

REPUBLIK USBEKISTAN
MINISTERIUM FÜR HOCH- UND FACHSCHULBILDUNG

NAMANGANER STAATLICHE UNIVERSITÄT

FAKULTÄT FÜR FREMDSPRACHLICHEN FILOLOGIE

LEHRSTUHL FÜR DEUTSCH UND FRANZÖSISCH

HANDBUCH IN DER GESCHICHTE DER DEUTSCHEN LITERATUR

(Vom Mittelalter bis zur Klassik)



Namangan – 2006

Z.Tursunov, Nemis adabiyoti tarixidan o'quv qo'llanma

Nemis va fransuz tillari kafedrası va NamDU uslubiy kengashi tomonidan tasdiqlangan. Bayonnoma № 3 "28" dekabr

Tuzuvchi : **Zohidjon Tursunov**
Nemis va fransuz tillari kafedrası katta o'qituvchisi

Taqrizchilar: **Z.Sodiqov**
Nemis va fransuz tillari kafedrası dotsenti
M.Tojixo'jayev
Nemis va fransuz tillari kafedrası katta o'qituvchisi

Nemis tilini mutaxassislik sifatida o'rganayotgan talabalar uchun nemis adabiyoti tarixi fanidan o'quv qo'llanma

EINLEITUNG

Die Geschichte der deutschen Literatur umfasst alle in Sprache und Schrift niedergelegten Geisteswerke des deutschen Volkes im Laufe der Jahrhunderte. Sie beginnt eigentlich in der zweiten Haelfte des 8. Jahrhunderts. Neben den anderen Kuensten bildet die Literatur einen wesentlichen Bestandteil der deutschen Kultur. Die Geschichte dieser Kultur stellt den Entwicklungsgang der sozialen, oekonomischen und geistigen Bildung und Denkart des deutschen Volkes dar.

Voelkerwanderung und grosse Kriegszuege im Altertum und im Mittelalter, kriegerische Einfaele in der Neuzeit, der Kampf der Unterdrueckten gegen die Unterdruecker, Umgestaltung der Gesellschaft — all das grub tiefe Spuren in das Wesen des Volkes ein.

Die Eroberung von Rom, die Herrschaft der Frankenkoenige und spaeter die Aera der Habsburger bilden immer neue Wendepunkte in der deutschen Geschichte, bedeutsame Wandlungen der sozialen Struktur. Bis auf das 7. Jahrhundert entwickelt sich in den deutschen Doerfern die eigenartige primitiv-demokratische Form der Markgenossenschaft. In der Zeit der Frankenkoenige, im 7.—8. Jahrhunderten, wird diese Markgenossenschaft mehr und mehr von dem wachsenden Grundbesitz der Kirche und einzelner Herren verdraengt. Unter diesem Druck entsteht nach und nach die Verwandlung der freien Bauern in Hoerige und sogar in Leibeigene.

Die Literatur der fruehgeschichtlichen Zeit widerspiegelt alle diese sozialen und oekonomischen Umgestaltungen in Sagen und Liedern, Spruechen und Fabeln.

Aber die Literatur des Volkes ist nicht nur als Denkmal der Kultur und Oekonomik, des Lebens der Menschen anzusehen. In Sprache und Schrift erschienen, uebt diese Literatur einen Einfluss auf das Leben der Menschheit aus. Alle grossen Erscheinungen der Literatur koennen nur in ihrer unaufloeslichen Verbundenheit mit den fortschrittlichen Bestrebungen des Volkes begriffen werden.

Die Literatur vergangener Epochen ist auch Vorgeschichte der Literatur der Gegenwart. Sie ist Vorgeschichte, soweit es sich um ihre sozialen Entstehungsbedingungen handelt und soweit sie als Tradition in die folgende Kultur eingeht. Die bedeutende Literatur der Vergangenheit hat auch heute die Moeglichkeit, aesthetisch zu wirken, und uebt eine solche Wirkung tatsaechlich aus. In der Literaturgeschichte wird die aesthetische Bedeutung der Literatur hervorgehoben und die Faktoren aufgedeckt, die ihre zeitueberdauernde Wirkung bestimmen.

Die Entwicklung der deutschen Literatur hat ihre Reihenfolge und auch ihre Hauptstroemungen. Diese Reihenfolge fuehrt von der spaetgermanischen Urgesellschaft durch die Zeit des Feudalismus bis zum buergerlichen Zeitalter, bis zur Zeit der Aufklaerung, bis zu den Pforten der Klassik und weiter bis auf unsere Gegenwart.

DIE ERSTEN SPUREN DEUTSCHER DICHTUNG

Seit achtzehnhundert Jahren besitzt die Wissenschaft ausfuehrliche schriftstellerische Zeugnisse ueber die Geschichte einer grossen Anzahl von germanischen Staemmen, und seit mehr als fuenfzehnhundert Jahren literarische Urkunden von ihnen selbst. Zum ersten Mal greifen diese Staemme in die Geschichte unter dem roemischen Namen der *Kimbern* und *Teutonen* ein. Sie erschreckten die sieggewohnten Roemer, wurden aber durch die ueberlegene Kriegskunst des Marius 101 vor unserer Zeitrechnung in der vernichtenden Schlacht bei Berselli ueberwaeltigt. Zweihundert Jahre spaeter musste der grosse roemische Geschichtsschreiber **Tacitus** von Germanen als Siegern ueber roemische Heer berichten. Tacitus ist der einzige Schriftsteller des Altertums, dem man eine zusammenhaengende Darstellung von germanischen Menschen und Dingen zur Zeit der ersten roemischen Kaiser zu verdanken hat. Seine ums Jahr 98 unserer Zeitrechnung verfasste Schrift ist "**Germania**"- die aelteste und wichtigste Geschichtsurkunde ueber die Germanen. Die wichtigste Erkenntnis fuer das geistige Leben der alten Deutschen sind seine Aeusserungen ueber die altgermanische Dichtung.

Die deutsche Dichtung aeltester Zeit, wie sie uns erhalten ist, zeigt einen hohen Stand der altgermanischen Heldenlieder. Diese Lieder kennen wir jedoch erst aus spaeteren Bearbeitungen. In der Zeit der Voelkerwanderung gelangt diese Dichtungsgattung zu voller Bluete. Diese Lieder machen Heldentaten und Abenteuer einiger hervorragender Krieger zum Mittelpunkt. So entstehen eine Reihe von Dichtungen, in denen die freischaffende Phantasie manches zeitlich und raeumlich Getrennte miteinander verbindet, Historisches mit Mythischem vermischt. Als Helden solcher Sagen erscheinen—Ermanrich, oder Hermanrich — kriegerischer Koenig der Ostgoten (am Schwarzen Meer), gestorben ungefaehr 375; der Held aus Niederland Siegfried; der Koenig der Hunnen Etzel (Afrika) und andere.

Der Inhalt der Lieder, ob frei erfunden oder aus einem geschichtlichen Kern herausgebildet, spiegelt das Leben der Helden und deren soziale Umwelt, Sitten und Braeuche der urgesellschaftlichen, zum Teil schon der fruehfeudalistischen Verhaeltnisse der Germanen wider. Diese Lieder wurden naemlich muendlich vorgetragen und muendlich auch an die nachfolgenden Generationen weitergegeben. Schon waehrend der Voelkerwanderung begann sich die Struktur der germanischen Volksstaemme aufzuloesen. Eroberungszuege, Beruehrungen mit der antiken Sklavenhaltergesellschaft fuehrten zur Bildung der militaerischen Demokratie und spaeter zur Ausbildung des Koenigtums. Anfangs wurden die Vertreter der urgesellschaftlichen Aristokratie nur zu Heerfuehrern gewaehlt. Aber da diese gewaehlten germanischen Koenige das roemische Staatswesen als Vorbild hatten, gewoehnten sie sich in kurzer Zeit daran, Grund und Boden als das Eigentum auszunutzen und unter bestimmten Bedingungen an die Stammesangehoerigen zu verleihen. So entstanden Abhaengigkeitsverhaeltnisse, wie sie die Urgesellschaft nicht gekannt hatte. Die Stammaristokratie entwickelte sich zu einer neuen sozialen Oberschicht, dem Feudaladel. Als groesster Grundbesitzer stand an der Spitze dieser Oberschicht der Koenig. So bildete sich die Klassengesellschaft heraus. Mit diesen Vorgaengen war der Grund des mittelalterlichen Feudalstaates gelegt.

GRUNDZUEGE DER NEUEN EPOCHE

Fuenf Jahrhunderte (8.—12. Jh.) standen die Gebiete vom Mittelmeer bis zum Atlantischen Ozean unter der Macht der Kaiser. Aber das war nur eine Scheinmacht. Die Abhaengigkeit der Fuersten vom Kaiser war sehr schwach. Jeder Fuerst herrschte auf seinem Landgebiet zu eigenem Nutzen und nach eigenem Gutdenken. All das fuehrte zu steten Fehden, Zusammenstoessen zwischen Fuersten und Kaiser, zwischen den Fuersten und dem Klerus und besonders zwischen dem Adel und den Bauern. Jahr

hunderte dauerte dieser ununterbrochene, bald versteckte, bald offene Kampf. Schriftliche und muendliche Zeugnisse, Sagen und Lieder zeigen diesen Kampf in einer hohen kuenstlerischen Form.

In dem sogenannten Hunnenschlachtlied, das ungefaehr im 8. Jahrhundert entstanden ist und uns die Goten in Suedrussland im 4. Jahrhundert schildert, geht es gegen boese Koenige und ihren schaedlichen Geburtsstolz. Zwei Koenigssoehne wollen das Erbe antreten, das fuehrt zu einem blutigen Krieg, in dem der aeltere Bruder ums Leben kommt. Die Schilderung dieser blutigen Erbteilung ist ein warnendes Wort gegen die Masslosigkeit der Feudalherren. Dieses Lied, das der Wissenschaftler E. Engel eine Heldensage und Professor H. Becker ein Warnlied nennen, steht nicht allein. Bekannt ist das Ermenrichlied, ferner ein Wielandlied und manche andere. Die Sprache der Gedichte ist noch nicht einheitlich. Einige sind in Altniederdeutsch, die anderen in Althochdeutsch entstanden. Der kriegerische Inhalt der Lieder, die dramatische Spannung der Situationen fordern einen stossartigen Satztakt und lassen die Sprache rauh und fast holprig wirken. Oefters gibt es in solchen Versen eine Langzeile und zwei Kurzzeilen von je etwa 3—4 Silben, die vier Tonstellen haben. Diese Tonstellen werden alle oder zum Teil durch gleichen Anlaut hervorgehoben.

Wehe nun, waltender Gott, Wehgeschick trifft uns!" Durch diesen kurzatmigen Takt wird eine leidenschaftliche Kraft entfaltet, die in den erhaltenen Dichtungen zu hoechster Wirkung kommt. Die Form dieser Gedichte ist nicht schmuck, sie hat den Sinn, durch ihre stete Wiederholung das Wissen zu festigen, das Verfahren zu regeln. In derselben Zeit werden in den Klaesstern, die in den germanischen Gebieten gegrundet wurden, die Werke griechischer und lateinischer Schriftsteller, Philosophen und Wissenschaftler eifrig gelesen und abgeschrieben. Vor allem entstehen Woerterbuecher, religioese Schriften und Versuche, die Bibel zu uebersetzen. Am Anfang der deutschen Literatur stehen zwei Woerterbuecher. Das sind Uebersetzungen aus dem Lateinischen. Die erste Uebersetzung erscheint zwischen 764—783, die zweite um 775. Gleichzeitig mit den Woerterbuechern entsteht die sogenannte Glossenliteratur. Zwischen den Zeilen der antiken Werke, die in den Klaesstern gelesen wurden, werden die deutschen Vokabeln fuer unbekannt lateinische Woerter geschrieben. Manchmal erscheinen solche Erklaerungen am Rand oder zwischen den einzelnen Woertern. Allmaehlich entstehen Versuche, zusammenhaengende Texte zu uebersetzen, meist kirchliche Gebrauchsprosa: Vaterunser, Beichtformeln, Taufgeloebnisse, Glaubensbekenntnisse und Predigttexte.

Zwischen 770 und 790 wurde auch das erste Stabreimgedicht aufgeschrieben. Nach

dem Fundort (das oberbayrische Kloster Wessobrunn) heisst es Wessobrunner Weltschoepfungslied. Es schildert die Entstehung der Welt. Die alten germanischen Vorstellungen und christlichen Dogmen treten zusammen auf.

Das eindrucksvollste Stabreimgedicht ist das **Hildebrandslied**. Es wurde zu Beginn des 9. Jahrhunderts (810—820) am Kloster Fulda von zwei Moenchen auf das vom Text freie erste und letzte Blatt einer lateinischen Bibel geschrieben.

DAS HILDEBRANDSLIED

Der historische Kern des Liedes ist eine Auseinandersetzung zwischen dem Ostgotenkonig Theoderich (im Hildebrandslied Dietrich genannt) und dem germanischen Fuehrer westroemischer Soeldnerheere — Odoaker (Otacher). Im Verlauf dieser Auseinandersetzung wurde Odoaker im Jahre 493 von Theoderich ermordet und seiner Herrschaft beraubt. Im Heldenlied wird jedoch im Gegensatz zu den historischen Vorgaengen berichtet, dass einstmals Dietrich, um der Verfolgung Otachers zu entgehen, zu den Hunnen nach Ungarn floh. Mit ihm ging sein getreuer Gefolgsmann Hildebrand, Waffenmeister von Beruf, der zu Hause Frau und Kind zuruecklassen musste.

Nach dreissig Jahren kehren beide mit einem Heer in ihr Heimatland zurueck. An der Grenze — hier setzt das Lied ein—verbieter ihnen ein junger Krieger aus der Streit macht Otachers den Eintritt in das Land. Der junge Recke zwingt Hildebrand zum Einzelkampf, wie es Brauch ist, fragt der aeltere Kaempfer nach dem Namen des andern. Der junge Recke nennt seinen und den des Vaters. So wird der Waffenmeister gewahr, dass er seinem Sohne gegenuebersteht. Er will den drohenden Zweikampf vermeiden, indem er seinen Namen nennt. Die falsche Kriegsbegierde aber blendet Hadubrand. Er wirft dem erschuetterten Vater Luege und Feigheit vor. In Hildebrands Seele kaempfen Zorn und vaeterliche Freude, einen so kuehnen Sohn zu haben. Als es zum Ringkampf kommt, wendet der Sohn einen geheimen Griff an. Diesen Kampfgriff hat Hildebrand vor Jahren seiner Frau gezeigt, als er sie schutzlos im Lande verlassen musste. An den Worten des niedergeworfenen Fremdlings: „Den Griff lehrte dich eine Frau“ muss Hadubrand erkennen, dass der Heimkehrer

doch sein Vater sein muß.

Das Bruchstück des Liedes, das bekannt ist, erhält keinen Ausgang des Kampfes. Auch ohne diesen ist das Lied eine sehr starke Dichtung, voll schärfsten kritischen Geistes. Es zeigt die Vernichtung der Familie und der Ehre durch die Kampfgier. Wilde Kampflust Hadubrands, blinde ungestueme Tapferkeit der beiden Helden schliesst solche Begriffe wie Selbstaufopferung, Elternpflicht aus. Mit unuebertrefflicher Anschaulichkeit und wirksamer Knappheit gestaltet das Lied die grausamen Sitten der Voelkerwanderung. Besonders dramatisch wirkt der Schluss des erhaltenen Bruchstuecks, wo Hildebrand bitter ueber sein Schicksal klagt: von seinem eigenen Sohn geschlagen zu sein. Noch schlimmer — er kann zum Moerder seines Sohnes werden. Doch von blinder Kampf lust getrieben, stossen Vater und Sohn zum bitteren Schwertkampf zusammen.

Mit seinem Inhalt, der feierlichen Sprache gehoert das Lied zu den interessantesten Mustern der Urdichtung. Die Sprache des Gedichtes ist vorwiegend altniederdeutsch,

mit althochdeutschen Elementen gemischt. Als poetisches Mittel ist hier die Form der Alliteration angewendet.

Alliteration. Die Alliteration ersetzt in der aelteren deutschen Poesie den fehlenden Endreim. Sie besteht darin, dass diejenigen Woerter oder Stammsilben der Zeile, welche die staerkere Bedeutung haben, mit den gleichen Anfangskonsonanten beginnen. Eine Langzeile kann 4, muss aber mindestens 2 Alliterationen haben. Die schon uns in der Uebersetzung bekannte Langzeile lautet:

Welaga nu, waltant got, wewunt skihit!

In gewissen sprichwoertlichen Redensarten hat sich diese Alliteration, welche schon im 9. Jahrhundert dem Endreim Platz gemacht hat, bis auf den heutigen Tag erhalten, z. B. in Wortpaaren Mann und Maus, Stock und Stein.

MUSPILLI

Aus derselben Weltauffassung wie das Hildebrandslied ist auch eine andere althochdeutsche Dichtung hervorgegangen. Diese Dichtung von 103 Langzeilen mit Anlautreim steht auf den leeren Blaettern eines Erbauungsbuches. Die Verse sind vor der Mitte des 9. Jahrhunderts eingetragen worden, vielleicht als Abschrift eines viel aelteren Gedichtes. Der Herausgeber der Dichtung Professor J. Schmeller hat den Versen die Benennung „**Muspilli**“ gegeben.

Ueber die Bedeutung des Wortes Muspilli, das im Gedicht vorkommt, herrscht keine voellige Uebereinstimmung. Es wird von einigen Gelehrten als „Weltbrand“, von den anderen als „Weltvernichtung“ erklart.

Das Gedicht, voll duesterer Glut, enthaelt eine Betrachtung ueber die Geschichte der Menschenseele am Tag „des Weltgerichts“. Als Stilmuster haben dem unbekanntem Autor wahrscheinlich weltliche Heldengedichte von der Art des Hildebrandsliedes gedient.

Im ersten Teil wird das Schicksal des Menschen nach dem Tode dargestellt. Aber die alten germanischen Vorstellungen sind hier in christliches Gewand gekleidet worden. Um die Seele des Menschen kaempfen Engel und Teufel. Hat der Mensch als guter Christ gelebt, so werden die Engel siegen, hat er dagegen Gottes Willen nicht erfuehlt, so wird er in der Hoelle ewig leiden muessen. Der andere Teil des Textes schildert den Kampf des Propheten Elias mit dem Antichrist. Dieser Teil sieht den Heldengedichten sehr nahe. Elias wird im Kampf verwundet. Sein Blut tropft auf die Erde und setzt alles in Flammen. Himmel und Menschen vergehen in diesem Brand. Der dritte Teil setzt das Thema des ersten Teiles fort. Der Mensch muss fuer alle seine Taten Rechenschaft ablegen. Die schlimmsten Strafen werden fuer unchristliches Verhalten angedroht, das zeigt die didaktischen Absichten dieses Gedichtes. Grausam ist das Gericht „des hoechsten Richters“. Kriegerisch ist das Benehmen der „himmlischen Heerschar“. Drohend zieht die Schar der Boten des „hoechsten Richters“ durch die Welt. Die Dichtung soll Furcht vor der Gottesstrafe, vor dem bevorstehenden Weltuntergang den Menschen auf die Seele binden. Die Bestrebung, dem in Armut und Elend lebenden Volk den „jenseitigen Trost“ aufzuzwingen, ist aeusserst klar. Diese Dichtung zeugt davon, dass die neue christliche Epoche den heidnischen, urgesellschaftlichen Inhalt verdraengt und christlichen Stoff an seine Stelle gesetzt hat.

MACHT DER KIRCHE

Schon im 3.—4. Jahrhundert unserer Zeitrechnung geriet die oekonomische und politische Macht eines grossen Teils Europas unter den Einfluss der katholischen Kirche. Maechtig erhob sich der Klerus ueber alle Klassen und Schichten. Ewige Kriege, oekonomische und politische Ohnmacht des besitzenden Adels, das war die Grundlage, auf der die Macht der Kirche ruhte. Unter der Gewalt der katholischen Kirche stand fast die ganze Staatsmacht, die als Instrument der brutalsten Auspluenderung aller Schichten der Bevoelkerung diente. Die Kirche stellte auch den wichtigsten ideologischen Unterdrueckungsapparat dar. Sie versuchte, ihre Macht auch auf das geistige Leben des Volkes auszudehnen.

An dem gebliebenen poetischen Nachlass merkt man, wie die Kirche den Geist des Volkes auszurotten begann. Absichtlich und planmaessig bekaempft die Kirche die in Jahrhunderten entstandene Volksdichtung. In einem der Kapitulare von 789 wird auf Betreiben der Geistlichkeit den Klosterfrauen verboten, Freundschafts- oder Liebeslieder zu schreiben oder zu entsenden.

Es ist der Kirche gelungen, fast die ganze dem Volk liebgewesene altdeutsche Dichtung bis auf kuemmerliche Reste auszutilgen. Kein altdeutsches Lied bis auf zwei Zaubersprueche, kein Maerchen, kein Heldengesang bis auf einige Bruchstuecke sind fuer die Nachkommen gerettet. Vielen Machthabern der Kirche erschien selbst die deutsche Landessprache gegenueber dem „heiligen“ Latein als etwas Bedenkliches, jedenfalls als etwas nicht zu Foerderndes. Jedes auf die Erhaltung des deutschen Volkstums in Sprache und Dichtung gerichtete Streben stiess auf den Widerstand der Kirche. Zum Hauptbuch Europas wurde die Bibel.

HOEFISCHE DICHTUNG

(Die mittelhochdeutsche Zeit)

Mit dem Aufschwung der Produktivkraefte durch Handwerk und Handel, der im 11. Jh. begann, entsteht die tiefgreifende strukturelle Wandlung der ganzen feudalen Gesellschaft. Diese Wandlung wirkt sich auf die Entwicklung der Kultur aus und bedingt deren neuartige Merkmale.

In fruereen Jahrhunderten waren der Adel und der Klerus in ihrer ideologischen Hauptaufgabe einig gewesen. Diese Hauptaufgabe bestand naemlich in der Vermittlung des kirchlichen Gedanken- und Begriffsgutes. In jener Zeit hatte die Kirche der Feudalklasse einen grossen Machtzuwachs gebracht. Aber die kirchliche Auffassung und Habgier begannen mit den Jahrhunderten die Interessen der Fuersten und Ritter zu bedrohen. Kein Wunder, dass sich ein Teil der Feudalklasse eine Gegenanschauung schaffte.

In der mittelhochdeutschen Zeit entwickelt sich in den Schichten des Adels und des Rittertums ein neues Bewusstsein, das zwar mit der Kirche nicht bricht, doch starke Saekularisierungstendenzen aufweist. Diese Bildung der hoefischen Ideologie ist eine Teilkraft des grossen Wandels, der bald nach 1100 ueber Europa hereinzubrechen beginnt. Die Bildung der Ideologie ist mit der Festigung der Staaten verbunden, in denen die Ritter eine fuehrende Rolle spielen.

Das Rittertum ist eine charakteristische Erscheinung dieser Epoche. Es tritt als Schoepfer und Pfleger der hoefischen Kultur auf. Die Klosterkultur verliert ihre

entwicklungsgeschichtliche Bedeutung; der dichtende Mönch wird durch den höfischen Sängers, den Troubadour und Spielmann abgelöst. Zwar dominiert in Prosa und Versen noch der religiöse Inhalt, Sehnsucht nach dem Jenseits und ein starker Drang zur Askese, doch hat solche Literatur schon stark antiklerikale Züge.

Diese Opposition tritt ent

sprechend der Klassenlage und dem Bildungsstand der oppositionellen Kraft bald als Mystik, bald als versteckte oder offene Ketzerei, bald als Gestaltung neuer Themen, neuer Helden auf.

Mit dem Aufschwung der Produktivkräfte sind die Voraussetzungen für die Entstehung des naturwissen

schaftlichen Denkens gegeben. Die Berührung mit der orientalischen Kultur in Spanien und Süditalien während der Kreuzzüge hat Europa mit naturwissenschaftlichen und kulturellen Werten der Völker des Orients bekannt gemacht.

Doch bleiben Lesen und Schreiben „pfaffenische Künste“. Das Bildungsideal des Adels und des Rittertums ist in dieser Periode sehr beschränkt. Sogar die Grundbildung, gilt als unnütz oder gar schimpflich für jeden Adligen, der nicht Kleriker werden will. Es ist bekannt, dass der Ritter Ulrich von Lichtenstein einen Brief tagelang mit sich herumtrug, weil er niemanden fand, der ihn vorlesen konnte.

Im Vordergrund des ritterlichen Bildungsideals steht die körperliche, militärische Erziehung, dazu kommt die musische Erziehung und die Aneignung gewisser Umgangsformen. Mit etwa sieben Jahren zieht der Edelknabe zur Ausbildung meist an den Hof des Lehnsherrn, um dort die sieben Künste zu erlernen: Reiten, Schwimmen, Pfeil

schießen, Fechten, Jagen, Schachspielen und die Verskunst. -Der Page wird mit 14 Jahren Knappe, erhält das Schwert und darf den Ritter in Krieg und Frieden begleiten und der Dame dienen. Im 21. Lebensjahr folgt der feierliche Ritterschlag.

Zu den höfischen Sitten gehörte es, dass manche deut

sche Fürsten es für eine Pflicht hielten, den Dichtern „milde“ Herren zu sein. Die Babenberger in Wien, die Herzöge von Bayern, die Thüringener Landgrafen zählten sich zu Beschützern der Kunst und der Dichter. Die Dichter, die meist aus dem ärmeren Ritterstande stammten, konnten ohne der Fürsten „Milde“ nicht lange bestehen. Das bestimmte das Wesen der ganzen Poesie, nicht nur den Inhalt und die Form, sondern auch die ganze Tendenz der Werke. In ihren Versen rühmten höfische Dichter die ritterlichen Tugenden, Tapferkeit und rohe Gewalttätigkeit, preisen Reichtum und Titel.

Zum Kennwort der höfischen Poesie wird die „*Minne*“ (Liebe). Sie beherrscht die erzählende und die lyrische Dichtung. Das ist eine Art des unbedingten Dienstes an der „schönen Dame“. Unsinnig ist es hier, tiefe menschi

che Gefühle, Leiden und Freuden zu suchen, ungekünstelte Herzensliebe zwischen Mann und Weib. Die Minne ist hier Mode, eine seltsame Frauenhuldigung, ja Frauenanbetung. Diese Mode ist französischer Herkunft. Das französische Vorbild wirkt zuerst in einer Welle, die man wegen ihrer starken Anknüpfung an volkstümliche Art altheimischen Minnesang bezeichnet. Reich gegliederte und stark durchgereimte Strophen dieser Dichtung sind für den französischen Minnesang

kennzeichnend. In Deutschland beginnt die Minnedichtung mit unstrophischen Liedern. Spaeter aber fuehrt der Minnesang zur grossartigen Entfaltung des Strophenbaus. Selbst die formfreudigsten Romantiker oder Dichter der Neuzeit haben kaum so kunst

volle und zugleich wohllautende Strophen zu schaffen verstanden wie die Dichter um 1200.

Eines der aeltesten dieser Gedichte ist das bekannte „Du bist mein, ich bin dein“ mit dem huedlichen Ausklang, dass der Schlüssel zum Herzen verloren ist, und der Geliebte nun fuer immer darin bleiben muss. Die gesellschaftliche Umwelt ist in diesen Versen sichtlich adelig. Damen auf der Heide, Falkenjagd, treudienende Ritter, heimliche Rendezvous, heimliche Liebe, Liebesnaechte. Oft zeigt sich in diesen Versen lebhaft der Dichter selbst: naechst als grosser, selbstbewusster Herr. Die Sprache dieser Gedichte ist reif und schmuck. Zwar klingt sie seltsam, da hier Herbheit und Knappheit mit Fuelle und Innigkeit der Gefuehle zusammentrifft.

Der Nachlass dieser Poesie ist sehr gering. Wegen ihres Inhalts, wegen des geringen Umfangs wurden solche Lieder selten aufgezeichnet. Die Verse wurden von Mund zu Mund verbreitet.

Nach den wenigen handschriftlichen Resten kann man zwei Arten der hoefischen Poesie hervorheben: den hoefischen Minnesang und den hoefischen Versroman.

DER MINNESANG

Die Fuelle der uns erhaltenen Minnelieder beherrscht die deutsche Literatur von der Mitte des 12. bis zum Ausgang des 13. Jahrhunderts. Ausser den Liedern von der Liebe, wo der Dichter eine abstrakte Frau, ein Schattenwesen besingt, entstehen Verse Von den Kreuzzuegen, an denen viele der Minnesaenger teilgenommen haben. Selten gelten sie Naturbeschreibungen vom Lenz und vom Sommer, und ganz selten erwaehnen diese Dichter solche Motive, wie Heimweh auf den weiten Feldzuegen. Dem Inhalt nach gibt es auch Tanzlieder, Streitgedichte und Wechsel- gesaenge zwischen zwei Liebenden (Tagelieder). Einige Minnesaenger lassen sich voellig von den franzoesischen Liedern leiten. Die andern aber dichten im Volkston, in schlichter sangbarer Form. Als Muster dienen ihnen alte, einstrophige Volkslieder. Diese Verse haben oefters erzaehlende Form, Neigung zur Naturschwaermerei. Als Beispiel kann man das herrliche lyrische Marienlied nennen, wo der Dichter die Tiefe des Meeres mit der Tiefe der Liebe, die von den Sternen bis auf das grundlose Meer reicht, vergleicht. Solche Lieder offenbaren einen gewissen Gegensatz zur eintoenigen und inhaltsarmen Nachahmungspoesie.

Nach der Art des Volksgesanges gibt es auch eine Anzahl interessanter Tanzlieder. Aus solchen Liedern sprosst gesunde Lebenslust, Freude am Verkehr mit fruehlichen Menschen.

Gebliieben sind im ganzen etwa 160 Lieder der Minnesaenger. Die Fuelle dieser Minnelieder zeigt einen mittelmaessigen Grad dichterischer Fertigkeit. Die Zahl der Minnesaenger ist ziemlich gross. Eine lange Reihe deutscher Fuersten und hoher Herren zaehlte sich zu den Dichtern. Aus den Handschriften, die erhalten sind, kennen wir mehr als hundert Namen, aber nur wenige fallen als talentvolle Persoenlichkeiten auf. Zu den begabtesten Dichtern gehoeren: Krenberger aus

Oesterreich, dessen Lieder einen schoenen Volksklang haben; Dietmar von Aist — fahrender Saenger buergerlicher Herkunft und manche andere. Einer der grossten Lyriker der mittelhochdeutschen hoefischen Dichtung ist Walther von der Vogelweide, von allen seinen Zeitgenossen „*unseres Sanges Meister*“ und „*die deutsche Nachtigall*“ genannt.

Walther von der Vogelweide

Von seinem persoenlichen Schicksale weiss man kaum mehr, als er selbst in seinen Dichtungen angedeutet hat. Als Sohn einer wenig begueterten ritterlichen Familie ist er vielleicht um 1170 geboren, um 1230 gestorben. In Oesterreich hat er „singen und sagen gelernt“ und sein ganzes Leben lang von der „Milde“ des Kaisers und anderer Grossen seines Vaterlandes gelebt. Gegen das Ende des 12. Jahrhunderts lebt er von der „Milde“ des Thueringer Landgrafen. Dann erscheint er nach den Wanderfahrten, die ihn bis nach Ungarn fuehren, in Wien beim Herzog Friedrich; spaeter in Magdeburg, Eisenach, auf der Wartburg. Er lernt am Hofe des Landgrafen Herrmann andere Dichter der Zeit kennen. Er behandelt alle Stoffe der hoefischen Lyrik und ist empfindlich fuer jedes Gefuehl und jedes Erlebnis der Menschen und der Zeit. In jeder Gattung des Minnesanges uebertrifft er die besten Lieder seiner Mitdichter. Der grosste Teil von Walthers Liedern kreist um die Minne. Aber schon in den ersten Gedichten findet er seine eigene scheinbar scherzhafte, tief empfundene Sprechweise. Manche Gestalten seiner Gedichte sind lebenslustig. Die Heldinnen seiner Lieder sind oft lebendig. Die abstrakte „gnaedige Frau“ wird in seinen Versen ein „ungenaedic wip“, das Menschensgefuehle versteht. So bildet sich, halb spielend, noch oft mehr witzig als tief, sein eigener Ton. Er spricht in seinen Gedichten von der Anstaendigkeit und Unanstaendigkeit, von den hoefischen Sitten — wo man unter einer „edlen Decke“, „Unfug“ treibt. Er lobt lebensvolle, muntere Lieder und versteht in wenigen Zuegen Menschengestalten zu zeichnen. Nicht selten aber stimmt Walther in seinen Gedichten in den allgemeinen Ton ein und preist die gehobene falsche hoefische Liebelei. Die reinsten dichterischen Toene finden wir in seinen Jahreszeitliedern. In einem Mailied bewundert er Blumen und Klee. Er erzaehlt von frohen Festen, vom Tanzen und vom Lachen, von den muntern Deutschen. Aber die traditionelle Dame fehlt auch in diesen Gedichten nicht. Wo sie fein zurueckhaltend erscheint, bekommt das Gedicht den musterhaft hoefischen und etwas langweiligen Klang.

In diesen Versen fuehlt man, wie Walther die Herzensliebe, die er eine natuerliche Liebe nennt, von der hohen Minne unterscheidet. Vier Meisterlieder der Herzensliebe stellen den Gipfel von Walthers Liebesdichtung dar. Jedes ganz anders im Ton, aus ganz anderen Voraussetzungen entstanden. Ein leichter Scherz, ein kleines Verlobungsgedicht, in dem ihn der glaeserne Ring eines kleinen Ritterfraeuleins Gluecklicher macht als das Gold einer Koenigin. Eine Begegnung auf der Wiese im Bluetenschnee bei Vogelsang. Und dann, als kuenstlerischer Gipfel, das Lied, in dem ein Maedchen, erfuehlt vom Liebesglueck, uebermuetig und zart ihr Erlebnis preisgibt.

Neben den Minneliedern erscheinen kurze Strophen, die man Sprueche nennt. Diese Sprueche waren zur Verbreitung in der Hofgesellschaft bestimmt und beruehren die

Fragen des damaligen Lebens. Im Spruch „Nun wachet“ heisst es: die Sonne verfinstert sich; Untreue seat ihren Samen, Vaeter koennen sich nicht mehr auf die Kinder verlassen und im heiligen Gewand luegt die Geistlichkeit. Im Land herrscht Gewalt.

Unerhoert scharf wendet sich Walther gegen die wahren Schuldigen. Der eine davon ist die Geistlichkeit und der andere der tugendlose Herr. Walther empoeert sich ueber die Ungleichheit, die in der Gesellschaft herrscht. Alle Menschen sind gleich, behauptet er, und „an den nackten Knochen“ kann man hohe Herren von blossen Rittern nicht unterscheiden. Er aeussert Sympathien, sein Zubehoer zur kaiserlichen Partei. Um 1212 fordern seine Sprueche Frieden, Zugehoerigkeit zur kaiserlichen Partei gegen den Papst, der kaiserfeindlich wirkt.

Bitter klingen die Gedichte, in welchen er klagt, dass bei so reicher Kunst man ihn so arm sein laesst. Er traeuert vom eigenen Herd und jammert, dass er ganz vermoegenslos ist. Er schwaeermt von einem Tag, an dem er seinen eigenen Wohnsitz hat und keinen kargen Herren anflehen muss.

In den meisten seiner Sprueche sucht Walther eine feste Grundlage, das Menschliche zu schildern. Unter der hoefischen Kruste der Untertanentreue, unter dem Ehrgeiz und unter den falschen Beziehungen spuert er die wirkliche Welt, wo es keine Herzensliebe oder Freundestreue gibt. Obwohl diese Ahnung unklar ist, macht sie ihn zu einem grossen Dichter. Nicht nur dem Inhalt nach reicht er ueber die hoefische Lyrik seiner Zeitgenossen hinaus. Er ist auch am wenigsten von der franzoesischen Poesie beeinflusst. Er hat seinen eigenen dichterischen Klang, dichtet Lieder von packender Gewalt, laesst die Welt auf sich wirken und tritt ihr entgegen, aeussert seine Erfahrungen und Freuden, weist auf die Gewalt der menschlichen Natur, missbilligt hoefische Sitten.

DER HOEFISCHE VERSROMAN

Die Spannweite des ritterlichen Bewusstseins aeussert sich besonders in grossen hoefischen Epen der Zeit. In diesen Werken werden Geburt- und Herrenrechte gelobt, hoefische Begriffe von Treue, Ehre, Minne, begruendet. Der Held dieser Dichtung, der Ritter, ist Traeger der Rechte und Verpflichtungen seiner Klasse. Vor allem versteht sich unter der Verpflichtung —der „freiwillige“ und blinde Dienst am Herren, an der „Dame“, am Gott. Das Wort „Ehre“ bekommt die ungeweine Abhaengigkeit von den Urteilen der Klasse. Denn die Klasse bestimmt, was ehrenhaft ist und wer Ehre hat. Aehnlich geht es mit der Treue, die zu einer einseitigen und unverbruechlichen Bindung wird. Wer Treue geschworen hatte, wurde langsam aber sicher zum Untertan. Diese untertaenige Treue wird als Treueverpflichtung gegenueber dem Herren dargestellt. Das Lebensbild aller dieser Erscheinungen tritt schon in drei hervorragenden ueberlieferten Dichtungen aus dieser Zeit hervor: der Kaiserchronik, dem Alexander- und dem Rolandslied. Waehrend die in Bayern entstandene Kaiserchronik die der Kirche dienenden Herrscher lobend hervorhebt und z. B. Heinrich IV. verurteilt, bedeutet das Alexanderlied bereits etwas Neues. Sein Verfasser, der Pfaffe Lamprecht aus Trier, stuetzt sich auf das franzoesische Vorbild und behandelt die Taten des Eroberers des Perserreiches. Das Rolandslied rueckt noch deutlicher von der geistlichen Dichtung ab. Die zentrale Gestalt dieses

auf französischen Vorlagen beruhenden Epos ist der Markgraf Roland, der im Kampf gegen die Mauren fiel. Sein Tod wird als Ausdruck höchster Rittertugend verherrlicht. Der Eroberungskrieg, an dem er teilgenommen hat, wird als Kreuzzug dargestellt. Wie das Alexander, so auch das Rolandslied basieren auf dem Erlebnis der Kreuzzüge und enthalten Abenteuer, die den orientalischen Erzählungen entnommen sind. Während das Epos vom König Alexander einen frühmittelalterlichen Sagenstoff variiert, behandelt z. B. das Herzog-Ernst-Epos den Konflikt zwischen dem Kaiser Friedrich Barbarossa und dem Herzog Heinrich dem Löwen.

Den Gipfel der höfischen Epik bildet das Dreigestirn der Dichter Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach und Gottfried von Strassburg.

Hartmann von Aue

Hartmann von Aue (um 1170—1210.) scheint ein ritterlicher Dienstmann zu sein. Von dem Kreuzzug 1197 spricht er wie einer, der ihn selbst miterlebt hat. Er versteht, wie es seinen Werken zu entnehmen ist, Lateinisch und Französisch und ist mit seiner Belesenheit eine Ausnahme im Ritterstande. Im Vorwort zu einem seiner Versromane spricht er selbst von seiner Belesenheit, aber nicht im eitlen Ton, sondern um die Quellen der Stoffe einiger von ihm geschriebenen Werke zu begründen. Unter seinen Zeitgenossen wurde er gerühmt als meisterhafter Bearbeiter französischer Ritterromane. Glatt und

lebendig erzählt er die Geschichte des Ritters Erek, der an einem lebhaft geschilderten Turnier ein verarmtes Ritterfräulein kennenlernt. Sie und keine der verwöhnten Hofdamen mochte er zu seiner Frau haben. Diese schon in französischer Sprache bekannte bretonische Geschichte übernimmt Hartmann als einen Rahmen, in dem er eine Galerie gewalttätiger, räuberischer und närrischer Ritter vorführt. So gibt Hartmann diesem Werk einen neuen Sinn. Die ziemlich widerliche Schilderung soll als Belehrung wirken wie auch das nächste Buch vom „Guten Suender“. In diesen ritterlichen Geschichten vertieft sich der Dichter in religiöse Gedanken. Er preist das asketische Leben und tadelt die Suender. Aber weil als Suender immer Ritter geschildert werden, die direkt in die Arme des Teufels fahren, erscheinen seine Werke als didaktische Geschichten über die Ritter, die ein gottgefälliges Leben führen sollen.

Als Musterroman solcher Art erscheint sein Werk „**Der arme Heinrich**“. Diese Dichtung behandelt einen deutschen Stoff und enthält nur bescheidene 1520 Verszeilen, indem alle französischen Ritterromane die Verse zu Zehntausenden zählen.

„Der arme Heinrich“, entstanden zwischen 1194—1198, ist eine poetische Erzählung von dem schwäbischen Ritter Heinrich von Aue. Dieser Edelmann ist wegen seiner Macht und seines Reichtums, sowie seiner ritterlichen Tugenden, weit und breit berühmt gewesen. Im Vollgenuss seiner Kraft überschreitet er die Grenzen der ritterlichen Sittlichkeit und, was besonders dem Autor als sündhaft erscheint, er hat den Gott vergessen. In der Fabel des Werkes fühlen wir die belehrende Tendenz, die dem Schriftsteller so eigen ist. Seiner Sünden wegen wird Heinrich von einer schweren Krankheit befallen und in das tiefste Elend gestürzt.

Der Dichter schildert das als Gottes Ungnade. Seiner Krankheit wegen wird der Elende von jedermann gemieden. Alle Aerzte halten ihn fuer unheilbar. Der kranke Ritter verschenkt seine Gueter und laesst sich nur einen Bauernhof. Der Bauer, welcher diesen Hof verwaltet, pflegt seinen Herrn mit grosser Treue. In der Beschreibung des Mitleids dieser armen Leute liegt der menschliche Wert des Werkes.

Nachdem der arme Heinrich drei Jahre schweren Leides in der Zurueckgezogenheit verbracht hat, erfahrt die fuefzehnjaehrige Tochter des Bauern das Mittel, wodurch der Kranke geheilt werden koenne. Eine Jungfrau soll ihm freiwillig ihr Blut hingeben. Das Bauernmaedchen will sich fuer den aussaetzigen Herrn opfern. Hartmann ist weiterfahren genug, dass er im Wesen des

Maedchens nicht nur Treue an Gott, an den Herrn, sondern auch die unbewusste Liebe zu dem ungluecklichen jungen Mann erkennen laesst.

In der ganzen Dichtung offenbart sich die kirchliche Ideologie des Mittelalters, die in heftiger Auseinandersetzung mit dem ritterlichen Bewusstsein steht.

Die Genesung des Ritters erscheint als Gnade Gottes, der das blutige Opfer des Maedchens nicht annehmen will. Wunderbar zeigt sich Gottes Hand auch darin, dass der grosse Elerr das Bauernmaedchen zur Gattin ernennt.

Hartmann von Aue ist ein glaenzender Erzaehler. Er ist auch ein konsequenter Vertreter der kirchlichen Ideologie. Lebendig und anschaulich schildert er in seinen Werken fesselnde Konflikte seiner Zeit mit allen ihr eigenen Widerspruechen und loest sie in dem erwuenschten Einklang mit der katholischen Welt.

Gottfried von Strassburg

Gottfried von Strassburg, Dichter buergerlichen Standes, ist Zeitgenosse von Hartmann. In Handschriften und in den spaeteren Dichtungen wird er nicht „Herr“, wie die dem Ritterstand angehoerigen Saenger, sondern „Meister“ genannt. Bekannt ist Gottfried durch die Urndichtung des franzoesischen Versromans von **Tristan und Isolde**. Gottfried ist nicht der erste Nachdichter des franzoesischen Tristan-Stoffes. Um 1190 hat der Ritter Eilhart von Oberge einen Versroman „Tristan“ nach franzoesischen Vorlagen gedichtet.

Gottfried von Strassburg war schon reif an Jahren, als er nach einer Anzahl nicht besonders hervorragender Minnelieder, dieses unuebertroffene Minne-Epos schuf. Der Roman ist im ersten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts geschrieben.

