,
Im blinden Wechsel geht es dumpf vorbei.

Und Schein und Feuer, Fackeln rot und Brand,
Die drohn im Weiten mit gezückter Hand
Und scheinen hoch von dunkler Wolkenwand.

(Georg Heym. Das lyrische Werk. Hrsg. von K. L. Schneider, München 1977, S. 452)

Das Gedicht Georg Heyms ist traditionell gebaut: Heym benützt die Sonettform und den fünfheibigen Jambus mit durchgehend männlichen Kadennen, um die Situation des Lebens in der Stadt auszudrücken. Die geschieht in Stufen, die den einzelnen Strophen zuzuordnen sind: Erscheinungsform der Stadt, Monotonie des städtischen Lebens, Sinnlosigkeit der menschlichen Existenz, Untergang und Tod. Die bedrohliche Grundstimmung entsteht durch verfremdete Bilder, Wortwiederholungen, Inversionen, asyndetische Reihungen und Anaphern.



Kennzeichen der Literatur der Weimarer Republik (1918–1933)

Ein Großteil der Bevölkerung war auch nach 1918 noch den Gedanken verhaftet, die vor dem Ersten Weltkrieg leitend waren. Erst nach den so genannten Krisenjahren der Weimarer Republik (mit denen man die Aspekte Inflation, Ruhrbesetzung, kommunistische Aufstände und Hitlerputsch verbindet) begann in Deutschland eine Zeit der kulturellen Blüte. In den so genannten „Goldenen Zwanziger Jahren“ wurde Berlin zur Hauptstadt der Künste und Wissenschaft in Deutschland. Die neuen Medien Rundfunk und Film entstanden. Der funktionale, sachliche Stil der neuen Architektur des Bauhauses in Dessau prägte die Entwicklung der Kunst und Literatur. Besonders als nach der Einführung der Rentenmark 1923 neue wirtschaftliche Fragestellungen auf der Tagesordnung standen und die expressionistische Literatur kaum noch Anhänger fand, etablierte sich die „Neue

Sachlichkeit“ als dominierender Zeitstil. Satiren (Kurt Tucholsky) und journalistische Formen (Egon Erwin Kisch) von literarischem Rang entstanden.

Die literarische Produktion fand 1933 mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten ein gewaltsames Ende: Manche Autoren erhielten Schreibverbot, andere mussten, da ihr Leben bedroht war, ins Ausland flüchten.

Autoren und Werke

Die Jahre nach 1918 brachten eine Vielzahl von epischen Meisterleistungen hervor.

- Heinrich Mann stellte in seinem Roman „Der Untertan“ (1918) das Wilhelminische Deutschland mit all seinen Untugenden wie Militarismus, Nationalismus und Obrigkeitssdenken kritisch dar.
- Thomas Mann fing in seinem philosophisch-zeitkritischen Roman „Der Zauberberg“ (1924) die Stimmungslage vor dem Ersten Weltkrieg ein.
- Erich Maria Remarque erzählt in „Im Westen nichts Neues“ (1929) aus der Ich-Perspektive des Protagonisten Paul Bäumer das Leben der Menschen und die Gräuel des Ersten Weltkriegs.
- Hermann Hesse thematisiert in „Siddharta“ (1922) die Wiedergeburt geistig-moralischer Werte, die er in der abendländischen Zivilisation verloren glaubt und die er in der Hinwendung zum Buddhismus wiederfand.

- Franz Kafka beschreibt in seinen Erzählungen und Romanen Menschen, die ihre Individualität verlieren und auf eine genormte Größe und ihre gesellschaftliche und wirtschaftliche Funktion reduziert sind.
- Lion Feuchtwanger stellt in seinem Romanzyklus „Der Wartesaal“ (1930/40), der aus den drei Büchern „Erfolg“, „Die Geschwister Oppermann“ und „Exil“ besteht, die schwierige Situation deutscher Juden in der Spätphase der Weimarer Republik und unter dem beginnenden Nationalsozialismus dar.
- Joseph Roth gilt als Chronist des untergehenden Habsburger Reiches, das er in seinen Romanen „Hotel Savoy“ (1924) und „Radetzkymarsch“ (1932) darstellt.
- Robert Musil beschreibt im Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“ (1930) den Zeitgeist in der sich auflösenden Donaumonarchie.



Kindheit und Jugend

Alfred Döblin wurde am 10. August 1878 als viertes Kind von Max Döblin und seiner Frau Sophie in Stettin geboren. Als der Vater die Familie verlassen und mit der wesentlich jüngeren Henriette Zander nach Amerika ausgewandert war, zog die Mutter mit den Kindern nach Berlin um. Nach dem Abitur studierte Alfred Döblin Medizin, Philosophie und Literatur in Berlin und Freiburg im Breisgau. In diesen Jahren beginnt er mit der Niederschrift eines ersten Romans.

Arzt in Berlin

Nach seiner Promotion zum Dr. med. ließ er sich als praktischer Arzt, später als Internist und Nervenarzt in Berlin nieder und gründete zusammen mit Herwarth Walden die expressionistische Zeitschrift „Der Sturm“. 1912 heiratete er Erna Riess, mit der er vier Kinder hatte. Sein Erzählband „Die Ermordung einer Butterblume“ erschien 1913. Im Ersten Weltkrieg war Döblin als Militärarzt im Elsass im Ein-

satz, was seine pazifistische Haltung wesentlich prägte. Zurück in Berlin wurde Döblin Augenzeuge der Märzkämpfe, trat 1918 in die USPD ein und kritisierte die SPD aus einer linken Position. In den folgenden Jahren schrieb er (teilweise unter Pseudonym) zahlreiche Artikel über das Leben in Berlin, aber auch Rezensionen zu Theateraufführungen und Filmen. Der junge Alfred Döblin war von Heinrich von Kleist, Friedrich Hölderlin und Friedrich Nietzsche beeindruckt, ihn begeisterte aber auch der technische Fortschritt der Großstadt. Beide Strömungen flossen später in seinen Roman „Berlin Alexanderplatz“ ein.

Exil

Im Februar 1933 floh Döblin mit seiner Frau vor den Nationalsozialisten zunächst nach Zürich, dann nach Paris. 1936 nahm er die französische Staatsbürgerschaft an. Nach dem Beginn des Zweiten Weltkriegs 1939 verfasste Döblin als Mitarbeiter des französischen Propagandaministeriums Flug-

blätter gegen das NS-Regime. Als die Deutschen weiter vorrückten, floh er mit seiner Frau nach Südfrankreich und über Portugal in die USA. In Los Angeles arbeitete er kurze Zeit für die Filmindustrie. 1941 trat Döblin mit seiner Familie zum Katholizismus über, was ihm die heftige Kritik der anderen Exilanten eintrug. Nach Kriegsende kehrte Döblin als einer der ersten Exilautoren nach Europa zurück. Er wurde als Literaturinspekteur der französischen Militärverwaltung mit der Zensur von Manuskripten in Deutschland betraut. Enttäuscht über die Restaurationspolitik der Regierung Adenauer und in Ablehnung des starren Dogmatismus in der DDR ging Döblin 1953 wieder nach Frankreich, wo er bis 1956 blieb. Am 26. Juni 1957 starb er in Emmendingen (Baden-Württemberg).

Kunstauffassung

Döblin äußerte sich zu seiner Kunstauffassung so: „So ist meine ganze Schreiberei immer solche unbeendete Bemühung gewesen, ein Heranpirschen an Einsichten. Ich habe im Laufe der Jahre eine Anzahl Bücher geschrieben. Kein Buch ist fertig. Ich bestreite, obwohl ich Mitglied der Akademie der Künste bin, dass meine Bücher etwas mit

Kunst im heutigen Sinne zu tun haben. Ich tadel Kunst nicht, ich stelle nur fest: ich habe immer eine Abneigung, einen Widerwillen gegen die Kunst gehabt, und meine geistige Tätigkeit dient anderen Dingen. Es handelt sich um einen ständigen Besinnungsakt. Es ist ein ununterbrochenes und ernstes Gespräch an die Wahrheit heran, eine Auseinandersetzung und Herausarbeitung dessen, was ich sehe und erfahre, und eine Stellungnahme dazu, ein Ja- und ein Neinsagen. Man kann auf verschiedene Weise denken. Wir gebrauchen das Wort denken nur für die Tätigkeit im Logischen und Abstrakten, ich bin der Meinung, man kann auch in Tönen denken, musikalisch, in Stein, bildnerisch, in Häusern, architektonisch, aber auch in Phantasieprodukten. Das sind alles verschiedene Arten, zum Teil Stufen des Denkens, und jeder Art wohnt Wahrheit inne, und wie die Berührung mit der abstrakten Wahrheit mit irgendeiner Erkenntnis erfreut und fördert, so erfreut und fördert und nützt die Berührung mit der Wahrheit und der Ordnung der Musik und der Literatur.“

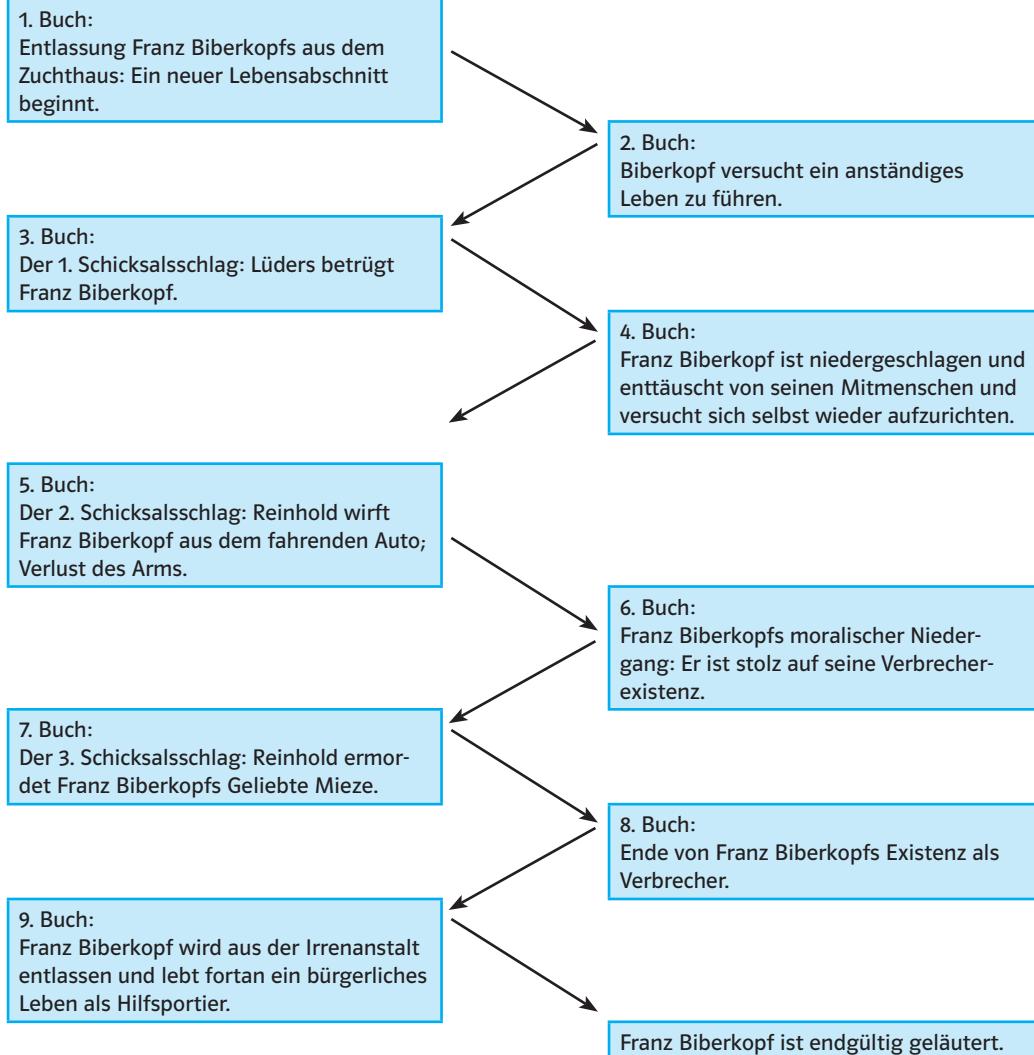
(Alfred Döblin: Berlin Alexanderplatz. Mit einer Dokumentation. Rütten und Loening, Berlin 1978, S. 526 f.)



„Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf“ (1929)

Döblins Roman ist in neun Bücher gegliedert. Darin wird gezeigt, wie Franz Biberkopf vom

Verbrecher, der seine Strafe abgesessen hat, durch das Leben geläutert, zu einem „neuen Menschen“ wird.



„Berlin Alexanderplatz“ als moderner Roman

Der Roman „Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf“ (1929) hat, wie der Titel schon besagt, zwei „Helden“: die Stadt Berlin und Franz Biberkopf. Beide sind keine Helden im traditionellen Sinne: Indem Döblin das Leben in Berlin in den Mittelpunkt rückte, schuf er den ersten deutschen Großstadtroman. Franz Biberkopf unterscheidet viel vom Helden des klassischen Typs: Statt durch seine Taten die Handlung voranzutreiben, wird er selbst von unsichtbarer Hand getrieben und erleidet mehr, als er bewegt.

Das Stichwort „Moderne“ prägte das Selbstverständnis der Schriftsteller des beginnenden 20. Jahrhunderts. Als „modern“ empfand man in der Weimarer Republik den Bruch mit der Tradition, mit den bisher tragenden Werten und Lebensformen, Zweifel an der Verlässlichkeit und der Darstellbarkeit der Welt. Unter dem Einfluss des Ersten Weltkriegs und der politischen Entwicklung

der Weimarer Republik, der Entdeckung der Psychoanalyse durch Sigmund Freud und durch die Existenzphilosophie Heideggers suchten die Autoren nach anderen, neuen Formen der Darstellung, die den neu aufkommenden Inhalten gerecht werden sollten.

„Berlin Alexanderplatz“ ist in vielfacher Hinsicht ein „moderner Roman“. Nicht nur die Abkehr vom traditionellen Helden und der chronologisch erzählten Fabel macht ihn dazu, sondern auch die Verwendung neuartiger Mittel des Erzählens (innerer Monolog, erlebte Rede und Bewusstseinstrom), die häufig eingesetzte Montagetechnik (Einbau von Songtexten, Überschriften von Tageszeitungen etc.) und die Verwendung einer expressiven Sprache.

Großstadtromane

Vorläufer von Döblins Roman waren „Ulysses“ (1922) von James Joyce und „Manhattan Transfer“ (1925) von John Dos Passos. Auch diese Romane sind Großstadtromane, auch ihre Autoren bedienen sich einer Darstellungsweise, die dem Film entlehnt ist: harte Schnitte in einzelne Bilder, scheinbar zusammenhanglose Szenen, die aber doch ein Gesamtbild ergeben. Dazu tragen die montageartig zusammengefügten Stilelementen wie Berliner Jargon, Bibelzitate, Schlager und Songs, Werbeslogans, Zeitungsdeutsch, Statistiken und Kommentare des Autors bei. Doch im Gegensatz zu Dos Passos will Döblin die Großstadtkultur nicht nur realistisch beschreiben: Biblische Leitmotive wie das von der „großen Hure Babylon“ überhöhen die Hektik des Großstadtlebens ins Apokalyptische. Hier trifft sich die Modernität der Darstellung mit der expressionistischen Grundstimmung, die das Berlin der Zwanziger Jahre wie ein modernes Sodom erscheinen lässt. Der Antiheld Franz Biberkopf wird zu einem neuen Hiob, der sein Schicksal annehmen muss und erst durch sein Leiden frei für einen neuen Anfang wird.



© Schillers-Nationalmuseum/Deutsches Literatur-Archiv, Marbach



Literatur zwischen 1933 und 1945

Nie waren die Lebens- und Arbeitsbedingungen für Schriftsteller in Deutschland bedrückender als während des Dritten Reiches. Zwar gab es auch in der Vergangenheit immer wieder Zensur, doch noch nie waren Autoren in diesem Ausmaß der Verfolgung ausgesetzt, nur auf Grund dessen, dass sie einen anderen politischen Standpunkt vertraten oder Juden waren. Den meisten von ihnen blieb nur die Flucht aus Deutschland.