Tristan, ein Ritter edler Geburt, dient treu dem Koenig Marke. In schweren ritterlichen Turnieren und Kaempfen bewaehrt er sich als kuehner Held. Nach einem Zweikampf mit dem gewaltigen Ritter von Irland, toedlich verwundet, begegnet er der schoenen Isolde, die ihn pflegt. Diese Isolde, empfiehlt er spaeter dem verwitweten Koenig Marko zur Frau. Dem Befehl des Koenigs folgend, segelt er nach Island, um das schoene Maedchen fuer Marke zu erwerben. Das gelingt ihm. Auf der langandauernden Rueckfahrt sind die jungen Leute zuerst einander fremd und sogar feindlich. Durch Zufall trinken die beiden den zauberhaften Liebestrank, der fuer das Brautpaar (Isolde und Marke) bestimmt war, und erliegen beide einer grenzenlosen Liebe. Nach der Hochzeit des Koenigs und der blonden Isolde werden die Verhaeltnisse der Liebenden immer komplizierter und der

Knoten ihrer Schicksale immer unlösbarer. Die Situation verschlimmert sich, da König Marke seine junge Frau wirklich lieb gewonnen hat. Der Kampf der Liebenden und stetes Erliegen ist der gewaltige Kern des Werkes. Die Fabel gibt grosse Möglichkeiten, menschliche Gefühle zu schildern. In diesem Kampf um ihr Glück gehen die Liebenden zugrunde. Gottfried hat sein Werk nicht vollendet. Er hat es an der Stelle unterbrechen müssen, wo Tristan, von der blonden Isolde getrennt, qualvoll grübelt, ob er sich mit der zweiten Isolde vermählen soll, um seine erste Liebe dadurch zu ersticken.

Dieses Werk schreibt Gottfried nicht, um die höfische Gesellschaft zu ergötzen. Er sagt selbst, dass er sich diese Arbeit auferlegt habe für jene Welt, für die er ein Herz hat. Im Versuch der Lösung des Konflikts zeigt sich der bürgerliche Geist des Dichters. Den Sitten der höfischen Herren und Damen, der ritterlichen Liebelei stellt der Dichter echte menschliche Gefühle, grenzenlose Liebe, wahre Herzensleiden und Treue entgegen.

Während andere Dichter der Zeit die sittliche Grösse des Adels preisen und loben, greift Gottfried tief in das Leben der Menschen ein. Das ist ein tapferer Angriff auf die heuchlerischen Liebesgeschichten der adeligen Welt. Menschliche Liebe, die den höfischen Sitten gegenüber steht, erklärt der Dichter auf mittelalterliche Art. Als Ursache dieser alles überschreitenden Liebe ist der Liebestrank als Entschuldigung der Liebenden. Gottfried schildert die süsse Qual, die lieben Schmerzen, die Herzenslust und Seelennot. Die Schilderung solcher menschlicher Gefühle hat bei ihm eine bestimmte bürgerliche Schattierung. Er spricht von zwei „edlen Herzen, die Liebe trugen echt und wahr, ein sehnd junges Menschenpaar: ein Mann, ein Weib — ein Weib, ein Mann“. Das sind Gefühle von zwei Menschen, die psychologisch wahrheitsgemäss und lebendig mit tiefem Ernst geschildert sind. Liebkosend zärtlich behandelt Tristan seine Geliebte auf dem Segelschiff, einig im Herz und Sinn sind sie auch in der Burg des Königs. Zusammen vergessen sie „Scheu und Bangen“, denn „jedes schenkte, jedes trank die Süsse, die von Herzen kam“. So preist der Dichter menschliche Liebe, ihr Recht auf Glück.

Durch Glanz der Sprache, durch psychologische Feinheit der Charakterzeichnung, durch bewundernswerte Wahrheit der Darstellung übertrifft diese Dichtung alles, was wir von Versromanen kennen.

Die Spannweite des ritterlichen Bewusstseins wird besonders augenfällig im Gegensatz zwischen der Geschichte von Tristan und dem epischen Werk von Wolfram von Eschenbachs „Parzival“.

Wolfram von Eschenbach

Wolfram von Eschenbach (um 1170—1220) war den grössten Teil seines Lebens ein armer ritterlicher Lehnsmann eines Grafen. Mit bitterem Humor klagt er selbst darüber, „dass in seinem Hause sich selten eine Maus erfreut“ („Parzival“, 5480); so arm und elend ist er. Als fahrender Ritter zieht er durch einen grossen Teil Deutschlands.

Wolfram von Eschenbach hat drei Versromane gedichtet, alle drei beruhen auf französischen Unterlagen, die verlorengegangen sind. Darum ist der Grad

dichterischer Selbstaendigkeit dieser Werke schwer festzustellen. Des Dichters bestes Werk ist „**Parzival**“, gedichtet zwischen 1205 und 1215. Der Stoff dieses Romans gruendet auf einer christlichen Legende, deren urspruengliche Form wir nicht kennen. Wolfram schafft aus dieser religioesen Legende und aus den franzoesischen Sittenromanen eine eigentuemliche Geschichte, die nahezu 25 000 paarweis gereimte Verse enthaelt.

Der Held des Romans — Parzival — ist der Sohn eines getoeteten Ritters. Die Mutter sucht den Sohn, vor dem Schicksal des Vaters zu bewahren, und erzieht ihn fern vom hoefischen Leben im Urwald, in Einsamkeit. Er weiss nichts vom Ritterwesen, weiss wenig von Gott. Dennoch bricht die erworbene Tatenlust in aller Staerke hervor, als ihm im Walde einige Ritter in glaenzender Ruestung begegnen. Ihrem Rat folgend, verlaesst er die Mutter und gelangt nach mancherlei Abenteuer an den Hof des sagenhaften Koenigs Artus. Seine Taten verschaffen ihm bald die Aufnahme unter die Ritter. Er zieht auf Kampf und Abenteuer aus. Dieser Teil des Werkes ist handlungsreich und verwickelt. Parzival irrt lange Jahre umher. Endlich kommt er zu einem frommen Klausner, der ihn ueber Gott belehrt, ihm die Wunder vom heiligen Gral erklaert und ihm sein Schicksal offenbart. Das zwingt Parzival allen Hochmut abzulegen und in einer Reihe siegreicher Kaempfe die Feinde zu ueberwinden. Endlich wird er zum Koenig des heiligen Gral erklaert.

Wolfram verwendet ein ausgesprochen christliches Motiv—die Legende vom heiligen Gral, der eine wundertaetige Kraft ausstrahlt. Der ganze Roman soll, dem Gedanken des Dichters nach, den Weg des Menschen zeigen, der lange irrt, in Hochmut und Trotz sich von Gott abwendet, durch Selbstueberwindung aber wieder zu Gott zurueckkehrt. So verteidigt Wolfram offenbar die kirchliche Ideologie des Mittelalters. Er ist gegenueber der Saekularisierungstendenz des Rittertums feindlich gestimmt. Wolfram steht im schaerfsten Gegensatz zu Gottfried von Strassburg. Ueber die Widersprueche, die seine Tendenz loest, sieht der Dichter weg. Das Menschliche wird von dem Kirchlichen unterdrueckt. Das Seelenleben des 'Helden wird von den Beleh- rungen ueberschwemmt. Eine Menge von Episoden und von seltsamen Abenteuern, Gewirre von Namen erinnert an eine Zahl schon bekannter ritterlicher Werke. Darum nennt Gottfried von Strassburg den Autor des „Parzival“ den Erfinder und Jaeger „wilder, fremder Maere“. ' Doch sind die ritterlichen Tugenden, die hier verherrlicht werden, durch menschliche Gefuehle, wie Liebe, Leid und Mitempfinden ergaenzt. Das Lebensbild, das uns aus der ungeheuren Dichtung entgegentritt, enthaelt blendende Farbkraft, verwirrende Fuelle der Gesichter, bundes Bildbuch seltsamer Schicksale. Aber alle diese Geschichten sind so unwirklich, Abenteuer so zusammengefabelt, dass alles wild, phantastisch erscheint.

Die hoefische Sprache. Die grosse Zeit um 1210 bringt ausser den bedeutenden Dichterwerken auch fuer die deutsche Sprache eine entscheidende Wende. Zum ersten Mal entsteht in Deutschland eine schriftliche Sprechweise, die fuer fast alle Gegenden des Landes zu gelten scheint. Es ist die hoefische Sprache, die an die ritterliche Klasse gebunden ist.

In der Regel kennzeichnet sich diese Sprache durch allzu leichte Eleganz, allzu liebenswuerdige Gefaelligkeit und weltmaennische Oberflaechlichkeit.

DAS NIBELUNGENLIED

Im gleichen Zeitraum, in dem die hoefischen Romane spielen, tritt eine andere Gattungsform auf den Plan. Diese Gattungsform knuepft nicht an franzoesische Traditionen an. Ihre Quellen liegen in altheimischen Sagen, im Gebiet der germanischen Heldenlieder.

Die groesste Erscheinung dieser 'Gattung ist das Nibelungenlied. Ziemlich viele Forscher datieren dieses erstaunlich grosse Werk auf 1200. Das Nibelungenlied enthaelt einen Reichtum von Bildern aus dem Leben der fruehfeudalen Zeit, Schilderung der Sitten und Beziehungen des Adels, einen Reichtum von scharf ausgepraegten Charakteren der deutschen Fuersten.

Der Stoff des Liedes ist weit aelter als die Zeit der Aufzeichnung. Aeltere Maeren und geschichtlicher Stoff sind hier dichterisch verbunden. Alles aber ist keine blosser Erzaehlung von Urgermanischen Halbgoettern und ihren Wundern, keine historische Chronik, sondern ein unuebertroffenes Nationalepos. Wie in allen deutschen Heldengedichten handelt es sich hier um einen Stoff aus der Zeit der Voelkerwanderung oder kurz danach. Die historischen Ereignisse sind im Werk aber schwer zu verfolgen. Als handelnde Personen treten Fuersten und Koenige auf, die im Laufe von 200 Jahren gelebt und gehandelt haben. Der Burgunden Koenig zu Worms Gundahar (im Lied Guenther) wurde um 440 von den Hunnen besiegt und erschlagen. Die Fuerstennamen Gislahrius (im Lied Geselher) und Godomarus sind aus dem 6. Jahrhundert. Die ueberragende Gestalt Attilas (Etzel) wurde in vielen Heldensagen erwaeht. Im Lied leben und handeln sie zu gleicher Zeit, Hand in Hand mit den mythologischen Helden mit Siegfried, der eine ihn vor Verwundung schuetzende Hornhaut hat, eine unsichtbar machende Tarnkappe besitzt. Aus den alten Sagen stammt auch die Gestalt von Brunhilde („die im Panzer kaempfende“). Das Nibelungenlied ist das wertvollste Heldenepos des Mittelalters. An Reichtum und Reiz der Handlung, an Groesse und Mannigfaltigkeit der Gestaltung, ja selbst an Glanz der Kunstform steht es in einer Reihe mit dem franzoesischen Rolandlied, mit dem russischen „Wort ueber's Igor-Heer“. Es laesst uns in einem Spiegel die Zuege der deutschen feudalen Gesellschaft erschauen. Diese Gesellschaft erscheint uns waehrend der glaenzenden Feste und im Koeniglichen Streit, in Mord und Liebe, in ungeheurer Empoerung und in tiefer Leidenschaft. Alle handelnden Personen des Nibelungenliedes steigern sich in ihren Entscheidungsstunden bis zum hoechsten Aufschwung ihrer Gefuehle und Taten. Das innere Lebensmoment dieser Gesellschaft beruht auf feudalen Sitten und Braeuchen, feudaler Lebensart. Dem Inhalt nach zerfaellt das Epos in zwei Teile. Bedingungsweise kann man sie als: 1) Siegfrieds Tod und 2) Kriemhildes Rache benennen.

Inhalt des Liedes. In Worms am Rhein, im Lande der Burgunder herrscht der ehrsuechtige aber schwache Koenig Guenther. Kleinlich und unklug treibt er als Herrscher manche Gemeinheit und manchen Unfug. An seiner Seite stehen zwei unbaendige, grosse Brueder, Gernot und Geselher und eine maechtige Gefolgschaft von selbstbewussten, kampfbereiten Vasallen, die aus feudaler Treue, jeden seiner Befehle ausfuehren. Unter der Obhut der fuerstlichen Brueder waechst die zaertliche und reizende Kriemhild heran. Eigentlich ist sie die Hauptperson des Liedes. Im Koenigshaus erwachsen, traemt sie von Liebe und Glueck.

An Guenthers Hofe weilt der gutmuetige und aufrichtige Held Siegfried, der vom Niederrhein mit einem glaenzenden Gefolge gekommen ist. Das Lied betont seine Tugenden — Unbeugsamkeit und Entschlossenheit. Aber ueber dem Anblick der Kriemhild vergisst er alle Prinzipien seines ritterlichen Wesens, unterwirft sich jedem Befehl Guenthers und erfuehlt launische Wuensche des Herrschers. Der schwache Guenther will unbedingt die sagenhafte Koenigin auf Island Brunhilde heiraten. Siegfried sagt dem Koenig seine Hilfe zu. Von dem glaenzenden Gefolge begleitet, landen die beiden auf Island. Mit Hilfe seiner Tarnkappe, die ihn unsichtbar macht, besteht Siegfried an Guenthers Seite den Kampf und besiegt listig die kampfsuechtige Schoenheit.

Nachdem in Worms eine Doppelhochzeit gefeiert war, kehrt der verliebte Siegfried mit seiner Frau in seine Heimat zurueck. Dort verleben sie zehn Glueckliche Jahre. Dann kommt das Ehepaar, der Einladung Guenthers folgend, wieder nach Worms, wo zu Ehren der Gaeste praechtige Kampfspiele veranstaltet werden. Die beiden Frauen (Brunhilde und Kriemhild) geraten waehrend eines feierlichen Besuches in der Kirche in einen unGlueckseligen Streit ueber die Vorzuege ihrer Gatten. So geschieht es denn, dass Brunhilde aus masslosem Stolz Kriemhild als Hoerige demuetigen will, aber dafuer selbst die entsetzliche Geschichte ihrer Erwerbung hoeren muss. Voll Wut ueber Betrug und Erniedrigung sinnt Bruenhilde auf die furchtbarste Rache und gewinnt fuer ihren Plan den grimmigen Vasallen Hagen.

Die Gestalt von Hagen ist eine der kompliziertesten in dem Lied. Er ist furchtlos und klug, schlaun und gemein, treubruechig gegen die Vasallen und bereit, jeden Befehl von Guenther zu erfuehlen, weil es der Befehl seines Herren ist. In seiner Gestalt erscheint die fruehfeudale Gefolgschaftstreue schon im Licht der Lehnstreue. Der ehemalige Vasall wird zum Lehnmann. Die Ehrauffassung des Kaempfers der Zeit der Voelkerwanderung deckt sich mit der „Ehre“ der hoefischen Ritter.

Hagen kennt nur eine Art der Rache — den Mord — und veruebt den schrecklichen Mord an Siegfried nur aus blinder Treue. Er entlockt der arglosen Kriemhild das Geheimnis der einzigen verwundbaren Stelle an dem Leibe ihres Gatten und toetet ihn tueckisch auf der Jagd mit einem Schwertstich in den Ruecken. Der schreckliche Mord macht ihn zum Helden in der Vorstellung seiner Kampfgenossen. Es ist auch nicht zu vergessen, dass der kuehne Siegfried auch aus blinder Treue zum Betraeger geworden war, da er Bruenhilde listig besiegte und zu Guenthers Frau machte. Das erscheint im Lied auch als hoefische Ritterstat. Dieser Betrug ist zum Knoten der blutigen Handlung des Liedes geworden. Aus demselben Anlass ballt sich eine unaufhaltsame Lawine des Verderbens, die den Inhalt des Epos bildet.

Der Stoff des Liedes ist weniger hoefisch, als heroisch. Das Bild des Lebens in der feudalen Gesellschaft, das im Liede gestaltet wird, ist grausam. Am Hofe des Koenigs Guenther herrschen Verrat und Gemeinheit. Neid, Intrigen, Habsucht — es sind die „Moralnormen“ des Adels. Ehrlichkeit, Tuechtigkeit, Kuehnheit und Liebe verkrueppeln unter dem Druck der adeligen Sitten, des hoefischen Wesens.

Kriemhild erscheint im ersten Teil des Liedes als eine milde und sanfte Schwester, als gehorsam liebende Gattin, hochmutig gegen ihre Schwaegerin in der Szene vor der Pforte der Kirche, hoehnischn im Streit. Nach dem Tode ihres Mannes ist sie schon ganz anders geworden. Ihre Milde und ihr Sanftmut ist verschwunden. Alle ihre

Gedanken und Empfindungen sind auf die Rache gerichtet. Sie wird zur Furie, die keine Ruhe hat, bis der Tod ihres geliebten Gatten durch den Untergang eines ganzen Ge-

schlechts gesuehnt wird. Nach Siegfrieds Tod strebt ihr Herz nach der Rache. Dreizehn Jahre lebt sie im Hause ihres Bruders, danach als Frau des Hunnenkoenigs Etzel. Dann ist ihre Stunde gekommen. Auf Einladung des Koenigs Etzel ziehen ihre Brueder, Verwandte und das Gefolge zu einem grossen Hoffeste ins Hunnenland im Saal, wo sich die Gaeste versammelt haben, entsteht ein Kampf zwischen Hunnen und Burgunden. Auf Befehl der wuetenden Frau werden alle Gaeste erschlagen. Bis auf die Knie im Blutstrom steht Kriemhild an der Kampfstelle. Aber auch sie sinkt zu Boden, vom Schwerte erreicht. So blutig endet dieses Lied, das von den Sitten der Feudalherren erzaehlt.

Unvergesslich sind die Gestalten der Helden des Liedes. Jede ist kraftvoll und toetig, jede hat ihre eigenen Charakterzuege, ihre bestimmte Stellung zu den Geschehnissen. Der kuehnste ist Siegfried, der laecherlichste Guenther, der schauderhafteste ist Flagen. Der Verfasser findet die Loesung der Konflikte, die Begrueundung der Taten, die Ursachen der Schlachten und Kaempfe in der realen gesellschaftlichen Umwelt. Den aggressiven Zug der Handlung koennen sogar die malerischen Beschreibungen der Feste, der Kleidung und der Waffen nicht verschleiern.

Die gesellschaftliche und sittliche Problematik des Liedes ist ganz klar. Das epische Werk schildert den Uebergang von der aelteren Gesellschaftsordnung zum hoefisch-ritterlichen Leben der Gesellschaft, die Veraenderung der aus den frueheren Zeiten stammenden Helden zu hoefisch-ritterlichen Menschen des Feudalzeitalters. Das ist besonders anschaulich an der Gestalt von Kriemhild. Im ersten Teil ist sie wie „minnicliche meit“ (liebliche Jungfrau), so auch als hoefische „frouwe“ ganz im Sinne des hochfeudalen Ideals. Im zweiten Teil erscheint sie als eine typische Gestalt der aelteren Sagen, als Raecherin und „valandinne“ (Teufelin). Ganz aehnlich erscheint die Figur der Bruenhilde, die als Kampfmaid aus grauer Vorzeit erscheint. Auch Hagen und Siegfried handeln in manchen Situationen wie die Recken in den alten Heldenliedern. Dieses kraftvolle und gegensatzreiche Geschehen erzeugt tief beeindruckende Wirkung. Formal und aeusserlich bleiben im Lied die christlichen Motive.

\Das Nibelungenlied ist ein Werk eines talentvollen Dichters, der einen alten, schon in Liedern gestalteten Sagen- und Maerchenstoff zu einem grossartigen Epos vereint hat. Seit mehr als einem Jahrhundert wird erfolglos nach seinem Namen gesucht. Von den bekannten Dichtern des Mittelalters gibt es keinen einzigen, dessen Werke seine Verfasserschaft am Nibelungenlied wahrscheinlich machen. Man kann nur beweisen, ein hoefischer Dichter ist der Saenger nicht gewesen: unverkennbar ist der Unterschied zwischen seiner und der hoefischen Auffassung. Die ganze Schilderung weist auf die innere Kritik der feudalen Sitten: das Betonen der Grausamkeit, die Entlarvung des feudalen Treibens.

Nicht nur der Verfasser des Liedes ist unbekannt. Manche Wissenschaftler haben auch die Einheit dieser grossen erzaehlenden Dichtung bestritten. Fuer die Einheit dieses Liedes gibt es aber ein untraegliches Merkmal: die Einheit der Charakterschilderung, planvolle Verzoeigerung der Handlung, ausfuehrliche

Beschreibungen der friedlichen Stunden, die auf den einheitlichen Stil weisen. Unbestimmt ist die endgültige Zeit der Entstehung des Epos. Es entstand bald nach 1190, vielleicht aber auch im Jahre 1204.

Der Titel des Liedes ist auch nicht ganz deutlich. Es sind 32 Handschriften erhalten geblieben, 10 davon vollständig. Der Verfasser nannte ihn „der Nibelunge not“. Einige Handschriften schliessen mit den Worten „Dies ist der Nibelungen Lied“, in den anderen steht geschrieben: „Dies ist der Nibelungennot“. Mehr, als einmal wandelt sich im Lied die Bedeutung des Wortes. Nibelungen heisst das unheimliche Volk, das den Nibelungenhort huetet. An der anderen Stelle wird Siegfried selbst ein Nibelung

genannt, und endlich heissen so die drei Koenige, und ihre Mannschaft zu Worms. Es scheint, als ob der Dichter des Liedes den Namen Nibelung dem jedesmaligen Besitzer des Hortes gibt und dieser Name seinem Besitzer Verderben bringt.

Die Versform des Nibelungenliedes ist seltsam. Das ist eine vierzeilige, paarweise gereimte Strophe. Sie passt zum Inhalt und Ton des deutschen Heldengesanges, ist sehr plastisch und mannigfaltig. Die ersten sieben Halbzeilen haben je 3, die letzte 4 Hebungen. Fuer Zahl und Stellung der Senkungen herrscht volle Freiheit. Die Reime sind saemtlich stumpf (maennlich). Der maennliche Reim trifft das Ende des Verses allemal wie ein Hammerschlag, das gibt der Strophe einen wirksam nachhallenden Abschluss. In seiner formalen Gestalt hat das Gedicht auffaellige Aehnlichkeit mit einigen fruehen Minneliedern, die aus der Donauegung stammen.

DIE ENTSTEHUNG DER STAEDTISCHEN KULTUR

Als wesentlicher Traeger der hochmittelalterlichen Kultur erscheint nicht nur das Rittertum, sondern auch das mittelalterliche Staedtebuergertum. Im Schutz der Bischofssitze, der Kloester, der Koeniglichen Pfalzen, der Burgen haben sich zum Teil schon in fruehfeudaler Zeit Siedlungen von Handwerkern und Kaufleuten gebildet. Die Anzahl solcher Handels- und Handwerkerplaetze wird in der Karolingerzeit auf etwa 60 bis 70 geschaezt. Zu Beginn des 11. Jahrhunderts gibt es bereits 200 bis 300 solcher Ansiedlungen allein im Gebiet zwischen Rhein und Elbe. Angelockt von den guenstigen Arbeits- und Absatzmoeglichkeiten ziehen Handwerker und auch Bauern, die schon gewisse Fertigkeiten in einem Handwerk besitzen, nach diesen Orten und lassen sich dort mit ihren Familien nieder. Dieses Buergertum ist zwar zunaechst noch kein antifeudales Element, doch steht es von vornherein im Kampf gegen die Feudalherren und erringt von ihnen eine weitgehende Freiheit.

Es erscheinen im aufkommenden Staedtebuergertum die ersten Anzeichen einer allmaehlichen geistigen Emanzipation von der katholischen Kirche, von ihrer Diktatur. Viel entschiedener als das Rittertum strebt das Buergertum danach, dieses geistige Monopol der Kirche zu durchbrechen. Es wird zum Traeger der neuen ideologischen Stroemung. Die steigenden kulturellen Beduerfnisse des Staedtebuergertums fuehren zur Entwicklung der staedtischen Literatur. Die ersten markanten Vertreter einer buergerlichen Literatur sind: Stricker mit seinem Werk „Pfaffe Amis“ und anderen Schwaenken, sowie Freidank mit seiner Spruchsammlung „Bescheidenheit“.

Stricker — ein vielseitiger Dichter—ist um 1250 gestorben. Seine bedeutendsten Leistungen sind zahlreiche kleine Erzählungen, die von gesundem, volksverbundenem Witz erfüllt sind. Diese Schwänke sind unter dem Titel „Pfaffe Amis“ erschienen. Wahrscheinlich hat Stricker keine dieser Schelmengeschichten selbst erfunden. Er hat sie aus Quellen mündlicher Ueberlieferung gesammelt. Der Held dieser Geschichten ist ein Pfaffe, der seinen Bischof, allerlei Herren und besonders Handelsleute ueberlistet. Meist sind es einfache Betrugereien, bei denen nicht ganz klar wird, ob der betruerische Geistliche von dem Autor bewundert oder getadelt wird. Oft sind es unerfreuliche Ehegeschichten.

Der Schwank-Zyklus vom Pfaffen Amis verkuendet eine gewisse Weltanschauung. Die ausserordentlich gesellschaftskritischen Kurzgeschichten sind gegen die hoehere Geistlichkeit, gegen den Adel gerichtet, der nicht den Qualitaeten nach, sondern nach der Geburt und dem Besitz geschaezt und geehrt wird. In einem der Schwänke, zum Beispiel, handelt es sich, darum, dass der Pfaffe Amis dem Koenig einen Saal zu bemalen verspricht. Er bekommt eine Menge Gold und Kostbarkeiten, teure Farben und reiches Gehalt vorausbezahlt. An dem Tag, wo die Arbeit zum Abschluss kommen soll, betritt der Koenig mit seinem Gefolge den Saal. Die Waende des Gemaches tragen keine Spur eines Pinselstrichs. Ehe aber der Koenig ein Wort sagen kann, beginnt Amis mit Pathos zu erzaehlen, was da alles auf den Waenden gestaltet ist, indem er mehrmals mit Nachdruck behauptet, dass nur der Mensch die Bilder wahrnehmen koenne, der in der Ehe geboren wurde. Diese Behauptung zwingt alle Beschauer, den Koenig voran, die nicht vorhandenen Bilder zu bewundern. Der Betruer wird mit Lohn und Ehrenbezeugungen entlassen.

In diesem Schwank erscheint der „Pfaff“ immer schlaue und geschickte, der Adelige toepelhaft und dumm. Sie bilden den Gegensatz zum hoefischen Tugend- und Weisheitsideal des Rittertums. Von besonderer Eindringlichkeit sind die Geschichten ueber die Bauern, in denen der Dichter mit grosser Detailtreue den oekonomischen Konkurrenzkampf der kleinen und grossen Feudalherren, die Ausbeutung der Bauern und deren Kampf gegen die feudalistischen Burgbesitzer beschreibt.

Stricker tritt auch als Verfasser von didaktischen „bis-peln“ (Beispielen) und „maeren“ (Maerchen) auf. Das sind kurze Verserzählungen mit angehaengter Moral, die er vor allem aus lateinischen und franzoesischen Quellen entnimmt. Eines dieser lehrhaften Gedichte ist der Klage ueber den Verfall der Sitten gewidmet, das andere Gedicht verurteilt die Habsucht der Fuersten und die Lasterhaftigkeit der Hoefe, das dritte klagt ueber den Niedergang der Kunst. Allmaehlich dringt das Interesse fuer das Lesen und die Beteiligung an der Literatur in weitere Kreise der Staedter ein. Langsam, aber unaufhaltsam steigt die Zahl der Werke, die das Leben der Buerger schildern und ihre Weltauffassung vertreten. Diese Werke sind oft belehrend und gegen die „boese Gegenwart“ gerichtet.

Einer der bedeutendsten Dichter dieser belehrenden Poesie ist Freidank. Wahrscheinlich ist er ein gebildeter Buerger gewesen und hat am Kreuzzug Friedrichs II. teilgenommen. Er ist vermutlich 1233 auf einer Reise nach Venedig in Padua gestorben. Sein interessantes Werk „Bescheidenheit“ nimmt den hoechsten Rang unter den Lehrdichtungen ein. Es umfasst gegen 3000 paarweise gereimte Verszeilen und enthaelt Sprueche ueber Gott und die Seele, ueber den Menschen, die

Welt und vieles andere Menschliche, bis zu den Koenigen, Fuersten und Pfaffen, bis zu den Dieben und Spielern. Die ernsthaften Sprueche enthalten Rat und Warnung, Klagen ueber die Verderbnis der Sitten, manche Lebenserfahrung. Das Wort „Bescheidenheit“, das im Titel des Buches steht, bedeutet im Mittelhochdeutschen etwa „Faehigkeit“ und ist dasselbe wie Lebenserfahrung. Freidank ist wahrscheinlich auch ein Deckname, der das freie Denken des Verfassers unterstreichen soll.

Freidanks Spruchsammlung ist zwischen 1225 und 1240 entstanden. Der Autor behauptet, dass Reichtum nur mit Hilfe von Suende und Schande erworben werden kann, dass der Besitz bei den Adeligen ueber der Liebe steht. Der Dichter vergleicht die Fuersten seiner Zeit mit den Eseln: man muss sie schlagen, damit sie etwas tun. Freidank behauptet in einem Spruch: „Wer etwas kann, ist wohlgeboren, Adel ohne Koennen ist verloren“. Solche Verse ueber die Wirkung dies Besitzes und ueber Missverhaeltnisse von Geburtsrecht und Besitz gibt es viele. Natuerlich eroeffnet und schliesst Freidank die Sammlung mit frommen Spruechen, beklagt die Suenden, die dem Menschen „wie Haare und Fingernaegel“ wachsen. Wohl finden sich Stellen, die uns heute alltaeglich oder gar flach erscheinen; aber daneben finden sich in recht grosser Zahl Gedanken von so ueberraschender Tiefe und mit so eigenem, scharfgepraegtem Ausdruck, dass wir es wohl begreifen, wie hoch dieses Buch von seinen Zeitgenossen und in spaeteren Jahrhunderten angesehen war. Freidank steht als einer der ersten in der Reihe der grossen Spruchmeister Deutschlands.

Der Kampf um die feudal-hoefische Ideologie, der die grossen Leistungen der ersten Haelfte des 13. Jahrhunderts hervorrief, hat Deutschland tief erregt. Auf diesem Boden entstehen buergerliche Satire, Volkslieder, Sprueche und anderes. Auch die Bauernklasse bleibt nicht ausgeschlossen. Schon der uns bekannte Stricker schafft ein Werk, in dem er eine neue gesellschaftliche Auffassung aeussert. Dieses gesamte Werk heisst „Gaeuhuehner“. So wurden damals die Bauern im grimmigen Scherz genannt. Im

Gedicht warnt Stricker die Ritter aufs Land zu gehen, denn die Bauern wuerden sie .vertreiben oder gar Schlimmeres ihnen antun. Dabei aber ist das Gedicht nicht von heisser Liebe zu den Bauern getragen.

Um so interessanter und talentvoller ist die Verserzaehlung

„Meier Helmbrecht“, die in unmittelbarer zeitlicher und raeumlicher Nachbarschaft zum Stricker entstanden war. Diese „erste deutsche Dorfgeschichte“ ist von Wernher dem Gartenaere zwischen 1250 und 1282 gedichtet. Den Stoff der Dichtung waehlt der Autor aus dem Leben der unteren Staende, aus dem Bauerntum.

Das ist eine Geschichte von einem Bauernsohn, der schwaaermt, Ritter zu werden. Sein ziemlich wohlhabender Vater, seine Mutter und seine Schwester warnen ihn davor. Aber der junge Helmbrecht will von nichts hoeren. Er wird zum Knecht eines Raubritters. Mit seinem Herrn und anderen Knechten begeht er Raub und Unfug. Nachdem er manche Leute und auch seine Schwester ins Verderben gezogen hat, wird er von den Bauern gepackt und hingerichtet.

Der ganze Konflikt entwickelt sich in lebendigen Handlungen, in denen sich die Psychologie des Vaters wie auch des Sohnes aeussert. Der standesbewusste Bauer Helmbrecht ist ein Muster baeuerlichen Selbstbewusstseins und staendischer Prinzipientreue. Mit Wort und Tat ringt er um seinen Sohn. Ausdrucksvoll weist der

alte Helmbrecht darauf hin, dass ein Bauer immer ein Bauer bleiben soll. Lehrhaft ist der sittliche Verfall des Bauernsohnes, der seine Klasse verlassen hat. Der Autor lässt den jungen Helmbrecht seine „Heldentaten“ prahlerisch beschreiben und behaupten, dass Gewalt und Rauheit über alles herrschen sollen. Allmählich werden die Tendenzen des Dichters klar.

Nicht das Bauerntum, nicht die Sittlichkeit und Tugend des alten Helmbrecht stellt Wernher dem verwilderten Rittertum entgegen, sondern „gute alte Zeit“, in der die Ritter noch höfisch und edel waren. Wernher propagiert die Zeiten, in denen das Rittertum brav und ehrlich war, und rühmt die Ideologie jenes Teils der Bauernschaft, der sich fest an die feudale Gesellschaft bindet. Wenn diese Tendenz objektiv auch konservativ ist, so bleibt doch das Verdienst des Dichters, zum ersten Male in der mittelalterlichen Literatur das Bauerntum gerecht und staendisch, tugendhaft und tüchtig abgebildet zu haben.

Das ist eine vernichtende Belehrung, die satirisch und in derselben Zeit tragisch klingt. Satirisch sind zum Beispiel die sichtlich übertriebenen Spottbeschreibungen „der Taten“ der Raubritter samt ihren Mordgesellen. Lächerlich erscheint die Beschreibung des Lebens der „schönen Dame“, so wie es der junge Helmbrecht seiner Schwester schildert. Tragisch ist der Schluss dieses Werkes, wo der junge Helmbrecht als blinder Bettler vor dem Vater erscheint und ihn um Gnade bittet. Aber der Vater wendet sich hart von dem früher geliebten Sohn ab. Dieser Schluss vertieft den ernsthaften, kompromisslosen Charakter der Dichtung.

„Meier Helmbrecht“ ist eine Urkunde der Zeit, eine Urkunde von Künstlerhand, die diese erschütternden Tatsachen nicht bloss inhaltlich berichtet, sondern in starken Strichen unvergesslich zeichnet. Das Werk zeugt davon, dass gegen feudale Missstände, gegen den Hochmut der Grossen, die Heuchelei und Habgier der Pfaffen sich in dieser Zeit schon die Literatur erhebt, die das Selbstbewusstsein des Bürgers äussert.

Das Selbstbewusstsein des Bürgers zeigt sich nicht nur in den Werken von Freidank und Stricker, sondern auch in zahlreichen Schwänken und Sprüchen dieser Zeit. Das sind Erfolge der Entwicklung der neuen Ideologie, Erfolge einer neuen Poesie, die mit dem raschen Aufstieg der städtischen Kultur in Deutschland ins Leben gerufen wurde.

DEUTSCHE LITERATUR IN DER ZEIT DER REFORMATION UND DES GROSSEN BAUERNKRIEGES (15.— 16. Jh.)

Zu Beginn des 16. Jhs. steht Deutschland an einer entscheidenden Wende seiner Geschichte. Deutschland geht grossen sozialen Erschuetterungen entgegen. Immer maechtiger wird der Drang der Bauern nach Abwaelzung. Immer drohender wird der Ruf der niederen Ritterschaft nach Verweltlichung und Aufteilung der riesigen Kirchenguetter. Hartnaeckig strebt der handeltreibende staedtische Buerger nach Schutz vor der Willkuer des Hochadels.

In fuenf Jahrhunderten ist die Macht der Kaiser im Lande immer schwaecher geworden. Die Abhaengigkeit der deutschen Fuersten vom Kaiser ist beinahe nicht mehr vorhanden. Jeder herrscht auf seinem Landgebiet zu eigenem Nutzen und nach eigenem Gutduenzen. Die Kirche verfuegt ueber gewaltige Laendereien, etwa ueber ein Viertel des gesamten deutschen Bodens. Zahlreiche Bauern stehen als Hoerige in ihren Diensten. Die Verwandlung der freien Bauern in Hoerige und sogar Leibeigene, die Jahrhunderte dauerte, ist vollendet. Im Dienste der Fuersten und Kaiser stehen jetzt grosse Landsknechtshaufen, bewaffnet mit Schiessgewehren . Das Rittersum wird zu einem historisch ueberlebten Stand, hat seine Rechte und Laendereien verloren. Manche von ihnen suchen ihr Glueck im Raub auf den grossen Handelsstrassen, die anderen etablieren sich als Beamte und Richter im Namen des Kaisers. So wird das „Reich“ zur Beute der Maechtigsten, es bietet ein tragisches Bild der territorialen Zersplitterung.

Waehrend des ganzen Jahrhunderts flackern immer wieder Rebellionen auf. In der ersten Haelfte des 16. Jahrhunderts flammen Aufstaende in Luebeck, Wismar, Rostock, Hamburg, Magdeburg, Breslau, Bautzen, Goerlitz auf., in der zweiten Haelfte in Koeln., Bamberg, Erfurt, Aachen usw. Es gaert im ganzen Lande.

VOLKSLIEDER

Diese schwere Zeit ist reich an wertvollsten Schaetzen der Literatur. Einen sehr gewichtigen literarischen Wert bilden die Volkslieder. Die Traditionen des deutschen Volksliedes reichen tief in die Jahrhunderte hinein. Volkslieder sind schon in der hoefischen Zeit bekannt und beliebt gewesen, zwar wurden sie viel spaeter aufgezeichnet.

Nach der Erfindung des Pulvers durch den Moench Berthold Schwarz, 1340. Das Rittersum und die Geistlichkeit haben das Volkslied missachtet. Aber das Volkslied hat sich in den Jahrzehnten eine geradezu herrschende Stellung in der deutschen Poesie erworben. Buerger, Bauern, Handwerker, Studenten und Handwerksgesellen schaffen Lieder, die ihrem Lebenskreis, ihren Interessen und ihrem Geschmack entsprechen. Diese Lieder bringen Gefuehle und Gedanken der Volksschichten zum Ausdruck, sie berichten von den Erlebnissen des Einzelnen, oder auch von Begebenheiten im Volk. Da diese Lieder von den Herrschenden verfolgt und verboten wurden, sind sie nur in wenigen Zeugnissen ueberliefert. Sie alle besitzen einen leichten Strophenbau mit klaren reichen Versen. Sie gehoeren zu den Kost-

barkeiten deutschen Volksliedgutes.

Manche Volkslieder schildern furchtbare Taten der Ritter, die wirkliche Raueber sind. Eine der meistgesungenen Volksballaden erzahlt von einem fraenkischen Raubritter, den die Buerger auf dem Markt zu Nuernberg gefangen nehmen wollen. In einem anderen Lied bittet der gefangene Raueber um Gnade fuer seinen Sohn, der, wenn „auch jemand's Leid getan“, dazu von dem Vater gezwungen war. Das Verbrechen erscheint als Folge der Unsitt-

lichkeit der grossen Welt. Der Ritter Ulinger verfuehrt junge vertrauensselige Maedchen und toetet dann seine Opfer im dunklen Wald. In Volksliedern aeussert sich die Entruestung des Volkes ueber die Landsknechte. Spoettisch wird in einem der Lieder ein solcher Haudegen „frommer deutscher Landsknecht“ genannt. Dieser „Held“ geht „in Blut bis ueber die Schuh“ und fleht den Gott: „lass uns die Trommel und die Pfeifen sprechen“ und den „frommen deutschen Landsknecht“ in die Schlacht rufen. Der Refrain des Liedes verkuendigt: „jetzt wolleen wir angreifen“.

Eine große Zahl der Volkslieder ist der Liebe gewidmet. Diese Verse stehen hoch über den schönsten Minneliedern der höfischen Poesie.

Ich hört ein sichellin rauschen .
und klingen wol durch das Korn
Ich hört eine feine magt klagen
Sie het ir lieb verlorn

Fast immer mischt sich in die Geschehnisse der menschlichen Verhaeltnisse die Natur ein: Sonne, Mond und alle Sterne, Wald und Heide, alles, was da kriecht und fliegt; gewinnt Leben, spricht und lebt mit:

Wie schoen bluet uns der meie der somrner fert dahin mir ist ein feines junkfreulein gefallen in mein sin.

Aus diesen frischen, frohen Gedichten steigt eine neue moralische Kraft, die sich ueber die truebselige Schwaermerei der „anderen jenseitigen Welt“ empoert. Diese Lieder werfen alle religioesen Dogmen ab, streben nach dem menschlichen Glueck, nach Freude und schildern ruehrend Gefuehle einfacher Menschen: jubelnde Liebeserklaerungen, Erinnerungen an die schoenen Stunden „am Baum im Odenwald“, an die suesse Stimme der Geliebten.

Wo soll ich mich hinkeren ich tummes bruederlein? Wie sol ich mich ernerer? mein gut ist vil zu klein.

Traurige Abschiedslieder erklingen, wenn der junge Geselle seine Geliebte verlassen muss, da er „dahin faehrt“, „in fremde Lande dahin“. Sehr bekannt sind auch manche Kinderlieder: „Was traegt die Gans auf ihrem Schnabel? Federgans? Einen Ritter mit samt dem Saebel traegt die Gans auf ihrem Schnabel. Federgans.“

Mit Vorliebe laesst der Dichter den Handelnden oft selbst sprechen, so dass die Unmittelbarkeit des Geschehens den Hoerer besonders stark ergreift. Sehr bekannt ist ein erschuetterndes Lied von der boesen Stiefmutter, von dem Brudermord. Sie klingen mehr als Volksballaden.

Die Verfasser dieser Lieder sind groessten Teils unbekannt. Die Anerkennung der Volkslieder beginnt erst im 15. Jahrhundert, nachdem die letzte Nachbluete des ritterlichen Minnesanges untergeht.

DER DEUTSCHE HUMANISMUS

Die buergerlich Entwicklung in Deutschland geht viel langsamer als in anderen europaeischen Laendern vor sich. Diese Entwicklung wird durch die regionale Ungleichheit der oekonomischen Kraefte und durch die staatliche Zersplitterung stark gehemmt. Dennoch verschaeerft sie die Gegensaeetze im Lande, und darum zeichnet sich das 16. Jahrhundert durch Kaempfe auf oekonomischem, politischem und religoesem Gebiet aus. Die ganze Gesellschaft spaltet sich in grosse feindliche Lager. Der grosse feudale Grundbesitzer, die katholische Kirche, fordert immer neue Abgaben, um ihren Luxus und ihre Macht aufrechterhalten zu koennen. Die Auspluenderung betrifft nicht nur die Leibeigenen und Fronbauern, sondern auch alle Stufen des Buerkertums.

Besonders schamlos wirkt die katholische Kirche. Riesige Geldsummen fliessen nach Rom und in die Taschen der hoeherenGeistlichkeit in Deutschland selbst. Darum sind die oekonomischen und politischen Auseinandersetzungen im Lande eng mit dem Kampf breiter Schichten des deutschen Volkes gegen die raeuberische antinationale Politik der roemischen Kirche verbunden. Das Streben des Volkes nach der Befreiung von den geistigen und oekonomischen Fesseln des Katholizismus gewinnt Gestalt in der Reformation.

Die Entdeckung Amerikas, der gefundene Seeweg nach Ostindien, die wachsenden Moeglichkeiten des Austausches und des Handfels fuehren zum Aufschwung der Wissenschaft und der Literatur. In der Verwaltung, in der Diplomatie der Staedte und Fuerstentuemer und im Bildungswesen sind jetzt Menschen taetig, die nach Bildung streben. Sie studieren an den italienischen und deutschen Universitaeten und sind dem Einfluss der italienischen Renaissance unterworfen. Diese neue Schicht strebt nach einer inneren freien Menschlichkeit. Diese innere Freiheit verstehen die Menschen des 16. Jahrhunderts als Befreiung von den religoesen Fesseln des Katholizismus und von den feudalen Normen des Lebens. Der Kampf um die innere Freiheit nimmt eine individualistische Form an. Der Individualismus ist der Kern der Worte Luthers: „Hier stehe ich, ich kann nicht anders.“ Diese Ich-Form wird auch von der Dichtung angenommen. Der Individualismus und der Kampf zwischen der inneren Freiheit und Kirchengewalt gibt der deutschen Literatur eine besondere Note. Jeder Dichter nimmt eine bestimmte Stellung zu den Geschehnissen seiner Zeit ein, schreibt fuer oder gegen humanistische Bewegungen, erklart seine Haltung gegenueber der Reformation. Die Humanisten nehmen in ihre Werke die soziale, politische und geistige Problematik ihrer Zeit auf. Die Humanisten nehmen in ihre Werke die soziale, politische und geistige Problematik ihrer Zeit auf. Schrankenlos entfaltet sich die Begabung der Schriftsteller zur Kritik an der Gesellschaft, an der Kirche, an der mittelalterlichen Sittenlehre, und das verleiht der Literatur dieser Epoche den ihr eigentuemlichen Kaempferischen Charakter.