Deutschsprachige Literatur im Exil

Rund 1500 bedrohte deutsche Autoren jüdischer Abstammung oder aktive Mitglieder der kommunistischen Partei flüchteten nach 1933 ins Exil. Zuerst glaubten sie sich noch in den Nachbarstaaten (Österreich, Schweiz, Tschechoslowakei) in Sicherheit, doch nach dem „Anschluss“ Österreichs 1938 wuchs auch im europäischen Ausland die Bedrohung und so zogen viele Flüchtlinge in die USA, nach Südamerika, in die Sowjetuni-

on oder nach Israel weiter. Im Ausland verkörperten die Exilschriftsteller die deutsche Kultur und genossen oft hohes Ansehen, hatten aber trotzdem oft massive wirtschaftliche Probleme, da sie in der neuen Heimat gesellschaftlich und beruflich kaum integriert waren. Deutschsprachige Literatur wurde kaum gelesen und ein Wechsel der Sprache war den meisten Autoren nicht möglich. Nur wenige konnten sich, wie Bertolt Brecht, mit Drehbuchschreiben für Hollywood eine Existenzgrundlage sichern. Welche menschlichen Schicksale sich abgespielt haben müssen, ist an der enorm hohen Selbstmordrate ablesbar. Wichtige Exilautoren und ihre Werke sind:

Bertolt Brecht („Furcht und Elend des Dritten Reiches“, 1934–38), Klaus Mann („Mephisto“, 1935), Anna Seghers („Das siebte Kreuz“, 1937), Thomas Mann („Lotte in Weimar“, 1939), Carl Zuckmayer, („Des Teufels General“, 1946) und Stefan Zweig („Die Schachnovelle, 1943).

Innere Emigration

Der Begriff „Innere Emigration“ stammt von Frank Thieß (1890–1977), der damit die Autoren meint, die während der nationalsozialistischen Diktatur in Deutschland geblieben waren und unter Lebensgefahr ihr Werk fortschrieben – oft in der Gewissheit lebend, es nicht mehr veröffentlichen zu können. Häufig werden auch solche Autoren der „Inneren Emigration“ zugerechnet, die zwar in Deutschland geblieben waren, aber ihre schriftstellerische Produktion eingestellt oder in politisch ungefährliche Bahnen gelenkt hatten.

Wichtige Autoren der Inneren Emigration und ihre Werke sind:

Werner Bergengruen („Der Großtyrann und das Gericht“, 1935), Reinhold Schneider („Las Casas vor Karl V.“, 1938), Stefan Andres („El Greco malt den Großinquisitor“, 1936) und Wolfgang Koeppen („Die Mauer schwankt“, 1935).

„Blut und Boden“-Literatur

Sie heroisierte nationalsozialistische Ideale: das deutsche Wesen, den Führergedanken, den fleißigen Landmann und das blonde „Mädchen“. Zu den Autoren, die sich in der Nähe des Nationalsozialismus befanden, gehören Hans Grimm, Will Vesper, Hans Baumann und Balduin von Schirach.



Biografie Brechts und seine wichtigsten Werke



© Picture Alliance/dpa

Brecht in Augsburg

- geb. am 10. Februar 1898 als Sohn eines Papierfabrikanten in Augsburg
- Besuch der Volksschule und des Gymnasiums, Notabitur 1917

Brecht in München

- 1917: Beginn des Studiums der Medizin und der Philosophie an der Universität München
- 1918: erste dichterische Versuche

Brecht in Berlin

- 1919: Aufgabe des Studiums, Versuch als freier Autor zu leben
- 1922: Heirat mit Marianne Zoff (*Baal, Trommeln in der Nacht*)
- 1923: *Im Dickicht der Städte*
- 1925: Dramaturg am Deutschen Theater in Berlin
- 1927: Scheidung von Marianne Zoff
- 1929: Heirat mit Helene Weigel
- 1932: *Die Heilige Johanna der Schlachthöfe* (Rundfunkfassung)

Brecht im Exil

- 28. Februar 1933: Flucht Brechts nach Prag
- März 1933: Flucht nach Wien, danach in die Schweiz
- Juni 1933: Flucht nach Dänemark (*Svendborger Gedichte, Furcht und Elend des Dritten Reiches*, Beginn der Arbeit am *Galilei*), 1935 wird Brecht die deutsche Staatsbürgerschaft aberkannt
- April 1939: Flucht nach Schweden (*Mutter Courage und ihre Kinder, Das Verhör des Lukullus*)
- April 1940: Flucht nach Finnland (*Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui*)
- Mai 1941: Flucht über Moskau in die USA
- Ab Juli 1941: wohnhaft in St. Monica bei Hollywood (*Der gute Mensch von Sezuan, Schveyk im Zweiten Weltkrieg*)
- 31. Oktober 1947: Rückkehr nach Europa (Zürich)

Brechts Rückkehr nach Deutschland

- 1949: Übersiedlung nach Ostberlin
- 1950: Brecht nimmt die österreichische Staatsangehörigkeit an
- 1953: Brecht wird Präsident des deutschen Schriftstellerverbandes
- 1954: Brecht wird Vizepräsident der Deutschen Akademie der Künste, Arbeit mit dem „Berliner Ensemble“ im Theater am Schiffbauerdamm
- 1956: Tod Brechts am 14. August in Ostberlin



Bertolt Brecht greift in seinem Stück „Leben des Galilei“ den Konflikt auf, in dem sich ein Wissenschaftler befindet: Soll er zu seiner Entdeckung stehen, auch wenn sie ihm persönliche Nachteile bereitet, oder soll er seine Erkenntnisse für sich behalten?

Das Stück spielt im Italien des 17. Jahrhunderts und erstreckt sich über den Zeitraum von 28 Jahren. Der Physiker Galileo Galilei beweist mit Hilfe der neuen Erfindung des Fernrohrs das kopernikanische Weltbild (die Sonne als Mittelpunkt des Universums) und widerlegt damit die Vorstellung des ptolemäischen Weltbilds, das die Erde im Mittelpunkt sieht. Dadurch gerät Galilei in Konflikt mit der katholischen Kirche, die ihre Lehre auf das alte Weltbild stützt; sie verbietet Galilei die Verbreitung dieser „ketzerischen“ Lehre, weil sie den Ver-

lust ihrer Autorität und damit einen gesellschaftlichen Umsturz fürchtet. Galilei wird schließlich von der Inquisition inhaftiert, seine Schriften und die weitere Verbreitung seiner Erkenntnisse wird verboten. Als Galilei aufgefordert wird, seine Lehre zu widerrufen, tut er dies, weil ihm Folter angedroht wird. Dies ist ein Verrat an seinen Ideen und an seinen Anhängern. Zugleich stützt Galilei damit die Herrschaft der Kirche und der weltlichen Obrigkeit über das Volk. Von seinem schlechten Gewissen geplagt, vertraut er seinem Schüler Andrea Sarti eine Abschrift des verbotenen Werks an, das dieser außer Landes schmuggeln soll. Der Verrat an der Wissenschaft und an der Bevölkerung, die aus der neuen Lehre einen gesellschaftlichen Nutzen ziehen könnte, ist damit aber nicht mehr rückgängig zu machen.

Vertreter der Kirche und der weltlichen Obrigkeit
(die Kardinäle Bellarmin und Barberini, der Kardinal Inquisitor, Cosmo de Medici, Ludovico Marsili)

zwingen Galilei unter Androhung der Folter zum Verrat an der Wissenschaft

Galileo Galilei beweist die Lehre des Kopernikus, widerruft seine Erkenntnisse dann aber aus Angst vor Repressalien

verrat mit dem Widerruf

- **seine Freunde** Sagredo, den kleinen Mönch, **seinen Schüler** Andrea Sarti, **das private Glück seiner Tochter** Virginia,
- **die gesamte Menschheit** in ihrer Hoffnung auf eine neue Gesellschaftsordnung



Die Tragik des Wissenschaftlers in der Literatur des 20. Jahrhunderts

Brecht bezeichnet Galilei als „sozialen Verbrecher“, der aus Eigennutz die Wissenschaft verraten und so der Menschheit die Möglichkeit auf ein menschenwürdigeres Leben verwehrt hat. Denn wenn sich auch Galileis Erkenntnisse schließlich durchgesetzt haben, hat der Wissenschaftler es doch den gesellschaftlich Mächtigen – Kirche und Staat – ermöglicht, ihre Macht über das Volk zu bewahren. So ist es schon in der Geburtsstunde der modernen Wissenschaften unmöglich geworden, dass die Wissenschaft dem ganzen Volk dient. Brecht sieht hier die „Erbsünde“ der modernen Naturwissenschaften: Große technische Leistungen dienen nicht der gesamten Menschheit, sondern nur den Mächtigen.

Nach 1945 griffen andere Autoren die Wissenschaftsproblematik neu auf:

Friedrich Dürrenmatt „Die Physiker“

Friedrich Dürrenmatt stellt den Physiker Möbius ins Zentrum seines Dramas „Die Physiker“. Dieser hat die „Weltformel“, das „System aller möglichen Erfindungen“, entdeckt. Um seine Erkenntnisse nicht in die Hände der Politik geraten zu lassen und damit die Menschheit zu gefährden, gibt er sich als wahnsinnig aus und zieht sich in eine Irrenanstalt zurück. Dort wird er allerdings von Agenten feindlicher Geheimdienste überwacht, die die Aufgabe haben, ihm die Formel zu entlocken. Dürrenmatt stellt die Handlung als Groteske dar, bei der es schließlich nur einen Gewinner gibt: Die Irrenärztin, die sich längst die Erkenntnisse Möbius' für ihre materiellen Zwecke gesichert hat und damit den Verzicht von Möbius auf ein menschenwürdiges Leben ad absurdum führt, denn „Was einmal gedacht ist, kann nicht mehr zurückgenommen werden.“

Heinar Kipphardt „In der Sache J. Robert Oppenheimer“

Heinar Kipphardt stellte im Drama „In der Sache J. Robert Oppenheimer“ das Verhör Oppenheims vor dem Sicherheitsausschuss dokumentarisch dar. Obwohl – oder weil – Oppenheimer an der Atombombe mitgearbeitet hatte, steht er der Wasserstoffbombe kritisch gegenüber, was ihn für die USA zu einem „Sicherheitsrisiko“ werden lässt. Aussagekräftig ist die Stellungnahme Edward Telliers, der als Gegenspieler Oppenheimers auftritt und sagt: „Ich meine, daß Entdeckungen weder gut noch böse sind, weder moralisch noch unmoralisch, sondern nur tatsächlich. Man kann sie gebrauchen oder mißbrauchen. Den Verbrennungsmotor wie die Atomenergie. In schmerhaften Entwicklungen haben es die Menschen schließlich immer gelernt, sie zu gebrauchen.“

(Heinar Kipphardt: *In der Sache J. Robert Oppenheimer*. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1999, S.82)

Die Bedeutung der Wissenschaft und die Rolle des Wissenschaftlers in der Literatur des 20. Jahrhunderts

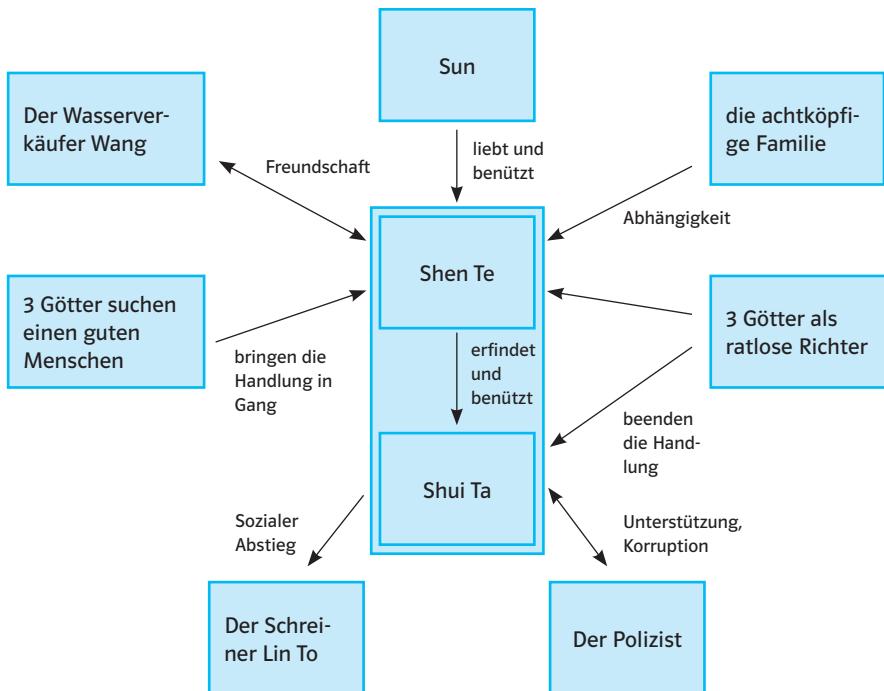
- Brecht, Leben des Galilei:
Der Wissenschaftler hat soziale Verantwortung für die gesamte Menschheit; diese darf er nicht aus persönlichen Gründen leugnen.
- Kipphardt, In der Sache J. Robert Oppenheimer:
Der Wissenschaftler trägt Verantwortung für die ganze Gesellschaft; er darf umdenken.
- Dürrenmatt, Die Physiker:
„Was einmal gedacht ist, kann nicht mehr zurückgenommen werden.“



Drei Götter kommen auf die Erde, um einen „guten Menschen“ zu finden. Die Prostituierte Shen Te ist bereit, sie über Nacht bei sich aufzunehmen und erhält als Lohn mehr als tausend Silberdollar, damit sie einen Tabakladen eröffnen kann. Die Menschen kommen gern in ihren Laden – doch nicht um etwas zu kaufen, sondern um sich von der „guten“ Shen Te in ihren finanziellen Nöten aushelfen zu lassen. Wenn das Mädchen nun seine Existenzgrundlage nicht verlieren will, muss es aufhören, „gut“ zu sein. So verwandelt Shen Te sich in Shui Ta und gibt sich für ihren Vetter aus. Dieser kann es sich nun erlauben, die Schmarotzer aus dem Laden zu werfen. In der Rolle Shui Tas geht Shen Te sogar so weit, eine bald florierende Tabakfabrik zu eröffnen, in der die Arbeiter ausgebeutet werden, um den Gewinn zu sichern. Die Menschen in Sezuan fragen sich bald, wo Shen Te geblieben sein mag, und verdächtigen Shui Ta, sie getötet zu

haben. Es kommt zu einer Gerichtsverhandlung, bei der die drei Götter als Richter auftreten. Vor Gericht deckt Shen Te ihre Doppelexistenz auf und begründet diese damit, dass sie nicht zugleich gut sein und doch leben könne. Die Götter sind blind für das Problem Shen Tes und kehren auf einer rosa Wolke in den Himmel zurück.

Das Parabelstück „Der gute Mensch von Sezuan“ ist dem epischen Theater zuzurechnen: Die Handlung entwickelt sich nicht chronologisch, sondern sprunghaft in der Form des Stationentheaters. Die Schauspieler führen sich selbst als Rollenträger in die Handlung ein und schaffen damit eine Distanz zwischen Dramenhandlung und Publikumserwartung. Im Epilog wird der Zuschauer in die gezeigte Bühnenhandlung einbezogen: „Verehrtes Publikum, los, such dir selbst den Schluss! Es muss ein guter da sein, muss, muss, muss!“



Die Götter stehen für das idealistische Prinzip; sie geben Geld und gute Ratschläge. An der realen Situation, die vom Kapitalismus geprägt ist, können und wollen sie nichts verändern. Da jedoch gerade darin die Probleme der Protagonistin lie-

gen, erscheinen die Götter als realitätsfremd. Dies unterstreicht die von Brecht intendierte Aussageabsicht des Stücks: Eine idealistische Herangehensweise an die Probleme der kapitalistischen Gesellschaft ist verfehlt.

In folgenden Szenen treten die Götter auf:

Vorspiel: Eine Straße in der Hauptstadt von Sezu- an	Die Götter erscheinen dem Wasserträger Wang. Er verspricht ihnen, ein Nachtlager zu beschaffen. Die Götter übernachten bei Shen Te und bezahlen sie dafür.	Die Götter bestärken Shen Te in ihrem „Gut-Sein“ durch eine Geldzahlung.
Zwischenspiel: Unter einer Brücke	Die Götter befragen Wang, ob Shen Te mit dem Geld Gutes tue.	
Zwischenspiel: Wangs Nachtlager in einem Kanalrohr	Wang berichtet, dass Shen Te finanzielle Schwierigkeiten hat.	
Zwischenspiel: Wangs Nachtlager	Wang berichtet vom Scheitern Shen Tes.	Die Götter überprüfen Shen Tes Verhalten und legen es zu ihren Gunsten aus.
Zwischenspiel: Wangs Nachtlager	Wang möchte aus Sorge um Shen Te eine Mildeurung der göttlichen Gebote erreichen.	
Zwischenspiel: Wangs Nachtlager	Der dritte Gott erkennt, dass die Welt im göttlichen Sinn unbewohnbar ist. Seine Bedenken werden von den anderen Göttern wegewischt.	
10. Szene: Gerichtslokal	Die Götter sitzen über Shui Ta zu Gericht. Dabei erkennen sie, dass Shen Te den Vetter Shui Ta erfunden hat, um mit seiner Hilfe überhaupt existieren zu können.	Die Götter finden keine Lösung für das Problem Shen Tes. Sie ziehen sich auf einer rosa Wolke in ihren Himmel zurück und zeigen damit, dass sie überflüssig sind.



Das epische Theater

In folgender Tabelle stellte Brecht selbst das neue, epische Theater der traditionellen Form des Theaters gegenüber:

dramatische Form des Theaters	epische Form des Theaters
handelnd	erzählend
verwickelt den Zuschauer in eine Bühnenaktion	macht den Zuschauer zum Betrachter, aber
verbraucht seine Aktivität	weckt seine Aktivität
ermöglicht ihm Gefühle	erzwingt von ihm Entscheidungen
Erlebnis	Weltbild
der Zuschauer steht mittendrin, miterlebt	der Zuschauer steht gegenüber, studiert
der Mensch als bekannt vorausgesetzt	der Mensch ist Gegenstand der Untersuchung
der unveränderliche Mensch	der veränderliche und verändernde Mensch
Spannung auf den Ausgang	Spannung auf den Gang
eine Szene für die andere	jede Szene für sich

Wachstum	Montage
Geschehen linear	in Kurven
evolutionäre Zwangsläufigkeit	Sprünge
der Mensch als Fixum	der Mensch als Prozeß
das Denken bestimmt das Sein	das gesellschaftliche Sein bestimmt das Denken
Gefühl	Ratio

(Bertolt Brecht: *Schriften zum Theater. Über eine nicht-aristotelische Dramatik*. Suhrkamp, Frankfurt/M. 1957. S. 19f. Siehe auch: Bertolt Brecht: *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*.

Hrsg. von Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei, Klaus-Detlef Müller. Suhrkamp, Frankfurt/M. 2003.)



Nachkriegszeit

Die Literatur der unmittelbaren Nachkriegszeit nennt man Trümmerliteratur. Man spricht auch von der „Kahlschlag-Literatur“. Themen waren die Zeit des Nationalsozialismus, die Erlebnisse des Zweiten Weltkriegs und die Lebensverhältnisse im Nachkriegsdeutschland. Nach 1945 veröffentlichten meist junge Dichter, die selbst im Krieg waren, ihre Werke. Sie wollten die Verhältnisse ungeschönt darstellen, so wie sie sie sahen. Für einen „schönen Stil“ oder eine neue Innerlichkeit war kein Platz. Dichter, die so dachten, fanden sich in der von Alfred Andersch und Hans Werner Richter gegründeten Gruppe 47, einer lockeren Vereinigung von Autoren, zusammen.



© Ullstein Bild

Kurzgeschichten, Hörspiele, Romane

Eine neue Gattung, die moderne deutsche Kurzgeschichte, entstand. Viele Autoren hatten im Exil oder während der Besatzungszeit die amerikanische „short story“ kennen gelernt und ahmten dieses moderne Muster nach. Hinzu kommt, dass Papier knapp war, die Kurzgeschichten oft in Zeitungen veröffentlicht werden konnten und die Autoren keine Weltdeutung, wie sie der Roman erfordert hätte, anbieten konnten. Bekannte Kurzgeschichten, die meist den Krieg und seine Folgen thematisieren, stammen von Wolfgang Borchert („Die Hundeblume“, „Nachts schlafen die Ratten doch“, „An diesem Dienstag“, „Das Brot“, „Die drei dunklen Könige“) und Heinrich Böll („Wanderer, kommst du nach Spa...“).

Manche Autoren nutzten auch den Hörfunk als Medium, mit dem sie einen großen Kreis von Interessierten ansprechen konnten. Als Hörspielautoren traten vor allem Wolfgang Weyrauch, Günter Eich und Ingeborg Bachmann hervor.

In den 50er- und 60er-Jahren schrieben auch viele Autoren zeitkritische Romane, in denen sie sich mit dem Leben in der neu entstandenen Bundesrepublik, mit dem Wirtschaftswunder und der Wohlstandsgesellschaft sowie mit der Verdrängung der Nazizeit auseinandersetzten.

Wichtige Romanautoren und Werke sind:

- Wolfgang Koeppen („Tauben im Gras“, 1951, „Das Treibhaus“, 1953, „Der Tod in Rom“, 1954),
- Heinrich Böll („Wo warst du, Adam“, 1951, „Und sagte kein einziges Wort“, 1953, „Haus ohne Hüter“, 1954, „Billard um halbzehn“, 1959, „Ansichten eines Clowns“, 1963),
- Günter Grass („Die Blechtrommel“, 1959, „Hundejahre“, 1963, „Örtlich betäubt“, 1969),
- Siegfried Lenz („Deutschstunde“, 1968),
- Alfred Andersch („Die Kirschen der Freiheit“, 1952, „Sansibar oder der letzte Grund“, 1957, „Die Rote“, 1960, „Ephraim“, 1967),
- Martin Walser („Ehen in Philippienburg“, 1957, „Halbzeit“, 1960, „Das Einhorn“, 1966).



Max Frisch (1911–1991)

Die frühen Schriften Max Frischs („Blätter aus dem Brotsack“, „Nun singen sie wieder“) setzen sich mit der Zeit des Weltkriegs und der unmittelbaren Nachkriegszeit auseinander. Bald findet Frisch aber sein eigentliches Thema: Das Problem der Identität. In seinem Tagebuch schreibt er: „Du sollst dir kein Bildnis machen.“ In seinen Werken



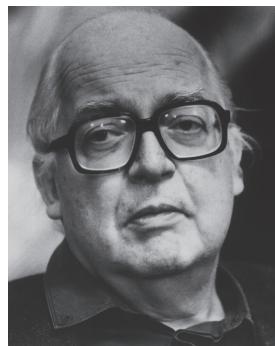
© dpa/Picture Alliance/akg-images

zeigt Frisch immer wieder neue Facetten des Themas Identität: Leben wir so, wie es uns gemäß ist oder sind wir fremdbestimmt? Nehmen wir eine Rolle an, um unser Dasein zu ertragen? Flüchten wir in diese

Rollen oder werden sie uns von anderen auferlegt? In seinem Stück „Biographie: Ein Spiel“ (1967) lässt der Autor einen Menschen sein Leben nach eigenen Vorstellungen noch einmal leben, da dieser mit seiner ursprünglichen Biografie unzufrieden ist. In den Romanen „Stiller“ (1954), „Homo faber“ (1957) und „Mein Name sei Gantenbein“ (1964) variiert Frisch das Thema. Stiller fühlt sich durch seine Identität eingeengt und möchte sie wechseln, was ihm die Gesellschaft verweigert. Schon zu Beginn des Romans behauptet er: „Ich bin nicht Stiller.“ Walter Faber macht sich von sich selbst ein starres Bildnis, das es ihm nicht erlaubt, authentisch zu sein, echte Gefühle zu zeigen und das Leben als Geschenk anzunehmen. Auch Gantenbein hat sich selbst nie gefunden; er probiert immer neue Rollen aus, lebt immer wieder neue Leben.

Friedrich Dürrenmatt (1921–1990)

Dürrenmatt ist einem breiten Publikum als Autor von Kriminalromanen („Der Richter und sein Henker“, 1952, „Der Verdacht“, 1953, „Das Versprechen“, 1958)



© AKG/Kurt Strumpf

bekannt. Diese Werke, anfangs zum Gelderwerb geschrieben, zeigen, dass „Gut“ und „Böse“ keine eindeutigen Kriterien sind, da die menschliche Psy-

che vielschichtig ist. Die Problematik von Gut und Böse griff Dürrenmatt auch in seiner Tragikomödie „Der Besuch der alten Dame“ (1956) auf: Er zeigt die Bestechlichkeit der Menschen - ohne Anklage, aber als bissige Groteske.

Dürrenmatt setzte sich mehrfach mit dem Problem der modernen Wissenschaften auseinander. In der Komödie „Die Physiker“ (1963) zieht sich der Physiker Dr. Möbius als scheinbar Geisteskranker in die

Irrenanstalt zurück, um zu verhindern, dass seine Entdeckung der „Weltformel“ für die Vernichtung der Menschheit missbraucht wird. Am Schluss der Komödie bleibt nur die Erkenntnis: „Was einmal gedacht wurde, kann nicht mehr zurückgenommen werden.“

Wichtig ist Dürrenmatts Theatertheorie, die an Brecht anknüpft. Ihr Kernsatz lautet: „Die Tragödie setzt Schuld, Not, Maß, Übersicht, Verantwortung voraus. In der Wurstlei unseres Jahrhunderts, in diesem Kehraus der weißen Rasse, gibt es keine Schuldigen und auch keine Verantwortlichen mehr. Alle können nichts dafür oder haben es nicht gewollt.“ Dies erklärt Dürrenmatts Ablehnung der Tragödie und seine Hinwendung zur Komödie mit tragischem Hintergrund.





© dpa/Picture Alliance/Claudia Eich-Kenkel

Szenenfoto aus „Die Physiker“

Dürrenmatts groteske Komödie „Die Physiker“ ist 1962 – auf dem Höhepunkt des Kalten Kriegs zwischen der UdSSR und den USA – entstanden. Das zentrale Ziel der beiden Physiker Newton und Einstein, die für die konkurrierenden Geheimdienste der beiden Supermächte arbeiten, ist es, die Weltformel, die Newton entdeckt hat, an sich zu bringen und damit ihrem jeweiligen Auftraggeber die Weltherrschaft zu sichern.

2. Akt:

Wieder tritt der Inspektor auf, um den Mord zu klären, wieder wird er von der Leiterin der Anstalt Dr. Mathilde von Zahnd behindert und bleibt erfolglos. In einem abendlichen Gespräch lassen dann alle drei Physiker ihre Masken fallen: Newton erklärt, eigentlich Alec Jasper Kilton, ein berühmter Physiker, zu sein, der von seinem Geheimdienst auf Möbius angesetzt worden sei, um die „Weltformel“ in seine Hand zu bringen. Auch Einstein gibt seine wahre Identität preis: Joseph Eisler, ebenfalls ein berühmter Physiker, jedoch mit der gleichen Aufgabe für den gegnerischen Geheimdienst tätig. Beide Agenten klären ihr Mordmotiv auf: Die Schwestern waren hinter ihr Geheimnis gekommen, ihre Ermordung wurde von den jeweiligen Geheimdiensten befohlen. Auch Möbius erläutet seine Gründe, sich als verrückt auszugeben: Er weiß, dass es mit Hilfe der von ihm entdeckten „Weltformel“ möglich ist, die ganze Welt zu beherrschen und die Menschheit auszurotten. Aus Verantwortung für die Schöpfung hat er sich in die Irrenanstalt zurückgezogen. Nun ver-

1. Akt:

Die drei Physiker Möbius, Einstein und Newton befinden sich in einer Irrenanstalt. Die Handlung beginnt mit dem Auftreten von Inspektor Voß, der den Mord an der Krankenschwester Irene Straub durch Einstein aufklären soll. Da dies vom Klinikpersonal und vom Täter selbst behindert wird, muss der Inspektor unverrichteter Dinge abziehen – ähnlich wie schon wenige Monate davor, als Newton seine Pflegeschwester ermordet hat. Als Möbius dann Besuch von seiner Frau und seinen Söhnen bekommt, wird die Situation vollends grotesk. Erst gibt er vor, die Besucher nicht zu erkennen, dann spielt er den Irren. Seine Frau verabschiedet sich von ihm, da sie mit dem Missionar Rose eine neue Familie gründen will. Um ihr den Abschied leichter zu machen, schreit Möbius seine Familie hinaus. Als ihm anschließend Schwester Monika ihre Liebe erklärt und ihm mitteilt, dass sie alles für eine gemeinsame Flucht vorbereitet hat, bringt Möbius sie um.

brennt er seine Aufzeichnungen, die beiden Agenten sind von seiner Argumentation überzeugt und beschließen, ebenfalls weiterhin die Irren zu spielen und in der Irrenanstalt zu bleiben. Inzwischen hat die Anstaltsleiterin für die ermordeten Schwestern ehemalige Box-Champions als Pfleger engagiert und die Irrenanstalt zu einer uneinnehmbaren Festung ausgebaut. Damit ist für alle Physiker die Flucht sowieso unmöglich.

Die Dokumente sind verbrannt, die beiden Agenten nicht mehr für ihre Geheimdienste tätig, die Menschheit scheint gerettet. Doch das erwartete Happy End kommt nicht: Mathilde von Zahnd gibt sich als größenvahnsinnig zu erkennen. Sie hat die Morde an den Schwestern provoziert, um damit den Wissenschaftlern den Weg zurück in die Gesellschaft unmöglich zu machen, sie hat auch längst die Schriften von Möbius kopiert und arbeitet schon an ihrer wirtschaftlichen Nutzung. Dürrenmatt hat seiner Komödie damit die „schlimmstmögliche Wendung“ gegeben und gezeigt, dass „das, was einmal gedacht worden ist, nicht mehr zurückgenommen werden kann“.



Die Personen des Dramas

Fräulein Doktor	Irrenärztin
Mathilde von Zahnd	Oberschwester
Marta Boll	Krankenschwester
Monika Stettler	Oberpfleger
Uwe Sievers	Pfleger
McArthur	Pfleger
Murillo	
Herbert Georg Beutler, genannt Newton	Patient
Ernst Heinrich Ernesti, genannt Einstein	Patient
Johann Wilhelmin Möbius	Patient
Missionar Oskar Rose	
Frau Missionar Lina Rose	
Adolf-Friedrich	
Wilfried-Kaspar	
Jörg Lukas	ihre Buben
Richard Voß	Kriminalinspektor
Gerichtsmediziner	
Guhl	Polizist
Blocher	Polizist

(Die Physiker, Diogenes Verlag AG, Zürich 1986)

- In Dürrenmatts Komödie kommen verschiedene Personen vor.
- Folgende Hauptpersonen sind als Charaktere gezeichnet: die Physiker Newton, Einstein und Möbius, sowie die Leiterin der Irrenanstalt Dr. Mathilde von Zahnd.
- Nebenfiguren, die nur funktionale Bedeutung haben, sind: die Oberschwester Martha Boll, die Krankenschwester Monika Stettler, der Oberpfleger Uwe Sievers, die Pfleger McArthur und Murillo, Missionar Rose und Frau Rose, gesch. Möbius, mit ihren drei Söhnen Adolf-Friedrich, Wilfried-Kaspar und Jörg-Lukas, Kriminalinspektor Voß, der Polizist Guhl und der Gerichtsmediziner.

Charaktere

Möbius

- Physiker, 40 Jahre alt, der die Weltformel (das System aller möglichen Erfindungen) entdeckt hat.
- Ist sich seiner Verantwortung für die Menschheit bewusst und zieht sich ins Irrenhaus zurück.
- Verzichtet auf sein privates Glück mit seiner Familie und Schwester Monika, um die Menschheit vor Schaden zu bewahren.
- Wird von fremden Geheimdiensten ausspiioniert, die an die Weltformel kommen wollen.

Newton

- Pseudonym Herbert Georg Beutler, eigentlich Alec Jasper Kilton, Physiker.
- Arbeitet für einen westlichen Geheimdienst.
- Versucht Möbius die Weltformel abzujagen.