Manche Gelehrte dieser Zeit suchen ihre Ideale in der roemischen Kultur der antiken Welt. Das Altertum wird von ihnen als das hoechste Ziel der Menschheit betrachtet. Sie studieren die roemische Klassik, uebersetzen die roemische Dichtung. Diese masslose Begeisterung fuer Latein uebt eine verderbliche Wirkung auf das deutsche Geistesleben dieser Zeit aus. In den Schulen und Universitaeten der Humanisten wird

das Deutschreden mit Strafe belegt. Latein wird als offizielle, amtliche Schrift anerkannt. Das führt dazu, dass ein Teil der deutschen Humanisten zu einer Kaste ausartet, sich in das Studium der Antike vertieft und seinem Volk beinahe fremd bleibt.

Die anderen Vertreter des Humanismus fühlen aber, dass das Wesen und Werden ihres Landes von ihnen nähere Verbindung mit der Gegenwart fordert. Allmählich werden sie zu Lehrern der deutschen Nation. Ihre manchmal übertriebene Sympathie für alles Lateinische tritt vor den aktuellen Forderungen ihrer Zeit und ihres Volkes in den Hintergrund. Die Humanisten dieser Strömung schwärmen für neue Reformen in Deutschland. Sie empören sich über die verhasste Unterdrückung der Nation; verfechten den Humanismus als aktive Politik; fordern Verweltlichung der Kirchengüter und Verminderung der Zahl der Geistlichkeit. Bei einigen heisst es sogar: Gemeineigentum des Volkes an Wald, Feld, Wasser, Wild. Diese kämpfenden Humanisten, wie zum Beispiel Ulrich von Hutten und Franz von Sickingen, aber schreiben auf ihr Banner den Individualismus. Das hindert sie, die Bedeutung der unterdrückten Bauernmasse zu erkennen, ein Kampfbündnis mit den plebejischen Kräften des Stadtvolkes zu schliessen. So bleibt ihr Begriff der Freiheit unerfüllbar. Ihr Ideal scheint eine Adelsdemokratie mit direkter Regierung des Kaisers zu sein. Diese Utopie stirbt in den Jahren des Bauernkrieges.

Zu den Ereignissen dieser Zeit zählt auch die Erfindung des Buchdrucks durch Johann Gutenberg. Das ermöglicht eine bis dahin nie gekannte Verbreitung der Literatur. Die humanistischen Ideen und Auffassungen werden dank dieser Erfindung ziemlich breiten Leserschichten bekannt gemacht. Die Gründung einer großen Zahl von Unikannt gemacht. Die Gründung einer großen Zahl von Universitäten hilft auch den humanistischen Ideen und Idealen hilft den Weg zu bahnen. Die in Leipzig 1409, in Rostock

—1419, in Greifswald — 1456, in Basel — 1460 gegründeten Universitäten werden zu Hochburgen des Humanismus.

Die Blüte des deutschen Humanismus fällt in die Jahre 1450—1520. Nach 1520 überbietet das Kampfgetöse der Reformation alles, was mit dem Humanismus zusammenhängt.

DIDAKTISCHE UND HUMORISTISCHE GESELLSCHAFTSSATIRE

Gegen Ende des 15. und zu Beginn des 16. Jahrhunderts erscheinen eine Reihe von Werken deutscher Humanisten. Das sind die Werke von Sebastian Brant, Thomas Murner und anderen Schriftstellern. In umfangreichen Dichtungen werden in verspottender und humoristischer Weise das gesellschaftliche Leben, das Wesen der Zeitgenossen gestaltet. In diesen Schriften wird oft genug das Wort „Narr“ ausgesprochen. Besonders oft erscheint es in den Werken der Angehörigen der Lehrschrift. „Lob der Torheit“ heisst die gegen Scholastik gerichtete geistvolle Satire des Erasmus von Rotterdam. Der begabteste humanistische Zeitkritiker Sebastian Brant nennt sein Werk „Narrenschiff“. Thomas Murner, satirischer Publizist und Dichter, schreibt seine Satiren „Doktor Murners Narrengeschichten“, in denen er alle Welt und vor allem seinen Gegner Luther narrt.

Der Sinn dieser Flucht in die Narrheit ist eine seltsame Verkleidung, die die Kritik der

Gesellschaftsverhältnisse erleichtert, die Notwendigkeit einer Lebensumwälzung bewußtmacht und eine seltene Freiheit des Gedankenaustausches ermöglicht. In der Narrenkleidung kann sich der ausgebildete Bürger solche Freiheit der Rede gestatten, die sonst undenkbar ist. Man kann Wahrheiten sagen, die sonst nicht ausgesprochen werden. Die Zeit bietet reichlich Stoff für einen groben Witz, für freches Auslachen, für böse Ironie.

Die Reihe der wunderlichen Narren eröffnet der uns schon bekannte Pfaffe Amis des Strickers, wie er dem Kaiser und seinem Gefolge allerlei Streiche spielt. Ganz andersartig ist eine andere Narrengestalt, Pfaffe Petersen, der aus barer Not seine Streiche verübt. Alle „Narren“ übertrifft Till Eulenspiegel. Till ist Bauernsohn, und das bestimmt viele seiner Streiche, erklärt seine Auflehnung gegen die Herren. Er enthüllt die Dummheit des Herrschenden. Ein solcher Narr tritt furchtlos den Grossen der Welt gegenüber. Er verspottet die scholastische „Weisheit“ der Kirche, den geselligen Verkehr, die Religion selbst. „Ein Narr macht zehn.“ „Ein Narr kann mehr fragen, als zehn Weise beantworten.“ Diese Sprichwörter gehören dem 16. Jahrhundert.

In der schriftlichen Gestaltung ist dieser Narr derb und grob. Er redet die Wahrheit und sophistisiert dabei, er betraegt und lässt sich betrügen, seine Rede schwankt zwischen Lachen und Ärger, er ist aller feudalen Welt Feind. Diese eigentümliche satirische Kraft hat „das deutsche Volk aus dem Schlafe des Alters geweckt“, „sie tilgte Scholastik und Papismus“.

Sebastian Brant und sein „Narrenschiff“.

Eines der ersten Werke dieser Art ist **„Narrenschiff“** von Sebastian Brant. Dieses Buch spielt eine hervorragende Rolle im Geistesleben des 16. Jhs. Sebastian Brant (1457—1521), Sohn eines Gastwirts, studierte 1475 in Basel Jura. Ab 1484 tritt er als Universitätslehrer auf. Später wird er von Maximilian I. zum kaiserlichen Rat und Pfalzgrafen ernannt. Er gehört zu den Humanisten, die in der Ueberlieferung antiker Literatur eine moralische Stütze für ihre Auffassung sehen. In seinen satirisch-moralischen Schriften bleibt er Verfechter der katholischen Ideologie, schildert aber die Gesellschaftsordnung seiner Zeit als reformbedürftig. Sein in deutscher Sprache geschriebenes Buch „Narrenschiff“ ist eine Satire, die viele Schichten der Gesellschaft umfasst. Es ist ein Lehrgedicht in Reimpaaren.

Auf einem Schiff, das nach dem Narrenland „Narragonien“ fährt, sind Narren versammelt. Ein jeder dieser Narren stellt die Personifikation einer menschlichen Torheit oder eines gesellschaftlichen Missstandes dar: Habsucht, Ehebruch, Gotteslästerung, Voellerei, Wucher, Geldsucht, Habgier. Jede Gestalt wird vom Dichter charakterisiert und angeprangert.

Mit Ernst und Strenge geißelt der Autor die Laster und Gebrechen aller Stände, beklagt den „traurigen“ Zustand der Reichen, eifert gegen die Ungläubigen, gegen die nutzlose Vielwisserei, gegen die Genusssucht des Adels. Im Gegensatz zum höfischen Leben preist er die Armut als Mutter aller Tugenden.

Der pessimistische Grundzug seiner Darstellung zeigt, dass der Verfasser wenig Hoffnung auf eine Besserung hat. Als hoher städtischer Beamter und Gelehrter steht Sebastian Brant der Volksbewegung fremd gegenüber. Das alltägliche Leben bringt

ihn auf den Gedanken, dass die Verhaeltnisse in der feudalen Vergangenheit besser gewesen seien. Das sieht man auch den Moralpredigten und Sprichwoertern, die in den Lauf der Erzaehlung eingeflochten sind, an.

Dieses Buch beeindruckte seine Zeitgenossen sehr. In 10 Jahren erschienen insgesamt 18 Auflagen. Das Werk wurde gleich darauf ins Franzoesische, Englische, Niederlaendische, Niederdeutsche uebersetzt.

Thomas Murner

Im Jahre 1512 erscheint die Dichtung von Thomas Murner „**Narrenbeschwoerung**“. Der Verfasser gehoert zu den aermsten Kreisen der Geistlichkeit. Er hat an mehreren Universitaeten Theologie und Rechtswissenschaft studiert und ist Doktor der Theologie und Vorsteher des Franziskanerklosters geworden. Er bleibt Katholik und wird zum Gegner Luthers. Seine satirische Schrift gehoert zur Kritik der Reformation von der katholischen Seite. Schon der Titel des Werkes weist daraufhin: „**Von dem grossen Lutherischen Narren wie in doctor Murner beschworen hat**“ (1522).

Da der Autor aus einem Dorf im Elsass stammt und zu der aermsten Geistlichkeit gehoert, richtet sich sein Blick auf die Missstaende des gesellschaftlichen Systems. Er verwendet keine Bibelzitate, fuehrt keine Moralpredigten, sondern wendet sich an die historisch-konkreten Beispiele seiner Zeit. In dem anschaulichen lebendigen Genrebild geisselt er eine Reihe von Vetretern der herrschenden Klasse — das sind Juristen, die das Recht kaeuflich machen, Raubritter, Pfaffen und Moenche — alle, die den armen Mann schaedigen. Wie Brant alle Narren nach Narragonien, so will sie Murner nach Welschland bringen.

In einem Kapitel, das er „Die schafschinden“ betitelt, laesst er alle Ausbeuter auftreten, die sich von der Arbeit der Bauern ernaehren.

Die leicht verstaendliche Sprache, die reich an volkstuemlichen Ausdruecken ist, das Wissen um das Leben der Geistlichen, der Bauern und der Staedter macht Murners Werk zu einer der wirksamsten reformatorischen Schriften der Zeit.

„Reineke Fuchs.“

Vom Mittelalter her existiert in Deutschland eine sehr bekannte Art der Tiermaerchen. „Die ganze Komplikation dieser Dichtungen“ hat alle Zeichen erfinderischer Roheit, sinniger Einfalt, naturtreuer Beobachtung behauptet J. Grimm.

Das aelteste groessere Tiergedicht erscheint im 10. Jahrhundert. Es ist in Hexametern gedichtet. Die Haupthelden dieser Geschichten sind Tiere, Herrscher der Tiergesellschaft, Machthaber des Waldes, ihre treuen vierbeinigen Vassalen, Raubritter — Woelfe, listige Untertanen — Fuechse, die den einfachen, in Not und Elend lebenden Bewohnern der Waelder manche Unannehmlichkeiten, boesen Schaden bringen. Diese Geschichten aus der Tierwelt parodieren politische, moralische und sogar aesthetische Erscheinungen des gesellschaftlichen Lebens. Jede Zeit hat an diesen Geschichten ihre Spuren hinterlassen. Diese Poesie allegorisiert sowohl Zustaende oder Schicksale ganzer Schichten, als auch einzelner Menschen. Alles das wird in das heitere Licht der Ironie gestellt, verspottet und satirisch verfolgt. In frueheren Zeiten erscheint als Herrscher dieser Tierwelt der boese Wolf, im 10.—11. Jahrhundert als Koenig der maechtige Loewe. Der wilde Wolf tritt jetzt als bewaffneter Ritter auf. Am Hofe des Koenigs wird er vom schlaunen Fuchs aus

dem Gefolge verdraengt. Das Gefolge der Loewin und des Loewen bilden geputzte Schafboecke, praechtig gekleidete Dachse, suess singende Haehne. Diese personifizierte Welt hat auch ihre Rechtsgelehrten— belesene Esel und redengewandte Kamele. Der Fuchs ist hier Hans Dampf in allen Gassen. Bald erscheint er als wandernder Moench, bald als Lehnsman und zuletzt als Kanzler.

Die Darstellung wird mit der Zeit auffallender, frischer und bestimmter. An die Zeit der Reformation grenzen die neuentstandenen Geschichten mit der Verspottung des katholischen Kirchendienstes und der Kirchenbraeuche.

1498 erscheint in Luebeck eine freie Bearbeitung aller dieser Geschichten. Ein bis heute noch nicht ermittelter niederdeutscher Poet machte diese Tierdichtung zu einem bleibenden Werke der deutschen Literatur. Dieses zusammenhaengende, in hohem Grade spannende Tierepos in Versen heisst „**Reynke de vos**“. Die im reformatorischen Geist getragene Satire dieser Dichtung richtet sich vor allem gegen den Hof, willkuerliche Fuerstenherrschaft und besonders gegen den katholischen Klerus, ohne jedoch fuer die unterdrueckten und ausgebeuteten Klassen des Volkes Partei zu nehmen. Kompliziert und widerspruechlich ist die Gestalt des Reynke. Er erregt Abscheu, weil er ein geris=. sener und gemeiner Kerl ist. Aber die grosse Welt, in die er eindringt, ist seines Benehmens, seiner Taten wert. Reynke nutzt diese Welt schlaun und skrupellos aus. Sein Witz, seine Ueberlegenheiten, mit denen er vorgeht, um sich zu behaupten, ueberzeugen den Leser, dass der Fuchs selbst diese Welt verachtet. Diese Verachtung macht ihn besonders boshaft. Manchmal geht es ihm fast an den Kragen, aber er rettet sich durch unverschaeunte Geschichten, weil er den Herrscher und sein Gefolge dumm und geizig kennt. Am Hofe des Loewen herrschen Verleumdung, Heuchelei, Habsucht und darueber steht Reynke, der alles Schlimme sieht und ausnutzt. Reynke triumphiert durch Luege und Betrug, Verleumdung und Tuecke, ja er wird zuletzt mit Ehren ueberhaeuft und zum Kanzler des Reiches ernannt.

Diese grossartige Satire auf die korrupte weltliche und geistliche Obrigkeit schliesst mit der bitteren Erkenntnis, die den Lesern klar macht, dass jeder, „wer naemlich Reinekens Kunst nicht gelernet hat, /der ist zur Welt nicht sehr geschickt, und sein Wort wird nicht sehr gehoert“. „Wer Reinekens List zu brauchen weis, der wird gar leicht der Obermann“.

Die Geschichte vom Reineke Fuchs wurde in mehrere Sprachen uebersetzt, viele Male aufgelegt und oft verboten. Sie diente manchen Schriftstellern als Anregung fuer ihre Dichtung.

VOLKSBUECHER. DAS FAUSTBUCH

Dichterisch wertvolle Erscheinungen der deutschen Literatur des 16. Jhs. sind die zahlreichen Volksbuecher. Die eigentliche Reihe solcher Buecher eroeffnet „**Ein kurzweilig lesen von Dyl Ulenspiegel**“, oder wie es jetzt bekannt ist — „**Till Eulenspiegel**“. Das erste Buch ueber Till erscheint im 15. Jh. in Niederdetitschland. Till kommt aus den Schwaenken. Der Schwank ist eine scherzhafte Erzaehlung aus dem Alltag. Treffend und zugespitzt werden in diesen kurzen Geschichten die gesellschaftlichen Verhaeltnisse und die Lebensweise der verschiedenen Bevoelkerungsschichten gestaltet. Mit Vorliebe werden im Schwank kleine Betrugereien und Ueberlistungen, beidene Schlaueheit und Findigkeit triumphieren, erzaehlt. Oft gruppieren sich die Schwanke um eine bestimmte Gestalt: um den Pfaffen Amis, um Neidhart Fuchs, um Till Eulen

spiegel. Till ist ein Kerl, der als fahrender Gesell bauerlicher Herkunft das Land durchzog und seine Narrenstreiche verübte. Das Volksbuch schildert Tills Leben und Streiche von der Geburt bis zum Tode. Manchmal erscheint er in der Gestalt des Volksnarren. Eulenspiegel ist ein Beinamen, den das Volk diesem Landfahrer gegeben hat, weil er allen Eulen den Spiegel vorhält, damit sie sich in ihrer Haßlichkeit erkennen. Er enthüllt Dummheit und Beschränktheit, Geiz und Habsucht. Seine derben Streiche treffen die „Großen der Welt“. Er entwirft sie, er nutzt ihre Dummheit aus und wird damit zu einer kämpfenden Gestalt. Er wendet sich gegen die Herrschenden und Besitzenden, gegen das sesshafte Stadtbürgertum, die Raubritter und Pfaffen, manchmal auch gegen die habsüchtigen Bauern. In solchen Anekdoten erscheint Till nicht so sehr als Sprecher der Bauern, sondern eher als Wortführer aller besitzlosen, plebejischen Schichten. Im 16. Jahrhundert erscheinen mehrere Varianten die

des Volksbuches. In einigen von ihnen sucht Eulenspiegel durch wortliches Befolgen von Anordnungen und Wünschen Konflikte mit seiner Umwelt, um von der Position eines „Narren“ die herrschenden Verhältnisse bloßzustellen.

Die derbe humoristische Kraft und Weisheit der Schilderung macht dieses Buch zum beliebtesten Werk des Jahrhunderts. Es findet Verbreitung nicht nur in Deutschland, sondern in ganz Europa. Es gehört zu jenen großen Lesebestsellern. Es findet Verbreitung nicht nur in Deutschland, sondern in ganz Europa. Außer solchen Volksbüchern, wo der Hauptheld Humor und Spott des Volkes verkörpert, gab es im 16. Jahrhundert Bücher, die in protestantischen Kreisen entstanden sind. Zu den herausragenden Volksbüchern dieser Literatur zählt das Faustbuch: **„Historia von D. Johann Fausten, dem weit beschreiten Zauberer und Schwarzkünstler...“**

Dieses Werk ist im Jahre 1587 von einem protestantischen Drucker Johann Spiess in Frankfurt am Main veröffentlicht worden. Das Volksbuch erzählt von einer außergewöhnlichen Gestalt, die die Reformationszeit gebildet hat, und von einer historischen Persönlichkeit, vom Mathematiker und Arzt, Magier und Astrologe, der etwa 1480 bis 1540 gelebt hat. Ob dieser von den Theologen verachtete Wunderdoktor ein Scharlatan oder ein kühner Mensch war, der neue Wege zu gehen versuchte, läßt sich heute nicht mehr feststellen. Die Legende um ihn erzählt von seinem Pakt mit dem Teufel, von seiner Fahrt in die Hölle. Der Kern des Strebens, der diese Gestalt über die Jahrhunderte erhebt, ist der humanistische Drang nach Wissen, nach Ergründung der Wahrheit und Verlangen nach Erkenntnis. So erscheint Faust in dieser Schrift als frag

würdiger Prahler und Lebensgeniesser; seine Luftreise über Europa, Dispute mit dem Teufel, Zaubereien und Erlebnisse schildert der Autor als „gemeine Hexergeschichten“. Faust ist in diesem Buch ein hochmütiger und gewissenloser Mensch, der für sein verbrecherisches Leben entsetzliche Strafe erleidet. Nach Ablauf der Paktfrist wird er grausam ermordet.

Die Faustgestalt wird durch die Dichter der Folgezeit zur Verkörperung des Renaissance-Menschen mit seinem ausgeprägten Individualitätsstreben, mit seinem Erkenntnisdrang, mit seinen schöpferischen Möglichkeiten gemacht. In den Werken von Marlowe, Lessing und Goethe wuchs Faust zu einer solchen Riesengestalt. An diesem Stoff aus der Vergangenheit wurden wichtigste Probleme

verschiedener Zeiten wirkungsvoll und ueberzeugend gestaltet.

DIE REFORMATION, DER HUMANISMUS UND DER BAUERNKRIEG

Der Gedanke der Wiederherstellung von Kirche und Reich hat die Menschen in Deutschland dauernd beschaeftigt. Gegen 1500 gewinnt dieses Suchen und Streben eine bestimmte Richtung. Bauern und Buerger, Ritter und Gelehrte empfinden Entruestung gegen alle aemter der roemischen Kirche. Der paepstliche Hof zu Rom gleicht einem riesigen Finanzinstitut, das von der Christenheit immer neue und neue Abgaben fordert. Von dem zerstueckelten, oekonomisch schwachen Deutschland schroepft Rom jaehrlich bis zu 300 000 Gulden. Durchs Land ziehen Ablasshaendler, die fuer Geld alle Sunden vergeben. „Wenn das Geld im Kasten klingt, die Seele in den Himmel springt.“

Gegen dieses kraemerhafte Treiben der katholischen Kirche, gegen die paepstliche Macht, empoert sich der groesste Teil des deutschen Volkes. Als Anfeuerung zum Umsturz des Bestehenden wirken Luthers Thesen, die er am 31. Oktober 1517 an die Schlosskirche zu Wittenberg schlug. Diese Thesen erscheinen, als im Land bekannt wird, dass Papst Leo X. fuer Deutschland einen Ablass fuer das Jahr 1517 ausgeschrieben hat, der 50 000 Dukaten einbringen soll. In den Thesen fordert Luther die Aufhebung aller kirchlichen Missbraeuche und der ueberterritorialen AnSprueche der Kirche.

In wenigen Tagen verbreitet sich die Kunde von Luthers Rebellion ueber ganz Deutschland. Bauern und Buerger nehmen die Thesen als Signal zum offenen Kampf an. Alle oppositionellen Kraefte der Nation scharen sich um den Reformator. Damit nimmt die Reformationsbewegung in Deutschland ihren Anfang.

Es bildet sich im Lande auch ein maechtiges plebejisch revolutionaeres Lager, das zugleich mit der paepstlichen Ausbeutung alle weltliche Ausbeutung beseitigen will.

Dieser Bewegung treten die konservativ-katholischen Elemente gegenueber, die an der Erhaltung des Bestehenden interessiert sind. An ihrer Spitze steht der Kaiser.

1515—1517 erscheint in lateinischer Sprache die beruehmteste Satire des Humanismus **„Briefe von Dunkelmaenern“**. Diese in zwei Teilen anonym erschienene Sammlung entstand in reformatorischen Kreisen.

Das Hohnwort „Dunkelmaenner“ gilt allen Fortschrittsfeinden. In einem parodierten, ja oft karikierten Moenchslatein schreiben die Verfasser dieser Briefe von der tiefen Unbildung der Scholastiker, von dem geniesserischen Voellerleben der „Azetiker“, von der geheimen Angst des „gebildeten“ Klerus, vom Ausbruch einer neuen Zeit. Der Dunkelmann, der als .Autor der Briefe auftritt, ist als scharfe politische individuelle Figur gestaltet.

Als Hauptautor des 1. Teils gilt der Humanist Rubeanus (1480—1539). Er brandmarkt die Scheinlehrsamkeit und geistige Beschraenktheit, stellt Sittenverderbnis und Traegheit bloss.

Ulrich von Huetten

Als den Verfasser des 2. Teils der **“Dunkelmaennerbriefe”** nennt man Ulrich von Huetten. Ulrich von Huetten ist einer der bedeutendsten Streiter fuer die

reformatoren Ideen. Geboren 1488 auf einem Schloss in Hessen, äussert er sich als furchtloser Kämpfer mit Schwert und Feder für Wahrheit und Recht. Bis 1520 dichtet er ausschliesslich lateinisch. Später fängt er an, seine lateinischen Schriften ins Deutsche zu übersetzen und deutsche Bücher zu schreiben. Das umfassendste Reimgedicht von ihm ist die im derben Deutsch geschriebene „Klag und Vermahnung gegen die übermässig unchristliche Gewalt des Papstes zu Rom und der ungeistlichen Geistlichkeit“. In Versen und Dialogen, die nach dem antiken Vorbild gedichtet sind, mahnt er die deutschen Fürsten, die Zersplitterung und nationale Ohnmacht Deutschlands zu überwinden.

1521 beteiligt er sich an einer bewaffneten Rebellion gegen die katholischen Fürsten. In seinen Werken dieser Zeit wendet er sich schon an das ganze deutsche Volk. Als Mahner der Nation erwirbt sich Ulrich von Hutten grosse Verdienste um die Formung des deutschen Nationalbewusstseins. Die Form seiner Dichtungen ist mannigfaltig da sind Reden, Streitschriften, Aufrufe, offene Briefe, Dialoge, die er in die deutsche Literatur einführt. Die Sprache, in der er seine deutschen Werke schafft, ist plastisch und anschaulich, doch hört man manchmal den lateinischen Satzbau durch, wie bei vielen Dichtern in Deutschland, die auch lateinisch schrieben.

Nach der Niederlage der bewaffneten Rebellion 1521, an der er teilgenommen hatte, flieht Ulrich in die Schweiz und stirbt dort in tiefstem Elend 1523.

Die Jahre 1450—1520 zählt man zur Blütezeit des deutschen Humanismus. Nach 1520 übertrugen andere historische Ereignisse die Begeisterung der Humanisten. Das Leben stellt an sie grössere Forderungen als die umfassende Lateinbildung. Die Lebensaufgabe Ulrich von Hutten und seiner fortschrittlichen Zeitgenossen gilt jetzt den wichtigsten Fragen der Menschheit. Der Humanismus wird bei Ulrich von Hutten zur aktiven Politik, die sofortige Reformen fordert. Diese Reformen heissen: Verweltlichung der Kirchengüter, Verminderung der Geistlichkeit. Als ideale Form eines Reiches erscheint ihnen eine Adelsdemokratie mit direkter Regierung durch den Kaiser. Diese Utopie stirbt jedoch in den ersten Donnerschlägen des Bauernkrieges. Nach dem Ausbruch des Bauernkrieges wechseln manche gelehrte Lateinschreiber, die sich früher als Humanisten ausgaben, die Farbe, andere wählen die Vorsicht.

Erasmus von Rotterdam

Zu den letzteren gehört Erasmus von Rotterdam, der als Haupt des europäischen Humanismus bekannt ist. Der vielseitige Gelehrte wurde 1466 in einer Priesterfamilie geboren. Er ist bekannt als Verfasser theologischer und wissenschaftlicher Schriften, als Philologe und Übersetzer. Seine Haltung aber weist ihn als einen Parteigänger sehr gemässigter bürgerlicher Opposition aus. Jeden Versuch, ihn persönlich in die gesellschaftlichen Auseinandersetzungen seiner Zeit hineinzuziehen, lehnt er kühl ab. In seinen Werken tritt er für eine innere Erneuerung des Sinnes der Kirche ein. Seine Behauptungen, dass die Welt nicht von je so wie heute war, seine Bibelübersetzung und seine wissenschaftlichen Schriften helfen die Reformation geistig vorbereiten. Aber als er selbst offen Partei ergreifen soll, distanziert er sich von der Reformationsbewegung. In seinem Leben ist Erasmus viel gereist. Er studierte in Paris, verbrachte einige Jahre in England, lebte in Italien, Belgien, in der Schweiz. Sein Schaffen ist umfangreich.

Besonders bekannt ist seine Satire „**Lob der Torheit**“, 1509. Dieses Werk ist in der Tradition der Narrenliteratur geschrieben. Als Hauptheldin herrscht hier ueber alle Staende die Goettin Moria (Nartheit). Erasmus schreibt sein „Lob“ in Prosa und waeht die Form der spoettischen Lobrede, die so oft bei den roemischen Klassikern erscheint. Im Buch tritt eine Reihe von Narrengestalten auf, die in merkwuerdiger Weise die Spannungen der Zeit aufweisen. Die Hauptheldin des Werks, die Goettin Moria, fuehlt sich tief gekraenkt, da sie kein Lob von Seiten der Menschen kriegt. Sie beschliesst, sich selbst in einer Lobrede zu verherrlichen. Nach allen Regeln der klassischen Rednerkunst haelt sie einen Monolog. Sie lobt und preist alles, was in der Welt dumm und stumpf ist. Das ist ein laecherlicher und schauderhafter Marsch von beschraenkten und boesen Grammatikern, stumpfen Rechtsgelehrten, langbaertigen Philosophen. Als Helfershelfer der Nartheit erscheinen Kaiser und Hoeflinge, Pfarrer und Buerger. In jeder dieser Gestalten findet Erasmus erstaunliche Moeglichkeiten der Enthuellung. Die Narrenkoenigin widmet einen grossen Teil ihrer Rede dem „Lob“ der Torheit der buegerlichn Kreise, der Verurteilung des Geizes, der Unwuerde der Kaufleute, der Unwissenheit der Staedter, dem kriecherischen Benehmen gegen den Adel. Seinen philosophischen Anschauungen nach ist Erasmus der Vorgaenger des Rationalismus des 18. Jahrhunderts. Er spannt alle Kraefte an, um die Fesseln der Scholastik zu sprengen. Er lehrt die Menschen, dass nur Vernunft und Maessigkeit das wirkliche Fundament des sittlichen Lebens seien. Das unermuedliche Streben nach Erkenntnis der Wahrheit und Sittlichkeit kreuzt sich bei Erasmus mit der Furcht vor der Volksbewegung seiner Zeit, mit der Unsicherheit der Taten, so zum Beispiel laesst er den gefluechteten kranken Huetten, der sich an Erasmus wendet, ohne Hilfe. Sein Ideal ist, ein betrachtendes, beschauliches Leben zu fuehren.

Die deutsche Reformation erscheint zuerst als Ansturm gegen die paepstliche Macht und die drueckende Ablasszahlung an die roemische Kirche. Auf dieser Entwicklungsstufe der Bewegung wird die Reformation von den maechtigen Landesfuersten unterstuetzt. Aber die Lage im Lande ist so gespannt, dass Luthers Thesen dem Volk als Aufruf zum revolutionaeren Aufstand erscheinen. Der Vormarsch des Volkes kommt nicht ganz ueberraschend. Schon ein halbes Jahrhundert vor dem Bauernkrieg gab es direkte Vorlaeufer des grossen Aufstandes. 1476 kaempften 16000 Bauern gegen den Erzbischof von Wuerzburg. Ausserdem handeln im Land solche Humanisten und Kaempfer, wie Huetten und Sickingen, die aber nicht die Notwendigkeit des Zusammengehens mit den Bauern begreifen koennen. Schon 1521 droht die Erhebung der Bauern von Suedwest-, Sued-, Mitteldeutschland, Oesterreich und dem Elsass, das ganze Gefuege der roemisch-fuerstlichen Herrschaft zu zerstoeren. Zu den Fuehrern dieses Aufstandes zaehlen viele arme Pfarrer und Moenche. Die Bauernerhebung war der erste planmaessige Aufstand in Deutschland.

Martin Luther

Als der groesste Vertreter der deutschen Reformation wird Luther genannt. Seine Thesen gaben den Anstoss der ganzen Bewegung. Das Volk, das nicht nur von der geistlichen, sondern auch von der weltlichen Ausbeutung befreit sein wollte, sah ihn als Fuehrer des Kampfes an. Der Name Luthers wurde noch breiter bekannt, als er

auf dem Reichstag zu Worms 1521 seine Lehre und Würde öffentlich verteidigte. Die Volksbewegung im Lande stieg von Tag zu Tag an. Als Luther auf dem Reichstag auftrat, konnte er selbst noch nicht begreifen, wie drohend die revolutionäre Situation im Lande war. Die Stimmungen und Handlungen des Volkes drängten jeden Reformator und als ersten Luther, zu wählen: Volksbewegung und Kampf gegen das Joch der Kirche und der Landesherren, oder Verteidigung der Interessen der Territorialfürstenpartei. Davon spricht vor dem Ausbruch des Bauernkrieges Thomas Müntzer in einer seiner Streitschriften. Schon 1521 beschuldigt er Luther wegen seiner gleichgültigen und sogar verräterischen Stellung „zu dem armen Ackermann, Handwerksmann und allem, was da lebt, schindet und schabt“.

Martin Luther wurde 1483 geboren. Im Jahre 1497 kam er auf eine Lateinschule in Magdeburg, 1501 auf die Universität in Erfurt, wo er den Dokortitel errang. In Erfurt trat er in das Augustinerkloster und wurde 1507 Priester. 1508 wurde er zum Professor der Universität in Wittenberg ernannt. Aber schon am 31. Oktober 1517 schlug er seine 95 Thesen an die Schlosskirche zu Wittenberg, verbrannte öffentlich die päpstlichen Schriften, vertrat im Reichstag seine Lehre, trat aus dem Kloster aus, erlebte Verfolgung und Asyl auf der Wartburg und starb 1546 in Eisleben.

Luther ist weltbekannt als Begründer des Protestantismus und Führer der Bürgerlich-gemeinlichen Reformation in Deutschland. Seine Tätigkeit entfaltet sich unter dem Einfluss der deutschen Humanisten. Einen besonders starken Eindruck machen auf ihn die reformatorischen Schriften von Jahnhus, antipäpstliche Schreiben von Hütten und die wissenschaftlichen Arbeiten von Erasmus.

Das progressive Bürgertum und die revolutionären Bauern sehen in Luthers Ideen eine ideologische Waffe für die Abstreifung feudaler Fesseln. Die Fürsten im Gegenteil erhoffen sich von der Reformation in Deutschland persönliche Bereicherung durch Enteignung des katholischen Kirchenbesitzes. Schon daran kann man die zwiespältige Haltung von Luther erkennen. Einerseits fördert er die Entwicklung des Nationalbewusstseins aller unteren Volksschichten, gibt der revolutionären Bewegung in

Deutschland entscheidende Impulse zu politischen Aktionen. Andererseits verrät er das Volk und sagt später von sich selbst nach dem Bauernkrieg: „Ich, Martin Luther, habe in Aufruf alle Bauern erschlagen: denn ich habe sie totschiessen heißen: alle ihre Blut ist auf meinem Hals.“ Am Anfang der zwanziger Jahre lehnt er auch das Bündnisanerbieten der Reichsritter unter Führung von Hütten und Sickingen ab und versagt ihnen jede sogar persönliche Hilfe.

Dennoch hat Luther auf dem Gebiete der Literatur und Sprache viel geleistet. Seine antipäpstlichen Prosawerke des Jahres 1520 („**Von dem Papsttum zu Rom**“, „**An den christlichen Adel deutscher Nation**“ und einige andere) drücken die Gedanken und Gefühle der Volksmassen aus und greifen auch Fragen der Unterdrückung und finanziellen Ausplünderung Deutschlands auf.

Ein weiteres Verdienst erwarb sich Luther als Verfasser der Kirchenlieder. Seine Psalmen schliessen sich in der Form, im Strophenbau und in der Melodie den Volksliedern an. Die meisten dieser Lieder sind voller Gefühle und inniger Bewegung. Nicht nur der Form, sondern auch dem Inhalt nach sind es rührende Volkslieder, die die menschlichen Verhältnisse schildern. In einigen

Liedern werden auch geschichtliche Begebenheiten besungen. Luther schafft eine neue Art der Lieder, die einen Uebergang von den lateinischen Kirchenliedern zum deutschen Gemeindegesang bedeutet. Diese Lieder druecken Not, Sehnsucht und Zuversicht des Volkes aus.

Luther hat hervorragende Muster der poetischen Kunst hinterlassen. Seine kuenstlerische Palette ist farbenreich: vom zarten und lieblichen Scherz bis zum donnernden Zornausbruch. Giftiger Spott wechselt mit der liebenswuerdigen Ironie. *„Wer ueber die neuere deutsche Literatur reden will, muss mit Luther beginnen“*, schreibt Heinrich Heine.

Weltbekannt ist Luther auch durch seine Bibeluebersetzung. Zehn Jahre, von 1522 bis 1532, hat er daran gearbeitet. Das ist nicht die erste deutsche Uebersetzung. Aber alle Bibeluebersetzungen vor Luther sind nach der lateinischen Kirchenbibel in furchtbarem Deutsch verfertigt. Fuer Luther ist die Uebersetzung der Bibel nicht nur die Moeglichkeit des humanistischen wissenschaftlichen Kampfes gegen blinde Scholastik, sondern auch eine riesige sprachliche und literarische Tat. In seinem **„Sendbrief vom Dolmetschen“ (1530)** schildert er selbst die Aufgaben und Schwierigkeiten der Uebersetzungsarbeit. *„... man muss die Mutter im Hause, die Kinder auf den Gassen, den gemeinen Mann auf dem Markt darum fragen und denselbigen aufs Maul sehen, wie sie reden und danach dolmetschen“*. Seine Arbeit hat Luther mit bewundernswertem Feingefuehl vollbracht.

Gewiss hat er keine neue Sprache geschaffen. Aber die durchdachte und ueberpruefte Wortwahl, die tiefe Kenntnis der damaligen Mund- und Schreibart brachte mit sich, dass seine Bibeluebersetzung eine historisch entscheidende Bedeutung fuer die Entwicklung der deutschen Sprache hatte.

Aber die von Luther uebersetzte Bibel, wie auch die Lutherische Religion, dient dem Fuerstentum zur Verewigung der Sklaverei, da Luthers wichtigster Glaubenssatz: *„Seid Untertan der Obrigkeit!“* heisst. Die *„gottgegebene Obrigkeit“* ist der grosse Grundbesitzer, der, der lutherischen Religion zufolge, zugleich zum Kirchenherr und Richter wird. Allmaehlich wird Martin Luther zur groessten geistigen Figur der deutschen Gegenrevolution.

Die deutsche Reformation traegt die wesentlichste Schuld an der Niederlage der Bauern im Bauernkrieg und daran, dass kein grosses Volksbuendnis von Bauern und Buergern zustande kam. Sie beginnt als revolutionaerer Aufschwung 1517, sie endet in Luthers Ruf zum Totschlag gegen *„die raeuberischen und moerderischen Bauern“*. 130 000 Bauern und kleine Buerger fallen der fuerstlichen Rache zum Opfer. Ungebeugt sterben die mutigen Fuehrer des Bauernkrieges Jaecklein Rohrbach, Georg Metzler und andere. Th. Muentzer wird gefoltert und hingerichtet, Huetten stirbt im Asyl.

DIE POESIE DES GROSSEN BAUERNKRIEGES

Es gibt aus dieser Zeit auch manche Dichtungen, die das Leben der einfachen Leute schildern. Held einer solchen Geschichte ist Knecht Heinrich, der von seinen Gutsherren eingangs des Winters entlassen wird. Da er um diese Zeit nirgends Arbeit finden kann, wehrt er sich mit List und Klugheit gegen seinen Herren. Das

merkwuerdige Bauerngedicht „Heinrich Wittenweilers Ring“ beginnt mit Minne und endet mit Kampf.

Die meisten dieser Werke zeigen den Bauern als eine grosse Macht, als Wortfuehrer der Nation. Aber es gibt auch solche Flugschriften, die den Kaiser zur grossen Hoffnung des Staates machen, die die Wahrheit nur in der Religion suchen.

Schon 1517—1530 entstehen in Sued- und Mitteldeutschland Volkslieder, die den blutigen Kampf der Bauern und die nicht minder blutige Niederlage des Bauernkrieges schildern. Das sind Aufrufe, in denen zum Aufwachen gerufen wird: „ruet euch zu diesem streit“, „thut euch zusammenstellen“; Klagen ueber schlechte Zeiten, Abschiedslieder, in denen der Bauernsohn sich von seiner Herzensliebe trennt, da er „in fremde land“ faehrt. Das Gedicht „Sie wuergen ja die armen Leut“ schildert die schauerhafte Ermordung der Witwe eines Bauernfuehrers. In Holland kennt man noch jetzt Volkslieder, die von den deutschen Bauern, von ihren Erlebnissen, vom Aufstand erzaehlen.

Die Verfasser einiger dieser Gedichte sind uns bekannt. Das sind — Joachim Camerarius, Johann Barlaens und andere.

Heinrich Holde Eurieins Corbus (1486—1535), Humanist und Bauernsohn, laesst in Hirtengespraechen die Willkuer der Ausbeuter und die Verzweiflung der Armen durch sie selbst aussprechen. Die Bauern klagen ueber Armut und Knechtschaft, sie behaupten, dass Freiheit mehr als Gold gilt. Diese Schilderung des Bauernlebens und sogar des Bauernkrieges endet freilich friedfertig.

Mehr Mut hat Johann Brenz, Prediger zu Hall, mit seinem Schreiben von „Milderung der Fuersten gegen die aufruehrerischen Bauern“. Er nennt die Fuersten, die die Treibjagd gegen die Bauern fuehren, Woelfe und spricht von der Schuld des Adels, der einmal fuer seine blutigen Taten Rache bekennt.

In Liedern wird wenig vom grossen Bauernkrieg berichtet. Es gibt Dichtungen von der Eroberung der Stadt Muehlhausen und von manchen kleineren Bauernunruhen. Merkwuerdig erscheint auch, dass in den Liedern ueber den Bauernkrieg meist die Klage vorherrscht, dass die Bauern verfuehrt wurden, dass sie undiszipliniert handelten und es ihnen an Kriegserfahrungen mangelte.

Solche Schilderung zeugt davon, dass die Verfasser dieser Lieder selbst selten Bauern waren. Es waren vermoegenslose Ritter, Bettelmoenche, Buerger, denen die Interessen der Bauern nicht ans Herz gewachsen waren. Darum erscheint als Kehrreim in einem der Lieder: „Ritter, Buerger und Bauern sollen Gesellen sein“. Darum appellieren die Verfasser der Lieder an die Herrensichten in den Staedten und beschuldigen die Bauern wegen der Niederlage solcher Feldherren, wie der Ritter Goetz von Berlichingen und Florian Geyer, die in Wirklichkeit mit grossen inneren Schwankungen an der Seite der Bauern kaempften.

Manche Volkslieder der Zeit des Bauernkrieges, die stuermisch zum Angriff aufrufen, sind der Form nach den Kirchenliedern aehnlich. Sie sind in protestantischen Kreisen entstanden und aeussern die zwiespaeltige Haltung ihrer Verfasser gegenueber den Bauernrebellionen. Diese Lieder begeistern durch ihre Kampf Stimmung, durch den aufrufenden, hinreissenden Ton, aber dieselben Lieder warnen vor den „raeuberischen und moerderischen Taten“, fordern die Versoehnlichkeit zwischen den Bauern und Fuersten um das religioese Banner. Der Schatten der

Reformation breitet sich ueber den Kampf der Bauern aus. An die Stelle des sozialen Kampfes tritt der Religionskrieg. Die grosse Erhebung der geknechteten Bauern wird im Blut ertraenkt. In der Niederschlagung des Bauernaufstandes sind die katholischen und protestantischen Fuersten noch zehn Jahre nach dem Bauernkrieg einig.

THOMAS MUENTZER

(1490—1525)

Thomas Muentzer ist einer der bedeutendsten Fuehrer im Grossen Bauernkrieg, der erste Strategie des Volkskrieges in Deutschland. Ihm war es auch gegeben, die Stimme der Bauern zu sein, ihre „Forderungen und Doktrinen am schaeerften“ auszusprechen.

Schon in seinem fuenfzehnten Lebensjahr gruendet Muentzer auf der Schule in Halle einen geheimen Bund gegen den Erzbischof von Magdeburg und die roemische Kirche ueberhaupt. Schon in seinen fruehen Predigten ruft er die saechsischen Fuersten und das Volk zum bewaffneten Kampf gegen die roemischen Pfaffen auf. Muentzers Ideen werden immer kuehner. Er trennt sich entschieden von der buegerlichen Reformation. Bis Anfang 1521 gilt Muentzer, der als wandernder Pfarrer durchs Land zieht, als treuer Anhaenger Luthers. Aber die Beruehrung mit den werktaetigen ungebildeten Massen gibt Muentzer eine andere Richtung und fuehrt ihn zur Revolution. Nur vier Jahre (1521—1525) wirkt er als Wissenschaftler und Schriftsteller. 1524 verfasst er drei grosse Schriften: „**Fuerstenpredigt**“, „**Entbloessung des falschen Glaubens**“ und „**Schutzrede**“. Man hat noch nicht richtig versucht, die kuenstlerische Wirksamkeit dieser Reden zu erforschen. Es ist aber bekannt, dass diese Schriften eine grosse Wirkung auf die Zeitgenossen ausgeuebt haben. In allen seinen Werken sucht er nur irdische Gerechtigkeit. Er fordert das Recht der Gemeinde auf Feld und Wasser. Er vertritt diese baeuerlich-demokratischen Forderungen mit biblischer Sprachkraft. Die Macht der Feudalherren soll gebrochen werden, und das Volk soll seine Rechte selbst bestimmen.