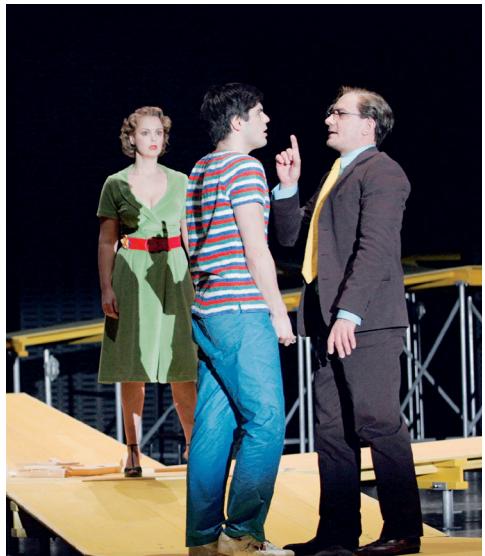
Einstein

- Pseudonym Ernst Heinrich Ernesti, eigentlich Joseph Eisler, Physiker.
- Arbeitet für einen östlichen Geheimdienst.
- Versucht Möbius die Weltformel abzujagen.

Dr. Mathilde von Zahnd

- Leiterin der Irrenanstalt Les Cerisiers.
- Die eigentlich Irre im Stück.
- Hat die Morde an den Krankenschwestern arrangiert und sich in den Besitz der Weltformel gebracht, die sie nun vermarktet.





© Cinetext GmbH (Zimmermann)

Szenenfoto aus „Andorra“

Barblin – die legitime Tochter Cans – verliebt und sie heiraten möchte. Nur der Lehrer weiß, dass die beiden Halbgeschwister sind und stimmt dem Hochzeitswunsch nicht zu. Andri fühlt sich ausgesetzt. Im weiteren Verlauf der Dramenhandlung zeigt sich, dass die Andorrane Andri, den sie folgerichtig für einen Juden halten, ganz bestimmte Eigenschaften zuweisen, die seine Andersartigkeit festbeschreiben. Irgendwann nimmt Andri diese Einschätzung seiner Umgebung an und fühlt sich selbst als Fremder in Andorra. Als seine Mutter aus dem Land der „Schwarzen“ kommt und den Lehrer auffordert, sich zu seinem Sohn zu bekennen, glaubt ihr niemand – sie wird ermordet. Als daraufhin die „Schwarzen“ die Andorrane angreifen und entwaffnen, wird eine „Judenschau“ angeordnet: Auch dabei wird Andri als Jude bezeichnet und anschließend erschossen. Der Lehrer, der seine Schuld längst eingesehen hat, nimmt sich das Leben, Barblin beginnt die Hinrichtungsstätte zu weißen, damit Andorra wieder „weiß“ wird.

Das Schauspiel „Andorra“ von Max Frisch wurde im November 1961 am Schauspielhaus Zürich uraufgeführt. Es handelt von Antisemitismus, der Feigheit der Menschen und den Identitätsproblemen der Hauptperson. Das Drama spielt in dem fiktiven Land Andorra, zu dem Frisch schreibt: „Das Andorra dieses Stücks hat nichts zu tun mit dem wirklichen Kleinstaat dieses Namens, gemeint ist auch nicht ein anderer wirklicher Kleinstaat. Andorra ist der Name für ein Modell.“

(Max Frisch: Tagebuch 1946–49. Suhrkamp, Frankfurt/M. 1979, S. 37)

Im Mittelpunkt des Schauspiels steht ein Junge namens Andri. Er ist der uneheliche Sohn des andorranischen Lehrers Can mit einer Frau aus dem feindlichen Land der „Schwarzen“. Damit er sich nicht zu seinem Seitensprung bekennen muss, seinen Sohn aber trotzdem bei sich haben kann, gibt er Andri als jüdisches Kind aus, das von den „Schwarzen“ verfolgt und von ihm gerettet wurde. Ein erster Konflikt entsteht, als sich Andri in

Max Frisch kritisiert in diesem Stück die Voreingenommenheit und Feigheit der Menschen. Dazu lässt er Typen auftreten, die aus verschiedenen Gesellschaftsschichten kommen, und über einen unterschiedlichen Hintergrund verfügen: Den Lehrer, den Wirt, den Tischler, den Gesellen, den Doktor, den Soldaten und den Pater. Sie haben alle Vorurteile gegenüber Juden, manche von ihnen möchten zwar Andri helfen, keiner akzeptiert jedoch seine Identität – sie alle sehen ihn nur in der Rolle, die ihm der Lehrer mitgegeben hat und die sie selbst wider besseren Wissens nicht hinterfragen. So werden sie am Ende alle – stellvertretend für die ganze Gesellschaft – schuldig an seinem Tod. Nur seine Freundin und Schwester Barblin sieht Andri so, wie er ist: als ganz normale jungen Andorrane. Sie kann ihm aber nicht helfen, auch, weil er die Rolle, die ihm die anderen aufdrängen, annimmt.

Das zentrale Problem in den Werken Max Frischs, das Identitätsproblem, liegt auch diesem Stück zugrunde.



Rollenzuweisungen in Frischs „Andorra“

Um von seinem eigenen Versagen abzulenken, stattet der Lehrer Can Andri mit einer neuen Identität aus: Statt zuzugeben, dass er sein unehelicher Sohn ist, erklärt er, er sei ein Jude und er habe ihn vor den „Schwarzen“ im Nachbarland gerettet. Diese Identität Andris hilft zwar dem Lehrer momentan, seinen Seitensprung zu vertuschen, er schafft jedoch Andri Probleme. Die Andorraneer sehen in der neuen Identität einen Makel – sie behandeln Andri als Fremden, als Außenseiter und grenzen ihn aus. In ihren Vorurteilen gegen Juden verhaftet, suchen sie bei Andri „typische jüdische Eigenschaften“ – und biegen sich die Wirklichkeit so zurecht, dass sie auch welche finden:

- Obwohl Andri jeden Abend sein Geld in das Orchestrierion steckt, heißt es von ihm, dass er immer „nur aufs Geld aus ist“.

- Obwohl er Tischler werden will, will der Meister das verhindern, weil er einem „Juden“ dieses Handwerk nicht zutraut. Er nimmt ihn erst als Lehrling auf, als der Lehrer ihm dafür 50 Pfund bezahlt.
- Der Geselle verrät Andri, indem er dessen Stuhl für seinen ausgibt – und umgekehrt. Da der Stuhl des Gesellen nichts taugt, wird Andri entlassen. Das Vorurteil, ein Jude könne nicht Tischler sein, scheint sich bestätigt zu haben.
- Der Soldat, der Andri provoziert, nennt ihn „feig“. Seine Begründung für dessen angebliche Feigheit lautet: „Weil du Jud bist.“
- Der Doktor, ein überzeugter Antisemit, sagt sogar später an der Zeugenschanke aus, dass Andri „etwas Jüdisches“ hatte.
- Auch der Pater stempelt Andri als Juden ab – wenn er auch betont, dass er „in [s]einer Art“ „ein Prachtskerl“ sei.

Angesichts dieser Rollenzuweisung durch andere, verfällt Andri in Selbstzweifel, hält sich bald selbst für geldgierig, geil, „ohne Gemüt“ und ungeeignet für einen Handwerksberuf. Er hat die Rolle des Juden angenommen – daran kann auch Barblin nichts ändern, die ihn so, wie er wirklich ist, liebt und versucht, seine Selbstzweifel zu zerstreuen. Max Frisch greift mit diesem Schauspiel auf eine Eintragung aus seinem „Tagebuch 1946–1949“ zurück. In der Prosaskizze „Der andorranische Jude“ ist die Fabel des Dramas bereits angelegt. Am Ende dieses Eintrags schreibt Frisch dann: „Du sollst dir kein Bildnis machen, heißt es, von Gott. Es dürfte auch in diesem Sinne gelten: Gott als das Lebendige in jedem Menschen, das, was nicht erfassbar ist. Es ist eine Versündigung, die wir, so wie sie an uns begangen wird, fast ohne Unterlaß wieder begehen – Ausgenommen wenn wir lieben.“

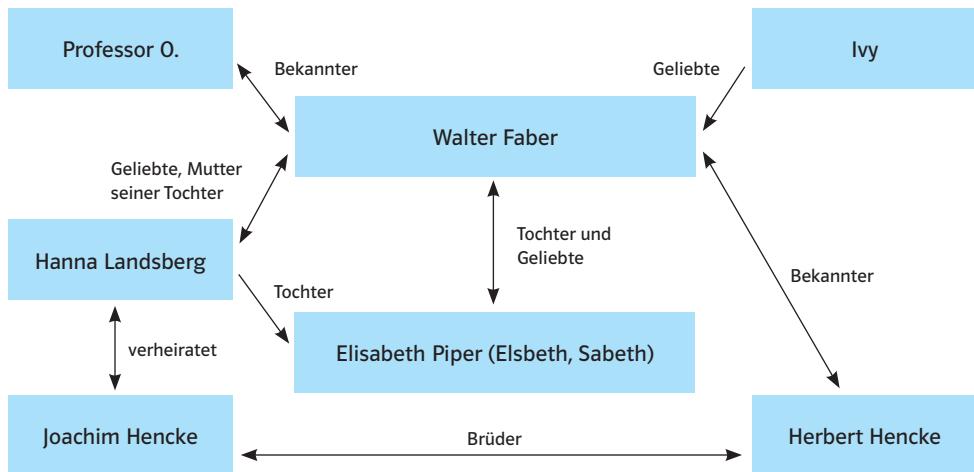
(Max Frisch: Tagebuch 1946-49, Bibliothek Suhrkamp, Frankfurt M. 1979, S. 37)

So wie Frisch es im Tagebucheintrag notiert, verhält es sich im Schauspiel „Andorra“: Statt Andri so zu akzeptieren wie er ist, ihn zu lieben, weisen ihm seine Mitmenschen eine Rolle zu, an der er am Ende zugrunde geht.



Walter Faber ist für die UNESCO unterwegs nach Venezuela. Unterwegs stößt ihm einiges zu: Sein Flugzeug muss notlanden, er lernt den Bruder seines Jugendfreundes kennen und beschließt, diesen im Dschungel von Mexiko aufzusuchen. Als er in Venezuela ankommt, wird er über New York nach Europa beordert. Auf der Schiffsreise dorthin trifft er Elisabeth, eine junge Frau, die er nicht als seine Tochter erkennt, sich aber in sie verliebt. Die beiden reisen gemeinsam durch Europa. In einem Hotel in Avignon kommt es zum Inzest. In Griechenland angekommen, wo Elisabeth ihre Mutter besuchen will, wird das Mädchen von einer Schlange gebissen und stürzt. Sie wird sofort ins Krankenhaus gebracht, dort stirbt sie – an dem Schä-

delbasisbruch, den sie sich beim Sturz zugezogen hatte, nicht am Schlangenbiss. Faber trifft dabei Hanna, seine ehemalige Geliebte und Mutter ihrer gemeinsamen Tochter. Um seinen Auftrag zu erfüllen, reist Faber über New York wieder nach Venezuela; in dieser Zeit wird seine Krankheit – es handelt sich, wie sich später herausstellt, um Magenkrebs – offenkundig. Über Cuba, Deutschland und Zürich reist Faber wieder nach Griechenland, wo er Hanna treffen will. Da sich sein Gesundheitszustand rapid verschlechtert, begibt er sich in Athen in ein Krankenhaus. Dort wartet er auf die bevorstehende Operation. Der Ausgang der Handlung ist offen, aufgrund der vorangegangenen Handlung besteht aber kein Zweifel an Fabers Tod.



Fabers Selbstbild ...

Walter Faber ist Techniker, Ingenieur in den Diensten der UNESCO und hält sich für einen Rationalisten, der sich ein technisch geprägtes, nach seinen Vorstellungen männliches Weltbild zu eigen gemacht hat. Er kann erklären, was zur Notlandung in der Wüste geführt hat, er fühlt sich erst nach einer Party so richtig wohl, wenn er seinen Wagen steuern kann, in „unzivilisierten“ Gegenden klammert er sich an seinen Rasierapparat, die Reparatur des Geländewagens im Dschungel verschafft ihm emotionale Sicherheit, er kann errechnen, dass Sabeth nicht seine Tochter sein kann. Faber lehnt Gefühle ab, hält alles, was ihm widerfährkt für „Zufall“ und diffamiert jede Form von Schicksal als Mystik, die er dem weiblichen Lebensprinzip zurechnet. Zwischenmenschliche Beziehungen sind ihm nicht wichtig, Herbert Hencke ist für ihn allenfalls ein geeigneter Schachpartner, seine amerikanische Freundin Ivy ist ihm lästig – Menschen sind Faber zu anstrengend.

Wider besseren Wissens hat er den Geburtstermin seines Kindes so errechnet, dass Sabeth nicht seine Tochter sein kann.

Nach dem Tod Sabeths verfällt Faber in das andere Extrem: Er findet plötzlich Gefallen an der Phisiognomie einer Schwarzen, am Kraushaar eines Jugendlichen, am eigenen Gesang. Zu seinen bevorzugten Gesprächspartnern gehören der Straßenjunge und die Gelegenheitsprostituierte in Havanna. Keine Rede ist mehr davon, dass Menschen für ihn anstrengend seien. Auch die Schönheiten der Natur nimmt Faber, bewusst, ja ekstatisch wahr. Doch die Wandlung Fabers kommt zu spät, er kann die neu entdeckte Existenzform nicht mehr leben.

Der Roman „Homo faber“ veranschaulicht eine Idee, die Max Frisch in seinem Tagebuch 1946–1949 aufgeschrieben hatte: „Schreiben heißt: sich selber lesen.“ (S.22)

Der Roman, der als Tagebuch Walter Fabers angelegt ist, führt diesen zur Erkenntnis, dass er sein Leben verfehlt hat. Am Ende formuliert er das selbst: „Es stimmt nichts.“

... wird durch die Romanhandlung widerlegt

Faber erkennt nicht, dass er sich mit diesem Bild, das er sich von sich macht, selbst betrügt. Denn gerade die technischen Gegenstände, die er zu beherrschen glaubt, versagen ihren Dienst: Das Flugzeug muss wegen eines technischen Defekts notlanden, sein Rasierapparat funktioniert nicht mehr, seine Omega-Uhr kommt ihm abhanden, der Geländewagen, den er im Dschungel dringend benötigt, ist nicht fahrbereit.

Auch seine Einstellung zur Natur, zur Weiblichkeit und zum „Zufall“ erweist sich als falsch.

Von Blindheit geschlagen, was seine Umgebung und seine Mitmenschen angeht, weiß er lange nicht, dass Hannas und sein Kind zur Welt gekommen ist, er weiß auch nicht, warum Hanna ihn nicht heiraten wollte; Herbert erkennt er nicht als Bruder seines Jugendfreundes Joachim, Professor O. nicht als sein Spiegelbild.

Am Ende muss Faber feststellen, dass er auch die Mathematik für seine Zwecke missbraucht hat.



© Ullstein Bild/KPA



Das Tagebuch ist eine autobiographische Form der Literatur. Autoren halten meist in kurzen Skizzen Szenen, Erzählungen oder Begebenheiten aus dem Alltag fest.

Folgende Formen des Tagebuchs kann man unterscheiden:

Privates Tagebuch

Manche Tagebücher sind nur für den privaten Gebrauch gedacht. Der Tagebuchscreiber hält darin seine Erlebnisse fest oder versucht mit Hilfe der Niederschrift seine Situation zu verarbeiten. Solche Tagebücher dienen oft dazu, sich Rechenschaft über sein Leben abzulegen, teilweise haben sie therapeutischen Charakter. Sie sind nicht für andere zur Lektüre gedacht; man spricht auch vom privaten Tagebuch.

Beispiel: „Das Tagebuch der Anne Frank“.

anschaulich und unmittelbar darstellen können. Diese Form des fiktionalen Tagebuchs kann als Teil in ein umfangreiches literarisches Werk eingebettet sein oder selbstständig – etwa als Tagebuchroman – auftreten.

Literarisches Tagebuch

Viele Autoren schreiben Tagebücher, in denen sie neben Persönlichem auch ihre Stoffe notieren, die sie später einmal bearbeiten wollen. Manchmal stehen auch bestimmte Stoff- oder Motivgruppen im Vordergrund (z. B. Reisetagebuch, Kriegstagebuch, zeitkritische Reflexionen). Solche Tagebücher sind meist von Anfang an für eine Veröffentlichung gedacht; man nennt sie deshalb literarische Tagebücher.

Beispiele dafür sind: Max Frisch: „Tagebuch 1945-49“ und die Tagebücher Thomas Manns.

Fiktionales Tagebuch

Daneben gibt es Tagebücher, die von einer Erzählerfigur verfasst und fiktiv sind. Sie sind also Dichtung und immer für die Veröffentlichung vorgesehen. Manche Autoren wählen diese Form, da sie damit das innere Empfinden des Erzählers

Beispiele für fiktionale Tagebücher finden sich in Johann Wolfgang von Goethe: „Die Wahlverwandtschaften“ (1809), Rainer Maria Rilke: „Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“ (1910) und in Max Frischs „Stiller“ (1954).



Im Jahr 1968 war die unmittelbare Nachkriegszeit in der Bundesrepublik Deutschland zu Ende. Die Menschen hatten sich in ihrem Staat eingerichtet, manche lebten in Wohlstand, die Wirtschaft boomed. Für die Jungen war das eine Selbstverständlichkeit, sie begannen die kapitalistische Wirtschaftsform kritisch zu hinterfragen. Sie lehnten oft eine luxuriöse Lebensführung ab, kritisierten das Karrierestreben der Elterngeneration und fragten nach den eigenen geschichtlichen Wurzeln. Außerdem kritisierten sie die enge Bindung Westdeutschlands an die USA, die Verdrängung der deutschen Schuld aus der Zeit des Nationalsozialismus und die Restauration der Adenauer-Zeit. Im Umfeld der APO-Bewegung sammelten sich die meisten jungen, politisch denkenden Menschen, unter ihnen viele Schriftsteller.

- Schon ab 1975 entstand mit der „Neuen Subjektivität“ eine literarische Strömung, deren Anliegen nicht mehr primär die politische Wirkung war. Viele Autoren rückten das Individuum und seine subjektiven Erfahrungen in den Mittelpunkt ihrer Werke, der gesellschaftspolitische Bezug war dadurch meist immer noch gegeben. Beispiele: Peter Schneider („Lenz“, 1973), Karin Struck („Klassenliebe“, 1973), Botho Strauß („Die Widmung“, 1978) und Max Frisch („Der Mensch erscheint im Holozän“, 1979).
- Im Zusammenhang mit der „Neuen Subjektivität“ erfuhren auch Formen des autobiografischen Schreibens eine Renaissance, da manche Schriftsteller ihren Standort bestimmen und das Verhältnis zu sich und ihrer Umwelt ausloten wollten. Beispiele sind Günter Grass („Aus dem Tagebuch einer Schnecke“, 1972), Max Frisch („Montauk“, 1975) und Peter Härtling („Nachgetragene Liebe“, 1986).
- Mit der Emanzipationsbewegung der „68er“ entstand eine neue Frauenliteratur. Zwei Themenbereiche lassen sich dabei erkennen: Zum einen

Folgende literarische Strömungen lebten aus der Zeit vor 1968 fort oder entstanden nach 1968 neu:

- Die sozialkritische Literatur: Die politische Opposition vieler Autoren zur „Großen Koalition“ unter Bundeskanzler Kurt Georg Kiesinger (CDU) brachte eine Vielzahl an gesellschaftskritischen Werken hervor, in denen der Zustand der Bundesrepublik Deutschland beschrieben wurde. Beispiele dafür sind: Max von der Grün („Stellenweise Glatteis“, 1973), Heinrich Böll („Gruppenbild mit Dame“, 1971 und „Die verlorene Ehre der Katharina Blum“, 1974).
- Als neue Gattung entstand das so genannte „neue Volksstück“, das sozialkritische Themen behandelte. Beispiele: Martin Sperr („Jagdszenen aus Niederbayern“, 1967), Franz Xaver Kroetz („Stallerhof“, 1972, „Oberösterreich“, 1972 „Mensch Meier“, 1978).
- Auch die Anfänge der ideologiekritischen Lyrik fallen in die Jahre nach 1968. Wichtige Autoren sind Franz Josef Degenhardt, Rolf Dieter Brinkmann und Erich Fried.

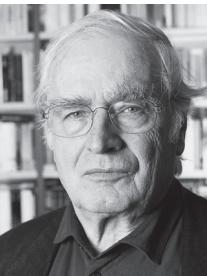
die Suche nach der eigenen Identität, zum anderen die Kritik an den bestehenden autoritären-patriarchalischen Verhältnissen. Beispiele: Brigitte Schwaiger („Wie kommt das Salz ins Meer“, 1977) und Christa Reinig („Entmannung“, 1976), Helga M. Novak („Die Eisheiligen“, 1979), Luise Rinser („Den Wolf umarmen“, 1981).

- Seit den 80er-Jahren findet man in Deutschland Romane, die der Postmoderne, einer amerikanischen Strömung seit 1968, verbunden sind. Die Autoren der Postmoderne zielen mit ihren Werken auf die mehrfachen Rezeptionsmöglichkeiten von Literatur. Mittel dazu sind die Aufhebung von realen Zeitmustern und Ortsvorstellungen, die Darstellung von Ungleichzeitigem, Intertextualität (also das Spiel mit der literarischen Tradition), Abkehr von einem vordergründigen Realismus sowie die Dekonstruktion des Subjekts. Beispiele: Max Frisch („Mein Name sei Ganterbein“, 1964), Christa Wolf („Kassandra“, 1983), Patrick Süskind („Das Parfum“, 1985), Christoph Ransmayr („Die letz-

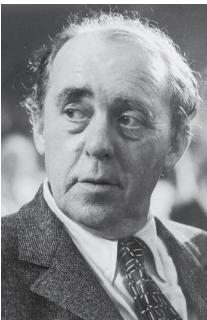




© Ullstein Bild



© Ullstein Bild



© AKG



© Ullstein Bild/Teutopress

■ Günter Grass (geb. 1927)

Günter Grass wurde 1927 in Danzig geboren. Nach 1948 studierte er Bildhauerei und Graphik. In seinem ersten großen Roman „Die Blechtrommel“ (1959) schildert er die Geschichte einer Danziger Familie vor dem Hintergrund des Zweiten Weltkriegs. Diese Thematik bestimmt auch seine Novelle „Katz und Maus“ (1961). Grass gehört in den Jahren nach 1968 zu den Kritikern der restaurativen Entwicklung in der Bundesrepublik Deutschland. Er unterstützte damals aktiv die Politik des SPD-Bundeskanzlers Willy Brandt. 1999 erhielt Grass für sein Lebenswerk den Literatur-Nobelpreis.

■ Martin Walser (geb. 1927)

Walser stammt aus Wasserburg am Bodensee, eine Gegend, in der viele seiner Romane angesiedelt sind. Einer breiteren Öffentlichkeit wurde er mit dem Roman „Halbzeit“ (1960) bekannt. Seitdem setzt sich Walser immer wieder mit der Lebenswirklichkeit der Bevölkerung in der Bundesrepublik Deutschland auseinander. 1998 erregte seine Rede, die er anlässlich der Überreichung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels gehalten hat und in der er sich gegen eine „Instrumentalisierung des Holocaust“ wandte, Aufsehen.

■ Heinrich Böll (1917–1985)

Heinrich Böll wurde als sechstes Kind einer Kölner Handwerkerfamilie geboren und zu Katholizismus und Pazifismus erzogen. Nach dem Abitur machte er eine Lehre als Buchhändler und fing mit dem Schreiben an. Während des Zweiten Weltkriegs war Böll in Frankreich, der Sowjetunion, in Ungarn und Rumänien und wurde mehrfach verwundet. Nach 1945 setzte er sich engagiert für einen literarischen (und politischen) Neuanfang ein („Trümmerliteratur“). In den 50er-, 60er- und 70er Jahren gehörte er zusammen mit Günter Grass zu den Autoren bedeutender sozialkritischer Romane; er hatte den Rang eines unbestechlichen Mahners und Warners, was ihm 1972 den Nobelpreis für Literatur einbrachte.

■ Christoph Ransmayr (geb. 1954)

Ransmayr wuchs am Traunsee (Österreich) als Sohn eines Lehrers auf. Er studierte zwischen 1972 bis 1978 Philosophie und Ethnologie in Wien. Danach arbeitete er als Kulturredakteur und Autor für verschiedene Zeitschriften wie „Geo“ und „Merian“. Nach dem Erscheinen seines Romans „Die letzte Welt“ unternahm er ausgedehnte Reisen nach Asien, Nord- und Südamerika sowie nach Irland, wohin er 1994 seinen Wohnsitz verlegte.

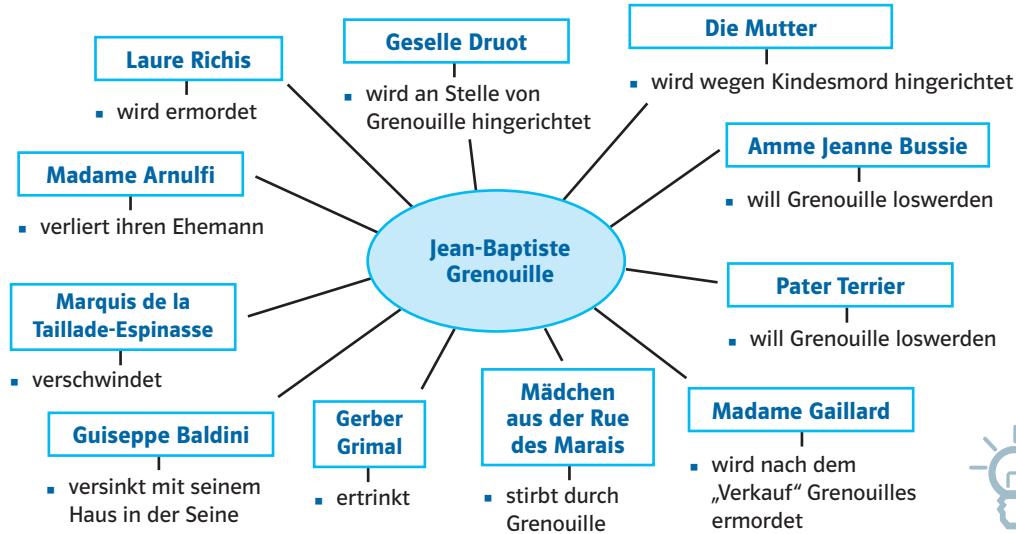


Der Anti-Held des Romans Jean-Baptiste Grenouille kommt im Jahr 1738 auf dem Pariser Fischmarkt zur Welt. Seine Mutter glaubt an eine Totgeburt und wirft ihn, wie ihre anderen Kinder vor ihm, zu den Schlachtabfällen. Doch der Lebenswill des Kindes erwacht – es schreit und überführt damit seine Mutter als Mörderin, die hingerichtet wird. Der Junge, der über keinen Eigengeruch, jedoch über einen ausgeprägten Geruchssinn verfügt, wird von niemandem geliebt und von einer Pflegeperson zur nächsten weitergereicht. Er findet eine Lehrstelle bei einem Gerber, der ihn wie alle anderen vor ihm, nur ausnützt. Als Grenouille den Duft eines Mädchens riecht, hält er das für Liebe, möchte sich des Duftes bemächtigen und bringt die junge Frau dabei um. Er erkennt dabei seine Begabung und setzt es sich nun zum Ziel, Parfumeur zu werden, wozu er eine Lehre bei Giuseppe Baldini antritt. Als der ihm nichts mehr beibringen kann, zieht er weiter. In Grasse, dem Zentrum der Parfumproduktion, will er seine Kenntnisse

hingerichtet werden. Nun ist für ihn der Zeitpunkt gekommen, das perfekte Parfum zu erproben: Er bestäubt sich damit – und lässt somit alle Anwesenden glauben, er könne kein Mörder sein. Nach seiner Freilassung geht er aber – der menschlichen Oberflächlichkeit überdrüssig und im Wissen, dass

vervollkommenen. Sein Weg dorthin führt ihn über das Zentralmassiv. Dort zieht er sich in eine Höhle zurück, wo er jahrelang seinen Phantasien, perfekte Düfte hervorzubringen, nachhängt. Plötzlich erkennt er jedoch, dass er keinen Eigengeruch besitzt und reagiert völlig verstört. In panikartiger Flucht verlässt er die Einsamkeit in Richtung Grasse, wird aber von einem aufgeklärten Adeligen aufgefunden, der ihn von einem Wilden zu einem Menschen machen will. Er kleidet ihn ein, parfümiert ihn und stellt ihn seinen Bekannten vor. Grenouille erkennt den Schwindel und beschließt nun, sich die Leichtgläubigkeit der Menschen zunutze zu machen. In Grasse lernt Grenouille weitere Techniken der Parfumherstellung und erprobt sie: Um an die Düfte zu kommen, die er für sein perfektes Parfum, das ihn vor allen Menschen beliebt machen soll, bringt er die Trägerinnen dieser Düfte – 24 Jungfrauen – um und bringt die Komponenten der Düfte an sich. Schließlich wird er als Mörder entdeckt und gefasst und soll

nicht er als Individuum, sondern nur der Duft, den er ausstrahlt, geliebt wird – in die Pariser Unterwelt. Dort überschüttet er sich mit seinem Parfum und lässt sich danach von den Ausgestoßenen aus Liebe auffressen.



Postmoderne Literatur

Schon in den späten 60er-Jahren wurde in den USA die Theorie von der „Postmoderne“ entwickelt, die besagt, dass Texte nicht Ausdruck von literarischer Originalität sind, sondern im Kontext mit anderen Texten stehen, auf die sie reagieren. Die Postmoderne hebt sich explizit von der Moderne ab, sie will die Diskrepanz zwischen Unterhaltungsliteratur und „hoher“ Literatur überwinden und prinzipiell jede Leserschaft ansprechen. Der Leser von Unterhaltungsliteratur wird durch die spannende Handlungsführung sowie die Verlagerung des Romangeschehens an ungewöhnliche Orte und in vergangene Zeiten bedient, der literarisch Interessierte soll aufgrund seiner Textkenntnis die Beziehung zu anderen literarischen Werken herstellen. Seit den 80er-Jahren findet man auch im deutschen Sprachraum mehr und mehr Prosawerke, die der postmodernen Schreibweise verpflichtet sind.

Häufige Kennzeichen der postmodernen Literatur sind:

- Abkehr von einem klar charakterisierten, positiven Helden,
- Aufhebung von realen Zeit- und Ortsvorstellungen,
- Darstellung der Gleichzeitigkeit von Ungleichzeitigem,
- Spiel mit Anachronismen,
- Intertextualität, also Spiel mit der literarischen Tradition,
- Einbeziehung von Trivialem und Alltäglichem,
- Ablehnung von vordergründigem Rationalismus.

„Das Parfum“ als postmoderner Roman

Die Intertextualität, also das Spiel mit anderen literarischen Texten, kennzeichnet den Roman Patrick Süskinds. Oft werden Passagen aus anderen Texten zitiert bzw. verfremdet wiedergegeben, oft greift Süskind auf Themen und Motive aus der Weltliteratur zurück.

Folgende Textstellen werden als Beispiel für die vielen weiteren genannt, die im Roman vorkommen:

- Der erste Satz des Romans greift auf den ersten Satz von Heinrich von Kleists Novelle „Michael Kohlhaas“ zurück: „An den Ufern der Havel lebte, um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts, ein Rosshändler, namens Michael Kohlhaas, Sohn eines Schulmeisters, einer der rechtschaffensten zugleich und entsetzlichsten Menschen seiner Zeit.“
- Eine biblische Anspielung (Genesis) findet sich beim Aufenthalt im Zentralmassiv: Grenouille schafft sich eine eigene Welt in seinem Inneren und endet mit den Worten „Und als er sah, dass es gut war ...“.
- Zum Abschluss seines Schöpferwerks heißt es: „Also sprach der Große Grenouille und segelte, während das einfache Duftvolk unter ihm freudig tanzte und feierte, mit weitausgespannten Flügeln von der goldenen Wolke herab über das nächtliche Land seiner Seele nach Haus in sein Herz.“ Während der Satzanfang an Nietzsche („Also sprach Zarathustra“) anspielt, erinnert das Ende an die letzte Strophe von Eichendorffs Gedicht „Mondnacht“: „Und meine Seele spannte/Weit ihre Flügel aus,/Flog durch die stillen Lande/Als flöge sie nach Haus.“
- Der Rückzug Grenouilles in die Höhle im Zentralmassiv erinnert an die siebenjährige Selbstverbannung des Gregorius bei Thomas Mann („Der Erwählte“) und an den Heilschlaf Fausts in Goethes gleichnamigem Schauspiel.