Muentzer beschraenkt sich aber nicht mit den Predigten allein, er setzt sich dafuer ein, den Kampf um die Gerechtigkeit zu organisieren. Seine Predigten nehmen einen heftigen, revolutionaeren Charakter an. Das alles malt er in gluehenden Farben. „Die Herren machen das selber“, schreibt er, „dass ihnen der arme Mann Feind wird. Die Ursache des Aufruhrs wollen sie nicht wegtun, wie kann es in die Laenge gut werden? Ach, liebe Herren, wie huebsch wird der Herr unter die alten Toepfe schmeissen mit einer eisernen Stange! So ich das sage,, werde ich aufruehrerisch sein. Wohl hin!“ Sein Phantasiebild kennt keine Grenzen, aber ist auch sehr konkret. Seine revolutionaeren Pamphlete fordern ein Reich der sozial-republikanischen Gleichheit.

1525 kaempft Muentzer mit Energie gegen die Zersplitterung der Bauernkraefte und schreibt sein beruehmtes „**Manifest an die Allstedter**“, mit dem er ein Buendnis zwischen Bauern-und Stadtarmut zu finden sucht. Die schlecht bewaffneten Bauernhaufen wurden im Mai 1525 in der Schlacht bei Frankenhausen vernichtend geschlagen.

Müntzer, der sich als Fuehrer dieses Bauernheeres im Zentrum der Schlacht befand, wurde verwundet, gefangengenommen, gefoltert und hingerichtet. „Er wurde

enthauptet zu Moedlin", schreibt mit Schmerz Heinrich Heine. „Seine Gefaehrten... wurden teils mit dem Schwerte hingerichtet, teils mit dem Stricke gehenkt... Markgraf Casimir von Anspach hat, noch ausser solchen Hinrichtungen, auch fuefundachtzig Bauern die Augen ausstechen lassen..." Die Treibjagd gegen die Nachfahren Thomas Muentzers dauert noch zehn Jahre nach dem Bauernkrieg an. Tausende von Bauern werden ermordet, dutzende in eisernen Kaefigen abschreckend zur Schau gestellt. Eine grosse Erhebung der Hoerigen und Leibeigenen wird fuer lange Zeit voellig unmoeglich gemacht. Nach dem Bauernkriege kann auch das Buerkertum zu keiner neuen Bluete seines Handels und seiner politischen Macht gelangen.

HANS SACHS

Eine der bedeutendsten Erscheinungen der buegerlichn Literatur des 16. Jahrhunderts ist Hans Sachs. Er gehoerte den buegerlichn Kreisen, die der lutherischen Religion folgten, aber den reformatorischen Tendenzen fern standen, an. Von seinem Leben hat Sachs selbst einen gereimten Bericht hinterlassen. Er wurde als Sohn eines Schneiders in Nuernberg geboren, hat die Lateinschule besucht, wo er „nach schlechtem Brauch derselben Zeit" Grammatik, Musik und andere Faecher erlernt hat. Mit 15 Jahren verlaesst er die Schule und geht zu einem Schuhmacher in die Lehre. Mit 20 Jahren beginnt er seine dichterische Taetigkeit. ,

Hans Sachs ist der fruchtbarste Dichter des Zeitalters der Reformation. Sein Nachlass umfasst mehr als 6200 Dichtungen. Er pflegte beinahe alle dichterischen Gattungen seiner Zeit: Meisterlieder und Schwanke, Tragoedien, Komoedien, Fastnachtspiele und Prosadialoge. Der Dichter uebertrifft manche dichtenden Zeitgenossen nicht nur an Fuelle und Umfang des Stoffes, sondern auch an der Mannigfaltigkeit der Formen. Die Helden seiner Werke sind katholische Geistliche und ihre Haushaelterinnen, Kaufleute, diie ueber schlechten Erwerb klagen; Wirte, die ihre Kunden betruengen; alte und junge Frauen, zaenkisch und schlau; findige fahrende Schueler, untreue Weiber; verliebte und betrogene Greise, eifersuechtige Eheleute. Dieses bunte Bild ist mit dem mutwilligsten Humor, mit Scherz und Spott gemalt. Sein Ziel ist nicht nur, den Leser oder Zuhoerer zu unterhalten, sondern auch zu belehren und zu bessern. Er will jedoch die Welt nicht veraendern. Der Bauer bleibt in seinen Versen der Ausgebeutete, die Frau als Magd zu Hause, der Moench ist und bleibt ein ewiger Nichtstuer. Sachs erzaehlt ueber die Sitten seiner Zeit, und als kraeftiger Humorist greift er tief ins Leben ein. Oft behandelt er einen und denselben Stoff in den verschiedensten Dichtungsformen: als Fabel, als Schwank, Lied oder Fastnachtspiel. Er zeigt sich kritisch und humoristisch gegen das Patriziat, gegen den Katholischen Klerus, aber er schont auch den Bauern nicht.

Am schaerfsten und treffendsten wirkt er in der Aufstiegsperiode Luthers, den er in einem allegorischen Gedicht **“Die Wittenbergisch Nachtigall, die man jetzt hoeret ueberall” (1523)** preist und feiert. Er vergleicht Luther mit einer Nachtigall, deren Stimme Berg und Tal durchdringt. Sachs vergleicht die Aufstiegsperiode der Reformation mit dem Morgenrot, mit der Sonne, die durch truebe Wolken scheint. Besonders heftig entlarvt der Verfasser die Unbildung der katholischen Geistlichkeit, schildert die mittelalterliche Scholastik als Finsternis, die der Mondschein der

kirchlichen Irrlehre mit totem Licht umhüllt. „Wach auf!“ wendet er sich an den deutschen Bürger, „trete ‚aus der Nacht der Unwissenheit‘ ‚dem hellen Sonnenlicht entgegen.“ Nur mit vereinten Kräften können sich die Bürger von den „Priestern-Wölfen“, von „Mönchen-schlangen“ erretten. Es geht ihm aber nicht um die Ausbeutung der Leibeigenen, um hungernde Bauernkinder, um die furchtbare Lebenslage des Stadtpöbels. Das Heilmittel sucht H. Sachs nur in der evangelischen Liebe, er ruft immer wieder zur Einigkeit aller Schichten.

Einen besonderen Erfolg haben im 16. Jh. seine schelmisch munteren Fastnachtspiele: „**Das heisse Eisen**“. „**Das Narrenschnitten**“, „**Der fahrende Schueler im Paradies**“, „**Das Kaelberbruten**“ und manche andere. Die meisten seiner Stücke wurden in Nuernberg gespielt. Diese Aufführungen sind dialogisierte Erzählungen, in denen Menschentypen des Jahrhunderts gestaltet sind. Seine Stoffe schöpft

H. Sachs als unermüdetlicher Leser aus der Bibel, aus der italienischen und französischen Literatur. Aber der Dichter bleibt trotzdem selbständig und eigenartig. Im Fastnachtspiel

„Wie Gott, der Herr, Adam und Eva ihre Kinder segnet“ sind die handelnden Personen der Bibel entnommen. Aber Eva, die mit Gott furchtlos ein Gespräch anknüpft, ist einer frechen Städterin aus Nuernberg ähnlich. Sie beschuldigt Gott des Unrechts gegen ihre Kinder. Von einer und derselben Mutter geboren, kennen sie doch auf Erden keine Gleichheit—nur einige von ihnen sind Herren geworden und die meisten sind „lauter armes Volk“: Schuster, Weber, Hirten. Der Gott aber ist mit solchem Teilen ganz einverstanden, er antwortet der entrüsteten Mutter der Menschheit: „Wenn sie alle Könige und Fürsten werden, Bürgermeister und große Kaufleute“, wer wird da pflügen und ackern, „wer wird weben und Schuhe nähen, schmieden, scheren und Tuche färben?“. Hans Sachs schildert den Gott als den Feind der Gerechtigkeit, der an der kläglichen Lage der Arbeitenden schuld ist. Sich selbst nennt der Gott „den allmächtigen Herren“, die einfachen Menschen sind in seiner Vorstellung „gemeiner Haufen“.

In anderen Schwänken verwendet der Verfasser Stoffe, die er Boccaccio und den französischen Erzählern seiner Zeit entnimmt, die er aus dem Griechischen oder aus den Volksbüchern borgt. Aber alle diese Stoffe erscheinen in neuer Deutung. Die schon bekannten Gestalten der schlauen Frau, des immer verdrossenen Hausherrn, des dummen Müllers, des verarmten Adligen bekommen eine bestimmte nationale und soziale Schattierung und dienen der Verspottung nicht nur der Herrschaften, sondern auch der bürgerlichen Schichten. Besonders besorgt ist der Schriftsteller über die zerstörende Kraft der Eigensucht, des Eigennutzes — der Hauptfeinde der menschlichen Verhältnisse. Im großen allegorischen Gedicht „**Der Eigennutz das greulich Tier**“ (1527) zählt er Egoismus und Habgier der bürgerlichen und adeligen Kreise zu den Grundursachen der Ausbeutung und aller Rebellionen. Die Habgier macht die Adligen brutal, die Bürger verlogen und unsittlich. Sie führt zum Verbrechen und sogar zum Krieg.

In den schweren Jahren der Reaktion, die dem Bauernkrieg folgt, fordert H. Sachs Sittlichkeit und Ehrlichkeit, Geduld und Milde, er sucht seine Zeitgenossen zu belehren und ihnen durch Rat behilflich zu sein. Alles das in lebhaften Gesprächen,

in einfachen aber anschaulichen Handlungen, die rasch fortschreiten. Die Fastnachtspiele und Schwanke von H. Sachs sind frisch und naturwuechsig, saftig und schlagfertig. Als Chronist des Volkslebens seiner Zeit aeussert der Verfasser nicht nur grosse Welterfahrenheit und Menschenkenntnis, sondern auch schalkhaften Humor. Wenn sich ein Kaufmann bei einem Strauchritter beklagt, dass er von dessen Knappen ausgeraubt worden sei, entgegnet ihm der „grosse“ Herr, das koennten seine Knappen nicht gewesen sein, denn die haetten ihm bestimmt auch seinen schoenen Rock noch ausgezogen.

Die Schwanke und Fastnachtspiele erreichen bei Hans Sachs ihren Hoehepunkt, aber unter seinen Zeitgenossen bleibt der Dichter ohne kuenstlerisch bedeutende Nachfolge und wird von den volksfremden hoefischen Dichtern des 17. Jhs. verachtet.

DIE DEUTSCHE LITERATUR DES 17. JAHRHUNDERTS

Der grossen Erhebung der verknechteten Bauern, dem Aufschwung des Geistes der nach Freiheit strebenden Humanisten folgt die dumpfe Periode der Reaktion. Die lutherische Religion dient den Fuersten zur Verschaerfung der Sklaverei. Zur wichtigsten Glaubensforderung des Jahrhunderts fuer Buerkertum und Bauernschaft wird die Bedingung, der „gottgegebenen Obrigkeit“ zu folgen. Unter der Obrigkeit ist der Grossgrundbesitzer, der zugleich Kirchenherr und Richter geworden ist, gemeint. Die Kleinstaaterie unter der Allmacht der Fuersten erstickt jede Moeglichkeit der Entwicklung des Buerkertums. Die Folgen der deutschen Reformation treiben das Land in die nationale Katastrophe des Dreissigjaehrigen Krieges.

Der Krieg dauert dreissig blutige Jahre von 1618 bis 1648. Die Intervention Frankreichs, der unendliche Streit der protestantischen Landesfuersten gegen den katholischen deutschen Kaiser, die Raubzuege des SchwedenKoenigs Gustav Adolf, die Gier der deutschen Feldherren nach Reichtum und persoenlicher Macht verwuesten das Land, vernichten alles Lebende, stuerzen das Volk in Not und UnGlueck. Die deutsche Bevoelkerung sinkt in diesen dreissig Jahren von 18 auf 6 Millionen Menschen. Drei Generationen werden in den Krieg eingezogen und vernichtet. Die Volkslieder jener Zeit schildern das Bild unermesslicher Leiden, Not und Krankheiten. „Maikaefer, flieg!“ singt das Kind, das im Krieg geboren wurde. „Dein Vater ist im Krieg, deine Mutter im Pommerland, Pommerland ist abgebrannt.“ Nach dreissigjaehriger Dauer stirbt der Krieg an der allgemeinen Erschoepfung. Alle diese Ereignisse, die in hundert Jahren das Land erschuettert haben — die Niederlage der Bauern und Buerger im Bauernkrieg, der Verfall der Reformation, die inneren deutschen Kaempfe, die nationale Katastrophe des Dreissigjaehrigen Krieges werfen Deutschland um zweihundert Jahre zurueck. Die auslaendischen Herrscher, die einen Teil Deutschlands besetzt haben, trachten nur danach, noch mehr Gebiete an sich zu reissen. Viele Staedte sind zerstoert und weite Landstriche verwuestet. Das Buerkertum geriet zum grossen Teil voellig unter die Macht der Fuersten. Da die Territorialfuersten alle politischen und oekonomischen Machtmittel in ihrer Hand

vereinigt haben, koennen sie Bauern und Buerger durch willkuerliche Steuern und Repressalien schamlos ausbeuten.

Der Wunsch, ihren Hof glanzvoll zu gestalten, laesst manche Fuersten als Maezene der Kunst und Wissenschaft erscheinen. Als Muster gilt die Residenz des franzoesischen „Sonnenkoenigs“ Ludwig XIV. Man versucht ihn in seinem aeusseren Glanz und in seinem Geschmack zu kopieren. An die Hoefe werden auslaendische, meist italienische, Kuenstler eingeladen, die solche Werke schaffen, die der Verherrlichung der fuerstlichen Macht dienen. An die Stelle der schmucklosen Strenge der Reformation tritt triumphale Pracht. Marmorverkleidete Gemaecher, glanzvolle Spiegelsaele weisen auf Genussfreudigkeit, auf das Streben zu uebernaturlicher Schoenheit. In der Malerei herrscht Theatralik, Dramatisierung des Bildgeschehens, in den Farben Gegensatz von Hell und Dunkel. Alles das stellt sich das Ziel, die Sinne des Betrachters gefangenzunehmen, mit ausserer Pracht zu blenden. Das ist der Barock, der als Kunst der Gegenreformation auftritt. Er erkaempft als Erstes Architektur, Baukunst und Malerei.

Die Literatur dieses Jahrhunderts ist eine sehr bunte Erscheinung. Neben der herrschenden Kultur des Adels,

die zum Klassizismus neigt, entwickeln sich die Buergerlichen Kulturelemente. Die Entwicklung aller dieser Stile vollzieht sich in sehr komplizierten Formen. In den Dichtungen von Andreas Gryphius und spaeter in denen von Johannes Guenther erklingen Wehklagen ohne Trost, Sehnsucht nach endlichem Frieden ohne Hoffnung. Das hervorragendste literarische Werk des Zeitalters, Grimmeishausens **„Simplizissimus“** schildert in unuebertrefflicher Anschaulichkeit die blutige Zeit des Dreissigjaehrigen Krieges. Opitz, Hars-doeffer fuehren den Kampf um Wesen und Form der deutschen Dichtung. Beinahe alle Schriftsteller dieser Zeit sind Tribunen des Friedens. Sie versuchen die sittlichen Wunden der in Mord und Brand aufgewachsenen Generation zu kurieren. Sie enthuelen die Schamlosigkeit, die an den deutschen Hoefen und in einigen buegerlichn Kreisen herrscht, belehren die Jugend, stiften verschiedene Gesellschaften fuer die Reinigung der Muttersprache, versuchen einige theoretische Fragen der Aesthetik zu loesen.

Die Dichtung des 17. Jahrhunderts ist ein bedeutsamer Abschnitt der deutschen Literatur. Es gibt eine Reihe von Dichtern, die sich gegen die hoefischen Ideale stellen und wirklich vollendete Kunstwerke schaffen. Zu derselben Zeit wird eine einheitliche und reine deutsche Sprache geschaffen. Erstmalig erarbeiten die deutschen Schriftsteller theoretische Grundlagen der Literatur, schaffen neue Formen der Dichtkunst — Ode, Sonett und Epigramm, begruenden literarische Grundgattungen: die neue Kunstlyrik, das Kunstdrama und den neuen Roman. Im **„Buch von der Deutschen Poeterey“ (1624)** behandelt Martin Opitz (1597—1639) allgemeine Fragen der Dichtung: ihre Herkunft, die gesellschaftliche Stellung des Dichters und seine Verantwortung. Er kaempft um eine reine deutsche Sprache. In von ihm selbst gebildeten Beispielen weist er nach, dass die deutsche Sprache alle Rechte hat, als Literatursprache aufzutreten. Andreas Gryphius (1616—1664) ist einer der bedeutendsten Dichter dieser Zeit. Er ist buegerlichr Herkunft. Mit achtzehn Jahren beginnt er als Hauslehrer in Danzig sein Berufsleben. Bald verlaesst er jedoch die Heimat und reist als Erzieher junger Adelliger durch Frankreich, Italien,

die Niederlande.

Als Dichter tritt Gryphius zuerst mit lateinischen Werken an die Öffentlichkeit. Da er selbst in der Kindheit und in der Jugend die furchtbaren Leiden des Krieges erlebt hat, drücken seine Jugendwerke tiefe Sehnsucht nach Frieden aus. Als Lyriker bevorzugt Gryphius zunächst das Sonett. Er schreibt in dieser eng gebundenen Form Betrachtungen zu allen Sonn- und Feiertagen, aber das sind keine freudigen Festlieder. Alles Grausame und vor allem der Gedanke vom Tod, der den Menschen immer verfolgt, die Bilder der blutigen Kriegsjahre, die noch so lebendig sind, bilden Stimmung und Kolorit seiner Gedichte, bestimmen die Wahl der Themen. Im Sonett **„Sonntag nach dem Fest der heiligen Dreieinigkeit“** schildert Gryphius seine eigene Stimmung: „Bis auf den Tod verwundet, zerfleischt, zermalmt, zerschlagen verschmacht ich und vergeh“, der schwache Leib erstirbt“. Der Dichter fühlt den Tod über sich schweben und sucht einen kühnen Führer, der ihn von dieser „moerdervollen Welt“, die „nur die Not vermehrt“, in andere Gebiete führen kann. Dieses Motiv der Sehnsucht nach dem Zufluchtsort zieht als Leitfaden durch fast sein ganzes Schaffen. Der Ton verhaltener starker Leidenschaft entsteht aus den Verhältnissen, in denen sein ganzes Leben vergeht, aus dreissig Kriegsjahren, aus dem trübseligen Bild, das das Land nach dem Kriege bietet. Aber dieses Streben nach dem Zufluchtsort ist nicht der Kern seines Schaffens.

Mit tiefem Ernst und nicht geringer Sprachgewalt gestaltet Gryphius die geistigen und seelischen Erscheinungen seiner Zeit. Der Kern seiner Lyrik ist die Empörung gegen den Krieg und seine Folgen. Im Sonett **„Traume des Vaterlandes“ (1636)** erschüttert das Bild der furchtbaren Vernichtung des Landes in der Kriegszeit: „Die Türme stehen in Glut, das Rathaus liegt im Gras. Die Starken sind zerhauen, die Jungfern sind geschändet“, „... und wo wir hin nur schauen, ist Feuer, Pest und Tod, der Herz und Geist durchfährt“. Nach achtzehn Jahren, die der Krieg dauert, stellt Deutschland ein furchtbares Bild der Zerstörung und Erschütterung dar, sogar „die Stroeme sind von Leichen fast verstopft“. Insbesondere bedrückt den Dichter der grenzenlose Sittenverfall, die im Krieg entstandene Unsittlichkeit ist schlimmer „als die Pest, und Glut, und Hungersnot“.

Der Friedlosigkeit der Welt, den „Trauen des Vaterlandes“ stellt Gryphius die christliche Vorstellung vom ewigen Frieden entgegen. Solcher Widerstreit zwischen Wirklichkeit und Ideal, zwischen Denken und Fühlen bestimmt sein ganzes Schaffen. Einerseits ist es die unversöhnliche Einstellung zum Krieg und zum Verfall des Landes, andererseits tiefe religiöse Sehnsucht, stoizistische Ergebenheit in das Schicksal und wieder trotzige humanistische Persönlichkeitsbehauptung. In lyrischen Balladen, in kunstvollen leidenschaftlichen Formen erzählt er von den Leiden Christi und von der tragischen Lage des Volkes, das in „Schrecken und Stille und dunkeltem Grauen, in finsterner Kälte, die das Land deckt, langsam zugrunde geht.“

In Sonetten fühlt man einen für die Barockdichter dieser Zeit bestimmt klingenden Ton. Als Merkmal dieser Dichtart erscheint die anspruchsvolle Deklamation, hochtönende Rede. Oft enthalten die Verse überhaupt nur Gemeinplätze und wiederholte Bilder: „liebliche Wälder“, „herrliche Palaeste“. Nicht selten sucht der Dichter auch konkret zu sein, aber dann ist das Gedicht insofern schlechter als Prosa,

weil er um des Reimes willen und des hohen Stiles wegen den Inhalt verdirbt. Nur die politische Lyrik des Dichters, die den ergreifenden Pathos der Friedenssehnsucht aeussert, gibt das Beispiel der Einheit von Inhalt und Form. Die hochtoenende Rede der Gedichte steht im Einklang mit den Themen, die er gestaltet. Gryphius ist nicht nur Lyriker, sondern auch Buehndichter. Seine Tragoedien und Lustspiele stehen unter staerkstem Einfluss der hollaendischen, franzoesischen und englischen Dramatik. In der Form lehnt er sich auch an franzoesische und griechische Tragoediendichter an. Den Konflikt fuer seine Tragoedien sucht er oft auch in Stoffen anderer Voelker.

1646 schreibt er sein erstes Trauerspiel „**Leo Armenius**“. Die Fabel der Tragoedie beruht auf einer Begebenheit aus der byzantinischen Geschichte. Einige Stellen dieses Schauspielles sind voll echter dramatischer Kraft. Ihr Pathos besteht in der Entlarvung jeder Tyrannei: „Was ist ein Prinz?“ fragt Armenius und antwortet selbst mit bitterem Spott: „Die lichten Diamanten, das purpurgeldne Kleid, die Scharen der Trabanten, das Szepter, Puppenwerk, ist eine leere Pracht!“ In der ersten Abhandlung ruft der Verfasser tapfere Helden zum Kampf gegen die Tyrannei, „hier ist ein Schwert, und diese Faust kann stechen und schneiden, ... und Prinzenkoepfe brechen!“ Im Ganzen aber macht dieses Trauerspiel den Eindruck geschmackloser Uebertreibung. Die Helden der Tragoedie erfahren grauenvolle Schicksale, der Konflikt ist reich an unnatuerlichen Uebertreibungen. Die Handlung des Stueckes verlaeuft in 24 Stunden (Einheit der Zeit). Jeder der fuenf Akte (Abhandlungen) schliesst mit der Deklamation des Chores. Die Choere stellen in seinen Tragoedien Priester und Jungfrauen, Geister und allegorische Figuren dar. Alles ist monumental und strebt nach aeusserer Theatralik.

Gryphius hat fuenf Trauerspiele und drei Lustspiele geschrieben und erweist sich in der letzteren Gattung als ausgelassener Satiriker und Humorist. Diese Komoedien sind in derber und herzhafter Mundart gedichtet. Das Buehnenstueck „**Horribilicribrifax**“ (1663) behandelt die Liebesabenteuer zweier entlassener Hauptleute. Die beiden verkoerpern dem Leben abgeschaute Gestalten aus der Zeit nach dem Dreissigjaehrigen Krieg. Die feigen Prahlaense begehen Heiratsschwindel und geraten dadurch in einen unendlichen Streit. Ihre Redensart ist eine Satire auf die Sprachverderbnis der Zeit: „Und wenn du mir bis in den Himmel entwichest und schon auf den linken Fuss des grossen Baeren saessest, so wollte ich dich doch mit dem rechten Spornleder erwischen und mit zweien Fingern in den Berg Aetna werfen“, schimpft der eine. Worauf der andere erwidert: „Ich will mehr Stuecke von dir hauen, als Sterne jetzt auf dem Himmel stehen, und will dich also traktieren, dass das Blut von dir fliessen soll, bis die obersten Spitzen des Kirchturms darinnen versunken.“ So verspottet Gryphius die Uebertreibung in der Sprache, die Deklamation ohne Grund, die laecherlich klingenden Reden, in denen lateinische Woerter und Redewendungen ohne Grund verwendet werden. Das ist die Ausserung des Strebens des begabten Kuenstlers zur sprachlichen Klaerung, zum natuerlichen Wortton.

ROMAN IM XVII. JAHRHUNDERT.

Das wahre Barockkunstwerk ist der Roman des 17. Jahrhunderts. Der Barockroman

ist eine europäische Erscheinung. Erstaunliche Abenteuer und grosse Liebesbegegnungen, Aufwand an festlichem oder kriegerischem Geschehen, belehrende Absicht der Fabel und der Konfliktentwicklung und manchmal ein Stueck Wirklichkeit — alles das geht zu den Merkmalen des Barockromans.

Es lassen sich zwei Gattungen dieser Romane unterscheiden. Galante Romanwerke und Schelmenromane. Die galanten Romane, die das prachtvolle, Gefühlvolle und gedankenlose Lebewesen preisen, sind grösstenteils sehr schwer zu lesen. Ihre Fabel bildet ein Gemisch von unwahrscheinlichen Abenteuern und Liebesgeschichten. Beliebt ist dabei die Briefform, in der Sagengestalten oder geschichtliche Grossen ihr eigenes Schicksal berichten (ohne je zu vergessen, die Moral daraus zu ziehen). Als Beispiel kann man den Roman des Ritterholds von Blauen „**Adriatische Rosemund**“ (1645) nennen. In diesem Werk wird erzählt, wie ein gewisser Markhold aus den Niederlanden nach Paris kommt, und wie er die Venezianerin Rosemund sehr lieb gewinnt. Fluechtig zu-, sammengeschriebene, phantasievolle Einschübe berichten ueber Venedig und ueber die alten Deutschen. Als aber schliesslich der Konflikt zur Loesung kommt, bekommen sich die beiden Liebenden doch nicht, da die Geliebte an der haeufigen Trennung stirbt. Einige solcher Romane haben einen intimen Zug, sind Familiengeschichten. Als Modekrankheit der Sprache haust in solchen Romanen die schwuelstige, wortspielende Ziererei des Ausdrucks, die die Mischung dieser Werke aus Gefühlvollem Unsinn und Gefühlloser Unnatur noch mehr unterstreicht. Die zweite Gattung bildet der abenteuerliche Schelmenroman. Als Vorbild dieser Erscheinung kommt der spanische Picaro und französische Wanderroman in Frage. Dieser Schelmenroman steht im Gegensatz zu heroisch-galan-69ten Werken. In den Schelmenromanen wird der Lebensweg eines Deklassierten oder zumindest eines aus der Bahn Geworfenen geschildert. Die Wirklichkeit bildet nicht nur den Hintergrund, sondern wird zum wichtigsten Bestandteil des Konflikts. Die Belehrung in diesen Werken besteht in der Entlarvung des Boesen und Gemeinen. Ihre Handlungsfille erreichen diese Romane durch krasse Vorgaenge, denen Verbrechen und Heuchelei nicht fremd sind. Das interessanteste Werk dieser Gattung ist der Roman „**Der abenteuerliche Simplicissimus**“ von Grimmeishausen (1621/22—1676).

„Der abenteuerliche Simplicissimus“ von Grimmelshausen (1621/22—1676).

Das Leben dieses Schriftstellers selbst ist einem Roman aehnlich. Als Junge verlor er im Dreissigjaehrigen Krieg die Eltern, wurde Soldat, dann Schreiber, Beamter, geriet spaeter in denbischoefflichen Dienst. Sein Roman „Der abenteuerliche. Simplicissimus“ gibt in sechs Buechern ein lebensstreuues Gemaelde des Dreissigjaehrigen Krieges und ein erschuetterndes Bild von dem in jener Zeit herrschenden Sittenverfall und der Roheit, Verwuestung und Verwilderung. Diese trostlosen Zustaende, die der Roman in einer bunten Reihe von Bildern an uns vorueberziehen laesst, werden mit Witz und Humor geschildert. Der Held des Buches, der seine Geschichte selbst be richtet, ist Sohn eines begueterten Bauern. In einen anschaulich geschilderten Dorffrieden bricht der Krieg ein, Reiter ueberfallen und pluendern das Dorf. Es

gelingt dem Knaben aus dem elterlichen Hause, das niedergebrannt wird, zu entkommen und in den Wald zu fluechten, wro ihn ein Einsiedler in seine Huette aufnimmt. Von diesem Greis empfaengt er die erste Bildung. Nach dem Tode seines Lehrers geht er hinaus in die weite Welt und findet endlich bei dem Gouverneur von Hanau Aufnahme. Von Hanau nennt den Knaben wegen seiner Einfalt und Toel pelhaftigkeit Simplizissimus und fasst den Entschluss, ihn zum Narren auszubilden. So wird der schlaue Bursche jedermanns Narr. Simplizissimus spielt diese Rolle mit vollem Bewusstsein. Er lernt die betruengen, die sich kluger duenken als er. Alles das tut er mit seinem schlagfertigen Mutterwitz. Er erlebt wechselvollste Schicksale, wird Soldat des Kaisers. Das wilde, furchtbare Treiben des Dreijgjaehrigen Krieges rauscht an dem Leser vorueber, und das unsaegliche Elend des Volkes wird in lebensvollen Bildfern dargestellt. Nachdem Simplizissimus in seinen Streitereien lange gluecklich gewesen ist, Reichtum und hohe Ehrenstellen erlangt hat, verliert er sein Vermögen wietereienlange gluecklich gewesen ist, Reichtum und hohe Ehrenstellen erlangt hat, verliert er sein Vermögen wieder und gerät in Gefangenschaft, in der er eine Reihe neuer bunter Abenteuer durchlebt. Er versinkt oft in böse Tiefen. Alles Geme, Wueste, Grausige und Unsittliche, das der Krieg hervorgerufen hat, lernt er kennen. Aber auch in diesen Tiefen fehlen menschliche Regungen nicht. Immer wieder streckt sich eine wackere Hand aus, um den jungen Mann aus dem Sumpf zu ziehen. So oft der Held auch absinkt, so viele Menschen um ihn zugrunde gehen, sein Kern bleibt doch gesund. Simplizissimus wird nicht nur geschickt, er wird auch gut.

Mit der Gestalt des Haupthelden bestaetigt Grimmels-hausen seine Ueberzeugung: der Mensch kann gut werden. Die Welt wird zu einem Maerchenlande, wenn man in Frieden lebt. Aber Kriege, Not und Schlechtigkeiten koennen nur dank Gottes Guete aus dem Leben der Menschen verschwinden. Diese Anschauungen machen das Werk und die Gestalt des Haupthelden zwiespaeltig. Darum enthaelt der Roman auch die grosse Frage: wohin kommt der junge Mensch, wohin seine Umgebung, wohin die Welt? Diese Fragen naehern den Schelmenroman von Grimmeishausen den spaeteren Erziehungsromanen. Grimmeishausen gehoert zu den grossen Kuenstlern, deren Grbeln sich immer in Handlung ausdrueckt. Nach unerhoertem Wechsel von Glueck und Leid siedelt sich der Held auf einer fernen Insel an, um dort eine neue Gesellschaft zu gruenden. Aber dann holt der Dichter ihn wieder in die Welt, er sucht die Antwort auf seine Frage. Das macht Grimmeishausen zu einer echten Stimme jener bewegten Zeit. Er verklaert zu hoher Menschlichkeit, zu tiefsten Erkenntnissen.

Der bedeutende weltgeschichtliche Hintergrund, der wahrhafte dichterische Gehalt mancher Stellen des Buches heben den Simplizissimus hoch ueber alle deutschen Romane dieses Jahrhunderts hinaus. Der Mensch ist gut, behauptet der Schriftsteller, aber die Welt ist schlecht. Sein Leben lang sieht sich Simplizissimus diese Welt an, zuerst mit Kinderaugen, spaeter als taetiges Mitglied der gesellschaftlichen Verflechtung. Um in dieser hasserfuellten, boshaften und gefaehrlichen Welt leben zu koennen, muss man das Luegen erlernen, sich an Krieg, Mord, Raub, Pluenderung beteiligen. Bittere Worte sagt der bejahrte Simplizissimus, als er seine Vergangenheit ueberpueft:

„Dein Leben ist kein Leben gewesen, sondern ein Tod, deine Tage ein schweres Schaffen, deine Jahre ein schwerer Traum, deine Wollueste schwere Suenden, deine Jugend eine Phantasie und deine Wohlfahrt ein Alchimistenschatz . . . Du bist durch viele Gefaehrlichkeiten dem Krieg nachgezogen und hast indemselbigen viel Glueck und Unglueck eingenommen, bist bald hoch bald nieder, bald gross, bald klein, bald reich, bald arm, bald froehlich, bald betruebt, bald beliebt, bald verhasst, bald geehrt und bald verachtet gewesen. Aber nun du, o meine arme Seele, was hast du von dieser ganzen Reise zuwege gebracht ..." Das ist die Stimmung des Autors. „Adieu Welt, denn auf dich ist nicht zu freuen, noch von dir nicht zu hoffen; in deinem Haus ist das Vergangene schon verschwunden, das Gegenwaertige verschwindet uns unter den Haenden, das Zukuenftige hat nie angefangen..." Das ist die Welt, in der die Unwuerdigen vorgezogen werden, „die Verraeter mit Gnaden angesehen, die Getreuen in einen Winkel gestellt, die Boshaftigen ledig gelassen und die Unschuldigen verurteilt. . ." Der Weg, den der Autor waehlt, ist eine Abkehr von der schlechten Welt, aber nicht in die Sphaere religioesen Bewusstseins, von der viele Forscher seines Schaffens im vorigen Jahrhundert geschrieben haben. Gewiss glaubt er an Gott, aber inmitten des wuetenden Glaubenskrieges ist er zuerst protestantisch, spaeter katholisch. In einem theologischen Gespraech mit einem Pfarrer sagt er von sich, dass er weder petrisc, noch paulisc ist, was bedeuten soll, dass er sich weder fuer Luther noch fuer den Papst erklaren wolle. Er meint, dass es schwer sei, die theologischen Wahrheiten zu durchdringen. Weltmuedigkeit fuehrt ihn in die Einsamkeit des Waldes. Damit findet der Roman eigentlich seinen inneren Abschluss. „Hier ist Friede, dort ist Krieg; hier weiss ich nichts von Hoffart, von Geiz, von Zorn, von Neid, von Eifer, von Falschheit, von Betrug..."

Der Dichter hat sich, wie keiner seiner Zeitgenossen, Gedanken ueber die Beschaffenheit der Welt und der herrschenden sozialen Ordnung gemacht. Er ergreift dabei Partei fuer die unteren Volksschichten. Er zeigt das Leben des Volkes so, wie es wirklich ist, mit seinen Licht- und Schattenseiten. Diese realistische Darstellung unterscheidet das Buch von anderen Romanen dieser Zeit, zwar fuehlt man die feste Verbundenheit des Autors mit den aus dem Mittelalter ueberkommenen Anschauungen: Hexen, boese Geister, Zauberer leben im Werk an der Seite der Menschen. Die Erzaehlung wird mehrmals durch allegorisch-phantastische Passagen unterbrochen. Der Dichter haelt sich an die Volksweisheit. Die natuerliche Sprache der einfachen Leute, die er verwendet, hilft ihm mit unerschoepflichem Humor den Zeitgenossen bittere Wahrheit zu sagen. Sein tiefer Hass, gehuellt in bitterste Satire, richtet sich gegen die privilegierten Schichten, gegen den Adel und die Pfaffen.

Grimmeishausens „Simplizissimus" gehoert zu den groessten Romanen des 17. Jahrhunderts. Er ist nicht nur das groesste literarische Zeugnis des Dreissigjaehrigen Krieges, er ist ein Werk, welches heute noch lebendig ist. Die Kraft dieses Buches liegt in der Staerke des Erlebnisvermoegens, in der Schaerfe der Beobachtung, in der Aufrichtigkeit, die ohne Beschoenigung und Ziererei Brutalitaet, Grausamkeit und Zerstoeerung, die der Krieg bringt, gestaltet.

DIE DEUTSCHE LITERATUR IM 18. JAHRHUNDERT

AUFKLAERUNG IN DEUTSCHLAND

Das 18. Jahrhundert war eine historisch wichtige Epoche der Herausbildung der deutschen Nation, der deutschen Nationalsprache, der deutschen Nationalliteratur. Dieser Formierungsprozess der deutschen Literatur war auusserst langwierig und kompliziert wegen der Spezifik der oekonomischen und politischen Lage des Landes, wegen .dessen Rueckstaendigkeit. Das Deutschland des 18. Jahrhunderts hatte sich von den Auswirkungen seiner Vergangenheit — der Bauernkriege im 16. Jahrhundert und des Dreissigjaehrigen Krieges im 17. Jahrhundert — noch lange nicht erholt. Man konnte damals von Deutschland als einem einheitlichen Staat gar nicht reden. Ausser etwa 360 Fuerstentuemern, die sich als selbstaendige und unabhaengige Staaten betrachteten und danach handelten, gab es eine grosse Anzahl von ReichsStaedten mit Selbstverwaltungsrecht. Im Lande herrschte die feudale Gesellschaftsordnung. Die zahlreichen Fuersten schalteten und walteten in ihren „Staaten“, lagen in endlosen Fehden miteinander. Die Kirche, die wichtigste Stuetze des Feudalismus, beherrschte alle Sphaeren des Oeffentlichen Lebens, die Philosophie, die Literatur, die Kunst.

Es gab in Deutschland keine Klasse, die der Macht der weltlichen und geistlichen Fuersten haette entgetreten koennen, keine starke und einheitliche gesellschaftliche Bewegung, die die feudale Ordnung haette abschaffen koennen. Die Bauern, die unter der Leibeigenschaft litten, wurden von ihren Fronherren unterdrueckt und ausgebeutet. Die anderen Gruppen der Bevoelkerung litten zwar auch unter dem Joch der Feudalen, stellten aber keine einheitliche Kraft dar wegen der kastenfoermigen Schranken, die sie voneinander abtrennten und ihre Einigung praktisch Moeglich machten. Infolge der beispiellosen wirtschaftlichen und politi-

schen Dezentralisierung des Landes fehlte den Deutschen jener Zeit das Gefuehl der organischen Zugehoerigkeit zu einem einheitlichen Ganzen — der deutschen Nation. Das deutsche Buerkertum, diese neue aufkommende Klasse, die z. B. in England schon laengst an der Macht stand und- in Frankreich mit jedem Jahr eine immer bedeutendere Rolle im oekonomischen, ideologischen und politischen Leben spielte, lag noch in seinen Anfaengen, war sehr schwach und wurde sich seiner historischen Mission noch "nicht bewusst. Die Lage des Buerkertums war klaeglich. Zwar spielten die Vertreter „des dritten Standes“ keine unwichtige Rolle im Leben der Fuerstentuemern, doch waren sie politisch voellig entrechtet und konnten deswegen auf die Politik keinen bedeutenden Einfluss ausueben. Die Zerstuueckung des Landes, die Kleinstaaterie hemmten die Vereinigung der Kraefte des deutschen Buerkertums, verhinderten seine Formierung als Klasse. Das hat fuer laengere Zeit dem Antlitz des deutschen Buerkertums seinen Stempel aufgedrueckt. Kriecherei, Untertanengeist, Spiessertum, Feigheit und Unentschlossenheit, Neigung zu Kompromissen wurden seitdem zu den charakteristischsten Zuegen des deutschen Buerkertums.

Im 18. Jahrhundert wurde die Entwicklung der deutschen Literatur von den Ideen der Aufklaerung bestimmt.

Unter der Aufklaerung versteht man die Epoche der Vorbereitung der buegerlichen Revolutionen in Europa, die Epoche des Kampfes gegen die feudale Ordnung und

deren Ideologie. In allen Laendern waren die Aufklaerer die Vertreter der damals progressiven, revolutionaeren Klasse des Buerkertums. Sie verkuendeten die Macht der menschlichen Vernunft, sie unterzogen alles Bestehende einer scharfen Kritik.

Die buegerlichn Aufklaerer lehnten sich gegen die „Unnatur“ der bestehenden Gesellschaftsordnung auf, erklarten alle feudalen Institutionen fuer „unvernuenftig“ und forderten deren Vernichtung. Sie erschuetterten auch die Autoritaet der Kirche, indem sie die Dogmen der Kirche zum Gegenstand ihrer Kritik machten. Ihre Abkehr von der Religion war ein schwerer Schlag fuer die Kirche, fuer ihre ehemalige Allmacht auf den Gebieten der Wissenschaft, Kultur und des Lebens ueberhaupt. Es war jetzt Moeglich geworden, von dem objektiven Charakter der Entwicklung der Welt und der Gesellschaft und von der

schoepferischen Taetigkeit des Menschen auf allen Gebieten des Lebens zu sprechen. Das diesseitige Leben gewann also an Bedeutung, das Jenseits und alle mit ihm verbundenen Probleme traten damit in den Hintergrund und buessten ihre Aktualitaet ein.

Der Erfolg der Taetigkeit der Aufklaerer beruhte auf dem Demokratismus ihrer Ideen.

Die Eigenart jener Zeit bestand aber gerade darin, dass die Aufklaerer die Interessen aller demokratischen Schichten des Volkes vertraten, indem sie gegen feudale Ordnung, Leibeigenschaft, Allmacht der Kirche protestierten und ausserdem in Deutschland fuer die nationale Einigung auftraten. Darin bestand die revolutionisierende Bedeutung der Aufklaerungsbewegung in ganz Europa. In jedem europaeischen Land trug die Aufklaerung einen besonderen Charakter, besonders in bezug auf den Grad ihrer revolutionaeren Bestrebungen. Viele von den Aufklaerern waren der Ansicht, dass das Reich der Vernunft auf friedlichem Wege zu erreichen ist, hauptsaechlich auf dem Wege der Umerziehung aller Menschen und vor allem durch die Umerziehung der Monarchen, die zur Einsicht kommen sollten.

Erst spaeter kamen die franzoesischen Aufklaerer zur Ueberzeugung, dass nur die Revolution imstande ist, die gesellschaftliche Ordnung von Grund aus umzugestalten. Die franzoesischen Aufklaerer waren unmittelbare Wegbereiter der Grossen Franzoesischen Revolution (1789—1793) und waren bereit, fuer ihre revolutionaere Gesinnung ihr Leben hinzugeben.

Die deutschen Aufklaerer waren maessiger gestimmt. Im Unterschied zur franzoesischen Aufklaerung traegt die deutsche Aufklaerung keinen politischen, sondern eher einen literarischen Charakter. Die deutsche Misere schwaechte den rebellischen Charakter der Aufklaerung; die Zersplitterung des Landes liess die deutschen Aufklaerer jede Hoffnung auf eine Revolution aufgeben.

Gottfried Wilhelm Leibniz (1646—1716) und Christian Wolff (1679—1754) waren die ersten Vertreter der fruehen deutschen Aufklaerung. Sie waren deutsche Philosophen, die zur Verbreitung der Aufklaerungsideen viel beigetragen hatten. Sie waren zwar keine Atheisten, doch als Rationalisten schaehten sie die menschliche Vernunft sehr hoch, riefen zur Erforschung der Welt, der Natur auf. Es bedeutete einen Schlag gegen die Theologie, die damals in der Ideologie eine fuehrende Rolle spielte.