Der traditionelle Entwicklungsroman

Im traditionellen Entwicklungsroman, der im 18. Jahrhundert entstanden ist, durchläuft ein meist junger Mensch verschiedene Entwicklungsstufen. Dabei entwickelt er sich aufgrund seiner Anlagen und der ihn prägenden Umwelt zu einem ganzheitlichen gebildeten, nützlichen Mitglied der Gesellschaft. Da im 20. Jahrhundert ein verbindlicher Wertehorizont mehr und mehr obsolet geworden ist, sehen sich viele Autoren nur in der Lage, einen Anti-Entwicklungsroman oder eine Parodie auf den Entwicklungsroman zu schreiben.

Patrick Süskind übernimmt die Konstanten des Bildungsromans:

- Im ersten Teil werden die Geburt der Hauptperson, das Aufwachsen Grenouilles und seine Lehrjahre in Paris thematisiert, die mit dem Erwerb des Gesellenbriefs abgeschlossen werden.
- Der zweite Teil zeigt die Wanderjahre, die Grenouille zur Vertiefung seiner Kenntnisse durchläuft. Dabei zieht er sich aus der Gesellschaft zurück und erkennt sein Defizit, das Fehlen des eigenen Geruchs. Er setzt seine Studien in Grasse fort, mit dem Ziel, sich einen eigenen Duft zu schaffen, der ihm eine triumphale Rückkehr in die Gesellschaft ermöglichen soll.
- Der dritte Teil des Romans beschreibt die „Meisterjahre“ Grenouilles. Er hat sein Handwerk perfekt gelernt und ist auch ein (fast) perfekter Mörder geworden.

„Das Parfum“ als Parodie des Entwicklungsromans

In Patrick Süskinds Roman „Das Parfum“ durchläuft Grenouille solche Entwicklungsstufen. Auch er vervollkommnet seine Anlage – das Riechen – jedoch entwickelt er sich dadurch weder zu einer ganzheitlich gebildeten Persönlichkeit noch zu einem nützlichen Mitglied der Gesellschaft, sondern zu einem fast perfekten Mörder und Blender seiner Mitmenschen.

- Der vierte Teil ist als Epilog angelegt: Im traditionellen Bildungsroman wird hier die Integration des Helden in die Gesellschaft, der er künftig als allseitig gebildetes, human denkendes und nützliches Mitglied dienen wird, gezeigt. Nicht so in Patrick Süskinds Roman: Grenouille verachtet die Menschen, die auf seine Duftmaske hereingefallen sind, seine Bildung ist auch nicht umfassend, sondern bezieht sich nur auf seine Fähigkeit, genau zu riechen und mithilfe seines handwerklichen Könnens jeden möglichen Duft herzustellen. Grenouille will nicht der Gesellschaft dienen, sondern um seiner selbst Willen geliebt werden. Da er dieses Ziel nicht erreicht hat, gibt er sich und sein Leben auf.

Indem Patrick Süskind die Bauform und die formalen Kennzeichen des Entwicklungsromans übernimmt, diesen aber inhaltlich anders ausgestaltet, kann man im Hinblick auf den Roman „Das Parfum“ von einer Parodie auf den Entwicklungsroman sprechen.



Folgende Aspekte moderner Lyrik zeigt das Gedicht „Lösung“ von Karin Kiwus:

Zu Inhalt und Aufbau:

- Dem lyrischen Ich ist bewusst, dass seine Beziehung zum Partner nicht ideal ist. Es hat sich aber mit der Situation abgefunden und versucht das Beste daraus zu machen.
- Das Gedicht ist in drei Versgruppen zu 5, 3 und 5 Zeilen geteilt, wobei die Strophen thematisch und aufgrund der fehlenden Satzschlusszeichen ineinander übergehen. Trotzdem beschreiben sie verschiedene Situationen: Versgruppe 1 zeigt die Desillusionierung des lyrischen Ichs, das von seinem Partner enttäuscht ist. In Versgruppe 2 wird mitgeteilt, dass das lyrische Ich es vorzieht, sein Glück allein zu finden. Um die Realität geht es in Versgruppe 3: Das lyrische Ich will mit seinem Partner „leben ... so gut es geht“.
- Dieses Gedicht kommt ohne Reime aus, ein Versmaß ist nicht erkennbar. Die inhaltliche Gliede-

absoluten, für die Partner in jeder Beziehung erfüllenden Liebe. Das Streben nach einer derartigen Beziehung ist ähnlich utopisch, wie die

nung des Gedichts äußert sich in seiner Struktur, im Zentrum steht die Wortgruppe „besser allein“ (Z.7), die die Mittelachse des Gedichtes bildet und auf der deshalb besonderes Gewicht liegt.

Zur sprachlich-stilistischen Gestaltung:

- Inversion in Satz 1: Sie ist ein Gestaltungsmittel, dass das flüssige, flüchtige Lesen verhindert und damit den Wert des Gedichts erhöht. Sie betont zudem das Nomen „Traum“, dem als einem von vier Nomen besondere Bedeutung zukommt.
- Verwendung von Nomen: Das Gedicht beinhaltet nur vier Nomen, nämlich „Lösung“, „Traum“ (Z.1), „Paradies“ (Z.4) und „Wirklichkeit“ (Z.9). Dabei stehen „Traum“ und „Paradies“ in einem engen Verhältnis (beide befinden sich in der ersten Versgruppe). Zwischen „Traum“ und „Wirklichkeit“ besteht ein Gegensatz, der die im Gedicht beschriebene Grundsituation verdeutlicht.
- Die Metapher „mein verlorenes Paradies“ (Z.4) unterstreicht die sinnlose Suche nach einer

Suche nach dem „Paradies“; eine solche Beziehung zu finden ist ganz und gar unmöglich, worauf das Adjektiv „verloren“ hindeutet.

Inhalt	Text	Sprache
Hinweis zum Verständnis des Gedichts	Lösung	Eines von vier Substantiven in diesem Gedicht
Die Hoffnung auf die große Liebe wird aufgegeben.	<u>Im Traum</u> nicht einmal mehr <u>suche ich</u> <u>mein verlorenes Paradies</u> bei <u>dir</u> <u>ich erfinde es</u>	Inversion, betont das Substantiv Personalpronomen deuten auf die Zweierbeziehung hin. Metapher
Kernaussage! (Bezug zum Titel)	<u>besser allein</u> für <u>mich</u>	Bedeutung der Mittelachse (in dieser Strophe kommt das „Du“ nicht vor)
Die Beziehung wird realistisch gesehen.	<u>In Wirklichkeit</u> will <u>ich</u> einfach nur leben mit <u>dir</u> so gut es geht	Gegensatz zu Zeile 1 Alltagssprache



Die literarische Produktion der DDR ist an die politische Entwicklung gekoppelt. Stand anfangs die Umerziehung zum Kommunismus im Vordergrund, dominierten am Ende der DDR Themen, die sich auch in der Literatur der Bundesrepublik Deutschland fanden: Zivilisations- und Kulturkritik sowie postmoderne Schreibweisen.

Die folgende Tabelle gibt einen Überblick über die Themen der Literatur und die wichtigsten Autoren und ihre Werke:

Zeitliche Einordnung	Leitende Ideen und Thematik	Autoren und Werke
Nach 1945	Antifaschistische Sammlung: ■ Rückholung der Autoren aus dem Exil ■ Umerziehung im kommunistischen Sinn ■ Aneignung des literarischen Erbes	■ Theodor Plievier: Stalingrad ■ Anna Seghers: Das siebte Kreuz ■ Bertolt Brecht: Kalendergeschichten
Nach 1950	Sozialistischer Realismus: ■ Aufbauliteratur ■ Positiver Held ■ Produktionsliteratur	■ Johannes R. Becher: Deutsche Sonette ■ Uwe Johnson: Ingrid Babendererde
1959–1964	Bitterfelder Weg: ■ „Greif zur Feder, Kumpel“ ■ „Ankunftslliteratur“	■ Christa Wolf: Der geteilte Himmel ■ Erwin Strittmatter: Ole Bienkopp ■ Hermann Kant: Die Aula
Nach 1971	Liberalisierung bis zur Ausbürgerung Wolf Biermanns: ■ „Neue Subjektivität“ ■ Frauenliteratur	■ Jurek Becker: Jakob der Lügner ■ Ulrich Plenzendorf: Die neuen Leiden des jungen W. ■ Christa Wolf: Kein Ort. Nirgends
Nach 1980	Die Literatur vor der „Wende“: ■ Zivilisationskritik ■ Kulturkritik ■ postmoderne Versuche	■ Christa Wolf: Kassandra ■ Christoph Hein: Horns Ende ■ Monika Maron: Stille Zeile Sechs

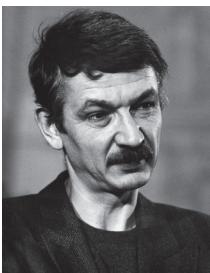




© Ullstein Bild

■ **Jurek Becker (1937–1997)**

Jurek Becker wurde als Sohn jüdisch-polnischer Eltern geboren und verbrachte seine Kindheit im Getto von Lodz sowie in den Konzentrationslagern Ravensbrück und Sachsenhausen. Der bekannteste Roman Beckers, „Jakob der Lügner“ (1969), spielt im Getto von Lodz. Andere Werke sind: „Der Boxer“ (1976) und „Amanda herzlos“ (1992). Als Drehbuchautor für die ARD-Serie „Liebling Kreuzberg“ wurde Becker einer breiten Öffentlichkeit bekannt.



© Ullstein Bild

■ **Christoph Hein (geb. 1944)**

Hein wurde in Heinzendorf/Schlesien als Sohn eines Pfarrers geboren. Nach verschiedenen Tätigkeiten als Buchhändler, Kellner, Journalist und Schauspieler studierte Hein Philosophie in Leipzig und Berlin und war anschließend als Dramaturg an der Berliner Volksbühne tätig. Seit 1979 lebt er als freier Schriftsteller. Hein wurde mit Romanen und Erzählungen bekannt, die das Leben in der DDR und die Schwierigkeiten, die die Menschen in der Diktatur haben, thematisieren: „Der fremde Freund/Drachenblut“ (1982), „Horns Ende“ (1985) und „Der Tangospieler“ (1989).



© Ullstein Bild

■ **Christa Wolf (geb. 1929)**

Geboren 1929 in Landsberg an der Warthe. Nach der Vertreibung Umzug nach Mecklenburg, Eintritt in die SED, Studium der Germanistik in Jena und Leipzig. Wolf schrieb Romane zum Zustand der DDR („Der geteilte Himmel“, 1963). Im Westen errang sie große Erfolge durch ihre postmodernen Romane „Kassandra“ (1983) und „Medea. Stimmen“ (1996). Obwohl sie ein Protestschreiben zur Ausbürgerung Wolf Biermanns 1976 unterzeichnete und aus dem Schriftstellerverband der DDR ausgeschlossen wurde, hatte sie nach der Wiedervereinigung 1990 große Schwierigkeiten, da sie zwischen 1959 und 1962 als Informeller Mitarbeiter (IM) für die Staatssicherheit tätig war.



© Peter Putsch/peitschphoto

■ **Monika Maron (geb. 1941)**

Bekannt wurde Monika Maron mit dem Roman „Flugasche“ (1981). Sie beschreibt in diesem Roman aus der Sicht der Journalistin Josefa Nadler die Lebensbedingungen und die Umweltschäden in einer Industriestadt der DDR. Da diese Thematik und die Art der kritischen Darstellung der offiziell vorgegebenen Sichtweise zuwiderlief, durfte der Roman in der DDR nicht veröffentlicht werden. Die Geschichte ihrer eigenen Familie zeichnet die Autorin vor dem Hintergrund der deutschen Geschichte in „Pawels Briefe“ nach.



Der Roman „Die neuen Leiden des jungen W.“

Der junge Edgar Wibeau kommt mit der Gesellschaft nicht zurecht: Er bricht seine Lehrlingsausbildung ab, zieht von seinem Heimatort Mittenberg, der irgendwo in der Provinz liegt, nach Berlin und haust dort in einer Schrebergartenkolonie. Er malt, bastelt und will sich als Künstler etablieren. Er lebt ohne Lohnarbeit in den Tag hinein.

In einer nahegelegenen Kindertagesstätte fällt ihm die Kindergärtnerin Charlotte auf, in die er sich verliebt. Er lernt Charlie, wie er das Mädchen nennt, näher kennen und hofft, sie als Freundin zu gewinnen. Charlie lässt sich zwar mit Edgar ein, macht ihm aber keine Hoffnung auf eine gemeinsame Zukunft. Sie ist mit ihrem Freund Dieter verlobt und will diesen auch heiraten.

Seine Gedanken und Gefühle, Ängste und Zweifel hält Edgar in Form von Tonbandaufnahmen fest, die er seinem Freund Willi schickt. Er zitiert darin immer wieder Textstellen aus einem Reclam-Heft, das er auf der Toilette gefunden hat und das ihn

anspricht, weil er sich dem Protagonisten seelenverwandt fühlt. Bei diesem Heft handelt es sich um Goethes „Die Leiden des jungen Werthers“. Seine schwierige Beziehung zu Charlie und die fehlende Perspektive auf soziale Integration führen dazu, dass sich Edgar immer mehr in die Vorstellung hineinstiegt, ein von der Gesellschaft verkanntes Genie zu sein. Als auch seine Integration in eine Arbeiterbrigade scheitert, versucht Edgar ein nebelloses Farbspritzgerät zu bauen, von dem ihm sein Kollege Addi immer wieder vorschwärm. Er glaubt sicher daran, dass ihm mit der Erfindung dieser Maschine der große Wurf gelingen und ihm die Anerkennung der Kollegen einbringen würde. Bei Versuchen mit dem neuen Gerät verunglückt er jedoch tödlich.

Die Literatur der DDR

Schon seit den 50er-Jahren war die „Aneignung“ des klassischen, bürgerlichen Literaturerbes die Strategie der offiziellen Literaturpolitik der DDR. Mithilfe der Literatur der Aufklärung, der Klassik, des Vormärz und des Realismus sollte die Umerziehung der Bevölkerung im sozialistischen Sinn geleistet werden. Mit Ulrich Plenzdorf griff auch ein junger Ostberliner Drehbuchautor auf ein Werk Goethes („Die Leiden des jungen Werthers“, 1774) zurück. Beabsichtigten jedoch die Kulturfunktionäre eine widerspruchsfreie, verklärende Orientierung an den vergangenen Literaturepochen, so entdeckte er Goethes Roman für seine Generation neu und interpretierte ihn im Hinblick auf die veränderte gesellschaftliche, politische und geschichtliche Situation um.

Plenzdorf ist es mit seinem Roman gelungen, die Werther-Handlung zu aktualisieren. Doch auch Goethes Werk ist ständig präsent; es wird von Edgar Wibeau als Zitatenvorrat benutzt, nachdem er es als Reclam-Heft auf der Toilette gefunden hat. Dieser Umgang mit dem „Erbe“ widersprach den Vorstellungen der offiziellen kulturpolitischen Linie der DDR. Plenzdorf wurde vorgeworfen, mit der Doktrin des sozialistischen Realismus gebrochen zu haben. Sein Buch wurde jedoch nicht verboten, weil es schon zu viele Anhänger gefunden hatte, die sich mit Edgar Wibeau und seinem Lebensentwurf identifizierten.



In Plenzdorfs Roman kommen vier zentrale Figuren vor:

- Edgar Wibeau, 18 Jahre alt, bricht seine Lehre ab, verlässt das Elternhaus in der Provinz und zieht in eine Berliner Laubengangskolonie, um sich als Künstler zu verwirklichen, was ihm aber nicht gelingt. Auch der Versuch, sich in einer Arbeiterbrigade zu etablieren, scheitert. So versucht Edgar, eine Farbspritzmaschine zu entwickeln, die besser sein sollte als alle anderen. Beim Experimentieren damit stirbt er an einem Stromschlag.
- Willi, der Freund Edgars, zieht mit diesem in der Laubengangskolonie ein, kehrt aber bald in seinen Heimatort zurück. Dort erreichen ihn die Tonbandaufnahmen, auf denen Edgar seine Erlebnisse in Berlin kommentiert.
- Charlie, eine junge Kindergärtnerin, die mit Dietrich verlobt ist und diesen heiratet, sich zwischenzeitlich aber mit Edgar einlässt und diesen in seelische Verwirrung stürzt.

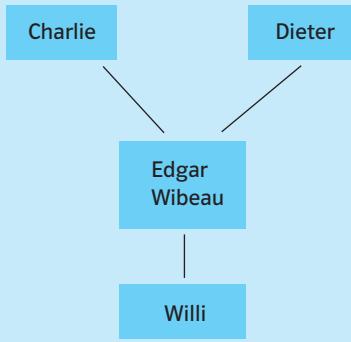
zeitlich aber mit Edgar einlässt und diesen in seelische Verwirrung stürzt.

- Dieter, der Verlobte und spätere Ehemann Charlies, der als langweiliger Spießer charakterisiert ist.

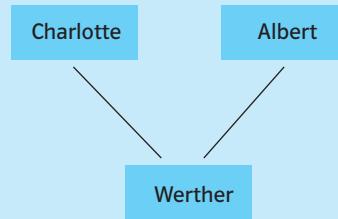


© Cinetext Bild- und Text-Archiv

Personenkonstellation in Plenzdorf: „Die neuen Leiden des jungen W.“ (1972)



Personenkonstellation in Goethe: „Die Leiden des jungen Werthers“ (1774)



Im Jahr 1990, als nach Auflösung der DDR die neuen Bundesländer der alten Bundesrepublik beitraten, änderten sich auch die Konstanten der Literatur. Hinzu kommt, dass das wiedervereinigte Deutschland ein enormes wirtschaftliches und politisches Gewicht hatte, was von manchen europäischen Nachbarn nicht ohne Sorge gesehen wurde, jedenfalls aber dazu führte, dass die Politik den Standort der Bundesrepublik neu bestimmen musste. Die ehemaligen DDR-Bürger brachten ihre Biografien und Lebensentwürfe mit und ermöglichten damit eine neue Sichtweise auf die deutsche Geschichte der letzten Jahre und Jahrzehnte.

Die Teilung der deutschsprachigen Literatur in die der Bundesrepublik Deutschland und die der DDR ist mit dem Fall der Mauer und mit der Herstellung der Deutschen Einheit am 3. Oktober 1990 zu Ende. Dies ist eine Folge der politischen Veränderungen: Der Ost-West-Gegensatz besteht nicht mehr, der Kalte Krieg ist zu Ende. Es gibt jedoch neue Bedro-

Man muss für die Zeit nach 1990 von einer neuen Epoche in der deutschen Literaturgeschichte ausgehen, deren Konturen derzeit allenfalls erahnt werden können:

- Auch nach 1990 wird der literarischen Tradition eine große Bedeutung zukommen – die „neue Subjektivität“, die „neue Innerlichkeit“ und die Hinwendung zu geschichtlichen Stoffen (Christa Wolfs „Medea. Stimmen“, Helmut Kraussers „Thanatos“ und Botho Strauß’ „Ithaka“ (alle 1996) werden auch zukünftige Texte beeinflussen.
- Nicht immer ganz ernst wird auch der Zusammenbruch der DDR zu einem Thema der Literatur (Thomas Brussig, „Helden wie wir“, 1995, Sven Regener, „Herr Lehmann“, 2001).
- Die Auseinandersetzung mit der DDR wird als weiterer Themenbereich existieren und vermutlich an die kritische Literatur der DDR (Christoph Heins Novelle „Drachenblut“, 1983) und der Bundesrepublik (Martin Walsers „Dorle und Wolf“, 1987) anknüpfen. Auch dieser Themenkreis wird oft in Form der Satire dargestellt (Thomas Brussig, „Am kürzeren Ende der Sonnenallee“, 1999).

hungen für Europa (z.B. Rechtsextremismus, den Balkankonflikt) und die Welt (z.B. Nord-Süd-Konflikt, ökologische Frage, Globalisierung, islamistischer Terrorismus). Alle diese Themen werden in der Literatur behandelt, zugleich rückt auch das Individuum mit seinen Sorgen, Nöten und Schwächen (z.B. Hedonismus, politisches Desinteresse bzw. politische Radikalisierung, Angst vor Statusverlust, Hinwendung zur Sexualität als Kompensation für verlorene Identität, Suche nach Identifikationsmustern) in den Mittelpunkt der Literatur.

- Die gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse in den letzten Jahren der DDR und der Prozess des Zusammenwachsens der beiden deutschen Staaten werden zukünftige Themen sein (Martin Walser, „Die Verteidigung der Kindheit“, 1991; Erich Loest, „Nikolaikirche“, 1995; Günter Grass, „Ein weites Feld“, 1995).
- Schon heute absehbar ist eine Renaissance der aus den 50er- und 60er-Jahren stammenden Popliteratur (Christian Kracht, „Faserland“, 1995, Benjamin von Stuckrad-Barre, „Soloalbum“, 1998, Sibylle Berg, „Sex II“, 1998).
- Auch die Trashliteratur, die soziale Außenseiter und ihre Lebensbedingungen thematisiert, findet immer mehr Verbreitung (Heiner Link, Lou A. Probsthayn).
- Daneben gibt es eine Vielzahl von autobiografischen oder autobiografisch gefärbten Texten, mit denen sich die Autoren Rechenschaft über ihr Leben geben (Marcel Reich-Ranicki, „Mein Leben“, 1999, Günter Grass, „Mein Jahrhundert“, 1999, „Beim Häuten der Zwiebel“, 2006, Martin Walser, „Angstblüte“, 2006).





© Ullstein Bild/Teutopress

- **Benjamin von Stuckrad-Barre (geb. 1975)**
Stuckrad-Barre wurde am 27. Januar 1975 in Bremen geboren. Er begann ein Germanistik-Studium in Hamburg, das er aber abbrach. Er schrieb für verschiedene Zeitschriften (Rolling Stone, taz, FAZ und Der Stern) und war als Autor für die Harald-Schmidt-Show tätig. 1998 erschien sein erster Roman „Soloalbum“, mit dem er sich als Popliterat etablierte. Weitere Bücher von Stuckrad-Barre sind „Livealbum“ (1999), „Remix“ (1999), „Blackbox“ (2000), „Transkript“ (2001) und „Was.Wir.Wissen.“ (2005).



© dpa/Picture Alliance/Hanschke

- **Zoe Jenny (geb. 1974)**
Geboren am 16. März 1974 in Basel, wuchs Zoe Jenny in Griechenland und in der Schweiz auf. Sie lebte zeitweise in New York und in Berlin, derzeit in London. Ihr erster Roman „Das Blütenstaubzimmer“ (1997), für den sie 1997 den Aspekte-Literaturpreis und den Literaturförderpreis der Jürgen Ponto-Stiftung erhielt, wurde inzwischen in 27 Sprachen übersetzt. Jenny beschreibt darin das Leben einer Jugendlichen, die ihren Platz in der Welt der Erwachsenen sucht. Weitere Werke sind: „Der Ruf des Muschelhorns“ (2000) und „Ein schnelles Leben“ (2002).



© Ullstein Bild

- **Birgit Vanderbeke (geb. 1956)**
Geboren am 8. August 1956 in Dahme/Brandenburg, siedelte sie mit ihrer Familie 1961 in den Westen über und lebte in Frankfurt am Main, wo sie Jura und Romanistik studierte. Seit 1993 lebt sie mit ihrer Familie in Südfrankreich. Ihr bekanntestes Werk ist die Erzählung „Das Muschelessen“, in der beschrieben wird, wie die Mutter, der Sohn und die Tochter (sie ist die Ich-Erzählerin) beim Abendessen auf den Vater warten. Da er sich ganz gegen seine sonstigen Gewohnheiten verspätet, reflektieren die Familienmitglieder ihre Situation. Der Vater erscheint dabei als dominant und zugleich bürgerlich-kleinkariert. Ob er jemals wieder kommt und wie seine Familie darauf regieren würde, bleibt offen.



© dpa/Picture Alliance/Jürgen Bauer

- **Sven Regener (geb. 1961)**
Ursprünglich Musiker bei den Bands „Zatopek“ und „Element Of Crime“, veröffentlichte Regener 2001 den Roman „Herr Lehmann“. Das Buch beschreibt das Leben von Frank Lehmann im Berlin 1989 kurz vor der Wiedervereinigung. Für das Drehbuch zum gleichnamigen Film erhielt Regener den Deutschen Filmpreis in Gold.
Sein zweiter Roman „Neue Vahr Süd“ (2004) greift in die Vergangenheit zurück und behandelt das Leben Frank Lehmanns im Jahr 1980 in Bremen und bei der Bundeswehr.



Thema

Vordergründig eine Liebesgeschichte, ist der Roman Schlinks doch eine Frage nach Schuld und Verantwortung.

Inhalt

Der Roman besteht aus drei Teilen und insgesamt 46 Kapiteln:

Im ersten Teil wird dargestellt, wie der fünfzehnjährige Gymnasiast Michael Berg durch Zufall die 36-jährige Hanna Schmitz kennen lernt. Er verliebt sich in sie und wird ihr heimlicher Geliebter, bis die Frau nach etwa einem Jahr plötzlich und ohne Vorankündigung aus der Stadt wegzieht.

Im zweiten Teil der Romanhandlung wird deutlich, dass die Geliebte als Aufseherin im KZ Schuld auf sich geladen hat und erst Jahre später zu einer lebenslangen Haftstrafe verurteilt wird. Ihr ehemaliger Geliebter, der als Prozessbeobachter im Gerichtssaal anwesend ist, könnte auf die Unhalt-

barkeit der Vorwürfe gegen sie hinweisen – tut es aber ebenso wenig wie Hanna selbst.

Der dritte Teil zeigt, wie Michael Berg Hanna nach ihrer Verurteilung zu einer lebenslangen Haftstrafe Audiocassetten, die er anfangs mit Texten aus der Odyssee bespricht, ohne persönlichen Kommentar ins Gefängnis schickt. Er nimmt damit einen Teil ihres einstigen Liebesrituals wieder auf, das darin bestand, dass er Hanna vor dem Geschlechtsverkehr aus seiner Schullektüre vorlesen musste. Achtzehn Jahre später wird Michael Berg, weil er als Einziger zu der Inhaftierten Kontakt hat, von der Gefängnisleitung gebeten, sich um die Wiedereingliederung der inzwischen begnadigten Hanna Schmitz zu kümmern. Als er sie am Tag ihrer Entlassung im Gefängnis abholen will, findet er die Frau tot vor; sie hatte sich erhängt.

Interpretation

Tiefdimension gewinnt die Handlung vor allem dadurch, dass die weibliche Hauptperson, Hanna Schmitz, Analphabetin ist. Michael Berg erkennt das aber erst während des Prozesses, als die Frau eine sie belastende Handschrift als ihre ausgibt und damit zu ihrer Verurteilung beiträgt, statt alle möglichen Mittel zu ihrer Verteidigung zu nützen. Dazu hätte sie aber den geheim gehaltenen Makel offenbaren müssen, wozu sie nicht bereit ist.

Doch auch das Verhalten der männlichen Hauptfigur ist problematisch: Der fiktive Erzähler Michael Berg beschreibt sein Schuldigwerden (er hätte Hanna im Prozess helfen können, wenn er den Richter über ihren Analphabetismus informiert hätte) und seine Egozentrik (er besucht Hanna während ihrer 18-jährigen Haftzeit nie aus eigenem Antrieb und sucht auch ihr Grab nur einmal auf).



Die beiden Rezensionen gehen – stellvertretend für viele andere – kontrastiv auf die Thematik des Romans und ihre Darstellung ein:

Rezension von Michael Stolleis

Hanna ist Analphabetin. Das ist ihre krampfhaft gehütete Schwäche, die sich stufenweise und recht kunstvoll offenbart. Überall hat sie sich vorlesen lassen, schon im KZ von jungen weiblichen Häftlingen, dann von ihrem jungen Freund. In der achtzehnjährigen Haft erhält sie Kassetten mit Literatur, die der nunmehrige Professor ein Jahrzehnt lang für sie aufgenommen und ins Gefängnis gesandt hat. Mit großer Anstrengung lernt sie in der Haft lesen und schreiben, studiert Fachliteratur über Konzentrationslager, setzt sich mit ihrer Lebensgeschichte auseinander, und am Ende, als sie entlassen werden soll, bringt sie sich um. Also doch ein idealistischer Entwicklungsroman,

ein Prozess der Bewusstwerdung und Reifung, ein Akzeptieren der Schuld durch den eigenen Tod?

(Michael Stolleis, *Die Schaffnerin*. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 9. 9. 1995)

Rezension von Serkan Büyükarac

Man muss hier jedoch anmerken, dass sich Bernhard Schlink auf eine gefährliche Ebene begibt, wobei er eindeutig Mut erweist, denn seine Geschichte mit der „Aufarbeitung der Vergangenheit“ ist eine ganz besondere, die nicht nur von den Leiden der Opfer erzählt, sondern auch von den Tätern, denen er auch einen Teil der Opferrolle zugespielen lässt, vor allem durch den Protagonisten Michael Berg.

Der Roman richtet besondere Anforderungen an den Leser, da er die ganzen Hintergründe aus der Perspektive Michaels mitbekommt und die Pro-

blematik, indem sich Michael zurechtfinden muss, besser nachvollziehen kann, doch am Ende hat der Leser genauso wenig eine Antwort wie Michael selbst, da der Verfasser Hanna für unmündig erklären lässt und ihre „Schuld“ am Tode mehrerer Frauen in Frage stellt.

Genau an dieser Stelle ist auch der größte Einwands vorzubringen: Es mag zwar sein, dass die weibliche Hauptfigur nicht „Lesen und Schreiben“ konnte, doch die Entscheidungen hat immer noch Hanna Schmitz getroffen. Ich denke nicht, dass sie unfähig war ihren Verstand zu bedienen, denn immerhin hat sie sich entschieden fortzuziehen, wenn ihr mal bessere berufliche Chancen angeboten wurden, wobei das Schreiben natürlich erfor-

derlich ist, doch sie hat nachgedacht und festgestellt, das dadurch ihr Geheimnis entdeckt werden könnte. Also entschied sie sich zur SS zu gehen, obwohl sie eine andere Tätigkeit hätte ausüben können. Nicht der Analphabetismus hat sie dorthin getrieben, sondern die freie Entscheidung über ihr Leben. Man muss nicht „Lesen und Schreiben“ können, um zu sehen, dass Unrecht geschieht. Vor allem dann nicht wenn es um Menschenleben geht, daher ist das Thema „Unmündigkeit“ in Bezug auf Schuld, d. h. Hannas Taten könnten doch noch verzeihbar sein, keinesfalls gerechtfertigt.

(© Serkan Büyükarac. Schulzentrum Carl von Ossietzky, Gymnasium, Bremerhaven)



Früher wurden Bücher zu einem Verkaufsschlag, weil sie eine Vielzahl von Lesern angesprochen haben, die auf das Buch durch Mundpropaganda oder Empfehlung eines Buchhändlers aufmerksam geworden sind. Solche frühen Bestseller sind z.B. Goethes „Die Leiden des jungen Werthers“ (1774), Gustav Freytags „Soll und Haben“ (1855) und Waldemar Bonsels „Die Biene Maja“ (1912).

In Zeiten massenhafter Verbreitung von Büchern werden aber andere Wege beschritten, Bücher an den Mann zu bringen. In den letzten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts setzte sich eine Entwicklung fort, die das literarische Leben schon seit Ende des Zweiten Weltkriegs bestimmt: Das Buch ist eine Ware, der Buchmarkt ein Markt, der nach wirtschaftlichen Gesetzen funktioniert. Deshalb wird die Neuerscheinung eines Buches, das einen hohen Absatz verspricht, in den Medien bekannt gemacht, für Bücher wird – wie für andere Waren auch – geworben. Das geschieht durch Anzeigen

des Verlags, durch Dichterlesungen, aber auch durch Kritiken, sie können gut oder schlecht sein – richtig platziert, erreichen sie die Aufmerksamkeit der potenziellen Leser.