Christian Thomasius (1655—1728) zaehlt auch zu den fruehesten Aufklaerern in

Deutschland. Noch 1687/88 hielt er als Professor an der Universitaet in Halle seine Vorlesungen unter dem Titel „Grundregeln, vernuenftig, klug und artig zu leben“ nicht mehr in Latein, wie es damals an den Hochschulen ueblich war, sondern in der deutschen Sprache. Damit bewies er, dass sich die deutsche Sprache eignet, als Sprache der Wissenschaft zu dienen. Dies be deutete einen wichtigen Schritt auf dem Wege der Demokratisierung der Wissenschaft, da auf diese Weise die Schranken fielen, die die Wissenschaft von den Massen trennten.

Chr. Thomasius war unter anderem einer der ersten Herausgeber der moralischen Wochenzeitschriften in Deutschland.

Fuer das gesellschaftliche Leben Anfang des 18. Jahrhunderts war die Verbreitung der moralisierenden Wochenzeitschriften charakteristisch. Man betrachtete damals die Literatur als ein wirksames Mittel der moralischen und intellektuellen Erziehung und Vervollkommnung der Menschen. Vom erzieherischen Charakter dieser Wochenzeitschriften zeugen schon deren Titel: „Der Vernuenftler“ „Der Patriot,“ „Weltbuerger“, „Der Biedermann“, „Die vernuenftigen Tadlerinnen“ usw.

Es gab damals insgesamt ueber 500 Zeitschriften solcher Art. Ihre Thematik umfasste vorwiegend Fragen der Moral, der Bildung, darunter der Bildung der Frauen, der Erziehung der Kinder, der Mode, auch Fragen der Literatur, des Theaters, der Sprache, der Religion. Fragen der Politik wurden fast nie behandelt.

Diese Wochenzeitschriften spielten eine ziemlich grosse Rolle, denn sie erweckten das Nationalgefuehl und das lassenbewusstsein des deutschen Buerkertums.

Auch dem Theater massen die ersten deutschen Aufklaerer eine grosse erzieherische Bedeutung bei. Die Buehne war jene Kanzel, von der aus man seine Ideen oeffentlich verkuenden konnte, besonders wenn man beruecksichtigt, dass es damals fast keine andere Moeglichkeit fuer die Beteiligung am oeffentlichen Leben gab. Bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts entwickelte sich die deutsche Literatur nur sehr langsam und brachte keine grossen Persoenlichkeiten von Weltrang hervor, wie es spaeter Lessing, Goethe und Schiller wurden. Erst in den 50—60er Jahren beginnt mit Lessing die fruchtbarste Periode der deutschen Aufklaerung.

Johann Christoph Gottsched

(1700—1766)

Johann Christoph Gottsched, der Sohn eines Pfarrers in Koenigsberg, Professor der Philosophie in Leipzig, war zwar keine hervorragende Erscheinung auf dem Gebiete der Literatur und des Theaters. Aber seine theoretische und literarische Taetigkeit war in der deutschen Literatur vor Lessing laengere Zeit tonangebend. Er hat sich vor allem durch seine Bemuehungen um das deutsche Theater und um die deutsche Sprache verdient gemacht. Das Theaterleben zu Gottscheds Zeiten war recht kuemmerlich. Es gab in der Regel keine staendigen Schauspieltruppen, die Schauspieler waren gezwungen, Zeit ihres Lebens das elende Dasein wandernder Komoedianten zu fristen. Der Spielplan wurde willkuerlich zusammengestellt. Es fehlte an Dramen aus dem deutschen Leben. Es herrschten die sogenannten „Haupt- und Staatsaktionen“, d.h. Tragoedien ueber Leben und Schicksale der Monarchen, Fuersten, antiken Helden, Goetter, die auf tragischen Konflikten, Intrigen, Mord aufgebaut waren und die uebernatuerlichen

Leidenschaften der Helden mit ueberschwenglichem Pathos und schwuelstiger Sprache darstellten. Da es nicht ueblich war, sich streng an den Text des Theaterstueckes zu halten, wurde der Phantasie der Schauspieler freier Lauf gelassen. Das galt besonders fuer die Komoedien, und vor allem fuer die Gestalt des Hanswurstes (Harlekins), dessen improvisierte Auftritte oft die Handlung des Stueckes stoerten. Da Gottsched nach der moralischen Erziehung des Publikums strebte, wollte er mit dieser Unordnung im Theater Schluss machen.

In der Zusammenarbeit mit der Schauspielertruppe der Caroline Neuber, die unter anderen Truppen eine erfreuliche Ausnahme bildete, nahm sich Gottsched eifrig des Theaterrepertoires an. Weil es an Theaterstuecken von deutschen Autoren fehlte, sah sich Gottsched gezwungen, selbst Dramen zu verfassen und zahlreiche Uebersetzungen zu machen, um das Repertoire zu ergaenzen und zu bereichern. Er war ein Verehrer von Racine, Corneille, Moliere und anderen grossen Franzosen des 17. Jahrhunderts, der Epoche des franzoesischen Klassizismus. Gottsched uebernahm kritiklos die aeussere Form jener franzoesischen Theaterstuecke mit ihrer strengen Ordnung im Aufbau (*Einheit der Zeit, des Ortes und der Handlung*), mit ihrer strengen Einteilung in Tragoedien und Komoedien, mit ihrer nicht minder strengen Rangordnung der Helden. Nach dem franzoesischen Muster blieben bei Gottsched Tragoedien nur „den Grossen dieser Welt“ vorenthalten, waehrend in den Komoedien „ordentliche Buerger oder doch Leute vom maessigen Stande“ als Helden auftreten

durften. Die Reformen von Gottsched bezogen sich im Grunde genommen nur auf die formelle Seite — auf die Form der Theaterstuecke. Doch schon dieser Schritt allein bedeutete sehr viel fuer die deutsche Literatur jener Zeit. Als Rationalist lehnte Gottsched alles Uebernatuerliche, alles Phantastische in der Handlung und jeglichen Schwulst, jegliches Pathos in der Sprache als ungesund und unvernuenftig ab. Er wollte, dass in den Dramen alles verstaendlich und logisch begruetet waere. Leider dachte er noch nicht darueber nach, inwieweit der Inhalt der Theaterstuecke den Forderungen des damaligen Lebens, den damaligen gesellschaftlichen, nationalen Interessen des deutschen Buerkertums entsprach. Sowohl der Inhalt seiner Dramen als auch die Helden waren noch nicht der Wirklichkeit entnommen, sondern der Antike oder dem Mittelalter, und eben darum hatte sein Stoff keinen ausgepraegt nationalen Charakter (z. B. sein Drama „*Der sterbende Cato*“). Es musste ein Lessing kommen, um die Theaterreform konsequent bis zu Ende zu fuehren. Gottsched ebnete ihm den Weg auf dem Gebiete des Theaters. Mehr konnte er noch nicht tun. Gottsched hat sich auch bedeutende Verdienste um die Entwicklung der deutschen Nationalsprache erworben. Sein Buch „*Sprachkunst*“ (1748) war ein wertvoller Beitrag zur Herausbildung der einheitlichen deutschen Nationalsprache.

Gottscheds Pedanterie und Unduldsamkeit in allen theoretischen Fragen, sein Hang zu trockenen Regelmäeigkeiten wurden teilweise zum Grund seiner Auseinandersetzungen mit den Schweizer Professoren, Kunsttheoretikern und Schriftstellern Johann Jacob Bodtner (1698— 1783) und Johann Jacob Breitinger (1701 — 1776), deren Polemik mit Gottsched in den 40er Jahren alle Gemueter tief in Bewegung brachte. Eigentlich waren die Ansichten der Schweizer und die von

Gottsched gar nicht so grundverschieden. Hier und dort ging man vom erzieherischen Charakter der Literatur aus. Hier und dort ging es um ausländische Ideale: bei Gottsched war es der französische Klassizismus des 17. Jahrhunderts, bei Bodmer und Breitinger — der Altgriecher Homer und der Engländer Milton mit seinem Versepos „Das verlorene Paradies“. Dabei verkannten die Schweizer den sozialen Charakter dieses Werkes und hoben absichtlich nur seine religiöse Seite hervor. (Shakespeare war ihnen noch unbekannt.)

Seit 1740 traten die Schweizer gemeinsam gegen Gottscheds Hang zum Rationalismus, zu trockenen Regeln in der Literatur, gegen seine übertriebene Pflege der Vernunft in der Poesie, gegen seine absichtliche Vernachlässigung der Gefühlswelt des Menschen und der Phantasie des Künstlers auf. Sie waren für die Entfaltung der persönlichen Gefühle und Empfindungen, darunter auch der religiösen Gefühle, sie verteidigten das Recht des Künstlers auf Individualität und schöpferische Phantasie. Darin waren sie weitergegangen, als Gottsched mit seiner Pedanterie und Ordnungsliebe. Aber es ist recht merkwürdig, dass Bodmer, Breitinger und später Klopstock sich so für die religiöse Thematik begeisterten, während die französischen Aufklärer der Religion einen Krieg erklärten. Daran ist aber die Beschränktheit und Schwäche der deutschen Aufklärung der ersten Etappe, ihre Scheu vor gesellschaftlichen Problemen noch einmal leicht zu erkennen. Bodmer und Breitinger waren es, die das Erstlingswerk von Friedrich Gottlieb Klopstock (1724—1803) begeistert aufnahmen und rege unterstützten. Dieses riesige Poem hieß „*Messias*“ (1748) und war eine der eigenartigsten Erscheinungen in der deutschen Literatur.

Klopstock

(1724—1803)

Klopstock, der Sohn eines Rechtsanwaltes in Quedlinburg, studierte Theologie in Jena und Leipzig und schwärmte für die Antike. Das alles beeinflusste seinen Interessenkreis und beschränkte anfangs die Thematik seiner Werke. Noch als Junge hatte sich Klopstock in einem Anfall von religiöser Extase vorgenommen, sein ganzes Leben dem Epos über Christus (den Messias) zu widmen, das zu einem neuen Evangelium der Gegenwart werden sollte. Ganz ungewöhnlich war der Optimismus des Poems: Christus wurde als Erlöser der Menschheit aufgefasst, der durch seine Leiden und Opfer den Geist, die Vernunft der Menschheit befreit hatte. Dadurch sprengte Klopstock die konventionellen Schranken des biblischen Stoffes und verwandelte das Werk — trotz seiner religiösen Hülle — in eine Art Apotheose der Freiheit und der Kraft des Menschen. Diese Seite des Werkes, seine pathetische Gefühlsatmosphäre, sowie seine ungewöhnlich leidenschaftliche, poesievolle, pathetische Sprache verschafften dem „*Messias*“ ungemeinen Erfolg bei den Zeitgenossen des Dichters. Klopstock bediente sich zum erstenmal in der deutschen Poesie des altgriechischen reimlosen Hexameters, Homer folgend, wodurch sein Poem an Pathos und Bedeutsamkeit der Aussage gewann.

Wenn der „*Messias*“ heute mehr zur Geschichte der deutschen Literatur gehört, so ist Klopstocks lyrisches Schaffen, besonders seine Oden, von bleibendem Wert. Seine Oden enthielten manchmal Naturbeschreibungen und Bilder aus dem alltäglichen Leben (z. B. die Ode „*Der Zürcher See*“, 1750), obwohl die Thematik oft noch

Zuege von Abstraktheit traegt. Als Vertreter des deutschen Buerkertums teilte Klopstock alle Staerken und Schwaechen dieser Klasse. Als Patriot seines Landes traehrte Klopstock von der Einheit und Freiheit Deutschlands. Mit Begeisterung begruesste er die *Grosse Franzoesische Revolution (1789—1793)* und wuenschte eine solche Revolution auch fuer Deutschland in der Ode „*Sie und nicht wir*“. Aber, wie auch viele andere deutsche Schriftsteller, ging er bald von der Begeisterung fuer die Grosse Franzoesische Revolution zu deren Verurteilung ueber — wegen der Methoden des Terrors gegen die Konterrevolution. Im Gedicht „*Mein Irrtum*“ sagte er sich von den Ideen dieser Revolution los, was seine schwankende Natur und seinen Mangel an Konsequenz im Denken offenbarte. Zuletzt sind Klopstocks dramatische Versuche zu erwaechnen. Mit seinen „Hermann“-Dramen („*Hermanns Schlacht*“; „*Hermann und die Fasten*“; „*Hermanns Tod*“), wo er sich der altdeutschen Vergangenheit zuwendet, beabsichtigte Klopstock die nationalen Gefuehle der Deutschen, ihren Patriotismus zu erziehen.

Diese Dramen hatten aber keinen Erfolg wegen ihrer Schwerfaelligkeit und ihres uebertriebenen Pathos, und sie gerieten bald in Vergessenheit. Klopstock war und bleibt ein grosser Meister der dichterischen Form. Seine Sprache ist ausdrucksvoll und reich an feinen Schattierungen. Seine Bemuehungen um die Sprache verhalfen zur bedeutenden Bereicherung der deutschen Nationalsprache, und der Lyriker, der Odendichter Klopstock diente vielen spaeteren Dichtern (Goethe, Schiller, Hoelderlin

u.a. als Vorbild.

Johann Joachim Winckelmann
(1717—1768).

Eine weitere Stufe in der Entwicklung der deutschen Aufklaerung vor Lessing bilden die theoretischen Arbeiten von Johann Joachim Winckelmann (1717—1768).

Winckelmann, der Sohn eines Schusters aus Preussen, ein ausserordentlich begabter Mensch, wurde erst nach vielen Jahren eines Hungerdiaseins zu einem weltbekannten Kunsthistoriker. Er stand unter dem Einfluss der franzoesischen Enzyklopaedisten Montesquieu und Voltaire und kannte sich gut aus in neuer und alter Literatur und Kunst. Ein Zufall half ihm, nach Italien zu kommen, in dieses natuerliche Museum antiker Kunst. Hier erwarb er jene „*unermessliche Belesenheit, die ausgebreitetsten, feinsten Kenntnisse der Kunst*“ (Lessing), die es ihm ermoeeglichten, der feudalthoefischen Kunst den Kampf anzusagen. Allen Verrenkungen des Barock- und Rokoko-Stils stellte er die „edle Einfalt und stille GröÙe“ der antiken Werke der Plastik gegenueber und rief zur Nachahmung der Antike auf („*Gedanken ueber die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*“, 1755). In dieser Nachahmung sah er den einzigen Weg fuer die neue Kunst zu wirklicher Groesse. Winckelmanns Begeisterung fuer die antike Kunst war eine Art Protest gegen die Verknechtung der Menschen und der Kunst in der feudalen Gesellschaft. Durch die Propaganda der antiken Kunst schuf er andere Ideale des Schoenen in der ihm zeitgenoessischen Kunst und trug dadurch zur Entlarvung und Abschaffung der antidemokratischen-volksfeindlichen Formen der feudalsolutistischen Kunst bei. Winckelmanns aesthetische Arbeiten erfreuten sich unter seinen Zeitgenossen einer grossen Popularitaet. Auf diese Arbeiten stuetzte sich

Lessing; Als er seine bahnbrechenden aesthetischen Arbeiten schrieb (in erster Linie den (*„Laokoon oder Ueber die Grenzen der Malerei und Poesie“*)). Auch Goethe, Schiller und andere Schriftsteller des 18. Jahrhunderts standen im Banne der kunsttheoretischen Arbeiten Winckelmanns.

GOTTHOLD EPHRAIM LESSING

(1729—1781)

In der Mitte des 18. Jahrhunderts erlebte die deutsche Literatur einen maechtigen Aufschwung, verbunden mit dem Namen des groessten Kunsttheoretikers, Schriftstellers und Dramatikers der Aufklaerungsperiode in Deutschland, Gottholdi Ephraim Lessing. Seine Taetigkeit, die schon allein eine ganze Epoche in der deutschen Literatur ausmachte, umfasste solche Gebiete wie Theater, Kunst, Literatur und Sprache und wirkte als ein bahnbrechender Faktor fuer die ganze weitere Entwicklung der nationalen deutschen Kultur. In ihm fand das deutsche Buergetum seinen Ideologen, den Verfechter seiner Interessen im Kampf gegen die feudale Kunst und die feudal-absolutistische Ordnung. Lessings aufklaererische Taetigkeit stuetzte sich gewiss auf die Errungenschaften seiner Vorgaenger — Gottsched, Bodmer und Breitinger, Klopstock Winckelmann. Doch Lessing, stets konsequent im Denken und Handeln, fuehrte das, was vor ihm begonnen war, zu Ende und ging weiter als die anderen vor ihm. Er vermochte es, den Grundstein fuer die weitere Entwicklung der realistischen deutschen nationalen Kultur zu legen und ihr den richtigen Weg zu weisen. Er wurde zum *„Vater der deutschen Literatur“* (*Tschernyschewski*). Das erreichte Lessing mit Hilfe seiner zahlreichen kunsttheoretischen und literarischen Arbeiten und Theaterstuecke, die seitdem fuer immer in die Schatzkammer der deutschen Kultur eingegangen sind.

G. E. Lessing, geboren 1729 in einer verarmten Pfarrerfamilie in Kamenz (Sachsen), studierte anfaenglich Theologie, Medizin und Philosophie an der Leipziger Universitaet, wohin er 1746 gekommen war. Aber das scholastische Studium wurde ihm bald zuwider. Leipzig, damals ein bedeutender Handelsplatz in Europa, war auch als Theaterstadt bekannt. Die Schauspielertruppe der Caroline Neuber war schon lange ein Glanzstueck im Theaterleben Leipzigs. In dem jungen Lessingerwachte das Interesse fuers Theater. Er befreundete sich bald mit Schauspielern dieser Buehne und machte hier seine ersten dramatischen Versuche (*„Der junge Gelehrte“*, 1748; *„Die Juden“*, *„Der Freigeist“*, 1749 — um nur einige zu nennen). 1748 war Lessing gezwungen, Leipzig zu verlassen. Sein Weg fuehrte ihn nach Berlin, der Hauptstadt des monarchistischen Preussen. Hier fasste Lessing den Entschluss, sich endgueltig nur der literarisch-journalistischen Taetigkeit zu widmen. Dieser Entschluss war seinerseits ein kuehner Schritt: es gab nur wenige unter den deutschen Schriftstellern jener Zeit, die es wagten, ihr taegliches Brot als Berufsschriftsteller zu verdienen. Fuer die meisten war die literarische Taetigkeit ein Nebenberuf, viele standen im Dienste der fuerstlichen Hoefe. In Berlin verlebte Lessing — mit kurzen Unterbrechungen — viele Jahre seines Lebens, hier reifte sein Talent. Hier schrieb er einige seiner grossen Werke, hier wurde er zum angesehenen Kunsttheoretiker und Schriftsteller. Doch der literarische Ruhm kam nicht gleich zu ihm. *„Zunaechst fuehrte der junge Lessing in Berlin das Leben eines literarischen Tagelohners“* (*Fr. Mehring*). Er war viel journalistisch taetig, machte

Uebersetzungen, studierte Fremdsprachen und machte sich eingehender mit den Werken der antiken Literatur sowie der englischen Schriftsteller (Shakespeare) und der franzoesischen Aufklaerer" (Voltaire, Bayle) bekannt.

Seine schoepferische Taetigkeit begann der junge Lessing in der Literatur der kleineren Formen. Er bewaehrte sich als Meister der Epigramme und Fabeln. Aus seiner Feder stammen insgesamt ueber 200 Epigramme und gegen 100 Fabeln, sowie Arbeiten theoretischen Charakters zu spezifischen Fragen auf diesem Gebiet (*„Abhandlungen ueber die Fabel“*, 1759; *„Zerstreute Anmerkungen ueber das Epigramm“*, 1771). Seine Fabeln trugen einen moralisierenden, erzieherischen Charakter und bezogen sich sowohl auf bestimmte negative, typische Eigenschaften der Menschen, als auch auf konkrete Seiten des sozial-politischen Lebens. Seine Lehrer waren der Altgriecher *Aesop* (6. Jh. v. u. Z.), der Franzose *Lafontaine* (1621 — 1695) und andere beruehmte Fabeldichter der Weltliteratur. Lessing setzte die besten Traditionen der Fabeldichtung fort. Die Fabeln dienten Lessing oft als scharfe Waffe im Kampf gegen alle Maengel der ihm zeitgenoessischen Literatur. In der Fabel *„Der Affe und der Fuchs“* tritt er gegen die blinde Nachahmung der Werke der franzoesischen Klassizisten, gegen die Vernachlaessigung der gegenwartsnahen Sujets und Helden bei Gottsched und seinesgleichen auf: „Nenne mir ein so geschicktes Tier, dem ich nicht nachahmen koennte!“ so prahlte der Affe gegen den Fuchs. Der Fuchs aber erwiderte: „Und du, nenne mir ein so geringschaetziges Tier, dem es einfallen koennte, dir nach zuhaemen. Schriftsteller meiner Nation! — Muss ich mich noch deutlicher erklaren?“ Aber Lessings Hauptfeld des Kampfes fuer eine neue deutsche Literatur bleiben seine Dramen und seine kunst theoretischen Arbeiten. „*Es galt den buegerlichen Klassen in Deutschland eine neue Tribuene zu eroeffnen. Bisher waren sie nur in der Komoedie zu Worte gekommen, mehr oder minder als laecherliche Personen, als Traeger mehr oder minder abgeschmackter Laster... Die Tragoedie, blieb den Fuersten und Helden vorbehalten; nur sie waren der edlen, hohen, zarten Empfindungen, nur sie waren! der erhabenen, starken, wilden Leidenschaften des tragischen Dramas faehig. So wurde das buegerlich Trauerspiel eine Etappe im Emanzipationskampfe der buegerlichen Klassen, und genauso verstand es Lessing*“ (Fr. Mehring).

Das buergerliche Trauerspiel „Miss Sara Sampson“

1755 erscheint Lessings erste buegerliche Tragoedie *„Miss Sara Sampson“*. Zur Heldin dieses Dramas macht Lessing ein englisches buegerliches Maedchen, das aus Liebe zu Meilefont, einem verwoehnten, willensschwachen und verdorbenen Aristokraten, aus dem Vaterhaus flieht, denn ihr Vater ist gegen ihre Ehe mit dem Aristokraten. Sara, ein feinfuehliges, tugendhaftes Maedchen, wird von ihrer Nebenbuhlerin, Marwood, der fruerehen Geliebten Mellefont, vergiftet. Das Drama ist sehr sentimental und endet mit dem Selbstmord Meilefont, der voll Reue die Reinheit und moralische Ueberlegenheit des Maedchens aus einem niedrigeren Stande erkannte. Das Drama war kuenstlerisch noch unreif. Die Gestalten waren schemenhaft, einseitig dargestellt, entweder mit roten oder schwarzen Farben gemalt (z. B. Sara — Marwood). Aber das Drama

wirkte „mit der Gewalt nicht einer poetischen, sondern sozialen Offenbarung“ (Fr. Mehring). Gross war der gesellschaftliche Wert des Dramas: zum erstenmal wurde ein leidender buegerlichr Mensch „ zum Mittelpunkt des Interesses gemacht; es wurde damit ein neues Genre — das buegerlich Trauerspiel — geschaffen.Lessing als Theoretiker setzt den Kampf gegen die feudal-hoefische Kunst fort.

„Briefe, die neueste Literatur betreffend“

1759 erscheinen seine beruehmten „*Briefe, die neueste Literatur betreffend*“. Sie eroeffnen eine ganze Reihe von Lessings glaenzenden aesthetischen Arbeiten, die seinerzeit bahnbrechend wirkten.

Das Werk ist in Briefform geschrieben. In diesen Briefen, die an einen im Kriege verwundeten Offizier gerichtet waren, wurden die letzten Neuheiten im Literaturleben besprochen und wichtige kunsttheoretische Fragen behandelt.Lessing fuehrt hier einen Zweifrontenkampf gegen zwei grosse Persoenlichkeiten der deutschen Literatur jener Zeit— Gottsched und Klopstock.

In dem beruehmten 17. Brief haelt Lessing Abrechnung mit Gottscheds Unkonsequenz auf dem Gebiete der Theaterreformen und streitet Gottscheds Verdienste in der Schaffung des deutschen Nationaltheaters ab.Lessing ist gegen die blinde Nachahmung der. franzoesisch-hoefischen Kunst. Er ist sich dessen bewusst, dass die Kunst des franzoesischen Klassizismus Lebensformen propagiert, die dem deutschen Buegertum fremd sind, was sich schaedlich auf die Erziehung des Publikums zum Buegersinn und Nationalbewusstsein auswirkt.Er warf Gottsched vor, „ein franzoesierendes Theater“ geschaffen zu haben, „... ohne zu untersuchen, ob dieses franzoesierende Theater der deutschen Denkungsart angemessen sei oder nicht“.Lessing hatte Gleichgesinnte in Frankreich selbst, z. B. in dem franzoesischen Enzyklopaedisten Diderot, der auch gegen die tragedie classique, fuer eine buegerlich Tragoedie auftrat.Ein besseres Objekt zur schoepferischen Nachahmung sah Lessing in dem realistischen Schaffen des genialen englischen Dramatikers William Shakespeare, das sich an die besten Traditionen und Vorbilder der altgriechischen Kunst anlehnte.Lessing ist ueberzeugt, dass der deutsche nationale Stoff nur auf einen Shakespeare wartet. So entdeckte Lessing den grossen englischen Dramatiker fuer die deutsche Literatur.Im 127. Brief ging Lessing gegen die Schweizer, Bod-mer und Breitinger, und deren Schueler Klopstock scharf vor. Seine Angriffe waren gegen deren Begeisterung fuer die religioese Thematik, gegen den hohlen sprachlichen Schwulst gerichtet. Lessing meinte, dass die religioesen Helden und die religioesen Sujets das buegerlich Publikum von wichtigen, aktuellen sozialen Problemen der Gegenwart nur ablenken. Lessing ist fuer den Einzug einer gegenwartsnahen, aktuellen Thematik in die deutsche Literatur. Das bedeutete eine Abwendung von der veralteten Kunst des Feudalismus und die Schaffung einer neuen, progressiven buergerlichen Kunst.1760 begab sich Lessing, des Lebens in der Hauptstadt Preussens ueberdruessig, nach Breslau, um dort als Sekretaer des Generals Tauentzien seinen Dienst anzutreten.Er hoffte hier, weit vom preussischen Geist, frei zu atmen und frei zu schaffen. Er hatte hier keine materiellen Sorgen, die ihn in Berlin ewig plagten. In den fuenf Breslauer Jahren

beschaeftigte sich Lessing weiter mit theoretischen und praktischen Fragen der deutschen Literatur und Kunst. Als Ergebnis dieser Schaffensperiode sind das Lustspiel „*Minna von Barnhelm oder das Soldatenglueck*“ und die aesthetische Arbeit „*Laokoon oder Ueber die Grenzen der Malerei und Poesie*“ zu betrachten, obwohl sie spaeter erschienen sind. Lessings „*Laokoon oder Ueber die Grenzen der Malerei und Poesie*“ (1766) erhielt seinen Namen nach einer berühmten Plastikgruppe aus den Vatikan-Sammlungen, die den trojanischen Priester Laokoon und seine beiden Söhne im Todeskampf gegen zwei Riesenschlangen darstellt. Die Beschreibung dieser Plastik bei Winckelmann diente Lessing als Ausgangspunkt zur Polemik ueber den Gegenstand der Darstellung in der bildenden Kunst und in der Literatur. Von jeher pflegte man zu sagen, dass die Poesie eine redende Malerei und die Malerei eine stumme Poesie seien, dass es keine Grenzen zwischen den einzelnen Gattungen der Kunst gab. Das fuehrte zu negativen Auswirkungen auf alle Kunstgattungen. Die Gedichte enthielten z. B. langatmige, genaue Beschreibungen der Landschaften, des Aeusseren der Menschen — auf Kosten der Entwicklung der Fabel, des Sujets, der Handlung ueberhaupt. Die Poesie buesste gaenzlich ihre Dynamik bei der Wiedergabe der Wirklichkeit ein und wurde immer langweiliger. Alle bildenden Kuenstler versuchten abstrakte Begriffe moralischen, religioesen und philosophischen Charakters darzustellen. Ihre Werke waren mit wenig verstaendlichen Allegorien ueberladen. Lessing ging davon aus, dass beide Kunstgattungen — die Malerei (die bildenden Kuenste) und die Poesie (die „...Doktor Faust hat eine Menge Szenen, die nur ein Shakespearesches Genie zu denken vermoegend gewesen.“ Winckelmann: „Es scheint nicht widersprechend, dass die Malerei eben so weite Grenzen als die Dichtkunst haben koenne und dass es folgich dem Maler moeglich sei, dem Dichter zu folgen, so wie es die Musik imstande ist zu tun.“ Literatur und Malerei existieren, um die objektive Wirklichkeit widerzuspiegeln, sie kuenstlerisch darzustellen. Aber ihre Ausdrucksmoeglichkeiten sind nicht gleich. Die Malerei ist nicht imstande, eine Handlung in all ihren Etappen, im Nacheinander, darzustellen. Sie kann aber sehr gut einen Moment dieser Handlung wiedergeben und beim Zuschauer eine klare Vorstellung von der ganzen Handlung hervorrufen, wenn dieser „fruchtbare Augenblick“ richtig gewaehlt ist und „der Einbildungskraft freies Spiel laesst“. Die Poesie ist dagegen imstande, eine ganze Reihe von Handlungen im Aufeinander wiederzugeben. Je dynamischer sich die Handlung entwickelt, desto interessanter und wirksamer ist das literarische Werk. Lessing lehrt die Schriftsteller, dass die Handlung das Kernstueck des literarischen Werkes sein soll. Sie soll auch „jedem inneren Kampf von Leidenschaften, jeder Folge von verschiedenen Gedanken“ eigen sein. Jede Kunstgattung hat ihre eigenen Ausdrucksmoeglichkeiten. Ein und dieselbe- Szene kann auf verschiedene Weise wiedergegeben werden, z. B. die Laokoon-Szene im Werke des Dichters Virgil und in der schon erwaehten Plastik. Virgil liess seinen Laokoon fuerchterlich schreien: „dieser schreiende Laokoon ist eben derjenige, den wir bereits als den vorsichtigsten Patrioten, als den waermsten Vater kennen und lieben. Wir beziehen sein Schreien nicht auf seinen Charakter, sondern lediglich auf sein unertraegliches Leiden. Dieses allein hoeren wir in seinem Schreien, und der Dichter konnte es uns durch dieses Schreien allein

sinnlichmachen..."Laokoon in der Plastik schreit nicht, er stoeht nur, das unertraegliche Leiden ist aber seiner ganzen Koerperstellung zu entnehmen. „Die blosse weite Oeffnung des Mundes... ist in der Malerei ein Fleck und in der Bildhauerei eine Vertiefung, welche die widrigste Wirkung von der Welt tut." In diesem Zusammenhang geht Lessing auf die Konzeption von Winckelmann von dem Hauptprinzip der altgriechischen Kunst ein. Winckelmann betonte, dass es „edle Einfalt und stille Groesse" ist. Lessing entgegnet ihm, dass als Hauptprinzip der Kunst nur die Schoenheit gelten kann, die nicht nur bei der Wiedergabe der Harmonie, wie bei Winckelmann, sondern auch bei der Wiedergabe der menschlichen Leidenschaften und Schmerzen dabei sein muss. Der Mensch soll in seinem Lebenskampf dargestellt werden. Die Einhaltung des Schoenheitsprinzips ist notwendig, um die richtige Einwirkung auf die Zuschauer zu erreichen: wenn z. B. eine Plastik die Menschen in ihren Leiden als haesslich darstellt, so koennte sie eine entgegengesetzte Wirkung haben und statt Mitleid oder Furcht fuer den Helden wuerde sie Abscheu, Abneigung und sogar Hass erregen. Der leidende und der schaffende Mensch soll zum Gegenstand der Kunst werden, nur soll man bei der Wiedergabe seiner Gefuehle Mass halten und bei den Zuschauern oder Lesern nur Ruehrung, Mitleid oder Furchterregen. Jegliche Uebersteigerung der Gefuehle soll vermieden werden. Die Ausfuehrungen von Lessing ueber die Grenzen der Malerei und Poesie, die heute als eine Selbstverstaendlichkeit gelten, bedeuteten fuer Lessings Zeitgenossen eine wahre Offenbarung. Die Gebiete der Kunstgattungen wurden endlich abgegrenzt, die Aufgaben praezisiert. So wurden Voraussetzungen fuer eine beschleunigte Entwicklung der Literatur und der bildenden Kuenste geschaffen, die Kuenstler wurden endlich von den Fesseln der veralteten aesthetischen Vorstellungen auf diesen Gebieten der Kunst befreit. Die Kunst konnte sich endlich dem Leben zuwenden und alles Abstrakte und Formalistische ablegen. „Auf diese Weise ist das menschliche Leben der einzige Grundgegenstand, der einzige wesentliche Inhalt der Poesie... Das Drama des Lebens — das ist die Poesie", schrieb Tschernyschewski ueber die Bedeutung von Lessings „Laokoon"-Schrift. Die theoretischen Ansichten von Lessing fanden in seinen Dramen ihre praktische Anwendung.

Lustspiel "Minna von Barnhelm" (1767)

Lessing wurde Augenzeuge des Siebenjaehrigen Krieges zwischen Preussen und Sachsen, eines Bruderkrieges von Deutschen gegen Deutsche. Seine Erlebnisse und Gedanken dazu sind in dem Lustspiel "*Minna von Barnhelm*" (1767) niedergeschrieben. J. W. Goethe nannte es eine erste aus dem bedeutenden Leben gegriffene Theaterproduktion von spezifisch temporaerem Gehalt.

Die Handlung der Komoedie spielt nach dem Siebenjaehrigen Kriege, aber ihre Vorgeschichte geht noch auf die Kriegszeit zurueck. Major Tellheim, ein preussischer Offizier, kam im Auftrage seines Koenigs nach Sachsen, um bei der saechsischen Bevoelkerung eine riesige Kontribution einzutreiben. Aus Mitleid mit seinen Landsleuten, Deutschen wie auch er, bezahlte Tellheim eine bedeutende Summe aus seiner eigenen Tasche — gegen einen Wechsel, unterschrieben von angesehenen Persoenlichkeiten Sachsens. Dadurch rettete er viele saechsische Doerfer vor der Einaescherung, die ihnen, der Koenig im Falle der Nichtbezahlung

angedroht hatte. Die Kunde von der edlen Tat des preussischen Majors erreichte Minna, eine junge saechsische Adlige, die sich in ihn verliebte, ihn kennenlernte und seine Braut wurde. Tellheim wurde der Bestechung verdaechtigt. Man nahm seinen Wechsel nicht zur Bezahlung entgegen, da Tellheim angeblich von der feindlichen Seite — den Sachsen — damals bestochen worden sei. Tellheims guter Ruf ist mit einem Schlage in den Schmutz gezerrt. Er wird aus der Armee entlassen und ist nun bettelarm. Er liebt Minna, wie auch sie ihn, aber in seiner heutigen Lage will er ihr nicht zur Last fallen, will auf die Heirat mit ihr verzichten, und er reist weg. Minna indessen nimmt sich vor, Tellheim wiederzufinden und seine Frau zu werden. Nach dem Kriege kommt sie nach Berlin und steigt rein zufaellig in demselben Gasthaus ab, wo Tellheim auf die Entscheidung seines Schicksals wartet. Erst durch List (Minna erzaehlt ihm, dass sie angeblich um ihr Erbe gekommen sei) gelingt es ihr, Tellheim zu gewinnen. Jetzt, als er meint, dass Minna arm geworden sei, fuehlt er sich ver

pflichtet, fuer sie zu sorgen. Nach manchem Hin und Her kommt es doch zum Gluecklichen Ende. Der Koenig schickt an Tellheim ein eigenhaendiges Schreiben, wo er ihm mitteilt, dass sich die Sache geklaert habe, Tellheim rehabilitiert sei und den Dienst in der Armee wiederaufnehmen koenne. Diese dramaturgische Loesung wirkte offensichtlich gekuenstelt und liess an die Zensur denken, der zuliebe Lessing den enthuellenden Charakter seines Stueckes zu daempfen versuchte. Diese Wendung des Stueckes — die unerwartete Gnade des Monarchen am Ende der Komoedie—diente gar manchen reaktionaaeren buegerlichn Kritikern des 19. Jahrhunderts zum Anlass, Lessing fuer einen treuen Anhaenger, ja Apologeten des preussisch-monarchistischen Regimes und des Koenigs Friedrich II. zu erklaren. So entstand die beruechtigte „Lessing-Legende“. Diese „Lessing-Legende“ wurde erst einige Jahrzehnte spaeter von dem beruehmten sozialdemokratischen Kritiker Franz Mehring unumstoesslich widerlegt. „Die Fabel der ‚Minna‘ ist naemlich nichts anderes als eine schneidende Satire auf das friderizianische Regiment“, schreibt Mehring. Lessing verurteilt mit seinem Werk die aggressive Politik Preussens, die zum Bruderkrieg in deutschen Laendern fuehrte und der Bevoelkerung in Sachsen und Preussen unsagbare Leiden brachte. Lessing brandmarkt hier die Grausamkeit des preussischen Koenigs, der die Doerfer einaeschert, die Bevoelkerung auspluendert und Feindschaft unter den Deutschen saet. Seine Grausamkeit ist auch gegen Tellheim gerichtet, der ehrlich in seinen Diensten steht. Tellheims Verbrechen bestand einzig und allein darin, dass er Mitleid hatte mit seinen besiegt Landsleuten. Die Gestalt von Tellheim traegt das Weitere zur Ent

larvung der „Lessing-Legende“ bei. Tellheim dient in der Armee nicht aus Liebe zum Morden und Pluendern, wie es damals ueblich war. „Nur die aeusserste Not haette mich zwingen koennen, . . . aus dieser gelegentlichen Beschaeftigung ein Handwerk zu machen“, sagt er von sich. „Man muss Soldat sein fuer sein Land; oder aus Liebe zu der Sache, fuer die gefochten wird. Ohne Absicht heute hier, morgen da dienen: heisst wie ein Fleischerknecht reisen, weiter nichts.“ Von seinem Verhalten zum Kaiser zeugen auch fol

gende Worte Tellheims: „Die Dienste der Grossen sind gefaehrlich und lohnen der Muehe, des Zwanges, der Erniedrigung nicht, die sie kosten“. Tellheim leidet unter

der Zerrissenheit Deutschlands, unter den ewigen Kriegen der Koenige und Fuersten gegen

einander. Diese Tatsache sowie die Liebe zwischen einer Saechsin und einem Preussen, trotz allen Wirrnissen des Krieges und der Feindschaft ihrer Staaten, wurden von Lessings Zeitgenossen als ein Aufruf zur Vereinigung Deutschlands verstanden. Tellheim sind Hoeflinge und Beamte gegeneuebergestellt, die unter diesem Regime praechtig gedeihen: Riccaut dela Marliniere, ein franzoesischer Abenteurer, eine kaeufliche Natur, ein erfolgreicher Hoefling, der die Deutschen und Deutschland hasst und doch in Friedrichs II. Gnade steht; es gab damals viele solche Riccauts, und nicht nur in Preussen allein; auch der Wirt des Gasthauses, der seine Gaeste freiwillig bespitzelt, war eine typische Gestalt jener Zeit. All diese und auch andere Tatsachen zeugen davon, dass Lessing kein Anhaenger des friderizianischen Regimes war, sondern, im Gegenteil, sein scharfer Kritiker. Eine schonungslose Kritik des preussischen Feudalabsolutismus enthalten auch die Worte Lessings ueber Preussen als, „das sklavischste Land von Europa“ — in einem Brief, den er 1769 an einen seiner Freunde richtete: „Sagen Sie mir von Ihrer berlinischen Freiheit zu den ken und zu arbeiten ja nichts Lassen Sie es aberdoch einmal einen in Berlin versuchen, . . . dem vornehmen Hoefpoebel ... die Wahrheit zu sagen; lassen Sie einen in Berlin auftreten, der fuer die Rechte der Untertanen, der gegen Aussaugung und Despotismus seine Stimme erheben wollte, wie es jetzt sogar in Frankreich und Daenemark geschieht, und Sie werden bald die Erfahrung haben, welches Land bis auf den heutigen Tag das sklavischste Land von Europa ist.“ Mit Tellheim und Minna beginnt eine ganze Galerie von neuen Helden, die ueber die Sturm-und-Drang-Bewegung bis auf die deutsche Klassik, bis zu Goethe und Schiller reicht. Mit diesem Werk wandte sich Lessing ernstern nationalen Problemen, neuen Sujets und Helden zu. Sowohl inhaltlich als auch kuenstlerisch genommen, war es ein gewaltiger Schritt vorwaerts, weit weg von der formalistischen Lehre Gottscheds, der dadurch als Theaterreformer und „Literaturpapst“ endgueltig erledigt war. Dieses Theaterstueck wurde mit Erfolg in Hamburg aufgefuehrt, wohin Lessing 1767 uebergesiedelt war, um den verantwortungsvollen Posten eines Kritikers und Dramaturgen des neuen Hamburger „Nationaltheaters“ zu uebernehmen.

„Hamburgische Dramaturgie“

Lessing traehrte schon lange von einem nationalen deutschen Theater. Im Theater sah er ein maechtiges Mittel der Erziehung der Massen. Hier, in Hamburg, erscheint seine „Hamburgische Dramaturgie“, eine Sammlung von Rezensionen, die in Form von Wochenblaettern regelmaessig zweimal woechentlich erschienen. Das ganze Werk enthielt 104 Artikel („Stuecke“). Im Kampf gegen die feudale Kunst verkuendete Lessing das Recht des Buerkertums auf sein eigenes Theater und kaempfte gleichzeitig fuer einen neuen Inhalt und eine neue Form dieses Theaters. Lessing tritt hier entschieden gegen die strenge Einteilung der dramatischen Werke in Tragoedien und Komoedien auf, mit ihrer Spezifik der Helden, die es nicht zulaesst, dass andere Personen ausser Goettern, Kaisern, Fuersten ue. ae. in Tragoedien als Helden erscheinen. „Die Namen von Fuersten und Helden koennen einem Stueck Pomp und Majestaet geben; aber zur Ruehrung tragen sie nichts

bei..." (14. Stueck). Das Theater kann erst dann seinen erzieherischen Einfluss auf das Publikum ausüben, wenn es die Zuschauer— als Objekt seiner Erziehung — tief bewegt, sie nie kalt lässt. Die Tragödien sind geschaffen, hohe Gefühle und Empfindungen der Menschen zu erwecken und zu erziehen: „Mitleid und Furcht sind die Mittel, welche die Tragödie braucht, um ihre Absicht zu erreichen; . ." (77. Stueck). Mitleid aber kann der Zuschauer nur mit dem Helden haben, der ihm nah steht, mit dem er sich gleichstellen kann, den er für seinesgleichen hält. Auch die Situation soll seinem Leben entnommen sein. „Auf dem Theater sollen wir nicht lernen, was dieser oder jener einzelne Mensch getan hat, sondern was ein jeder Mensch von einem gewissen Charakter unter gewissen gegebenen Umständen tun werde." (19. Stueck). Damit forderte Lessing Realismus, Objektivität und eine bestimmte Typisierung in der Darstellung der Helden und Situationen. Lessing greift die französische tragédie classique an nicht nur wegen des Schematismus und der Einseitigkeit ihrer Helden (Schwarzweiss-Farben), sondern auch wegen ihres scholastischen Hangs zur formellen Seite, zu Gesetzen der drei Einheiten.

Eigentlich beriefen sich die französischen Klassizisten, z. B. Corneille, auf Aristoteles, dessen Werken sie die Regeln von den drei Einheiten entnommen hatten. Aber Lessing zeigte überzeugend, dass die Franzosen die Bedeutung dieser Regeln überschätzt und blind übernommen hatten, ohne zu berücksichtigen, dass die Existenz dieser drei Einheiten im altgriechischen Theater durch das Auftreten des damals obligatorischen Chors bedingt war, der die Handlung kommentierte und sehr unbeweglich war. Jetzt aber wurden die „drei Einheiten" zu überflüssigen Dogmen, sie wirkten sich hemmend auf die weitere Entwicklung der Theaterkunst aus.