Auch Bestsellerlisten tragen dazu bei, auf Bücher aufmerksam zu machen. Bestsellerlisten führen Bücher auf, die sich besonders gut verkaufen – über ihre Qualität ist dadurch noch nichts ausgesagt. Die ersten Bestsellerlisten gab es um 1910 in amerikanischen Wochenzeitschriften. Seit 1972 veröffentlicht das Wochensmagazin „Der Spiegel“ eine wöchentlich aktualisierte Bestenliste, die Unterhaltungsliteratur (Belletristik) und Sachbücher unterscheidet. Die Liste entsteht auf der Grundlage einer repräsentativen Umfrage bezüglich der Verkaufszahlen. Eine solche Bestellerliste, die man inzwischen in vielen Zeitungen und Zeitschriften findet, regt wiederum viele Menschen zum Kauf eines Buchs an und dient damit nicht nur der Information, sondern auch der Werbung.

Bestseller

Im Auftrag des SPIEGEL wöchentlich ermittelt vom Fachmagazin „buchreport“; nähere Informationen und Auswahlkriterien finden Sie online unter: www.spiegel.de/bestseller

Belletristik

- 1 (1)** **Daniel Kehlmann** Die Vermessung der Welt Rowohlt; 19,90 Euro
- 2 (3)** **Charlotte Link** Das Echo der Schuld Blanvalet; 21,95 Euro
- 3 (5)** **Marina Lewycka** Kurze Geschichte des Traktors auf Ukrainisch dtv; 14 Euro
- 4 (2)** **John Grisham** Der Gefangene Heyne; 19,95 Euro
- 5 (8)** **Katharina Hacker** Die Habenichtse Suhrkamp; 17,80 Euro
- 6 (10)** **Frederick Forsyth** Der Afghane C. Bertelsmann; 19,95 Euro



Ein englischer Geheimdienstler erfährt, dass al-Qaida einen Anschlag auf die „Queen Mary 2“ plant

Sachbücher

- 1 (1)** **Hape Kerkeling** Ich bin dann mal weg Malik; 19,90 Euro
- 2 (2)** **Gerhard Schröder** Entscheidungen – Mein Leben in der Politik Hoffmann und Campe; 25 Euro
- 3 (5)** **Sabine Kuegler** Ruf des Dschungels Droemer; 19,90 Euro
- 4 (7)** **Dietrich Grönemeyer** Lebe mit Herz und Seele – Sieben Haltungen zur Lebenskunst Herder; 16,90 Euro
- 5 (11)** **Louise Jacobs** Café Heimat – Die Geschichte meiner Familie Ullstein; 19,95 Euro
- 6 (4)** **Joachim Fest** Ich nicht Rowohlt; 19,90 Euro
- 7 (18)** **Eva-Maria Zurhorst** Liebe dich selbst Goldmann; 18,90 Euro
- 8 (9)** **Bernhard Bueb** Lob der Disziplin List; 18 Euro
- 9 (12)** **Peter Hahne** Schluss mit lustig Johannis; 9,95 Euro
- 10 (3)** **Peter Scholl-Latour** Russland im Zangengriff Propyläen; 24,90 Euro



Wenn Sie einen literarischen Text (z. B. ein Gedicht oder einen Auszug aus einem Drama/Roman) untersuchen, sollten Sie auf folgende Aspekte eingehen:

■ **Thema**

Worum geht es in dem Text? Welches Thema wird behandelt?

■ **Inhalt**

Was ist der Inhalt des Textes? Wann und wo ist die Handlung angesiedelt? Welchen Verlauf nimmt die Handlung? Wo liegt ihr Höhepunkt?

■ **Form**

Gibt es eine Einleitung? Welche Funktion hat sie? Welche Erzählschritte finden sich in dem Text? Besteht der Text nur aus einem Handlungsstrang oder gibt es Nebenhandlungen? Welche Funktion haben diese? Wie ist der Schluss gestaltet? Bringt er das Geschehen zu einem Abschluss oder bleibt der Ausgang offen?

■ **Erzähltechnik**

Gibt es einen Ich- oder einen Er/Sie-Erzähler oder ein lyrisches Ich? Welches Erzählverhalten und welche Erzählperspektive liegt vor? Sind diese einheitlich oder wechseln sie und welche Einsichten ergeben sich daraus für den Leser? Wie ist die Erzählerrede gestaltet? Welche Besonderheiten sind erkennbar? Kommt im Text Figurenrede vor? Wie ist sie gestaltet? Wie ist das Verhältnis von erzählerischer Zeit und Erzählzeit? Wird chronologisch erzählt oder gibt es Zeitsprünge, Vorausdeutungen und Rückblenden?

■ **Personen**

Welche Personen kommen vor? Wer sind die handelnden Personen? Was erfährt man über sie? In welcher Verbindung stehen sie zueinander? Was verbindet, was trennt sie? Warum und wie sprechen sie miteinander? Sprechen sie eine einheitliche Sprache? Passen ihr Handeln und ihre Äußerungen zu ihrem Charakter? Handelt es sich um Hauptpersonen oder um Nebenfiguren?

■ **Sprache**

Gibt es Schlüsselwörter? Worauf deuten sie hin? Welche Motive kommen vor? Gibt es Leitmotive? Welche Stilebene liegt vor? Ist sie einheitlich? Welche sprachlich-stilistischen Mittel sind auffällig? Was lässt sich über die Satzgestaltung bzw. die Satzarten aussagen? Gibt es auffällige Änderungen oder Brüche? Gibt es Auffälligkeiten in der Wortwahl? Worauf lassen sie schließen? Was zeigt der Tempusgebrauch?

■ **Aussage**

Welches Geschehen, welche Handlung ist in dem Text dargestellt? In welche Epoche kann man den Text einordnen? In welchem Bezug zur geschichtlichen Realität steht er? Welcher Gattung gehört der Text an? Wer ist der Autor des Textes? In welchem Zusammenhang zu seinem Werk steht der Text? Ist die dargestellte Handlung, das Thema, der Konflikt zeittypisch?



Folgende Möglichkeiten der Textübernahme aus einem anderen Text, des Zitierens, gibt es (alle Textbeispiele beziehen sich auf das Schauspiel „Andorra“ von Max Frisch):

Nachgestelltes Zitat (in Klammern)

Barblin weist den Soldaten, der sie begafft, ab („Wenn du nicht die ganze Zeit auf meine Waden gaffst, dann kannst du ja sehen, was ich mache.“, S.7).

Hinweis: Beim Herkunftsnnachweis eines Zitats, der immer in einer Klammer steht, verwendet man die Abkürzungen S. (für Seite); wenn im Text auch die Zeilen oder Verse nummeriert sind, gibt man auch diese an: Z. (für Zeile) oder V. (für Vers). Im Drama orientiert man sich oft auch an Akten (I, II, III usw.) und Szenen (1, 2, 3 usw.).

Findet sich der Originaltext in einer einzigen Zeile, schreibt man z.B. Z.13, reicht er auf die nächste Zeile hinüber, schreibt man Z.13 f. (f. steht für folgende). Reicht der Text über mehrere Zeilen,

schreibt man entweder Z.13-16 oder Z.13 ff. (ff. für fortfolgende).

Nachgestelltes Zitat (nach Doppelpunkt)

Barblin weist den Soldaten, der sie begafft, ab:
„Wenn du nicht die ganze Zeit auf meine Waden gaffst, dann kannst du ja sehen, was ich mache.“ (S. 7).

In den Satz einbezogenes Zitat

Barblin weist den Soldaten, mit der Aufforderung, er solle „nicht die ganze Zeit auf [ihre] Waden gaff[en]“, ab (S.7).

Hinweis: Wenn man in einem Zitat Wörter oder Teile davon verändert, muss man dies durch eine eckige Klammer kenntlich machen.

Zitierung einzelner Wörter

Barblin weist den Soldaten mit den Worten, er sollte sie nicht „angaffen“ (S.7), ab.

Sinngemäße Übernahme (Paraphrase)

Barblin weist den Soldaten, dem sie vorwirft, er würde ihr nachstellen (nach S.7), ab.

Der Verweis

Barblin weist den Soldaten ab. Es ist ihr lästig, dass er sie begafft und ihr nachstellt (vgl. S.7). Hinweis: Bei der sinngemäßen Übernahme und beim Verweis wird keine Textstelle wörtlich zitiert. Trotzdem liegt den Aussagen eine Textstelle zugrunde, die man nennen muss. Dies geschieht, indem man auf diese mit den Kürzeln vgl. (für vergleiche) oder s. (für siehe) hinweist.

Hinweis: Folgende Gefahren beim Zitieren sollte man kennen:

- Zu viele Zitate: Ein Aufsatz besteht aus so vielen Zitaten, dass die Gedanken und Ausführungen des Verfassers dahinter verschwinden.
In einer Erörterung oder in einem Interpretationsaufsatz sollen in erster Linie die gedanklichen Leistungen des Verfassers wiedergegeben werden. Nur besonders wichtige oder umstrittene Aussagen des Verfassers werden durch Zitate belegt.
- Keine Zitate: Man verzichtet in seiner Arbeit auf jeden Beleg in Form von Zitaten.
Dadurch kann der Eindruck entstehen, dass man den Text, über den man schreibt, nicht oder nicht genau kennt.



Informationen finden

Oft genügt es, wenn man nach Informationen oder Literatur zu Autoren, Werken oder Epochen sucht, in Sachbüchern, Lexika oder Literaturgeschichten nachzuschlagen. Dabei findet man viele verlässliche Informationen.

Auch das Internet kann viele Ergebnisse zutage bringen.

Suchmaschinen helfen beim Auffinden von Informationen. Wenn man eine Suchmaschine aufruft, muss man nur den gesuchten Hauptbegriff eingeben – und man bekommt eine Vielzahl von Internetseiten genannt, die diesen Begriff beinhalten. Die derzeit bekannteste Suchmaschine findet man unter www.google.de. Unter dieser Adresse werden alle wichtigen Internetseiten zu dem gesuchten Begriff aufgelistet.

Bei der Suche nach dem Begriff „Roman“ erscheint z.B. folgende Anzeige:

The screenshot shows a Google search results page for the query "Roman". At the top, there's a navigation bar with links for "Web", "Bilder", "Groups", "News", "Footnote", "Mehr...", "Suche", and "Erste Schritte". Below the search bar, it says "Was bedeutet der Name? Mit wem ist es verwandt?". There are two main sections of search results:

- Web:** This section includes a link to "Karte von Roman" and "Google Maps - Straßenkarte - Meppel". Below that, there's a snippet from Wikipedia about the name "Roman": "Dieser Artikel befasst sich mit der lateinischen Gottheit Romanus ... Romane erscheinen heute als weibliche Angehörige des Namens, 1554 ... im Cache • Ähnliche Seiten".
- Roman - Wikipedia:** This section includes a snippet about the name "Roman": "Der Name Roman ist eine der homonymen und wandlungsfähigsten epischen Dichterarten ... Der Proa-Roman setzt eine Vitrine vor, die nicht mehr von isolaten ...". Below that, there's a snippet from "Kurzgeschichten Gedichte Schreibwettbewerbe konkurrenzlos": "Kurzgeschichten konkurrenz online Gedichte Schreibwettbewerbe Kurzgeschichte Schreiben ...".

At the bottom of the search results, there are links to "Amazon.de: Roman eines Schlossbesitzers: Bücher: Inne Kerecz", "Amazon.de: Roman eines Schlossbesitzers: Bücher: Inne Kerecz: Christine Völkel", "Amazon.de: Eif! Bratz! Roman.: Bücher: Theodor Fontane", "Amazon.de: Eif! Bratz! Roman.: Bücher: Theodor Fontane by Theodor Fontane", and "Romant Czytaj! - Internet für ein gschick! computer science senior student, Internet citizen since 1992. Visit my new domain czytaj.com!".

On the right side of the search results, there's a sidebar with a "Roman Kapowski" section containing a snippet from "ZEIT online - Literatur - Online-Roman: Baba Zedda verzerrt": "Wann man von einem modernen Roman spricht, so möchte man meinen, ... So kommt es wiederum zu einer Verunsicherung des Lesers, ob er nun einen Roman liest oder ... www.ziel.de/sachbuch/rezensionen/baba-zedda-verzerrt/20060105-1001.html". Below this, there's a "Fragen" section.

Folgende wichtige Nachschlagewerke zur Literatur sollte man kennen:

- Günther und Irmgard Schweikle (Hrsg.): Metzler Literatur Lexikon, Metzler Verlag, Stuttgart 2007
- H. A. und E. Frenzel: Daten deutscher Dichtung Band 1 und 2, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 2004
- Thomas Kraft (Hrsg.): Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Nymphenburger Verlag, München 2003
- Geschichte der deutschen Literatur. Lexikon der Autoren und Werke, Klett Verlag, Leipzig 2004
- Abiturwissen Deutsche Literatur Band 1 und 2, Klett Verlag, Stuttgart 2004/5

Viele Informationen und weiterführende Literatur zu Autoren, Werken und Epochen findet man auch unter folgenden Adressen:

<http://www.dla-marbach.de/>

<http://www.sondershaus.de/index.htm>

<http://www.fh-augsburg.de/~harsch/germanica/>

Autoren/d_alpha.html

<http://www.gedichtepool.de/>
<http://www.xlibris.de/>
<http://gutenberg.spiegel.de/>
<http://www.d-nb.de/>
<http://www.literaturwelt.com/>

Zu einzelnen Autoren gibt es besondere Homepages, z.B.

zu Heinrich von Kleist:

<http://www.kleist.org/>

zu Friedrich von Schiller:

<http://www.dla-marbach.de/>

zu Bertolt Brecht:

<http://www.rz.uni-karlsruhe.de/~brecht/>

Bei der Internetsuche findet man meist auch viele private Seiten – hier ist jedoch besondere Vorsicht geboten: Manche Seiten sind kostenpflichtig, andere oft fehlerhaft.



Präsentationen sind vorbereitete Vorträge, die durch visuelle Medien veranschaulicht werden. Die Präsentation ist dem Referat ähnlich, sie ist jedoch ausführlicher. In der Schule und an der Universität dauern Präsentationen meist 20 bis 40 Minuten.

Eine Präsentation kann in ein neues Themengebiet einführen oder thematische Aspekte eines schon erarbeiteten Themas vertiefen; dann ist sie einem visuell unterstützten Referat ähnlich.

Häufig werden aber Präsentationen gehalten, um eigene Arbeitsergebnisse oder die Ergebnisse einer Gruppenarbeit vorzustellen. In diesem Fall stützt sich die Präsentation besonders auf das Ergebnis, das durch Schaubilder, Skizzen, Tabellen oder Diagramme veranschaulicht wird. Dies kann mithilfe von Overhead-Folien, einer Pinnwand oder anderen visuellen Mitteln geschehen.

Meist wird aber eine computergestützte Präsentation erwartet. Das bedeutet, dass Sie nicht nur über Ihr Arbeitsergebnis genau Bescheid wissen müssen, sondern dass Sie auch in der Lage sein müssen, dieses computergerecht aufzubereiten.

Die Präsentation soll:

- die Zuhörer über das vorgegebene Thema umfassend informieren,
- die Ergebnisse der eigenen Arbeit verdeutlichen,
- dabei auch auf entstandene Probleme und deren Lösung eingehen,
- die eigene Position des Referenten begründet vertreten,
- zeigen, dass der Referent die fachwissenschaftlichen Methoden beherrscht und anwenden kann.

Folgende Elemente sind Bestandteil einer Präsentation:

- ein Vortrag zu einem über einen längeren Zeitraum selbst erarbeiteten Thema,
- Unterstützung wesentlicher Aussagen des Vortrags durch Medien,
- meist auch eine Aussprache über die Präsentation mit der Möglichkeit für die Zuhörer, Verständnisfragen zu stellen oder Kritik zu äußern.

Folgende Arten der Präsentation sollte man kennen:

- die Präsentation anhand einer Pinnwand,
- die Präsentation mithilfe von Overheadprojektor und Folien,
- die computergestützte Präsentation, z.B. mit MS PowerPoint oder SUN OpenOffice Impress.