Lessing berief sich seinerseits auf Shakespeare, der das Wesen der Lehre von Aristoteles richtiger als Corneille ausgewertet und auf deren formelle Seite ganz verzichtet hatte. In Shakespeare sieht Lessing ein nachahmenswertes Muster für die deutschen Tragediendichter, doch warnt er gleichzeitig vor blinder Nachahmung: „Shakespeare will studiert, nicht geplündert sein" (73. Stueck). Nicht zuletzt gilt Lessings Kritik der Sprache der tra

gedie classique. Eine natürliche, lebendige Sprache betrachtet er als ein wichtiges Mittel zum Ausdruck der menschlichen Leidenschaften und Empfindungen. „Bei einer gesuchten, kostbaren, schwülstigen Sprache kann niemals Empfindung sein. Sie zeugt von keiner Empfindung, und kann keine hervorbringen." „Ich habe es lange schon geglaubt, dass der Hof der Ort, eben nicht ist, wo ein Dichter die Natur studieren kann. Aber wenn Pomp und Etikette aus Menschen Maschinen macht, so ist es das Werk des Dichters, aus diesen Maschinen wieder Menschen zu machen", schreibt Lessing im 59. Stueck.

Lessings Ausführungen in der „Hamburgischen Dramaturgie" bezogen sich auch auf manche andere Fragen der Theaterkunst.

Leider existierte das Hamburger Nationaltheater nur kurze Zeit, es scheiterte an zahlreichen Schwierigkeiten und an der Gleichgültigkeit des Publikums. Mit Schmerz musste Lessing feststellen, dass die Deutschen noch kein Theater haben. „Wir sind noch immer die geschwornen Nachahmer alles Ausländischen, besonders noch immer die untertänigen Bewunderer der nie genug bewunderten Franzosen..." Mit dieser Arbeit verschaffte sich Lessing als Theoretiker der deutschen

buegerlichn Tragoedie einen grossen Ruhm.Lessings aesthetische Arbeiten ebneten der neuen realistischen buegerlichn Kunst den Weg.)

Das Drama „Emilia Galotti“

1772

Das Drama Lessings, „**Emilia Galotti**“, wurde zu einem neuen Schritt auf dem Gebiete der buegerlichn Tragoedie.Dieses Drama erschien 1772, als Lessing Hamburg schon verlassen hatte und in Wolfenbuettel (Herzogtum Braunschweig) lebte. Er kam nach Braunschweig auf Einladung des Erbprinzen, dem es darauf ankam, aus Eitelkeit seinen winzigen Fuerstenhof mit Lessing, diesem fuehrenden Schriftsteller und Kunsttheoretiker Deutsch

lands, zu schmuecken. Sein Leben hier war „*ein langes Sterben*“ (Fr. Mehring) nicht nur infolge seiner schweren persoenlichen Verluste (ihm waren seine Frau und Sohn gestorben), sondern auch infolge endloser Erniedrigungen seitens des Fuersten und der Hofleute.Lessing liess die Handlung des Dramas „Emilia Galotti“ in einem kleinen italienischen Fuerstentum — Guastala — spielen, es war aber allen klar, dass es eine deutliche Anspielung auf die damaligen deutschen Zustaende war.Man nimmt an, dass der Braunschweiger Erbprinz dem Prinzen von Guastala als Prototyp gedient hat.Das Sujet des Dramas hat Lessing einer antiken Legende entnommen, nach welcher Virginia, ein plebejisches roemisches Maedchen, von ihrem Vater getoetet wurde, damit sie einem hohen Patrizier nicht in die Haende geriet. Ihr Tod diente als Zeichen zum siegreichen Aufstand der Plebejer.

Emilia Galotti, die Hauptheldin des Dramas wurde eine „*buegerlich. Virginia*“ (Lessing). Sie entstammte einer verarmten Adligenfamilie, die viel Wert darauf legte, unabhaengig zu sein, sich von dem amoralischen Leben des Hofes fernzuhalten. Emilia wird aber ein Opfer des launischen, wolluestigen und unbarmherzigen Prinzen Gonzaga. Dieser Mann spielt einen gebildeten, gerechten Monarchen, einen Kunstliebhaber, und ist in Wirklichkeit ein Tyrann, dessen Launen nicht selten mit Menschenleben bezahlt werden. Er ist „gern“ bereit, Todesurteile zu unterschreiben, er schrickt selbst vor der Ermordung des Grafen Appiani, des Braeutigams von Emilia, nicht zurueck, um an sein Ziel zu gelangen und sich Emilias, des neuen Gegenstandes seiner Liebe, zu bemaechtigen.Sein Hoefling Marinelli, ein heimtueckischer und skrupelloser Helfershelfer des Prinzen, erweist diesem alle Moeglichen Dienste, nur um seine Gunst nicht zu verlieren. Marinelli laesst einen Ueberfall auf das Brautpaar inszenieren, wobei der Graf Appiani ums Leben kommt. Emilia wird von Marinellis Leuten vor den „Banditen“ „gerettet“ und ins Lustschloss des Prinzen gebracht.Ihr Vater, Odoardo Galotti, erfahrt von der Maetresse Orsina, die beim Prinzen in Ungnade gefallen ist, was seiner Tochter bevorsteht. Zuerst beabsichtigt er es, den Prinzen zu erstechen. Aber auf die Bitte seiner Tochter toetet er sie selbst, um sie vor der Schande zu retten.Odoardo Galotti handelt wie ein Mensch des 18. Jahrhunderts, wie ein deutscher Buerger dieser Epoche. Seine Entschlossenheit, die geplante Schandtat nicht zuzulassen, verleiht ihm zwar die Kraft, seine eigene Tochter, ein Opfer des fuerstlichen Despotismus zu toeten, nicht aber den Mut, den feudalen Despoten selbst niederzu stossen.Im ersten Entwurf des Dramas wollte Lessing die per

soenliche Seite der Tragoedie von Emilia in den Vordergrund stellen. Er hielt ihr privates Schicksal fuer tragisch genug, um „die ganze .Seele zu erschuettern, wenn auch gleich kein Umsturz der Staatsverfassung darauf folgte“.Im Prozess der Arbeit aenderte Lessing seine anfaenglichen Absichten, und so wurde das Drama zu einer maechtigen sozialen Anklage gegen das ganze System des Feudalismus, der L'nterdrueckung der Menschen.Lessing machte dem deutschen Buerkertum dessen miserable, menschenentwuerdigende Lage bewusst, er liess das Gewissen und das Selbstbewusstsein der Buerger in Aufruhr kommen.Das Drama wurde auch so verstanden. Goethe betrachtete es als einen „entscheidenden Schritt zur sittlich erregten Opposition gegen die tyrannische Willkuerherrschaft“. Die Einwirkung von „Emilia Galotti“ auf das Wachstum des Buergersinnes war unbestreitbar gross. Auch kuenstlerisch gesehen war „Emilia Galotti“ ein meisterhaftes Werk. In seiner Tragoedie erreichte Lessing einen hohen Grad der Typisierung. Alle Helden wurden nicht nur als Menschen, sondern auch als Vertreter ihres Standes gezeigt. Der Problematik, der Charakteristik der Helden nach war es .ein Theaterstueck, das der deutschen Gegenwart entnommen war.

„Emilia Galotti“ bestimmte auf viele Jahrzehnte hin den Entwicklungsgang des deutschen Dramas.

Drama „Nathan der Weise“

Die letzten Lebensjahre von Lessing sind vom Kampf gegen die deutschen Kirchenfuersten, gegen das Dunkelmaennertum auf dem Gebiet der Theologie und Religion ausgefuellt. Lessings aufklaererische Taetigkeit erreicht hier einen neuen Gipfelpunkt. Er verteidigt das Recht der Vernunft, auch religioese Dogmen einer Kritik zu unterziehen« Das bedeutete einen offenen Kampf gegen die Kirche als die wichtigste Stuetze des Feudalismus und gegen den Feudalismus ueberhaupt. Ausser speziellen Schriften, in denen er mit konkreten ideologischen Feinden aus den Kreisen der Geistlichen polemisiert (z. B. „**Anti-Goeze**“, 1778), erscheint auch Lessings Drama „**Nathan der Weise**“ als Fortsetzung dieser Polemik in einer neuen Form. Hier bekaempft er die religioese Intoleranz, d. h. die Unduldsamkeit in Religionsfragen, und tritt als Humanist und Aufklaerer auf.- Die Handlung des Dramas spielt im Mittelalter, in Jerusalem, zu der Zeit der Kreuzzuege, der religioesen Fehden. Der reiche und angesehene Jude Nathan, der waehrend eines der Kreuzzuege seine Frau und sieben Soehne verloren hatte, wurde zum Pflegevater eines verwaistenchristlichen Maedchens, Recha, das er im Geiste der Vernunft, Toleranz und Gerechtigkeit erzog. Ein gefangengenommener christlicher Tempelherr verliebte sich in Recha»1 Von seinen Absichten schrieb Lessing in einem Brief: „Ich habe vor vielen Jahren einmal ein Schauspiel entworfen, dessen Inhalt eine Art von Analogie mit meinen gegenwaertigen Streitigkeiten hat, ... Ich glaube, ... dass ... ich gewiss den Theologen einen aergern Possen damit: spielen will, als noch mit zehn Fragmenten.“ Aber in ihm erwachten alle religioesen Vorurteile, als er erfuhr, dass Rechas Vater, Nathan, ein Jude war.Als der hoechste Geistliche von Jerusalem, der Patriarch, die Geschichte Rechas erfuhr, forderte er vom Sultan Sa-ladin die strengste Bestrafung Nathans wegen „Verunreinigung“ der christlichen Lehre.Saladin, seinem Glaubensbekenntnis nach Mohammedaner, lt Nathan zu sich rufen. Er will Nathan provozie

ren, um in Besitz seiner Reichtuemer zu kommen, und stellt an ihn eine heikle Frage: welche von den drei Religionen die beste sei, die juedische, mohammedanische oder christliche. Nathan antwortet auf diese Frage indirekt, indem er dem Sultan eine Legende, die Parabel von den drei Ringen, erzaehlt. Die Ringparabel, der Hoehepunkt des Dramas, entnahm Lessing dem „**Dekameron**“, dem Werk Boccaccios, des weltbekannten italienischen Dichters des Spaetmittelalters. Es geht um die Geschichte von drei Ringen, von denen nur ein Ring der echte sein kann. Ein Mann hatte von seinem Vater einen Ring geerbt, der die wunderbare Kraft besass, die Menschen gut und „beliebt zu machen, vor Gott und Menschen angenehm“. Da er aber seine drei Soehne gleich lieb hatte, liess er zwei falsche Ringe machen, die sich durch nichts von dem echten unterschieden. Nach dem Tode des Vaters fingen die Brueder an, miteinander zu streiten, wessen Ring der echte sei. Der Richter, an den sie sich wandten, entschied die Sache so: Da die Ringe keinen der Brueder besonders beliebt gemacht hatten, sind „alle drei betrogene Betruer. Eure Ringe sind alle drei nicht echt ...“

Keine Religion ist besser als die andere, behauptete Nathan mit dieser Parabel. Die religioesen Fehden sind ein Unsinn, der allen Menschen nur UnGlueck bringt. „Ich weiss, wie gute Menschen denken, weiss, dass alle Laender gute Menschen tragen“, sagt Nathan. Alle Menschen, wenn sie auch zu verschiedenen Religionen und Voelkern gehoeren, sind in erster Linie Menschen, Brueder einander gegenueber. Sie sollen in Eintracht miteinander leben, miteinander die Menschen achten.; Diesen Gedanken veranschaulicht Lessing dadurch, dass er alle seine Helden miteinander verwandt macht. So stellt es sich heraus, dass der christliche Tempelherr Rechas Bruder ist und beide Verwandte

Durch die Verkuendung der Ideen des Humanismus und der Toleranz wurde das Drama „Nathan der Weise“ zu einem der wirkungsvollsten Werke der Aufklaerungsliteratur Deutschlands.

Mit diesem Drama propagierte Lessing gleichzeitig die populaere Idee der Aufklaerer von der friedlichen Umerziehung der Monarchen. Mit der Gestalt des Saladin liefert Lessing ein Beispiel solch einer gelungenen Umerziehung. Sein Saladin ist ein aufgeklaerter Monarch, der seine Fehler gern einsieht. Die Bedeutung von Lessing fuer die deutsche Literatur und Kunst war ungemein gross. „Er war die lebendige Kritik seiner Zeit, und sein ganzes Leben war Polemik. Diese Kritik machte sich geltend im weitesten Bereiche des Gedankens und des Gefuehls, in der Religion, in der Wissenschaft, in der Kunst. Diese Polemik ueberwand jeden Gegner und erstarkte nach jedem Siege ...“, schrieb H. Heine. Grosse Verdienste hat Lessing auf dem Gebiet der Sprache erworben. Mit Recht nennt man ihn „den Vater der deutschen Literatur“. Herder nannte Lessing „den ersten Kunstrichter Deutschlands“, der seine Zeitgenossen „an Umfang der Belesenheit, an Schaerfe des Urteils“ weit uebertraf. „Am meisten aber uebertraf er ... alle seine Vorgaenger in der Gelenkigkeit des Ausdrucks. ... Solange deutsch geschrieben ist, hat, duenkt mich, niemand wie Lessing deutsch geschrieben ... Seit Luther hat niemand die Sprache von dieser Seite so wohl gebraucht, so wohl verstanden ..“ *„Auf allen Gebieten der Aesthetik, des Theaters, der Literatur, der Sprache hat Lessing so viel getan, wie noch keiner vor ihm.“* Fr. Mehring sagte von Lessing, dass er „der klassenbewussteste Dichter des

deutschen Buergetums" sei. Mit ihm beginnt die Bluetezeit der grossen deutschen Literatur. Ohne Lessing waere sie undenkbar. „Erdes Sultans sind, Kinder seines Bruders, der in der Jugend nach Europa gegangen war und eine Christin zur Frau genommen hatte. Diese Menschen sind Verwandte, obwohl sie Vertreter von drei Religionen sind: Christen, Mohammedaner und Juden sind.

STURM-UND-DRANG-BEWEGUNG

In den 70er Jahren des 18. Jahrhunderts beginnt eine neue Etappe in der Entwicklung der deutschen Literatur. Innerhalb der gesamten Stroemung der Aufklaerung tritt eine besondere Richtung — die sogenannte **Sturm-und-Drang-Bewegung** hervor. Ihren Titel erhielt sie nach dem gleichnamigen Drama von F. M. Klinger, einem der typischsten Vertreter dieser Bewegung. Mit „Sturm und Drang“ sind die Namen des jungen Goethe, des jungen Schiller, sowie anderer fuer jene Zeit progressiver deutscher Schriftsteller (Klinger, Lenz, Schubart, Buerger u.a.) eng verbunden.

Die Sturm-und-Drang-Bewegung widerspiegelte in der Literatur eine antifeudale Buergerlich-demokratische Opposition in Deutschland. Das Thema des sozialpolitischen Protestes, der Rebellion ist in den Werken der deutschen Stuermer vorherrschend. Die Vertreter dieser Bewegung traten gegen die feudale Ordnung mit ihrem Despotismus und ihrer Tyrannei, gegen Staendesunterschiede und Leibeigenschaft auf; sie waren fuer Demokratisierung und nationale Einigung des Landes, fuer die Schaffung einer deutschen Nationalliteratur und Nationalsprache. Die meisten „Stuermer“ stammten aus niedrigeren Schichten des Volkes und waren Repraesentanten des deutschen Buergetums und der breitesten Volksmassen, die unter dem Joch des Feudalismus litten. Die Sturm-und-Drang-Bewegung war eine gesamtdeutsche Erscheinung in der Literatur jener Zeit. Ihre Vertreter lebten und wirkten in vielen Teilen und Staedten Deutschlands: in Strassburg, Frankfurt am Main, Goettingen (Herder, Goethe, Klinger, Lenz, Buerger), in Stuttgart und anderen Staedten des Herzogtums Wuerttemberg (Schubart, Schiller).

Diese Bewegung hatte ihre literarischen Vorgaenger. Die besten theoretischen und literarischen Werke Lessings („*Laokoon*“, „*Hamburgische Dramaturgie*“, „*Emueia Galotti*“, „*Minna von Barnhelm*“) dienten den Stuermern als Ausgangspunkt in ihrem Kampf fuer die nationale deutsche Literatur und Sprache.

Grossen Einfluss auf die „Stuermer“ hatten auch die Werke der englischen und franzoesischen Sentimentalisten, die theoretischen und literarischen Schriften von J. J. Rousseau, das realistische Schaffen des englischen Dramatikers Shakespeare. Die Grundkonzeptionen der Sturm-und-Drang-Bewegung wurden von dem zweitgroessten Theoretiker der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts nach Lessing von J.G.Herder ausgearbeitet. Die Schriftsteller der Sturm-und-Drang-Bewegung distanzierten sich von dem Rationalismus, von der sachlichen Regelmassigkeit, vom kalten Moralisieren in der Literatur und Kunst der Aufklaerung. Nicht die Vernunft, sondern Gefuehle traten jetzt in den Vordergrund, wurden zu ihrer Waffe. Die Stuermer waren gegen die Vernachlaessigung der Gefuehlswelt Ides Menschen

zugunsten der Vernunft. Sie wollten die Einseitigkeit in der Darstellung des Menschen vermeiden, seine Gedanken und Gefühle in harmonischer Verbundenheit zeigen. Diese Bemühungen waren in der damaligen deutschen Literatur von grosser Bedeutung. Ihren geistigen Vater sahen die Stürmer in dem französischen Enzyklopaedisten **Jean Jacques Rousseau (1712—1778)**, der den Kultus der Natur und der Gefühle verkündete. Sein Aufruf „Zurück zur Natur!" wurde von den deutschen Stürmern mit Begeisterung aufgenommen.

In seinem Erziehungsroman „Emile", 1762; in den theoretischen Arbeiten: „Abhandlung über den Ursprung und die Gründe der Ungleichheit unter den Menschen" (1754); und in dem

„Gleichheit unter den Menschen" (1754); und in dem Gesellschaftsvertrag („Contrat social"), 1762. „unnatürliche", unmenschliche Atmosphäre in der feudalen Gesellschaft, einen Aufruf zu neuen, freien Menschenbeziehungen, zur Befreiung der Kunst von einengenden, „unnatürlichen" Formen. Die neuen Helden der Stürmer waren Rebellen, „Originalgenies", „Kraftgenies", . d. h. ueberdurchschnittliche Persönlichkeiten, Kämpfernaturen, unerbittliche Feinde des Alten, Ueberlebten, Unvernünftigen in allen Sphären des Lebens. Zum Ideal der Stürmer wurden Helden aus der Antike und dem Mittelalter, solche wie z. B. Prometheus, mit seiner kühnen Auflehnung gegen die Allmacht der Götter, Faust, mit seinem unstillbaren Durst nach Erkenntnis. Diese Helden wurden von den Stürmern gewählt aus Protest gegen die Misere und Kleinlichkeit des deutschen Lebens.

In Deutschland gab es aber keine starke politische Opposition, und so kam es, dass weder die Schriftsteller der Sturm-und-Drang-Bewegung noch deren Helden ein positives politisches Programm hatten. Die Helden der Stürmer waren Einzelgänger, ihre Auflehnung war eine individualistische Rebellion, die keine Aussichten hatte. Deshalb hatten die meisten Werke der Stürmer einen pessimistischen, tragischen Charakter. Sie begannen nicht selten mit einer Rebellion und endeten entweder mit Niederlage und Tod des Helden oder mit einem Kompromiss, mit einer Versöhnung des Helden mit den bestehenden Verhältnissen. Die Stürmer kämpften nicht nur für einen neuen Inhalt (was die Thematik und die neuen Helden anbetrifft), sondern auch für eine neue Form ihrer Werke. Dieser Kampf galt in erster Linie dem Regelzwang in Literatur und Kunst. Das „Originalgenie" im Bereich der Kunst brauchte sich jetzt nicht mehr an alte Regeln und Kanons zu halten. Die drei Einheiten sowie die strenge Rangordnung der Helden in Tragödien und Komödien waren ueberflüssig geworden. Es galten auch keine alten ausländischen Vorbilder mehr: der "französische Klassizismus (Gottsched), die griechische Antike (Winckelmann, Lessing). Das Originalgenie war imstande, ohne fremde Muster auszukommen! Jede unnachahmliche, schöpferische Individualität konnte nach ihren eigenen Gesetzen und Regeln schaffen. Die neue deutsche Literatur sollte ihre eigenen Wege gehen, ihren nationalen Charakter bewahren. Die Stürmer wandten sich eifrig der deutschen Vergangenheit, der alten deutschen Kunst, der deutschen Volksdichtung zu, wo sie nach neuen Anregungen suchten. Die Volksdichtung wurde so zum erstenmal in den Mittelpunkt des Interesses gerückt und wurde seitdem zu einer wichtigen Bereicherungsquelle der deutschen Nationalliteratur und der Nationalsprache.

Johann Gottfried Herder (1744— 1803)

Besondere Verdienste auf dem Gebiet der Theorie und Aesthetik erwarb sich Johann Gottfried Herder (1744— 1803), dessen kunsttheoretische und philosophische Arbeiten zur Grundlage der gesamten Sturm-und-Drang-Bewegung wurden. Herder, der Sohn eines armen Dorfschullehrers in Mohrunge (Ostpreussen), studierte an der Koenigsberger Universitaet Theologie, Philosophie und Medizin. Hier lernte er die Ideen von Rousseau und anderen franzoesischen Enzyklopaedisten kennen, sowie die Philosophie von Kant, der damals in Koenigsberg Vorlesungen hielt. Seit 1764 war er in Riga als Domschullehrer und Prediger taetig. In Riga erwachte sein Interesse fuer die Volksdichtung, das durch seine Reisen noch zunahm. 1770 traf Herder in Strassburg mit Goethe zusammen. Ihre Begegnung betrachtet man als den Ausgangspunkt der neuen literarischen Richtung „Sturm und Drang“. Ihre Freundschaft dauerte bis zum Tode Herders 1803. Vom Jahre 1776 an lebte Herder als hoher Geistlicher am Weimarer Hofe. Herder kannte auch Lessing, den er „als Mann“ und als „den ersten Kunstrichter Deutschlands“ hoch verehrte. Unter Lessings Einfluss wurden die meisten seiner kritischen Arbeiten geschrieben, darunter **„Kritische Waelder“ (1769)** und **„Ueber die neuere deutsche Literatur. Fragmente“ (1766/67)**. Hier ging Herder noch einmal auf einige Probleme ein, die von Lessing aufgestellt worden waren, vertiefte und entwickelte sie weiter und warf seinerseits ganz neue Probleme auf, die fuer die Aesthetik der neuen buergerlichen Kunst der Sturm-und-Drang-Bewegung und spaeter der deutschen Klassik — von entscheidender Bedeutung wurden.

In seiner beruehmten Arbeit „Kritische Waelder“ knuepfte Herder an Lessings **„Laokoon“** und an Winckelmanns Arbeiten an. Im „Laokoon“ betrachtete Lessing die Handlung als den Gegenstand der Poesie. Herder ging noch weiter in seiner Forderung, nicht nur die Handlungen zu zeigen, sondern auch die Werke selbst dynamischer aufzubauen, den menschlichen Gefuehlen freies Spiel zu lassen, der Psychologie der Helden, der Entwicklung ihrer Charaktere mehr Aufmerksamkeit zu schenken. Die jungen Vertreter der literarischen Bewegung „Sturm und Drang“ richteten sich nach dieser These Herders, indem sie leidenschaftliche Gefuehle ihrer Helden sowie Gefuehlsueberladene Situationen zum Gegenstand ihrer Darstellung machten. Auf diese Weise suchten sie bei den Lesern und Zuschauern ebenso starke Empfindungen hervorzurufen und tiefer auf sie einzuwirken. Herder protestiert scharf dagegen, dass der Literatur und Kunst irgendeines Landes den Vorzug gegeben wird (wie z. B. der griechischen Antike bei Winckelmann und Lessing). Geschichtlich betrachtet Herder den langen Entwicklungsweg der Weltliteratur von der Antike ueber das Mittelalter bis zu seiner Zeit und kommt zu dem Erkenntnis, dass die Literatur jedes Landes das Produkt einer bestimmten Zeit- und Kulturepoche ist. Homer und Shakespeare konnten nur in ihren Epochen, in ihren Laendern schaffen. Neue Epochen bringen in jedem Land neue, spezifische Probleme, neue Helden mit sich.

Herder verurteilt die grenzenlose Begeisterung der Deutschen fuer auslaendische Muster und behauptet das Recht jedes Landes auf seine eigene, eigenartige Literatur

mit nationalem Charakter, die sich von Epoche zu Epoche aendert. Auf diese Weise ebnete Herder der deutschen Nationalliteratur den Weg, darunter auch der Sturm- und-Drang-Bewegung.

Er betrachtet die Sprache als „Werkzeug“, „Behaeltnis und Form“ der Literatur und Poesie. Herder unterstrich damit die Notwendigkeit der Pflege der deutschen Sprache.

Interessant sind in diesem Zusammenhang auch Herders Ausfuehrungen ueber die grosse Bedeutung der Volksdichtung fuer die Herausbildung der nationalen Literatur und Sprache.

Herder stellt die gekuenstelte, „geregelt“ Sprache seiner Zeit der natuerlichen, poesievojlten Sprache der Volkslieder gegenueber und schlaegt vor, aus der Quelle der Volksdichtung zu schoepfen, um die Nationalsprache und Nationalliteratur zu bereichern.

Er erschloss auf diese Weise das Reich der Volksdichtung fuer die deutsche Nationalliteratur. Sein Hinweis auf, die Notwendigkeit einer schoepferischen Auswertung der Volksdichtung wurde den Stuermern, darunter Goethe, und spaeter den Romantikern zu einem maechtigen Anstoss in ihrem Schaffen. Herder begruendete in seinen theoretischen Arbeiten auch die These der Stuermer von der schoepferischen Individualitaet des Schriftstellers (und Kuenstlers). Er nannte den Schriftsteller einen „Originalkopf“, ein „Genie“ und lehrte, dass das Originalgenie keine Kruecken in Form von scholastischen Regeln braucht. Herder rief die Schriftsteller auf, eine eigenartige deutsche Nationalliteratur zu1 „...Volksdichtung, zu der er nicht nur das eigentliche Volkslied, sondern auch alle naive, unmittelbar aus dem Leben geschoepfte Dichtung rechnete, welche die natuerlichen Gefuehle und Empfindungen des _ Volkes sinnlich, klar, lebendig anschauend ausdrueckt: Dazu gehoeren, nach seiner Meinung, auch die Poesie des Alten Testaments, die homerischen Epen, Shakespeare und die Gedichte Ossians.“ (W. Clauss. Zitiertes Werk, S. 128). Schaffen, ohne blinde Nachahmung der fremden Muster. Er berief sich auf das Beispiel von Shakespeare, der sich auf die nationale Thematik und auf die Traditionen der englischen Volksdichtung orientierte und darum gross wurde. Nur in dieser Hinsicht—in bezug auf seine schoepferische Methode, Seelenkenntnis und dramatische Technik— ist Shakespeare nachahmenswert, so wie es auch andere Schriftsteller anderer Voelker in verschiedenen Epochen sind. Herder nahm die Volkspoesie in Schutz vor jenen, die sie fuer „wild“ erklarten und in ihr nichts als Primitivitaet sehen wollten. Er liess nicht zu, dass man die Volkspoesie der kleineren Voelker unterschaezt, indem er nachdruecklich auf ihre Lebendigkeit, Natuerlichkeit und Wahrheitstreue hinwies. Er hatte sich vorgenommen, seine Zeitgenossen mit den besten Mustern der auslaendischen und deutschen Volksdichtung bekannt zu machen. In seinem grossen Werk **„Stimmen der Voelker in Liedern“** (1778/79), anfangs „Volkslieder“ genannt, waren Volkslieder aus der ganzen Welt zusammengetragen, die anschaulich die Individualitaet und Originalitaet der Volksdichtung jedes Landes und gleichzeitig ihre gemeinsamen Zuege zeigten. Herder bewies mit dieser Arbeit, dass er ein grosser Meister der Sprache und der Uebersetzung war.

Herders Schriften hatten ihm unter seinen Zeitgenossen, besonders unter den Schriftstellern der Sturm- und-Drang-Bewegung, grosses Ansehen

verschafft. Herder orientierte die deutschen Schriftsteller auf die aktuelle Problematik ihrer Zeit und wies gleichzeitig auf die Volksdichtung und auf die deutsche Vergangenheit als unerschöpfliche Quellen der Entwicklung der deutschen nationalen Literatur und Sprache hin. Franz Mehring sagte, dass ohne Herder die deutsche Aufklärung, die deutsche Romantik, die deutsche klassische Literatur und die deutsche klassische Philosophie undenkbar gewesen wären. St) entfaltete sich unter Herders Einfluss eine bestimmte Richtung in der deutschen Literatur der Aufklärungszeit—die Bewegung „Sturm und Drang“. Eigentlich dauerte diese Bewegung nicht lange — etwa 10 Jahre. An ihrem Verfall waren mehrere Umstände schuld; der Hauptgrund aber war das Missverhältnis zwischen den kühnen Bestrebungen der Stürmer einerseits und der deutschen Misere andererseits, die jede Hoffnung auf eine bessere Zukunft im Keim erstickte. Nur wenige Schriftsteller gaben trotz dieser Aussichtslosigkeit den Kampf nicht auf. Der große deutsche Aufklärer Lessing kritisierte manche Seiten im Schaffen der Stürmer, z. B. deren „Genie“-Begriff und die damit verbundene unberechtigte Willkür in ihrem literarischen Schaffen. „Genie! Genie!“ schreien sie. „Das Genie setzt sich über alle Regeln hinweg! Was das Genie macht, ist Regel!“ So schmeicheln sie dem Genie; ich glaube, damit wir sie auch für Genies halten sollen. . . . „*Die Regeln unterdrücken das Genie!*“—„*Als ob sich Genie durch etwas in der Welt unterdrücken liesse!*“ („*Hamburgische Dramaturgie*“, 96. Stück). Lessing war gegen das Übergewicht der Gefühle im Gegensatz zur Vernunft und gegen die übertriebene Intensität der Gefühle (Kraftmeierei, Gefühlsausbrüche), gegen das übertriebene Pathos der Sprache. Lessing missbilligte auch die Verschwommenheit der Ideale der Stürmer. Aber im grossen und ganzen war das Verhältnis zwischen Lessing und den Stürmern ein Verhältnis des Lehrers zu seinen Schülern. Ohne Lessings bahnbrechende Arbeiten wäre die literarische Bewegung „Sturm und Drang“ undenkbar gewesen. Der sozial-kritische Geist, Kampf für die Einheit des Landes, für die Demokratisierung des Lebens und der Kunst, für die Schaffung der deutschen Nationalliteratur und -sprache — all das vereinigt Lessing und seine Schüler, Stürmer, und lässt sie als Vertreter der deutschen Aufklärung gelten,

Friedrich Maximilian Klinger (1752—1831)

Einer der bedeutendsten Vertreter der Sturm-und-Drang-Bewegung war F. M. Klinger, dessen Drama „Sturm und Drang“ der ganzen literarischen Richtung den Namen gegeben hatte. Friedrich Maximilian Klinger (1752—1831) stammte aus den plebejischen Schichten des Volkes. Sein Vater Soldat, seine Mutter war Waschfrau. Nur mit Hilfe von reichen Gönnern gelang es ihm, das Gymnasium zu beenden und die Giessener Universität zu beziehen. 1771 schloss sich Klinger dem Kreis junger Schriftsteller an, die sich in Strassburg um Goethe und Herder gruppiert hatten. Gerade in dieser Zeit lernte Klinger die Werke Shakespeares, der französischen Enzyklopedisten und Rousseaus kennen. Klinger wird nun ein Anhänger der Ideen Rousseaus. Schon an der Universität entstanden Klingers erste Dramen. Die Handlung des Dramas „**Die Zwillinge**“ (1776) spielte in Italien. Zwei Brüder, Zwillinge, Gwelfo und Ferdinando, werden zu Feinden, denn

nur Ferdinando als Erstgeborener besitzt das Vorrecht in Erbschaftsfragen. In seinem stuermischen Protest gegen die ungerechten feudalen Gesetze begeht Gwelfo Brudermord und wird dafür selbst von seinem Vater ermordet. Es ist bemerkenswert, dass Gwelfo nicht gegen das ganze feudale System protestiert, sondern nur gegen einzelne Gesetze desselben (hier: das Vorrecht des Erstgeborenen in adligen Familien). Der soziale Hintergrund wird hier noch von dem Familienkonflikt größtenteils verdeckt. Doch weist das Drama schon typische Züge der Sturm-und-Drang-Bewegung auf: die individualistische Rebellion und das Einzelgängertum des Helden, die Unabängigkeit seiner Gefühle, eine pathetisch gesteigerte Sprache, das tragische Schicksal des Helden. Ebenso typisch für die Sturm-und-Drang-Zeit war das nächste Drama Klingers **„Sturm und Drang“ (1776)**.

Der Hauptheld dieses Dramas, Karl, genannt „Wild“, ist auch ein Kraftgenie, er „strotzt voll Kraft und Gesundheit“. Er möchte seine Kräfte sinnvoll anwenden. Aber die Sinnlosigkeit des Lebens lässt ihn aus der Heimat, aus England, fliehen. „Wild“ ist viel durch die Welt gereist und kommt endlich nach Amerika, um dort am Unabhängigkeitskrieg teilzunehmen. Hier trifft er Karoline, seine Geliebte, die mit ihren Eltern von England nach Amerika gekommen ist. Wegen einer alten Feindschaft zwischen ihren Familien mussten sie sich vor vielen Jahren trennen. Jetzt fin

den sie sich endlich wieder. Karl hat sein Glück im Leben gefunden. Er verzichtet auf seine Rebellion und beginnt nun, das ruhige, gesittete Leben eines Bürgers zu führen. Das Drama endet also mit einer Versöhnung, einem Kompromiss des Helden mit der sozialen Umwelt. Solch die Werke der für ein Ausgang war ebenfalls typisch Stürmer. 1780 beginnt im Schaffen von Klinger eine neue Periode, verbunden mit seiner Übersiedlung nach Russland. Klinger tritt in die Dienste des russischen Zaren, wird zu einem hohen Würdenträger, Chef eines Kadettenkorps, Kurator der Universität Dorpat, General der russischen Armee. 1790 erscheint sein Roman **„Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt“**, der erste aus der geplanten Reihe von sozialkritischen Romanen. Hier werden die aufklärerischen Tendenzen Klingers laut. Zum Helden wählt er Faust, den Doktor Faustus der bekannten Volkssage. Bei Klinger ist jedoch dieser mittelalterliche Gelehrte gleichzeitig auch Erfinder der Buchdruckerkunst. Mit seiner Erfindung beabsichtigt Faust im Volke Kenntnisse zu verbreiten und die Menschen aufzuklären. Die alten Wissenschaften und die Magie befriedigen Faust nicht mehr. Er sucht nach dem Sinn des Lebens und verschreibt seine Seele dem Teufel, dem Leviathan. Zusammen mit seinem teuflischen Begleiter macht Faust Reisen durch Deutschland und andere europäische Staaten (Frankreich, Spanien, Italien usw.), besucht den Vatikan. Das bietet dem Schriftsteller die Möglichkeit, das Leben der feudal-absolutistischen Gesellschaft in Deutschland und in anderen europäischen Ländern im sozialkritischen Lichte zu zeigen und zu verurteilen. Klinger zeigt erschütternde Szenen der Ausbeutung des Volkes, der Willkür der Feudalen. Faust trifft in Deutschland Bauern, die „-Bilder des Schmerzens und der stumpfen Verzweiflung“ bieten. Er nimmt sich vor, die „Menschheit an den Ungeheuern zu rächen“. Er lässt den Teufel in vielen Fällen eingreifen, um die Unterdrückten des Volkes zu bestrafen, zu belehren. Faust sieht

aber bald seine Ohnmacht ein. Ali seine Versuche, das Leben der Menschen zu aendern, die Hoe herstehenden eines Besseren zu belehren, enden ergebnislos oder schaffen nur immer neue Konflikte. Faust ist in Verzweiflung und stirbt im Bewusstsein der Aussichtslosigkeit seines Kampfes.

Das Ende des Romans klang also pessimistisch, besonders im Vergleich mit dem spaeteren „Faust“-Drama Goethes. Fausts Tod bedeutete aber nicht nur die Niederlage dieses Staerkmers, sondern auch — allerdings ungewollt — die Kritik des Autors am Einzelgaengertum, an der individualistischen Rebellion. Vor dem Tode hatte Faust eine Vision: er sah alle Menschen frei und Gluecklich. Klinger glaubte also — trotz der Niederlage seines Helden — an den zukuenftigen Sieg der menschlichen Vernunft. In Klingers „Faust“-Roman sind schon ziemlich starke realistische Tendenzen. Klingers Kritik entlarvte die Unmenschlichkeit des feudalen Regimes und widerspiegelte auf besondere Weise die oppositionellen Stimmungen im Lande.

Jacob Michael Reinhold Lenz (1751 — 1792),

Das Leben von Jacob Michael Reinhold Lenz, einem bedeutenden Dramatiker, Dichter und Theoretiker der Sturm-und-Drang-Bewegung, war tragisch. Lenz, der Sohn eines armen Pastors in Livland, studierte Theologie an der Koenigsberger Universitaet. Hier geriet er unter den Einfluss der Ideen von Rousseau. 1771 kam er nach Strassburg und schloss sich, wie auch Klinger, dem Kreis der jungen Staerker an. Er war ein begabter Dichter. Seine besten lyrischen Gedichte sind im Geiste der Volksdichtung geschrieben und waren in vielem den Gedichten des jungen Goethe aehnlich. Lenz wurde auch zu einem bedeutenden Theoretiker der neuen literarischen Bewegung. 1774 erschien seine bekannte Abhandlung „**Anmerkungen uebers Theater**“, die zur Ausarbeitung der aesthetischen Prinzipien der Staerker wesentlich beitrug. Zusammen mit Herder tritt Lenz fuer eine originale deutsche Nationalliteratur ein. Er verwirft die Lehre von Aristoteles von den drei Einheiten; er ist gegen die strenge Einteilung der Dramen in Tragoedien und Komoedien. Er ist sogar fuer ein neues Genre im Drama: „Lust- und Trauerspiel“, eine Mischung von Tragoedie und Komoedie (*eine Tragikomoedie*). Lenz hebt auch nachdruecklich hervor, dass nicht aeuessere Handlungen, sondern Charaktere zum Gegenstand der Dramen (Tragoedien) werden sollen. Einen grossen Meister auf dem Gebiet des Theaters sieht er, wie Herder, in Shakespeare, den er vergoettert. Er ruft die Staerker auf, bei Shakespeare zu lernen. Seine theoretischen Ideen verwirklichte Lenz in seinen dramatischen Werken, vor allem in den Komoedien „**Der Hofmeister**“ und „**Die Soldaten**“. In beiden Theaterstuecken behandelt Lenz aktuelle Probleme der ihm zeitgenoessischen Wirklichkeit, in erster Linie die soziale Ungleichheit der Menschen in der feudalen Gesellschaft und ihre negative Rolle im Leben des deutschen Buergertums. In dem „Hofmeister“ macht Lenz die Zuschauer auf die klaegliche, elende Lage eines Hauslehrers in den Familien der Adligen aufmerksam. Die Thematik war dem Autor bekannt, er selbst war ja eine Zeitlang als Hauslehrer taetig gewesen und hatte an seinem eigenen Leibe verspuert, wie erniedrigend diese Lage war. Andererseits verurteilt Lenz hier diejenigen Vertreter des Buergertums, die ihre Menschenwuerde,

ihren Buergerstolz verlieren. Das ist ersichtlich aus der Gegenueberstellung des Studenten Laeuffer, der ein leichtsinniger und ziemlich feiger Hauslehrer ist, und des Dorfschullehrers Wenzeslaus, der auf seinen Stand stolz ist und den Adligen selbstbewusst und wuerdevoll entgegentritt. Lenz appelliert an das Buerkertum, mutiger fuer seine Rechte aufzutreten und sich mit seiner entwuerdigenden ‚Lage nicht zu versoehnen.

Diese Linie ist auch fuer das Drama „Die Soldaten“ typisch. Hier geht es um ein buegerliches Maedchen aus Flandern, Marie, das einem Offizier zum Opfer faellt. Daran waren vor allem Maries Eltern schuld. Sie wollten ihre Tochter als Frau dieses Adligen sehen und trieben sie dadurch ins Unglueck, in die Haende ihres Verfuehrers. Der Adlige richtete noch ueberdies den Vater Maries, einen Kurzwarenhaendler, wirtschaftlich zugrunde. Die Eltern Maries haben die Standesehre verletzt. Ihre Eitelkeit wurde ihnen und ihrer Tochter zum Verhaengnis,— so stellt Lenz warnend fest. In beiden Theaterstuecken wirft Lenz brennende Probleme der Gegenwart auf. Im ersten Werk ist es die Frage der Demokratisierung der Bildung: Lenz ist fuer die Abschaffung der Hauserziehung zugunsten der allgemeinen Schulbildung. In den „Soldaten“ tritt Lenz gegen den astenduenkel des Adels und des Militaers auf, gegen die Willkuer der Adligen den Menschen aus dem Volke gegenber. Das ist der Ausdruck seines Protestes gegen die feudale Gesellschaft, obwohl dieser Protest ueber die Grenzen eines Familienkonfliktes noch nicht hinauswaechst. Die Dramen von Lenz waren ihrem Aufbau und der eigenartigen Mischung von Ernst und Komik nach ungewoehnlich. In der Darstellung der Charaktere und Situationen trat seine Neigung zum Realismus zutage. Die genaue Kenntniss der realen Lage des Volkes bestimmte die Treffsicherheit seiner Kritik.

Seine letzten Lebensjahre verbrachte Lenz in Russland. In Moskau hatte er keinen festen Lebensunterhalt, lebte in Hunger und Not und war schwer krank. 1792 wurde er auf der Strasse tot aufgefunden.

Christian Friedrich Daniel Schubart (1739—1791)

Einen besonderen Platz in der Sturm-und-Drang-Bewegung nimmt das Schaffen von Schubart, einem flammenden Publizisten und politischen Dichter, ein.

Als revolutionaerer Demokrat, als entschiedener und konsequenter Gegner des Feudalismus scheute sich Schubart nicht, die brennendsten politischen Probleme der Gegenwart aufzuwerfen und das gesamte System des Feudalabsolutismus einer schonungslosen, vernichtenden Kritik zu unterziehen. Er und der junge Schiller haben die Literatur ihrer Zeit auf eine neue, hoehere Stufe gehoben.

Christian Friedrich Daniel Schubart wurde in der Familie eines unbemittelten schwaebischen Pastors geboren. Er konnte sein Universitaetsstudium nicht beenden. Eine Zeitlang war er als Musiker und Komponist am Hofe des Herzogs von Wuerttemberg angestellt. Bald wurde er aber wegen seines kritischen Geistes aus Wuerttemberg ausgewiesen und wanderte viel durch Deutschland.

1774 begann er seine journalistische Taetigkeit. Zuerst in Augsburg, dann in Ulm wurde seine vielgelesene Zeitung „Deutsche Chronik“ herausgegeben; Schubart war

ihr einziger Redakteur und Berichterstatter. Diese Zeitung war eine einzigartige Erscheinung im damaligen Leben Deutschlands. Schubart ging es hier nicht nur um die moralische, sondern auch um die politische Erziehung des Bürgertums und des ganzen deutschen Volkes. Es lag ihm fern, sich nur auf die engen Grenzen irgendeines Herzogtums oder einer Stadt zu beschränken. Er wollte die Interessen der ganzen Nation vertreten. Die sozialkritische Linie trat in seiner Zeitung klar zutage.

Die Thematik der „Deutschen Chronik“ war mannigfaltig und umfasste Politik, Literatur, Dichtkunst, Musik und bildende Künste. Ausser längeren Artikeln enthielt die Zeitung kurze Berichte aus aller Welt, Briefe, Fabeln, Märchen, Anekdoten und Gedichte.

Schubart war ein hervorragender Publizist. Mit gleicher Stosskraft entlarvte er die Tyrannei der Fürsten, schrieb von Auferstehenden in Russland, Polen u. a., von dem Unabhängigkeitskrieg in Amerika, der „Neuen Welt“, behandelte aktuelle Fragen der Literatur und Kunst. Unverkennbar ist seine Sympathie für Unterdrückte, für Rebellen.

Auch nüchterne Zahlen verwendet Schubart manchmal als scharfe Waffe, z. B. dort, wo er anscheinend zufällig angibt, wieviel Taler dieser oder jener Fürst durch den Verkauf seiner Soldaten an die Regierungen anderer Länder verdient.

Schubarts Entrüstung über den Menschenhandel kommt in seinem berühmten **„Kaplid“** zum Ausdruck. Er selbst beobachtete einmal eine erschütternde Szene, wie die deutschen Soldaten, die nach Afrika (aufs Kap der Guten Hoffnung) verkauft worden waren, von ihren Eltern, Geschwistern, Frauen und Freunden — wohl für immer—Abschied nahmen. Schubarts Gedicht klang sehr aktuell und wurde bald zu einem Volkslied¹, so wie auch ein anderes hervorragendes Gedicht, **„Der Bettelsoldat“**: der Bettelstab ist die einzige Belohnung eines alten Soldaten für seine treuen Dienste, für zahlreiche Wunden. Schubart warnt die Jungen vor einem solchen Los und beschwört sie, nie Soldaten zu werden.

Die Stärke Schubarts als Dichter lag in seiner engen Verbundenheit mit dem Volke. Er schätzte die Natürlichkeit und Aufrichtigkeit der Gefühle bei den Menschen der niederen Stände sehr hoch und lernte viel bei ihnen. Wegen seiner scharfen, mutigen Kritik wurde Schubart vom Herzog von Württemberg heimtückisch in eine Falle gelockt und in den Kerker geworfen. 10 Jahre verbrachte Schubart auf der Festung Hohenasperg unter unmenschlichen Bedingungen. Lange bekam er kein Schreibzeug, kein Papier, und doch schuf er Gedichte: er ritzte sie mit einer Gabel, einer Lichtschere, einer Schuhschnalle in die Wand ein oder diktierte sie seinem Nachbarn¹ durch einen Spalt in der dicken Mauer. So wurde sein bestes Gedicht **„Die Fürstengruft“** geschaffen. Schubart drückte hier seinen Hass gegen die Tyrannen, „Menschengeißeln“ aus, die „Genie und Weisheit darben liessen“. Nur tote Tyrannen sind unschädlich:

Da liegen Schädel mit verloschnen Blicken,
Die ehemals hoch herabgedroht.
Der Menschheit Schrecken!—denn an ihrem Nicken hing Leben oder Tod.

Schubart prophezeit den Tyrannen ein baldiges Ende ihrer Macht und eine strenge Strafe.

Mit diesem Gedicht bewies Schubart, dass sein Mut, seine Rebellion nicht gebrochen waren. Das Werk hatte eine nachhaltige Wirkung auf Schubarts Zeitgenossen und trug dazu bei, dass seine Haftzeit wesentlich verlängert wurde.

1787 wurde Schubart endlich freigelassen. Es wurde ihm sogar erlaubt, seine journalistische Tätigkeit wieder aufzunehmen. Der Herzog hoffte, dass Schubart aus der harten „Erziehung“ Lehren ziehen werde. Aber diese Hoffnungen schlugen bald fehl. Schubart war zwar vorsichtiger geworden, aber seine Gesinnung blieb unverändert.

In der „**Vaterländischen Chronik**“ (und „Chronik“, wie seine Zeitung später hieß) begrüßte er die revolutionären Bewegungen in der ganzen Welt. Mit scharfem Klasseninstinkt betrachtete er den Kampf um eine neue, republikanische Ordnung in Amerika und unterstützte die Kolonisten in ihrem Krieg gegen die englischen Kolonisatoren. Mit Begeisterung empfing er die Kunde von der Französischen Revolution.

Die Gleichgültigkeit und Passivität der Deutschen enttäuschte ihn. Mit Sarkasmus schreibt Schubart vom Untertanengeist seiner Landsleute.

Doch gibt er die Hoffnung nicht auf, dass der Feudalismus auch in Deutschland einmal verschwinden werde. Als Beweis dafür betrachtet Schubart den Sieg der Freiheit in der Schweiz, in England, in Amerika („in Kolumbus neuer Welt“), jetzt in Frankreich (bei „frohen Galliern“) — in seinem Gedicht „**O. Freiheit, Freiheit ...**“ Schubart hat viel getan für die Verstärkung der antifeudalen Stimmungen in Deutschland. Wie noch kein Stürmer vor ihm verband er seine literarische Arbeit mit der politischen Tätigkeit. Mit seinen feurigen Gedichten und publizistischen Artikeln rüttelte Schubart das deutsche Bürgertum aus dem Schlaf, schürte seinen Hass gegen die feudalen Ausbeuter und rief zu praktischen Handlungen auf, indem er den Deutschen die revolutionäre Bewegung in Frankreich und anderen Ländern als Beispiel vor Augen führte.

Schubart starb 1791 an den Folgen der langjährigen Kerkerhaft in der Blütezeit seines Talents.

Gottfried August Bürger (1747—1794)

Zu den typischen Vertretern des Sturm und Drang gehört Gottfried August Bürger, der „Vater der deutschen Ballade“. In seinem Schaffen haben demokratische, antifeudale Bestrebungen der breiten Volksmassen ihren Ausdruck gefunden.

Wie viele andere Stürmer kam Gottfried August Bürger (1747—1794) aus einer armen Pastorenfamilie. Er studierte an der Universität (Theologie in Halle, Rechtswissenschaft in Göttingen), beendete aber sein Studium nicht. Zwölf Jahre lang musste er als schlecht bezahlter Amtmann (Dorfrichter) in einem abgelegenen Dorf arbeiten und war zahlreichen Erniedrigungen von Seiten der Adligen ausgesetzt, da er sich entschieden auf die Seite der entrechteten Bauern stellte, wenn es um deren Interessen ging.

Aber die langjährige Arbeit Bürgers auf dem Dorfe hatte auch ihre positive Seite: Bürger machte sich eingehend mit dem Leben und mit den Sorgen der Bauern bekannt und wurde auf diese Weise sozusagen zum Repräsentanten des Bauerntums

auf dem Gebiet der Poesie. Buerger machte sich frueh mit dem Schaffen von Homer, Shakespeare, Lessing, Herder, Rousseau u. a. bekannt. Er wurde zu einem leidenschaftlichen Anhaenger von Rousseau. Gleichzeitig erwachte in ihm ein reges Interesse fuer die deutsche Sprache, fuer die deutsche Volksdichtung. Sowohl in dem Artikel „Herzensausguss ueber Volkspoesie“ als auch in anderen Schriften kommt Buerger zur Erkenntnis, dass die Kraft der Poesie in ihrer Volkstuemlichkeit, in ihrer „Popularitaet“ liegt. „Alle Poesie soll volksmaessig sein, denn das ist das Siegel ihrer Vollkommen-

heit.“ „Die groessten unsterblichen Dichter aller Nationen sind populaere Dichter gewesen“, behauptet er.

Das Geheimnis des ewigen Reizes solcher Epen wie das Rolandslied, wie die „Ilias“ und die „Odyssee“ sieht Buerger in ihrer volkstuemlichen Herkunft: „Alle diese Gedichte waren den Voelkern, denen sie gesungen wurden, nichts als Balladen, Romanzen und Volkslieder. Eben daher erhielten sie den allgemeinen Nationalbeifall ...“

Erst wenn die moderne Dichtung „das Gebiet der Phantasie und Empfindung“ erschliesst, wird sie keine blosser „Versmackerkunst“ bleiben und wird ihre Produkte „insgesamt volksmaessig“ machen.

Buergers ausserordentliches Interesse fuer die Volkspoesie bestimmte den ganzen Charakter seines Schaffens. Er knuepfte an die besten Traditionen der deutschen Volksballaden an, als er seine beruehmte Ballade „**Lenore**“ schrieb. Gleichzeitig sorgte er hier fuer den aktuellen nationalen Gehalt. Er versuchte, das Thema des ihm zeitgenoessigen Lebens zu beruehren: die Folgen des Siebenjaehrigen Krieges fuer die Bauern. Buerger behandelt ein anscheinend privates Ereignis — den Tod von Lenores Braeutigam im Kriege, Lenores Verzweiflung, ihre Rebellion selbst gegen Gott, der mit den Armen kein Erbarmen hat. Sie will nicht mehr weiter an Gott glauben, ja nicht mehr weiter leben. Ihre Verzweiflung ist so gross, dass um Mitternacht ihr toter Braeutigam als gespenstischer Reiter er scheint und sie zur duestern Hochzeitsfeier und in den Tod holt.

Aber in dieser Ballade geht es Buerger um weit mehr als nur um ein rein persoenliches Erlebnis: die Gebundenheit der Handlung an die konkrete Zeit (Ende des Siebenjaehrigen Krieges) und an den Ort (Preussen) liess den sozialkritischen Sinn der Ballade, ihren antimilitaristischen und antifeudalen Charakter klar zutage treten.

Zahlreiche phantastische Elemente in der Ballade sowie die Einbeziehung der Natur in die unmittelbare Handlung verliehen dem Werk einen volkstuemlichen Charakter, liessen die Ballade an die Gefuehle und Empfindungen der Menschen appellieren. Dadurch wurde die Wirkung der Ballade auf die Leser bedeutend verstaerkt. Die Ballade „Lenore“ blieb im grossen und ganzen ein realistisches Werk, in dem das Thema einer oeffentlichen Anklage des Krieges laut wurde.

Buerger war der Autor vieler sozialkritischer Gedichte, in denen seine Kaempferische, antifeudale Stimmung vollends zur Geltung kam. Sein Gedicht „**Der Bauer an seinen durchlauchtigsten Tyrannen**“ ist eines der besten revolutionaeren Gedichte des 18. Jahrhunderts. In ihm kommt die Entruestung des Bauern zum Ausdruck, dessen Ernte waehrend einer Fuerstenjagd vernichtet und der selbst von

den Jagdhunden des Fürsten angegriffen wurde.

Eine offene Herausforderung der feudalen Machthaber ertönt in den letzten Zeilen dieses feurigen Gedichts: „Ha Du waerst Obrigkeit von Gott? Gott spendet Segen aus! du raubst! Du nicht von Gott, Tyrann!“

Mit Recht wird darauf hingewiesen, dass sich Bürger hier mit dem Bauern, mit dem Ankläger identifiziert:

„... er identifiziert sich mit ihnen in der gesellschaftlichen Stellung, er tritt auf als ihr Tribun. Dadurch wird aus dem bisher unmuendigen Bauern eine Persönlichkeit, die im Namen der unterdrückten Bauern nicht mehr um Milde und Reformen bittet, sondern ihr Recht fordert und die Obrigkeit angreift.“ Bürger war einer der wenigen deutschen Dichter, der die Französische Revolution in all ihren Etappen (die Zeit des jakobinischen Terrors nicht ausgenommen) vorbehaltlos begrüßte und rechtfertigte. In dieser Revolution sah er die Morgenröte eines neuen Zeitalters der Menschheit.

Als die deutsche Armee an der Intervention gegen das revolutionäre Frankreich teilnahm, wandte sich Bürger an die Deutschen mit dem Gedicht: „Für wen, du gutes deutsches Volk...“, in dem er auf den reaktionären Charakter dieser Intervention hinwies: das deutsche Volk soll „für Fürsten- und für Adelsbrut und fürs Geschmeiß der Pfaffen“ verbluten und sein Leben lassen...

Sie nennen Streit fürs Vaterland, in welchen sie dich treiben, o Volk, wie lange wirst du blind beim Spiel der Gaukler bleiben?

Dieses Gedicht ist sein reifstes politisches Werk aus der Zeit der Französischen Revolution.

Bürger ist auch als Autor der heute bekannten Form des „**Muenchhausen**“-Romans („**Wunderbare Reisen zu Wasser und zu Lande, Feldzüge und lustige Abenteuer des Freiherrn von Muenchhausen**“) bekannt.

Der „Muenchhausen“-Roman war eine meisterhafte Bearbeitung der im Volke umlaufenden Geschichten von den Abenteuern des Lügenbarons. Dank Bürger bekam der Roman die Form einer satirischen Anspielung auf das preussische Junkertum. Die Bearbeitung war in einem volkstümlichen Geiste gehalten und festigte Bürgers Ruhm als den eines volkstümlichen Dichters.

Bürger, dieser große Meister der Sprache und der Form, lebte ständig in Elend und in Not und starb 1794 in Armut und in Einsamkeit.

Bürgers Hauptverdienste liegen im Bereich der Balladen. Seine Balladen wurden zu einem großen Erfolg, sie wurden in vielen europäischen Ländern übersetzt. In Russland war es z. B. Shukowski, der die russischen Leser mit den hervorragenden Balladen Bürgers bekannt machte.

Schiller, Goethe, sowie die Romantiker Anfang des 19. Jahrhunderts führten die Linie Bürgers — die Ausnutzung der besten Traditionen der Volkspoesie in der schönen Literatur — weiter fort. Mit Recht nennt man Bürger den „*Vater der deutschen Ballade*“.

JOHANN WOLFGANG GOETHE UND FRIEDRICH SCILLER

Den Gipfelpunkt der Sturm-und-Drang-Bewegung bilden die Werke des jungen Goethe (Anfang der 70-er Jahre) und des jungen Schiller (Anfang der 80er Jahre). Sie haben die antifeudalen Stimmungen und demokratischen Bestrebungen des deutschen

Volkes am klarsten formuliert und zum Ausdruck gebracht und haben viel zur Schaffung der deutschen Nationalsprache und der deutschen Nationalliteratur beigetragen.

Zwar gehoert das Schaffen der beiden Dichter zu zwei aufeinanderfolgenden Perioden in der Geschichte der deutschen Literatur: In ihrer Jugend waren Goethe und Schiller die hervorragendsten Vertreter des „Sturm und Drang“, Ende der 80er Jahre jedoch beginnt eine neue Periode in ihrem Schaffen: Sie wird gleichzeitig als eine neue Etappe in der Entwicklung der deutschen Literatur innerhalb der gesamten Stroemung des Jahrhunderts—der Aufklaerung— betrachtet und als die deutsche Klassik bezeichnet.

grosse Dichter, Kuenstler und Denker, der bedeutendste Vertreter der deutschen Aufklaerung, **Johann Wolfgang Goethe** (1749—1832) wurde in einer wohlhabenden Familie in Frankfurt am Main geboren. Mit 16 Jahren besuchte er die Leipziger Universitaet, um dort Rechtswissenschaft zu studieren, musste aber bald sein Studium infolge einer schweren Krankheit unterbrechen. Erst 2 Jahre spaeter, 1770, setzte er sein Studium fort, jetzt aber an der Universitaet in Strassburg. Gerade in diese Zeit faellt seine Bekanntschaft mit Herder — „das bedeutendste Ereignis“, das „die wichtigsten Folgen“ fuer den jungen Goethe haben sollte. Unter dem Einfluss von Herder erwachte sein Interesse fuer die nationale Eigenart der deutschen Literatur und Kunst, fuer die Volksdichtung, fuer das Schaffen von .Shakespeare.

Goethe entdeckt in diesen Jahren die Schoenheit der nationalen deutschen Baukunst in der Gotik, er begeistert sich fuer das architektonische Wunder des Mittelalters — das Strassburger Muenster — errichtet von dem genialen deutschen Architekten Erwin von Steinbach. Dieses Baudenkmal wies auf schoepferische Kraefte im deutschen Volk hin und zeugte von der nationalen Eigenart der deutschen Kunst im Vergleich zu der Kunst anderer Voelker („ . . . dies ist deutsche Baukunst, unsere Baukunst...“). Darueber schrieb Goethe in seinem Artikel „**Von deutscher Bau kunst**“ (1773), der im Grunde genommen gegen die blinde Nachahmung fremdlaendischer Muster gerichtet war.

In seinem Artikel „**Zum Shakespeares-Tag**“ (1771) bewunderte Goethe das Genie Shakespeares, seine Freiheit gegenueber jedem Regelzwang, die es ihm erlaubte, seine Epoche mit all ihren Problemen wahrheitsgetreu darzustellen und starke Menschencharaktere auf die Buehne zu bringen. Deutlich spuert man tin dem Artikel ueber Shakespeare den Einfluss der Ideen von Rousseau mit dessen Losung „Zurueck zur Natur!“, mit dessen Kultus der Gefuehle— im Gegensatz zum Regelzwang in Kunst und Leben.

Herder war es, der Goethe auf -die Schaetze der Volkspoesie aufmerksam machte. Mit Feuereifer widmete sich Goethe dem Studium der Volkslieder, ihrer Thematik, ihrer Gestalten, ihrer kuenstlerischen Ausdrucksmoeglichkeiten. So entsteht u. a. sein schlichtes Gedicht „**Heidenroeslein**“, eine gelungene stilistische Umarbeitung eines im Volke umlaufenden Liedes.

Goethe wird zum Schoepfer einer neuen Lyrik, wo der Mensch, ein liebender, leidender Mensch, in enger Beziehung zur Natur steht. Sein „**Mailed**“ („Wie herrlich feuchtet mir die Natur!..“) ist ein begeisterter Gesang von der Schoenheit der

Natur, von Fruhling, Jugend und Liebe („und Freud und Wonne/ aus jeder Brust./ O Erd, o Sonne!/ O Glueck, o Lust!").

In seinem Gedicht „**Willkommen und Abschied**“ verherrlicht Goethe wieder die Liebe („In meinen Adern welches Feuer!/ In meinem Herzen welche Glut!"; „Und doch, welch Glueck, geliebt zu werden!/ Und lieben, Goetter, welch ein Glueck!").

Im Vergleich z. B. zu den Oden Klopstocks faellt es in die Augen, dass nicht religioese, sondern diesseitige, irdische Gefuehle den Enthusiasmus des Dichters hervorrufen. Die Themen, die Motive seiner Gedichte schoepft er aus der , Natur, aus dem Leben der Menschen. Es geht bei Goethe nicht um abstrakte Begriffe, sondern um konkrete, reale Leidenschaften der Menschen, die frei sind von jeglichem Mystizismus und von der religioesen Huelle.

Seine Liebeslyrik enthaelt keine lebensfernen Allegorien. Lebendige Menschen bevoelkern seine Gedichte; lebensbejahend ist der Grundton, volkstuemlich die Form seiner Lyrik. All das bedeutete einen wesentlichen Beitrag zur Demokratisierung der deutschen Poesie.

Goethe behandelt in seinen Jugendwerken nicht nur die Thematik, die sich mit „einem gemuetlichen Privatkreis“ befasst. Er spuert, dass es der deutschen Literatur „an einem oeffentlichen und nationellem Gehalt“ fehle. Die Gesellschaftsthematik, politisch zugespitzt, tritt in der Odendichtung, besonders im „**Prometheus**“ zutage. Das Interesse Goethes fuer diesen mythologischen Helden war nicht zufaellig.

Die Ode „Prometheus“ war eigentlich ein Bruchstueck eines geplanten gleichnamigen Dramas, das nur ein Fragment blieb.

Es handelte sich in diesem Drama um einen Titanensohn, Prometheus, der sich mutig gegen die Goetter mit Zeus an der Spitze auflehnte. Er schuf auf der Erde aus Lehm die Menschen, gab ihnen das Feuer und lehrte sie selbstbewusst und unabhaengig von den Goettern ihr Leben aufbauen. Das gefiel den letzteren nicht, und sie nahmen den Menschen das Feuer weg. Prometheus aber brachte es den Menschen zurueck. Zwar sollte er fuer diese kuehne Tat schwer buessen, aber die Menschen — seine Schueler — blieben unbesiegt.

In Goethes Gedicht streitet Prometheus den Goettern das Recht auf Achtung und Verehrung seitens der Menschen ab. Er entlarvt die Untaetigkeit und Gleichgueltigkeit von Zeus (dem „Schlafenden da droben“) den leidenden Menschen gegenueber. Prometheus will die Menschen nach seinem Bilde schaffen, sie zu Kaempfern gegen die Goetter formen.

Das Gedicht hatte eine ungeheure Wirkung auf Goethes Zeitgenossen. Es sagte gleichsam der Kirche und der Monarchie den Kampf an. Die Gestalt des mythologischen Helden, der sich gegen die Goetter auflehnt, wirkte revolutionaer. In dieser Gestalt konzentrierten sich die Kaempferische Stimmung des deutschen Buerkertums und der breiten Volksmassen, ihr Hass gegen das feudale Regime.

Von grossem gesellschaftlichem Wert war auch Goethes Drama „**Goetz von Berlichingen**“ (1773). Goethe suchte nach Vorbildern fuer seine Zeitgenossen nicht nur in der Antike (Prometheus), sondern auch im deutschen Mittelalter. Er wandte sich der Geschichte der Bauernkriege des 16. Jahrhunderts zu und glaubte in dem Ritter Goetz von Berlichingen das Ideal „eines der edelsten Deutschen“

gefunden zu haben, eines echten Rebellen, der sich nicht scheute, gegen die habsuechtigen Feudalen, fuer die Einigung des zersplitterten Landes aufzutreten. Dieses Thema war fuer das zerstuueckelte Deutschland des 18. Jahrhunderts aeusserst aktuell, es entsprach den nationalen Interessen" des gesamten deutschen Volkes. Historisch betrachtet, sind die Gestalt des Goetz und die im Drama geschilderten Vorgaenge nicht ganz wahrheitsgetreu wiedergegeben. Goethe konnte damals noch nicht wissen, dass sein Held in Wirklichkeit eine schwankende Natur, ein Verraeter an der Sache der Bauern war. Goethe lehnte sich an Shakespeare an, indem er auf die Einhaltung der drei Einheiten entschieden verzichtete und die Handlung an mehreren Orten spielen liess: bald im Schlosse des Goetz von Berlichingen, bald im Palast des Bischofs von Bamberg, bald in einem einfachen Wirtshaus, bald im Soldatenlager, im Zigeunerlager usw. Dem Beispiel Shakespeares folgend, brachte Goethe viele handelnde Personen, Vertreter der verschiedensten Schichten und Staende der Bevoelkerung aus dem 16. Jahrhundert auf die Buehne: Ritter, weltliche und geistliche Fuersten, Hoeflinge, Soldaten, Bauern, Kaufleute u. a. Das Drama schildert sehr realistisch und ueberzeugend die Lage in Deutschland zur Zeit des Grossen Bauernkrieges, die ewigen Fehden der Fuersten miteinander und mit dem Kaiser, das Raubwesen der Ritter, die verzweifelte Lage der Bauern.

Der Kaiser Maximilian tritt hier als eine objektiv positive Gestalt auf. Er strebt nach Einigung des zersplitterten Landes, aber all seine Versuche scheitern am Widerstand der Fuersten, die gegeneinander um die Macht kaempfen und keinen Frieden wollen.

Auch die geistlichen Fuersten, wie im Drama der Bischof von Bamberg, schalten und walten im Lande und treiben ungestoert ihre Spaltungspolitik.

Goetz von Berlichingen, der Hauptheld des Dramas, wird von Goethe als ein tapferer Ritter, ein rechtschaffener Mann dargestellt, der gegen die machtgierigen Fuersten kaempft. Sein Ruhm, erworben in diesem Kampf, verbreitet sich weit durch das ganze Land. Unter seinen Anhaengern sind Menschen aus verschiedenen Schichten der Bevoelkerung, auch Geistliche niedrigeren Standes. Bruder Martin, ein Geistlicher, aeussert sich begeistert ueber Goetz mit den Worten: „Ich danke dir, Gott, dass du mich ihn hast sehen lassen, diesen Mann, den die Tyrannen hassen, und zu dem die Bedraengten sich wenden ...“

Goetz ist seinen Feinden, Fuersten und Pfaffen, ein Dorn im Auge. Im Auftrage dieser Herren stachelt Weisungen, Goetzens ehemaliger Freund, den Kaiser gegen Goetz auf. Weisungen will den Kaiser mit der Perspektive einer Bauernrevolutioneinschuechtern. Auf Anordnung des Kaisers wird Goetz mit List in eine Falle gelockt und ins Gefaengnis geworfen. Sein Todesurteil ist schon unterschrieben, aber es kommt nicht zur Hinrichtung: Goetz stirbt im Gefaengnis an seinen Wunden, an seiner Krankheit, an Lebensruedigkeit. Sein letzter Traum gilt der Zeit, wo das Land keine Fehden mehr kennt und die Ritter nur , „die Ruhe des Reiches beschuetzen" werden im Kampf gegen auslaendische Feinde. Aus seinen letzten Worten klingen Unruhe und Sorge um die Zukunft des Landes: „Es kommen die Zeiten des Betrugs, es ist ihm Freiheit gegeben. Die Nichtswuerdigen werden regieren mit List, und der Edle wird in ihre Netze fallen... Freiheit! Freiheit!"

Diese letzten Worte sollten den geschichtlichen Stoff aktualisieren, zwei Epochen — das 16. Jahrhundert und das 18. Jahrhundert — einander naeher bringen, um d!en Zuschauer Parallelen ziehen zu lassen. Der grosse Rebell sollte Goethes Zeitgenossen als Muster dienen, sie zum Kampf gegen die veraltete Gesellschaftsordnung beseelen. In Goetz sind die typischen Zuege eines Helden der Sturm-und-Drang-Literatur verkoerpert. Er ist ein Rebell, ein „Original-Genie“, ein Feind der feudalen Ordnung. Doch ist seine Rebellion aussichtslos, denn er ist ein Einzelgaenger; sie musste entweder mit einem Kompromiss oder mit dem Tode des Helden enden. Goethe waelhte das letztere. Goethes Goetz von Berlichingen hat fuer.eine gerechte Sache, fuer Freiheit und nationale Einigung des Landes gekaempft. Darum wirkte sein Leben beispielgebend, und das ganze Drama klang im Deutschland des 18. Jahrhunderts aufruettelnd und optimistisch.

Es gibt zwei verschiedene Fassungen des Dramas.

In beiden kommen die Bauern zum Wort, nur ist die Stellungnahme des Autors zum Bauernaufstand verschieden. In der 1. Fassung nahmen diejenigen Szenen mehr Platz ein, in denen die verzweifelte Lage der Bauern geschildert wurde und auf diese Weise ihr Kampf und ihre Kampfmethoden gerechtfertigt wurden. Die Bauern traten als bewusste Gegner der Feudalen auf, an denen sie fuer ihre Gewalttaten Rache uebten. Ihr Anfuhrer, der Bauer Metzler, war auch als ein bewusster Fuehrer des Aufstandes gezeigt. Die Sympathien Goethes gehoerten den aufstaendischen Bauern.

In der 2. Fassung aenderten sich die Positionen , des Autors wesentlich. Die Bauern wurden jetzt als Moerder, als Missetaeter beschrieben, die Schloesser und Doerfer anzuenden, „sengen, brennen, toeten“. Sie wenden sich an Goetz, der bei ihnen in Ansehen steht, mit der Bitte, ihr Hauptmann zu werden. Goetz, der jetzt die Handlungen der Bauern missbilligt, stellt sich fuer vier Wochen an die Spitze des Aufstandes, „um . . . Raserei Einhalt zu tun und so viel Menschen und Besitztuerer zu schonen“. Von dem Ausmass des Aufstandes und den Methoden des Kampfes erschreckt, sagt er sich bald von den Bauern los. Der Bauernfuhrer Metzler schaezt Goetzens Haltung vom geschichtlichen Standpunkt aus durchaus richtig ein: er nennt ihn einen „feigen Kerl“, einen „Fuerstendiener“.

Man betrachtete den „Goetz von Berlichingen“ mit Recht als ein Stueck, in dem die Traditionen des sozialpolitischen Dramas von Lessing „Emilia Galotti“ eine wuerdige Fortsetzung fanden. Das Drama wurde vom Publikum mit Begeisterung aufgenommen. So schrieb z. B.Herder von diesem Werk Goethes: „Sein Berlichingen ist ein deutsches Stueck, groß und unregelmäßig wie das deutsche Reich ist, aber voll Charaktere, voll Kraft und Bewegung.“

Eine gegenwartsnahe Problematik und aus dem Leben gegriffene Helden hatte das naechste grosse Jugendwerk Goethes „**Die Leiden des jungen Werthers**“, ein Roman mit autobiographischen Zuegen.

Der Roman behandelte das Schicksal der jungen buergerlichen Generation im feudalen Deutschland, die Frage ihrer Stellung in der Gesellschaft, ihres Rechtes auf die Entfaltung einer vielseitigen Persoenlichkeit.

In dem Roman war der Einfluss des englischen und franzoesischen Sentimentalismus spuerbar. Auch J. J. Rousseau hat bei der Entstehung des Romans Pate gestanden.

Die Handlung des Romans spielt in einer kleinen Provinzstadt Deutschlands. Werther, der Sohn wohlhabender bürgerlicher Eltern, kommt nach Wetzlar, um hier seinen Dienst als Beamter anzutreten. Er kommt, von der rosigen Hoffnung beflügelt, hier ein Betätigungsfeld für seine Talente, für seine Energie zu finden. Er ist gebildet, belesen, schwärmt für die Werke von Klopstock und Lessing, für die antike Literatur, hat vielseitige Interessen. Werther liebt die Natur, bewundert unermüdetlich ihre Mannigfaltigkeit und ihre Schönheit. Er hat Menschen aus dem Volke gern, weil sie aufrichtige, ungekünstelte Gefühle und Gedanken haben.

Den eigentlichen Inhalt des Romans machen Werthers Briefe an seinen Freund Wilhelm aus. Die Briefform des Romans, Ende des 18. Jahrhunderts in der englischen und französischen Literatur verbreitet, bot Goethe die Möglichkeit, die Gedanken- und Gefühlswelt seines Helden eingehend darzustellen.

Bei der praktischen Anwendung seiner Kräfte stehen Werther zahlreiche Hindernisse im Wege. Die Arbeit eines Beamten befriedigt ihn nicht. Unglücklich ist er auch in seiner Liebe zu einem bürgerlichen Mädchen, Lotte. In ihr glaubt Werther eine verwandte Seele, sein Ideal, gefunden zu haben. Aber Lotte ist für Werther unerreichbar: sie ist mit einem anderen, „sehr braven Mann“, Albert, verlobt. Dem Charakter und der Lebensauffassung nach bietet Albert einen scharfen Kontrast zu Werther. Er ist mit seiner Tätigkeit und seinem Leben vollkommen zufrieden. Er ist ein solider, nüchterner, geschäftstüchtiger Bürger ohne besondere Ansprüche.

Werther versucht, in der Arbeit Ablenkung von seiner unglücklichen Liebe zu Lotte zu finden. Es drängt ihn nach einer sinnvollen Tätigkeit zum Nutzen der Menschen, aber niemand braucht seine Kraft, seine Pläne, sein Talent. Das Leben bietet ihm nichts, wofür er sich einsetzen könnte. Werther schlägt sich wund an der Gleichgültigkeit der Gesellschaft, in der er lebt. Er stößt überall auf Standesunterschiede, auf den bornierten Kastendünkel der herzlosen feudalen Welt.

Einmal wird ihm bei einem Empfang in der aristokratischen Gesellschaft die Tür gewiesen: die Adligen finden, dass er nicht zu ihresgleichen gehört. Tief gekränkt, enttäuscht, von Zorn getrieben, beschließt Werther, Wetzlar zu verlassen. Er geht in eine andere Stadt, tritt als Sekretär in die Dienste eines alten Gesandten.

Aber auch diese Arbeit befriedigt ihn nicht, sie bereitet ihm nur Verdruss. Es kommt ihm vor, als ob er auf der Galeere angeschmiedet, in einen Käfig gesperrt sei. Werther kehrt noch einmal nach Wetzlar zurück und erfährt, dass Lotte inzwischen geheiratet hat. Das Leben Werthers ist nun hoffnungslos leer. Er leiht sich von Albert eine Pistole und erschießt sich.

Als Einzelgänger, eine tragisch einsame Person, sah er keine andere Art der Rebellion als eine passive Lossage von der Gefühl- und herzlosen Welt des Feudalismus. Das war aber gleichzeitig ein innerlich starker Protest gegen die bestehende feudale Ordnung: Werther wollte sich mit seiner entrechteten, hoffnungslosen Lage nicht versöhnen, keinen Kompromiss eingehen. Die Rückständigkeit des sozialen Lebens in Deutschland bedingte seine Unahmigkeit zum offenen Kampf für seine Ideale. Er weigerte sich aber, in einer Gesellschaft zu leben, die seine Per

soenlichkeit nicht achtete, ihn als Menschen verachtete. Darum war sein Freitod ein wirksames Mittel- die Oeffentlichkeit auf die alarmierenden Zustaende in der feudalen Gesellschaft aufmerksam zu machen.

Der Roman „Die Leiden des jungen Werthers" war also keine gewoehnliche Geschichte einer ungluecklichen Liebe zweier buegerlichen Menschen. Es war ein sozialer Roman, der den Geist des Protestes gegen die deutsche Misere atmete. Die junge buegerlich Generation war vomzeit- und gesellschaftskritischen Ton des Romans mitgerissen fühlte sich direkt angesprochen, so daß Werther bald manche Nachfolger in der bürgerlichen Jugend gefunden hatte: es kam zu einer Reihe von Selbstmordversuchenden hatte: es kam zu einer Reihe von Selbstmordversuchen. Das zeugte davon, daß Goethe die Stimmungen der jungen Generation richtige erfasst und ausgedrueckt hatte.

Goethe hat den sozialen Charakter der Tragoedie von Werther aufgedeckt und sein Urteil ueber die deutsche Misere, die Kleinlichkeit des deutschen Lebens gefaellt.

Der Roman von Goethe rief auch Kritik hervor. Lessing z. B. missbilligte die uebertriebene Feinfuehligkeit, die Sentimentalitaet des Helden, er nannte Werther einen „empfindsamen Narren" und war von dessen Selbstmord aus ungluecklicher Liebe enttaeuscht: „Glauben Sie wohl, dass je ein roemischer oder griechischer Juengling sich so und darum das Leben genommen? Gewiss nicht . . .", schrieb er in einem Brief. Goethe aber sah die Ursache der Tragoedie von Werther tiefer als nur in dessen ungluecklicher Liebe: Werther, bei seinem Erscheinen in Deutschland, hatte keineswegs, wie man ihm vorwarf, eine Krankheit, ein Fieber erregt, sondern nur das Uebel aufgedeckt, das in jungen Gemuetern verborgen lag .

Der Ausweg aus privaten und sozialen Konflikten,, den Goethe mit seinem „Werther"-Roman zeigte, war gewiß keinesfalls befriedigend. Aber die erschütternde Tat Werthers vermochte es, das Gewissen und das Klassenbewußt sein des deutschen Bürgertums aufzurütteln, sie schürte den Protest des Buegertums gegen die feudale Ordnung. Die ergreifende Fabel, die packende Atmosphaere eines reichen Gefuehlslebens, die emotioneile, kraftvolle, bildhafte Sprache verschafften dem Roman von Goethe bald einen Weltruhm. „Werther" wurde mehrmals in vielen europaeischen Sprachen aufgelegt und hatte viele Verehrer in vielen Laendern der Welt. Es war eines derjenigen literarischen Werke, die der deutschen Literatur den Weltruhm eingetragen hatten.

Dieser Roman war das letzte Werk Goethes als Stuermer. Bald beginnt eine neue Etappe im Leben Goethes, er kommt nach Weimar, Neue Interessen treten in den Vordergrund. Eine neue Periode in Goethes Schaffen beginnt.

Friedrich Schiller, einer der groessten deutschen Dichter des 18. Jahrhunderts, begann seinen literarischen Weg als Stuermer. Seine Jugenddramen „**Die Raeuber**" und „**Kabale und Liebe**" gelten bis jetzt als musterhafte Werke der Sturm-und-Drang-Periode. Er war in die Literatur gekommen, als die Epoche der Sturm-und-Drang-Bewegung eigentlich schon vorbei war: von dem ersten Drama Goethes „Goetz von Berlichingen" trennen ihn etwa 10 Jahre. Das hinderte Schiller aber nicht, sein

maechtiges Wort zu sagen und die Reihe der literarischen Werke aus der Sturm-und-Drang-Zeit mit neuen glaenzenden Dramen zu ergaenzen, die die deutsche Literatur zu einer neuen Bluete fuehrten.

Friedrich Schiller (1759—1805) wurde in der Familie eines Militaerfeldschiefs in Marbach am Neckar geboren. Seine Jugendjahre verbrachte Schiller in der „Militaerischen Pflanzschule“, gegruendet von dem Fuersten Karl Eugen von Wuerttemberg, der den flammenden deutschen Publizisten und politischen Dichter Christian Daniel Schubart fuer 10 lange Jahre einkerkern liess und jede Regung des Freisinns in seinem Herzogtum im Keim erstickte. Diese Mdlitaerschule, von Zeitgenossen eine „Sklavenplantage“ genannt, wurde zur ersten Quelle der unmittelbaren Eindruecke Schillers vom Despotismus und der Willkuer der Feudalherren....

Noch als Schueler schwaermte Schiller fuer die Literatur, er las mit Begeisterung die Werke von Lessing, Herder, Goethe und anderen Stuermern, lernte antike Literatur, das Schaffen von Shakespeare und Rousseau kennen.

Das erste Drama von Schiller „**Die Raeuber**“ (1781), das er noch waehrend seines Aufenthalts in der Militaerakademie geschrieben hatte, setzte die besten Traditionen der sozialkritischen Dramatik von Lessing und Goethe fort — mit ihrem Hang zum nationalen, aktuellen Gehalt — und proklamierte mit neuer Kraft die Ideen des Sturm und Drang. Das Motto zu diesem Drama „In tyrannos!“ („Gegen die Tyrannen!“) bestimmte dessen entlarvenden, anti-feudalen Charakter. Das Werk enthielt eine scharfe Kritik der bestehenden sozialen Ordnung, obwohl auf Betreiben des Intendanten des Mannheimer Theaters die Handlung um 200 Jahre zurueckverlegt worden war. Das Dralung um 200 Jahre zurueckverlegt worden war. Das Drama war die „Verherrlichung eines hochherzigen Juenglings, der der ganzen Gesellschaft offen den Krieg erklarte“².

Das Sujet des Dramas entnahm der junge Schiller einer Erzuehlung von Ch. D Schubart.

Im Mittelpunkt des Dramas stehen die Schicksale zweier Brueder aus einer adligen Familie, Karl und Franz Moor. Ihr Zusammenstoss geht weit ueber die Grenzen eines gewoehnlichen Familienkonfliktes hinaus und laesst das Werk zu einem sozialpolitischen Drama werden.

Karl, der aeltere Bruder, ist ein positiver Held. Er ist ein Stuermer, ein „Kraftgenie“, ein „Naturmensch“ (im Sinne von Rousseau), ein Feind der Tyrannei und des Despotismus. „Mein Geist duerstet nach Taten, mein Atem nach Freiheit“, sagt er von sich selbst. Zu Anfang des Dramas studiert Karl in Leipzig und sucht vergebens nach einem Anwendungsbereich seiner Aktivitaet, seiner Kraefte.

Sein Gegenspieler, der juengere Bruder Franz, ist eine rohe Natur, ein Tyrann und Menschenschinder. Es macht ihm nichts aus, Karl vor dem Vater zu verleumden, so dass der alte Moor seinen Sohn verflucht und enterbt. Kurz danach laesst Franz den Vater im unterirdischen Verlies einkerkern und verhungern, denn er will zum alleinigen Erben werden.

Karl, gerecht und leidenschaftlich, nimmt den Kampf gegen die Welt des Despotismus auf. Er gesellt sich zu einer Raeuberbande, wird ihr Hauptmann und nimmt sich vor, von nun an an allen Tyrannen Rache zu ueben. In ihm „*flammt und*

leuchtet seine revolutionaere Begeisterung" (Fr. Mehring): „Stelle mich vor ein Heer Kerls wie ich, und aus Deutschland soll eine Republik werden, gegen die Rom und Sparta Nonnenkloester sein sollen!" sagt er stolz.

Bald wird er zu einem der Menschen, die „die Freiheit hoeher schaeetzen als Ehre und Leben, deren blosser Name, will

kommen dem Armen und Unterdrueckten, die . . . Tyrannen bleich macht" (III, 2).

Doch dauert sein Buendnis mit den Raeubern nicht lange. Nicht alle Mitglieder der Raeuberbande teilen die edlen ideaie ihres Anfuhrers. Zwar hatte Karl unter ihnen manche gleichgesinnte, treue Freunde, wie z. B. Kosinsky, Schweizer, doch sie waren in der Minderheit und hatten nur verschwommene sozialpolitische Ideale, so wie auch Karl selbst.

Die Geschichte von Kosinsky, einem Rittergutsbesitzer, sollte den Gedanken veranschaulichen, dass nicht nur Karl allein ein Opfer der feudalen Verhaeltnisse war. Kosinskys Leben war durch eine Hofintrige ruiniert: Amalia, seine Braut, ein buegerliches Maedchen, war ihm entfuehrt und zur Maetresse des Fuersten gemacht worden, seine Gueter „fielen als Praesent dem Minister zu".

Kosinsky beteiligt sich also bewusst am Kampf in den Reihen der Raeuberbande Karl Moors und ist bereit, fuer jeden Mord die Verantwortung zu tragen.

Nicht so aber die anderen Raeuber. Nur wenige von ihnen koennen den stolzen Worten von Karl Moor beistimmen: „...ich bin kein Dieb,. -. mein Handwerk ist Wiedervergeltung—Rache ist mein-Gewerbe" (II, 3).

Es gibt unter ihnen viele verbrecherische Naturen, die von Gewinnsucht und Raublust geleitet werden, so dass es zum unnuetzen Blutvergiessen, Sengen und Morden kommt.

Karl wird oft von Verzweiflung und Reue geplagt. Er sieht seine hohen Ideale verletzt und sich „umlagert von Moerdern —... angeschmiedet an das Laster mit eisernen Banden—..." (III, 2).

In die Gegend gekommen, wo sein Schloss liegt, erfahrt Karl von der Brutalitaet seines Bruders Franz dem Vater und seiner Braut gegenueber. Er entschliesst sich zum Brudermord, schickt in einer Nacht seine Raeuber ins Schloss von Franz, aber man findet Franz schon tot: er beging Selbstmord aus Furcht vor der Rache.

In Karl reift Allmaehlich der Gedanke, dass seine Handlungsweise grundfalsch wrar. Sein Wunsch, zum friedlichen Leben mit der geliebten Amalia zurueckzukehren, wird jaeh zerstoert. Die Raeuber beschuldigen ihn des Meineids (er verletzte seinen Schwur, treu und standhaft ihr Hauptmann „bis in den Tod" zu bleiben).

In Verzweiflung bringt Karl seinen ehemaligen Gefaehrten das letzte Opfer — er toetet Amalia—, um sich danach endgueltig von den Raeubern zu trennen. Er beschliesst, sich freiwillig den Gerichten zu stellen. Einen anderen Ausweg sieht er nicht.

„0 ueber mich Narren, der ich waehnete, die Welt durch Greuel zu verschoenern und die Gesetze durch Gesetzlosigkeit aufrecht zu halten! Ich nannte es Rache und Recht..." (V, 2).

Karls Weg war typisch fuer einen Stuermer, der mit einer Rebellion begann und mit einem Kompromiss endete, weil er ein Einzelgaenger war. Auf diese Weise zeigte aber Schiller auch die Auswegs-losigkeit einer individualistischen,

anarchistischen Rebellion. Er bewies damit, dass das Räuberwesen als Form des antifeudalen Kampfes zum Scheitern verurteilt war.

Hinreissend war nicht nur die Fabel des Dramas und der revolutionäre Geist des sozialen Protestes, der das ganze Werk durchdrang, sondern auch die leidenschaftliche Sprache, mal gehoben, mal absichtlich von umgangssprachlichen Ausdrücken und Vulgarismen geprägt. Ueberzeugend waren die Gestalten der Helden. Schiller versuchte ihnen individuelle Züge zu verleihen. Das ist nicht nur an den Haupt-, sondern auch an den Nebengestalten zu sehen.

Das pessimistische Ende konnte die ungeheure Wirkung des Dramas auf die Zuschauer nur wenig vermindern.

Das Drama appellierte an den Bürgersinn der Zuschauer, rief sie zur Auflehnung auf. Noch nie zuvor klang der Aufruf „In tyrannos!“ von der Bühne so offen wie in diesem Erstlingswerk von Schiller. Die Zuschauer, waren erschüttert. In einer Zeitungsrezension konnte man lesen: „Haben wir je einen deutschen Shakespeare zu erwarten, so ist es dieser“.

Der grosse Erfolg des ersten Dramas änderte an der Lage des jungen Schriftstellers nichts. Er blieb weiter unter der Fuchtel des württembergischen Herzogs, und es war mit Recht zubezweifeln, dass das Schicksal von Schubart auch ihn einmal trifft. Darum entschloss sich Schiller, aus dem Herzogtum Württemberg zu fliehen. So kam er nach Mannheim, wo er als Theaterdichter angestellt wurde. Hier entfaltete sich sein dramatisches Talent.

Schiller mass dem Theater eine grosse Bedeutung in der Erziehung des Volkes zur Nation, in der moralischen

Erziehung der Menschen bei. („... wenn wir es erlebten, eine Nationalbühne zu haben, so würden wir auch eine Nation.“) Darüber schreibt Schiller in seinem Aufsatz **„Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet“ (1785)**. Mit dieser Arbeit setzt er die Tradition Lessings fort, der das Theater als eine Kanzel betrachtete, von der aus neue Ideen zu verkünden waren.

Das nächste Drama **„Kabale und Liebe“ (1783)**, behandelte wiederum das brennende Problem des Kampfes gegen die Willkür der Machthabenden in der zeitgenössischen Gesellschaft, es zeigte die verhängnisvolle Rolle der Standesunterschiede im Leben des Bürgertums.

Zum Objekt der Darstellung machte Schiller die unglückliche Liebe des Präsesidentensohnes Ferdinand von Walter zu einem bürgerlichen Mädchen, Luise Miller; ihre Liebe zerschellt an unüberwindbaren sozialen Schranken, die beiden Liebenden gehen als Opfer der Vorurteile und der heimtückischen Hofintrigen (Hofkabale) zugrunde.

Die Handlung des Dramas spielt in einem kleinen deutschen Fürstentum, dessen Leben für das ganze Deutschland jener Zeit typisch war. Stark sind die Züge des Realismus bei der Wiedergabe des Milieus, bei der Charakteristik der Helden und in deren Sprache.

Das Lager der Hofkabale vertritt in erster Linie der Vater Ferdinands, der Präsesident von Walter, ein allmächtiger Mann im Herzogtum („Wenn ich auftrete, zittert ein Herzogtum“). Er ist durch eine blutige Geschichte an die Macht gekommen — er hat seinen Vorgänger aus dem Wege geschafft — und ist bereit, auch weiter über

Leichen zu gehen.

Da der Herzog aus politischen Gruenden eine Prinzessin heiraten musste, wird der Praesident von Walter zum Kuppler, er will seinen Sohn mit der Maetresse des Fuersten, Lady Milford, vermaehlen lassen („—Damit nun der Fuerst im Netz' meiner Familie bleibe, .. .“) und ist ueberrascht, als Ferdinand sich weigert, die „privilegierte „Buhlerin“ zu heiraten. Mit erwuunderung stellt der Praesident fest, dass sein Sohn ganz andere Begriffe von Groesse und Glueck hat, als er selbst.

Er erfahrt von der Liebe seines Sohnes zu Luise, einer „Buergerkanaille“, und setzt alles daran, diese Liebe zu

erstoen. Er will den guten Ruf Luises verderben und spinnt eine listige Intrige, um Luise in den Augen Ferdinands verdaechtig zu machen. Er missbraucht auch seine Gewalt, indem er Luises Eltern, den Stadtmusikanten Miller und dessen Frau, ins Gefaengnis werfen laesst. In diesen Szenen tritt er als Henkersknecht auf, der berechnend und gewalttaetig handelt.

Genau so abscheulich ist die Gestalt des Sekretaers des Praesidenten, Wurm, eines Meisters der Intrige. Wurm, der aus buegerlichn Schichten kommt, wurde zu einem geschickten Hoefling, zu einem treuen Diener seiner Herren und zu einem unuebertroffenen Schurken. Gerade Wurm kommt auf den Gedanken, Luise einen Liebesbrief an einen ihr unbekanntem Hoefling, den Hofmarschall von Kalb, schreiben zu lassen. Luise schreibt das, was ihr Wurm diktiert, weil sonst ihrem Vater der Tod auf dem Schafott oder ewige Festungshaft droht. So wird Luise in die Falle gelockt und ist verloren.

Nicht weniger gefaehrlich ist der Hofmarschall von Kalb, „die fuerstliche Drahtpuppe“, eine nichtige und alberne Person, immer parfuemiert, modisch, aber geschmacklos gekleidet.

Er ist nicht so harmlos, wie es auf den ersten Blick scheinen mag. Er hat in der Vergangenheit Verbrechen begangen. Er ist durch gefaelschte Briefe und Quittungen emporgestiegen. Sein Beruf besteht in der Verbreitung der unsinnigsten Geruechte („...in Dreiviertelstunden weiss es die ganze Stadt“). Der Hofmarschall ist ein williges Werkzeug in den Haenden seiner Brotgeber, denn er fuerchtet am meisten, dass der Herzog ihn entlaesst.

An ihn musste Luise ihren „Liebesbrief“ schreiben.

Ferdinand will sich mit ihm duellieren, als er aber die Todesangst dieses Schurken, dieses „zahmen Affen“ sieht, verhoehnt er ihn nur und stoest ihn aus dem Zimmer: „Fuer deinesgleichen ist kein Pulver erfunden!“ (VI, 3).

Man sieht die Hauptperson des Hofes — den Herzog — nicht, aber gerade er setzt dort ganzen Mechanismus des Hoilebens mit blutigen Intrigen, mit Grausamkeit und Luege in Gang. Von der unbarmherzigen Ausbeutung des Volkes zeugt die Szene mit dem Kammerdiener, der der Maetresse des Fuersten zu ihrer Hochzeit mit Ferdinand ein Schmuckkaestchen mit kostbaren Brillanten, ein Geschenk des Fuersten, ueberreicht. Deren Preis ist das

Leben von 7000 Mann, die als Soldaten nach Amerika verkauft worden sind.

Der Fuerst als Menschenhaendler ist auch frueher von anderen Dichtern entlarvt worden (z. B. in dem „Kaplied“ von Ch. D. Schubart). Diese Szene erschuettert durch ihre Lebensechtheit.

Der Welt der Hofkabale sind die Gestalten von Ferdinand, Luise und deren Vater gegenebergestellt. Ferdinand, ein Mann von Ehre", „Kavalier" und „Offizier", wird als Gegenspieler seines Vaters, des Praesidenten von Walter gezeigt. Er verteidigt das Recht des Menschen auf seine Gefuehle und Empfindungen und verachtet Vorurteile, die seiner Liebe zu Luise im Wege stehen. („ . . . durchreissen will ich alle diese eisernen Ketten des Vorurteils— Frei wie ein Mann will ich waehlen ... II, 5.) Er hasst d'ie Welt der Hofkabale, empoert sich ueber die „ungeheure Ausbeutung des Landes", ueber die . Willkuer des Herzogs, der die „Gesetze der Menschheit verdrehen" will.

In seiner Gestalt kamen die Forderungen der jungen Generation Deutschlands nach Freiheit und Gleichheit auf dem Gebiete des geistigen und des sozialen Lebens zum Ausdruck.

Die Hauptgestalt des Dramas „Kabale und Liebe" ist Luise Miller (nach ihr war das Drama anfaenglich „Luise Millerin" genannt). Luise, ein 16jaehrige buegerlich Maedchen, ist eine aufrichtige, poetische Natur, feinfuehlig, rechtschaffen und stolz. Sie ist sich der sozialen Schranken, die sie von Ferdinand trennen, bewusst. Sie wuenscht sich die-Zeit herbei, wenn „die Herzen im Preise steigen", „wenn die Schranken des Unterschieds einstuerzen — wenn von uns abspringen all die verhassten Huellen des Standes — Menschen nur Menschen sind" (I, 3). Aus Liebe zu Ferdinand ist sie bereit, auf ihn zu verzichten, „einem Buendnis entsagen, does die Fugen der Buegerwelt auseinandertreiben und die allgemeine ewige Ordnung zugrund stuerzen wuerde ..." (III, 4).

Von grosser Bedeutung fuer den Ideengehalt des Dramas ist ihr Gespraech mit Lady Milford. Lady Milford schlaegt ihr vor, ihre Kammerjungfer zu werden. Luise geht auf diesen Vorschlag nicht ein.

Menschenwuerde und Standesstolz klingen aus ihren Worten. Dem mit der Ehre erkaufte Reichtum der Milady zieht Luise den Gefuehlsreichtum ihrer Seele, die Unabhaengigkeit von Launen des fuerstlichen Goenners vor.

Luise, ein buegerlich Maedchen, zeigt hier ihre moralische Ueberlegenheit ueber die Vertreterin des Adels.

Die Reinheit und Tiefe ihrer Gefuehle, ihre Menschen wuerde werden im Drama der Unmoral, der Verkommenheit, dem Schmutz der menschlichen Beziehungen am Hofe gegenebergestellt. Luise faellt letzten Endes im ungleichen Kampf den Vorurteilen der ihr zeitgenoessischen Gesellschaft zum Opfer. Aber ihr Tod verwandelte sich in eine scharfe Anklage des feudalen Regimes, dessen unsinnige, unhumane Gesetze die Menschen in den Tod treiben.

Von grossem Interesse ist die zweite Frauengestalt des Dramas — die der Lady Milford. Um ihre Handlungen und Worte glaubhafter zu machen, laesst sie Schiller eine Britin, „die freigeboerene Tochter des freiesten Volks unter dem Himmel" (II, 3) sein, die nur unter dem Druck der Umstaende zur Maetresse des Fuersten wurde.

Ihre Gestalt ist aeusserst widerspruchsvoll. Einerseits ist Lady Milford eine Vertreterin des Lagers der Hofkabale. Ihren Intrigen zufolge sollte Ferdinand ihr Mann werden. In dieser Hinsicht ist sie an der Tragoedie von Ferdinand und Luise mitschuldig. Aber andererseits zeigt sie der Autor von einer positiven Seite, als einen Menschen von grossen Leidenschaften, von Temperament und Gerechtigkeitssinn.

Die Liebe zu Ferdinand und manche andere Ereignisse, nicht zuletzt die Szene mit dem Kammerdiener (die Geschichte der Brillanten, eines Geschenkes des Fuersten) machen sie sehend.

Drei Jahre troestete sie sich mit dem Gedanken, dass sie als Maetresse dem deutschen Volke wenigstens etwas Gutes tun kann, „die Leiden des Volkes mildern“. Jetzt ist sie in dieser Hoffnung getaeuscht: „Die Wollust der Grossen dieser Welt ist die nimmer satte Hyaene, die sich mit Heisshunger Opfer sucht.— Fuerchterlich hatte sie schon in diesem Lande gewuetet —...“ (II, 3).

Lady Milford fasst den Entschluss, das Herzogtum zu verlassen, und laesst dem Fuersten einen verachtungsvollen Brief zurueck, wo unter anderem geschrieben steht: „Ich verabscheue Gunstbezeugungen, die von den Tränen der Untertanen triefen. Der Untertanen triefen.— Schenken Sie die Liebe, die ich Ihnen nicht mehr erwidern kann, Ihrem weinenden

Lande und lernen Sie von einer britischen Fürstin Erbarmen gegen ihr deutsches Volk“ (IV, 9). Diese Worte, einer stolzen Britin in den Mund gelegt, waren eine scharfe Verurteilung des feudalen Regimes in Deutschland.

Mit der Gestalt von Lady Milford wollte Schiller die antifeudale Tendenz des Dramas verschaeufen: zur Kritik „von aussen“, sollte sozusagen eine Kritik „von innen“ kommen.

Nicht zu unterschaeften ist auch die Gestalt von Miller, Luises Vater. Er ist ein bescheidener Mann, Vertreter des deutschen Buerkertums. Er ist noch kein Kaempfer und rebelliert erst dann, wenn die Fuerstengewalt ihn persoendlich oder seine Familie trifft. Da legt er seinen Standesstolz, seine Menschenwuerde an den Tag. Als der Praesident von Walter Luise zu beleidigen begann, sagte ihm Miller fest: „... Euer Exelenz schalten und walten im Land. Das ist meine Stube. . . den ungehobelten Gast werf ich zur Tuer hinaus — Halten zu Gnaden“ (II, 6)- Er entruestet sich ueber die Erniedrigung seiner Frau, als sie sich vor dem Praesidenten auf die Knie wirft und ihn um Gnade anfleht, ihren Mann nicht in das Zuchthaus zu werfen: „Knie vor Gott, . . . und nicht vor Schelmen...“(II, 7).

Die familienrahmen des Protestes gegen die Tyrannei waren Ausdruck der politischen Unreife des deutschen Buerkertums und der Beschraenktheit seiner Interessen. Positiv aber war die Absicht des Autors, einen buegerlichn Menschen zu zeigen, der sich mit Erniedrigungen und seiner erbaermlichen Lage nicht abfindet und seine Stimme gegen die Tyrannen — wenn auch noch ziemlich scheu erhebt.

Die feurige Sprache hat das ihrige getan. Sie verlieh dem Drama eine emotioneile Atmosphaere, die keinen Zuschauer gleichgueltig liess. Das Drama half das Selbstbewusstsein der Buerger formen, sie zur Menschenwuerdeerziehen.

Nach den beiden grossen Dramen, „Die Raeuber“ und „Kabale und Liebe“, beginnt eine Uebergangsperiode im Schaffen von Schiller: Die deutsche Misere loeschte die revolutionaere Begeisterung des talentvollen Dichters, liess ihn resignieren und nach friedlichen Wegen der Umgestaltung der Welt suchen.

Immer mehr gab Schiller seine rebellischen Gedanken auf und kam auf die Idee, dass die Welt nicht „von unten“, sondern „von oben“ zu veraendern sei. Deshalb legte er grossen Wert auf die Umerziehung der Monarchen im Geiste der Aufklaerung, des Humanismus.

Die ersten Versuche in dieser Richtung sind schon im Drama „**Don Carlos**“ (1787) zu finden, dessen Handlung Schiller in der Vergangenheit und in einem anderen Land spielen Hess —im Spanien des 16. Jahrhunderts. Den Hintergrund der Handlung bildet die buegerlich Revolution in den Niederlanden, die erste buegerlich Revolution in Europa.

Die Handlung spielt am Hofe des maechtigen Koenigs Philipp II., unter dessen Herrschaft die Inquisition bluehte und die Leiden des Volkes immer unertraeglicher wurden.

Das Drama „Don Carlos“ hatte zwei Fassungen. Nach der ersten Fassung sollte es „ein Familiengemaelde aus einem fuerstlichen Hause“ sein; im Mittelpunkt des Interesses stand die tragische Liebe des Infanten (Prinzen) Don Carlos zu Elisabeth von Valois: seine Braut wurde zur Koenigin, zu seiner Stiefmutter. Daraus erwuchs der tragische Konflikt des Dramas.

Im Prozess der Arbeit an „Don Carlos“ aenderten sich aber die urspruenglichen Absichten des Autors.

Marquis Posa ist ein Humanist, er hasst die Tyrannei der weltlichen und geistlichen Fuersten. Er fuehlt sich berufen, die Interessen der ganzen Menschheit zu vertreten. In Don Carlos setzt Marquis Posa all seine Hoffnungen und Traeume von einem gerechten, aufgeklaerten Monarchen, der das Land Gluecklich und frei macht.

„Das kuehne Traumbild eines neuen Staates“ gibt ihm keine Ruh. Marquis Posa versucht auch den alten Koenig, Philipp II., fuer seine Plaene zu gewinnen. Der Koenig wird: im Drama nicht nur als Koenig und Despot, sondern auch als Mensch gezeigt, mit seinen negativen und positiven Zuegen. Er leidet unter seiner tragischen Einsamkeit, ihn umgeben lauter verlogene Hoeflinge. Es duerstet ihn nach einem Freund, und er glaubt, ihn im Marquis Posa zu finden, besonders nach dem Gespraech mit ihm (III. Aufzug, 10. Szene).

In den folgenden Worten Posas an Philipp II. tritt das ganz illusorische Programm Schillers von der friedlichen Umgestaltung der Gesellschaft „von oben“ auf: Gehen Sie Europens Koenigen voran.

Ein Federzug von dieser Hand, und neuErschaffen wird die Erde, Geben Sie Gedankenfreiheit.

Die kuehnen menscheitsbeGlueckenden Plaene des Marquis Posa sollte der junge Don Carlos verwirklichen. Es ging in erster Linie um die Trennung der Niederlande von Spanien durch einen Volksaufstand. Aber diese Plaene gehen bald zugrunde, denn ein freisinniger Koenig, ist dem Adel und der Inquisition unerwuenscht. So faellt Don Carlos der Hofintrige zum Opfer. Den Grund findet man in seiner Liebe zur Koenigin, seiner Stiefmutter. Um den zukuenftigen aufgeklaerten Monarchen zu retten, nimmt Marquis Posa die Schuld auf sich und wird meuchlings ermordet. Vor seinem Tode mahnt Marquis Posa seinen Freund Don Carlos, seine Pflicht zu tun: Rette dich fuer Flandern!

Das Koenigreich ist dein Beruf. Fuer dich zu sterben, war der meinige (V, 3).

Durch den Opfertod des Freundes wird Don Carlos von seiner unGluecklichen Liebe zur Koenigin geheilt und an seine Pflicht erinnert. Doch auch Don Carlos wird bald verhaftet und der Inquisition uebergeben.

Selbst der Koenig ist von der Groesse der Heldentat von Marquis Posa, der sein

Leben der Freundschaft zum Opfer gebracht hatte, erschuettert. Er meint aber mit Recht, dass es Posa um mehr, als nur um die persoenliche Freund-- Schaft ging: Posas Herz „schlug der ganzen Menschheit. Seine Neigung war/ die Welt mit allen kommenden Geschlechtern" (V, 9).

Posa gegenuebergestellt ist die Gestalt des Grossinquisitors. Dieser 90jaehrige, blinde Greis, eine wandelnde Leiche, haelt noch alle Faeden in seiner Hand. Er verkoerpert das Ueberlebte, den Obskurantismus.

Herrisch behandelt er den 60jaehrigen Koenig wie einen ungehorsamen Schueler dafuer, dass er Marquis Posa ermorden liess: dieser sollte Opfer der Inquisition werden! Es beunruhigt den Grossinquisitor, dass Posas Freisinn in Don Carlos weiterlebt, und er fordert die Herausgabe des rebellischen Prinzen, des einzigen Sohnes von Philipp II. Das Schicksal von Don Carlos ist damit entschieden, der Vater uebergibt ihn eigenhaendig dem Grossinquisitor.

Durch die Einfuehrung der grauenerregenden Gestalt des Grossinquisitors wird eine maechtige antiklerikale Stimmung im Drama laut.

Noch bleibt die antifeudale Richtung im Drama erhalten, aber es weht schon ein anderer Zug im Schaffen von Schiller — seine Absage an die aktiven Methoden des Kampfes gegen die Gewalt der Fuersten. Schiller neigt immer mehr zu Erziehungsmethoden den Monarchen gegenueber, er beschreitet den Weg der friedlichen Umgestaltung des Lebens. Nicht nur die Absichten des Autors aenderten sich im Drama „Don Carlos", es aenderte sich auch die Form.

An die Stelle der Prosa trat der fuenffuessige Jambus, er verlieh dem Theaterstueck eine klassische Strenge, eine gehobene Form, eine Feierlichkeit des Tons. Es blieb kein Platz fuer umgangssprachliche Wendungen, Kraftausdruecke der frueheren Dramen, mit ihrem ungestuemen Geist der Rebellion.

Schiller machte mit diesem Werk den ersten Schritt zur deutschen Klassik.

Ende der 80er—Anfang der 90er Jahre wurde die dumpfe Atmosphaere im feudalen Deutschland immer drueckender. Die Rueckstaendigkeit der sozialen und politischen Verhaeltnisse bewirkte Allmaehlich, dass die ehemaligen Stuermer, Schiller und Goethe, resignieren und sich mit der deutschen Misere versoehnen mussten.

Schiller stand in diesen Jahren unter dem Einfluss der idealistischen Philosophie von Kant. Dieser Philosophie nach hatten die objektive Realitaet und die menschliche Vernunft nichts Gemeinsames. Seine echte Freiheit erlange der Mensch nur in der Welt der Ideale, unabhaengig von seiner realen Lage im Leben.

In dem „**Lied von der Glocke**" (1799) bringt Schiller seine Abneigung gegen die revolutionaeren Methoden des Kampfes nocheinmal zum Ausdruck. („Wenn sich die Voelker selbst befreien, Da kann die Wohlfahrt nicht gedeihn"). Das zeugte von einer philisterhaften Beschrnktheit seiner politischen Ansichten zu jener Zeit, von der tiefen Ideenkrise des Dichters, der noch vor kurzem, in seinen

Jugenddramen, den Feudalismus so gluehend bekaempfte.

Positiv ist es in diesem Lied doch, dass Schiller die friedliche schoepferische Arbeit der Menschen besingt und den alles zerstoerenden Krieg verflucht.

Ueber diese Wandlung schrieb Goethe spaeter: „Durch Schillers alle Werke geht die Idee der Freiheit, und diese Idee nahm eine andere Gestalt an, sowie

Schiller in seiner Kultur weiterging und selbst einanderer wurde. In seiner Jugend war es die physische Freiheit, die ihm zu schaffen machte und die in seine Dichtungen uebergang, in seinem spaeteren Leben die ideelle."

Im Gedicht **„Das Ideal und das Leben“ (1795)** verkuendet Schiller seine idealistische Auffassung von der Freiheit, als der Freiheit der Vernunft, des Geistes. Die Verwirklichung seiner Ideale kann der Mensch in der Wirklichkeit nicht erreichen, darum ruft Schiller die Menschen auf: Werft die Angst des Irdischen von euch, Fliehet aus dem engen, dumpfen Leben In des Ideales Reich!

In einem anderen Gedicht:

Fliehet aus dem engen, dumpfen Leben In des Ideales Reich!

In einem anderen Gedicht (**„Der Antritt des neuen Jahrhunderts“**) kommt dieser Gedanke noch einmal deutlich zum Ausdruck Freiheit ist nur in dem Reich der Träume, Und das Schoene blueht ,nur im Gesang.

In der antiken Kunst, in der Philosophie und Geschichte glaubte Schiller eine sichere Zuflucht vor der deutschen Misere gefunden zu haben.

In dem Gedicht **„Die Goetter Griechenlands“ (1788)** bedauert Schiller, dass die Zeit der antiken Kunst fuer immer vorbei sei. In der Gegenueberstellung der schoenen Zeit der Antike und der trostlosen. Zeit des Feudalismus in Deutschland lag die Aktualitaet des Gedichtes.

Die Kunst des Altertums wurde also bei Schiller (so wie auch bei Goethe) zu einem Instrument im Kampf fuer die demokratische Kultur Deutschlands.

Schiller verspricht sich sehr viel vom Studium der Kunst des Altertums. In einem Brief an seinen Freund Koerner schreibt er am 20. August 1788: „... . Nur die Alten geben mir jetzt wahre Genuesse. Zugleich bed:arf ich ihrer im hoechsten Grade, um meinen eigenen Geschmack zu reinigen, der sich durch Spitzfindigkeit, Kuenstlichkeit und Witzeleien sehr von der wahren Simplizitaet zu entfernen anfang. Du wirst finden, dass mir ein vertrauter Umgang „Erlaeuterungen zur deutschen Literatur. Klassik“, Berlin 1962, S. 268.mit den Alten aeusserst wohlthun, vielleicht Klassizitaet geben wird."

Schiller glaubte in der Kunst eine maechtige Waffe der sozialen Umgestaltungen gefunden zu haben.

Er hegt den Gedanken, dass die Kunst eine grosse Macht im Leben der Menschen ist. Dem Kuenstler kommt daher eine grosse Bedeutung in der Erziehung der Gesellschaft zu. Darueber schreibt Schiller in seinem programmatischen Gedicht **„Die Kuenstler“ (1789)** und vor allem in seiner Abhandlung **„Die Briefe ueber die aesthetische Erziehung der Menschen“ (1795).**

Durch die tiefgreifende wohlthuende Einwirkung der Kunst werden sich alle Mensehen die hohen Idealprinzipien Allmaehlich aneignen, so dass die Notwendigkeit der gewaltsamen Umwaelzung, der Revolutionen von selbst entfallen wird. Die aesthetische Erziehung schaffe also alle Voraussetzungen fuer neue, ideale Menschenbeziehungen, die „von innen heraus“ hervorkommen.

Friedrich Engels wies in diesem Zusammenhang darauf .hin, dass die deutsche Misere „von innen heraus“ nicht zu ueberwinden war. Sowohl Schiller als auch Goethe sollten sich bald davon ueberzeugen.

Ein neuer Aufschwung kommt in das Schaffen von Schiller durch seine innige

Freundschaft und fruchtbare Zusammenarbeit mit Goethe. Diese Zusammenarbeit begann 1794 und währte bis zu Schillers Tode 1805. Beide Dichter hatten damals ihre Ideenkrise bereits durchgemacht und waren zu ähnlichen Erkenntnissen gekommen, dass der Weg der sozialen Umgestaltungen der Weg zum Humanismus und zur Freiheit, ueber die Erziehung des Individuums fuehrt. Auf die Erziehung des Individuums legten sie beide grossen Wert. Diese Ansicht wurde zum Ausgangspunkt ihrer schoepferischen Freundschaft, obwohl sie in einzelnen Fragen auch manche Meinungsverschiedenheiten hatten.

Das, was Goethe und Schiller vereinte, war ihr Kampf um die Ideen des Humanismus, die feindliche Haltung dem feudalen Despotismus gegenueber, ihr Streben nach der Einigung und einer freien Entwicklung der deutschen Nation, nach der Schaffung, der deutschen Nationalkultur und -literatur.

1797 ist als das Jahr der deutschen Ballade bekannt. Im Wettstreit miteinander schufen Schiller und Goethe ihre besten Werke in diesem Genre. Bei Schiller sind es die Balladen: „**Der Taucher**“, „**Die Kraniche des Ibykus**“, „**Die Buergschaft**“, „**Der Handschuh**“ u. a. Typisch ist hier die Loesung der Fragen im moralischen und aesthetischen Plane. Schiller stellt hier u. a. Fragen der heiligen Menschenfreundschaft und Opferbereitschaft, ihrer beseelenden Kraft im Leben der Menschen, ihrer erzieherischen Einwirkung auf den Tyrannen selbst („Die Buergschaft“); die Frage der erzieherischen- Einwirkung der Kunst sogar auf die rohesten Menschen, auf Verbrecher, Moerder („Die Kraniche des Ibykus“: „Die Szene wird zum Tribunal“); die Frage des verderblichen Einflusses der Willkuer eines Koenigs auf das Schicksal der Untertanen („Der Taucher“). In der letzten Ballade geht es auch um die Kuehnheit und den Mut eines Menschen.

Die heroischen Episoden aus der Vergangenheit (aus der Antike, dem Mittelalter), sorgfaeltig ausgewaehlt, sollten die besten menschlichen Tugenden demonstrieren und die Erziehung des Buergertums im Geiste der Aufklaerung, des Humanismus ermoeglichen. Die Balladen sollten auch zur Herausbildung der neuen buegerlichen Moral — im Gegensatz zur verlogenen Moral der feudalen Gesellschaft verhelfen. Schillers Balladen erinnern an Meisterstuecke der Kleindramaturgie, was die Ausarbeitung der Fabel, der Charaktere anbetrifft. Schoen und rein ist auch die Sprache der Balladen. Schiller erreicht in ihnen die Hoehe seiner Meisterschaft.

In Zusammenarbeit mit Goethe schuf Schiller im letzten Jahrzehnt seines Lebens—neben den Balladen—eine ganze Reihe von glaenzenden historischen Dramen — die „**Wallenstein-Trilogie**“, „**Maria Stuart**“, „**Jungfrau von Orleans**“, „**Wilhelm Tell**“. Mit diesen Werken erreichte Schiller den Gipfel seines Ruhmes.

Schiller war sich vollkommen bewusst, wie viel er seinem grossen Freund Goethe zu verdanken hat.

Goethe hat von Schiller ebenfalls viele Anregungen bekommen, besonders bei der Arbeit an seinen grossen Werken „**Faust**“ und „**Wilhelm Meister**“. Die Freundschaft von Goethe und Schiller war fuer die Entwicklung der gesamten deutschen Kultur von unschaetzbarem Wert. In wechselseitiger Wirkung aufeinander haben die beiden die klassische deutsche Literatur geschaffen, durchdrungen vom Geist des Humanismus, der Demokratie, wo die Groesse des Inhalts der schoenen, vollendeten Form angemess

sen war Das **„Wallenstein“-Trilogie** („Wallensteins Lager“, 1798; „Die Piccolomini“, „Wallensteins Tod“, 1799) war das einzige Werk Schillers, das die Geschichte Deutschlands behandelte.

Als Historiker interessierte sich Schiller sehr rege fuer die Geschichte des Dreissigjaehrigen Krieges, unter dessen Auswirkungen Deutschland noch im 18. Jahrhundert litt. Nach langem Studium der zahlreichen Quellen ging Schiller an die riesige Aufgabe, das gesamte Bild jener duesteren Zeit auf die Buehne zu zaubern.

Zum Haupthelden der Trilogie waelhte Schiller eine reale Persoenlichkeit, den talentvollen Feldherrn des Dreizigjaehrigen Krieges Wallenstein, in dem er „einen dramatisch grossen Charakter“ sah. Er bemuehte sich, seinen Helden nicht isoliert, sondern in Zusammenhang mit grossen geschichtlichen Ereignissen zu zeigen.

Der 1. Teil der Trilogie, „Wallensteins Lager“, schildert die religioesen Fehden zwischen Katholiken und Lutheranern in Deutschland, den nicht enden wollenden.

Krieg gegen auslaendische Eindringlinge. Das Kriegshandwerk florierte, das Volk seufzte unter der Kriegslast. Die damalige Atmosphaere im Lande war von Schiller genau und realistisch wiedergegeben.

Wallenstein, Oberbefehlshaber der kaiserlichen Heere, erscheint erst im 2. Teil der Trilogie. Er hat die Vollmacht, Krieg zu fuehren und Frieden zu schliessen. Seine Staerke liegt in der Armee. Die Soldaten sind ihm zugetan. Wallenstein sieht die Voraussetzung der Einigung Deutschlands in einer starken Kaisermacht. Er fuehlt sich selbst stark genug, das Land zu zentralisieren, ihm endlich Frieden 'zu geben. Solch eine geschichtlich progressive Loesung der Frage kommt aber den egoistischen Fuersten, ungelegen. Infolge der Hofintrigen entschliesst sich der Kaiser — aus Eifersucht und Furcht vor der Macht Wallensteins — ihn zu zwingen, einige Truppen abzugeben. Er hofft dadurch die Positionen Waellensteins zu schwaechen. In seinem EhrGefuehl gekraenkt, will Wallenstein seinem Kaiser nicht mehr dienen, gegen ihn offen auftreten. Er braucht dazu aber die Unterstuetzung seiner Feinde—der Schweden. Aus Notwehr paktiert er mit ihnen und wird zum Landesverraeter. Die Armee wendet sich von ihm ab. Wallenstein faellt als Opfer eines Meuchelmordes, der von der Hofpartei organisiert wurde.

Die Ursache des ruhmlosen Untergangs von Wallen-, stein laesst Schiller im Doppelcharakter dessen Bestrebungen sehen. Der Held verstrickt sich in einen unloesbaren moralischen Konflikt zwischen Landes- und Privatinteressen. Neben dem positiven Ziel — der Zentralisierung des Landes—verfolgt Wallenstein aus Ehrgeiz seine kleinlichen und niedrigen Ziele—selbst Kaiser zu werden („... er streckt/ Die Haende nach der Koenigskrone aus ...“). Da die

se eigennuetzigen Bestrebungen ueberwiegen, verliert er das grosse Ziel .aus den Augen und damit auch das Vertrauen der Massen. Wallenstein ist sich seiner zwiespaeltigen unrechten Position bewusst. Er schwankt lange und erleidet doch endlich die Katastrophe und geht ruhmlos zugrunde. „Seine Unternehmung ist moralisch schlecht, und sie verunglueckt physisch“, schrieb Schiller darueber.

Von bedeutendem Wert ist auch die Gestalt Max Piccolominis, des Sohnes von Octavio Piccolomini, Wallensteins Gegenspieler. Max ist ein bisschen dem Marquis Posa aehnlich. Max verehrt Wallenstein und ist tief berzeugt, dass er allein dem

Lande Frieden geben kann. Max verurteilt die staatsfeindliche Politik der Fürsten, tritt für den Frieden und die Einigung des Landes auf. Aber als positive Gestalt ist Max Piccolomini noch schwach. Schiller läßt ihn in einer Schlacht gegen die Schweden unter den Hufen seiner Kavallerie sterben, — Max suchte selbst den Tod, nachdem er sich über die verräterischen Plänen Wallensteins vergewissert hatte. Die Trilogie enthält noch eine Nebenhandlung, die von der tragischen Liebe Max' und Theklas, Wallensteins Tochter, berichtet. Diese Liebe konnte keine Perspektive haben, denn es gab in jener Periode keinen Platz für reine menschliche Gefühle: überall herrschen „Mord und Gift und Meineid und Verrat“.

Die beiden Liebenden geraten unverschuldet „in diesen Kreis des Unglücks und Verbrechens“ und gehen zugrunde. Meisterhafte Schilderung der volkstümlichen Massenszenen, realistische Wiedergabe der Bilder aus dem Dreißigjährigen Krieg, der gelungene Aufbau des dramatischen Stoffes, eine talentierte Charaktergestaltung des Haupthelden und der zweitrangigen Persönlichkeiten — all das bewies erneut die Größe des Talents Schillers als Dramatiker. Bei der Arbeit an der „Wallenstein“-Trilogie stützte sich Schiller auf die besten Traditionen Shakespeares und auf die Erfahrungen seines Freundes Goethe („Goetz von Berlichingen“). Das Thema der nationalen Einigung, das für die Deutschen seit dem Dreißigjährigen Kriege noch im 18. Jahrhundert ein brennendes Problem blieb, verlieh der Trilogie eine besondere Aktualität. Goethe schätzte dieses Werk Schillers sehr hoch und nannte es „ein unschätzbare Geschenk für die deutsche Bühne“.

In seinem nächsten Drama „**Maria Stuart**“ (1801) wandte sich Schiller der englischen Geschichte des 15. Jahrhunderts zu. Den geschichtlichen Stoff behandelte Schiller hier ziemlich frei, denn es ging ihm nicht so sehr um sozial-politische, wie um moralische Konflikte.

Die religiösen Zusammenstöße der Katholiken und Protestanten, die damals das politische Leben Englands beherrschten, bilden darum einen nur schematischen Hintergrund der Tragödie, In den Vordergrund tritt das persönliche Schicksal der schottischen Königin, Maria Stuart.

Die Handlung der Tragödie spielt im Laufe von drei Tagen, kurz vor der Hinrichtung Marias. Man erfährt, daß Maria Stuart, als Mörderin ihres Mannes gezeichnet und - des Thrones entsetzt, aus Schottland geflüchtet ist. Bei ihrer Schwester, der englischen Königin Elisabeth will sie Rettung und Schutz suchen, wird aber in den Kerker geworfen, wo sie viele Jahre schmachtet.

Elisabeth hasst Maria nicht nur als eine gefürchtete politische Feindin, Nebenbuhlerin auf dem Thron und Stütze des ihr feindlichen europaischen Katholizismus, sondern auch als eine Schönheit; Schiller hebt immer wieder persönliche Motive im Handeln Elisabeths hervor.

Es kommt zu einer Unterredung zwischen den beiden Königinnen. Diese Szene (III. Akt, 4. Szene) ist der Höhe

punkt der Tragödie. Maria geht als Siegerin aus dem Streit mit Elisabeth hervor. Elisabeth soll ihre Niederlage und ihre Ohnmacht der Gegnerin gegenüber einsehen: „S i e glaubte ich zu erniedrigen und war Ich selber ihres Spottes Ziel!“ (IV., 5). Die Versöhnung der beiden Königinnen ist jetzt unmöglich geworden. Das Schicksal

von Maria ist entschieden. Von Rachsucht geplagt, setzt Elisabeth ihre Unterschrift unter das Todesurteil fuer Maria Stuart, Maria stirbt auf dem Schafott. Doch Elisabeth, allem Anschein nach die Siegerin, ist in Wirklichkeit besiegt, tief ungluecklich und einsam.

Schiller verurteilte im Drama die rohe Gewalt, die Willkuer der englischen Koenigin, ihre Grausamkeit („Was ist mir lutverwandtschaft, Voelkerrecht?", III., 4). Elisabeth wird von Schiller als eine kalte, Gefuehllose Tyrannin, Maria — als Opfer ihrer Tyrannei geschildert.

Schiller vermied jedoch die Einseitigkeit dieser Frauencharaktere und zeigte sich als ein glaenzender Kenner der menschlichen Seele. Beide Gestalten sind voller Le-b'en, ihre Haltung ist eingehend motiviert.

Das Drama wurde zu einem grossen Erfolg. Die Zeitgenossen bewunderten mit Recht die Vollkommenheit von Inhalt und Form, die sprachliche Meisterschaft Schillers, den gekonnten dramatischen Aufbau des Stueckes.

In den letzten Jahren seines Lebens aendert sich — wohl unter dem Einfluss der Grossen Franzoesischen Revolution der Interessenkreis des Dichters. Schiller beschaeftigt sich mit dem Thema der grossen Befreiungsbewegungen, des Kampfes des Volkes fuer Freiheit und Unabhaengigkeit des Landes. Gerade dieses Thema liegt seinem letzten grossen Dramen „Jungfrau von Orleans" und „Wilhelm Teil" zugrunde.

Die Handlung der Tragoedie „**Jungfrau von Orleans**" (1801) spielt im Frankreich des 15. Jahrhunderts, zur Zeit des „Hundertjaehrigen Krieges" zwischen Frankreich und England.

Schiller waelte einen der entscheidendsten Momente dieses Kampfes, als es um das Schicksal Frankreichs als Staat ging. Die englischen Truppen stehen mitten im Lande, vor Orleans. Im franzoesischen Hof herrschen Zwietracht und Intrigen. Der Herzog von Burgund ist auf die Seite der Landesfeinde uebergetreten.

Der junge franzoesische Koenig Karl VII. fuehlt sich hilf

los und unternimmt nichts Ernstes zur Rettung des Landes. In diesem Moment erscheint ein einfaches Bauern Maedchen, die junge .Hirtin Johanna. Sie fuehlt sich durch eine goettliche Sendung berufen, das Vaterland vor den Eindringlingen zu retten, den Zerfall Frankreichs zu verhindern. Sie stellt sich an die Spitze deir franzoesischen Truppen und fuehrt sie zum Sieg. Es gelingt ihr, den Herzog von Burgund zurueckzugewinnen und den Koenig zur Kroenung in Reims zu fuehren. Von ihrer Befreiungsmision ganz erfuellt, musste Johanna schw hoeren, dass „die Maennerliebe" ihr Herz nicht beruehrt. Nur einmal wird Johanna ihrer Berufung untreu, als sie vor sich den entwaffneten englischen Heerfuehrer Lionell sieht. In ihr erwacht die Liebe zu diesem schoenen Juengling. In diesem Moment der Schwaeche toetet sie ihn nicht und laesst jhn fliehen. Das bedeutet fuer sie einen ernsten Konflikt zwischen Pflicht und Gefuehl. Die unverhoffte Schuld — die Liebe zum, Feind Frankreichs quaelt sie so, dass sie sich waehrend der Kroenung des Koenigs fuer schuldig erklaert und R^ims verlaesst. Sie geraet bald in die Haende der Feinde und wird in schwere Fesseln gelegt.

Im Gefaengnis hoert Johanna von der Verhaftung des franzoesischen Koenigs und von der herannahenden Nieder

lage ihrer Landsleute, und als es wiederum zu einer Schlacht kommt, sprengt sie die Ketten, erscheint ploetzlich mitten in der Schlacht und fuehrt die kaempfenden Franzosen zu endgueltigen Sieg. Sie stirbt als Siegerin. Sie hat ihre Mission erfuehlt, Frankreich von Feinden befreit

Schiller zeigt die Staerke des Volkes, wenn es um die Freiheit und Unabhaengigkeit seines Landes kaempft. Johanna ist eine Repraesentantin des Volkes, sie siegt, weil sie zusammen mit dem Volk kaempft.

Schiller bewundert den tiefen Glauben Johannas an ihre heilige patriotische Mission. Gerade Elemente der religioesen Mystik, manche uebernatuerlichen Dinge hatte Schiller im Auge, als er vom Drama als von einer „romantischen Tragoedie“ sprach.

Die religioesen Momente konnten jedoch die Idee des Autors von der grossen Rolle des Volkes in der Befreiungsbewegung nicht verdecken. Dieses Thema war damals fuer Deutschland aktuell. Mit seinem pathetischen Drama half Schiller im Volk das Nationalgefuehl erziehen.

Ueber die Befreiungsbewegung in der Schweiz des 13. Jahrhunderts berichtet das letzte grosse Drama von Schiller „**Wilhelm Tell**“ (1804). Es ist das reifste Werk des Dichters, ein echtes Volksstueck. Das Drama erzaehlt vom siegreichen patriotischen Kampf des schweizerischen Volkes gegen die oesterreichische Fremdherrschaft. Schiller arbeitete viel und aeusserst gewissenhaft an den Materialien aus der schweizerischen Geschichte. Er hat den geschichtlichen Stoff mit zum Teil sagenhaften Episoden verwoben und zu einem eindrucksvollen realistischen Drama kuenstlerisch gestaltet. Schiller erreichte eine ueberzeugende Wahrheitstreue in der Wiedergabe des echten Lokalkolorits, der Landessitten und -brauche, obwohl er frueher nie in der Schweiz gewesen war.

Obwohl das Drama nach dem Helden des Volksaufstandes Wilhelm Tell genannt ist, ist der echte Hauptheld des Dramas das Volk: Bauern, Hirten, Jaeger.

Um der oesterreichischen Tyrannei ein Ende zu setzen, sammelten sich auf dem Ruetli, einer Wiese hoch in den Bergen, die besten Vertreter von drei schweizerischen Kantonen (Laendern), und legten im Namen des ganzen Volkes den Eid ab, geschlossen und einig gegen die Feinde des Landes zu handeln („Wir sjnd e i n Volk und einig wollen wir handeln“, „Eher den Tod, als in der Knechtschaft leben“).

Die Szene des Ruetli-Schwurs (II. Akt, 2. Szene) spielt die entscheidende Rolle im ganzen Drama. Hier bringt das Volk seine patriotischen Gefuehle zum Ausdruck und verkuendet seinen Willen, fuer die Unabhaengigkeit des Vaterlandes auf Leben und Tod zu kaempfen. Nur weil es geschlossen handelt, geht das Volk aus diesem Kampf .als Sieger hervor; unter seinen Schlaegen bricht die Tyranrieh-macht der Landesfeinde zusammen.

Dieser Gedanke war im Schaffen von Schiller ..neu. Schiller haelt in „Wilhelm Tell“ Abrechnung mit den Konzeptionen der Stuermer vom Kampf als Rebellion eines Einzelgaengers („Die Raeuber“),

Ungewoehnlich fuer Schillers Schaffen ist auch die Gestalt Wilhelm Teils, die im Entwicklungsprozess gezeigt ist. Von einem Einzelgaenger und Individualisten („... Der Starke ist am maechtigsten allein“) wird Teil zu einem der aktivsten Teilnehmer des Volksaufstandes.' Das geschieht, nachdem Wilhelm Tell selbst der Grausamkeit

des gefuehrteten Laendvogtes Gessler zum Opfer faellt. Die Wandlung im Charakter Teils ist gut motiviert gezeigt: Das Betragen Gesslers in der Szene mit Teil und dessen Sohn wurde zu jenem letzten Tropfen, der das Fass zum Ueberlaufen brachte.

Um die Schweizer zu erniedrigen, laesst Gessler den Flut des oesterreichischen Herzogs aufhaengen — „zur Pruefung des Gehorsams“. Da Teil am Hut einmal vorbeigeht, ohne ihn zu gruessen, laesst Gessler Teil, den besten Schuetzen des Landes, einen Apfel vom Kopfe seines kleinen Sohnes schiessen („Du schiesst oder stirbst mit deinem Knaben“, III., 3). Kurz danach wird Teil von Gesslers Leuten verhaftet, da Teil offen seine Absicht eingesteht, Gessler zu toeten, wenn er sein Kind getroffen haette. Es gelingt Teil, vom Schiff, mit dem Gessler ihn in ein Verliess bringen will, zu fliehen. Und Teil raecht sich an Gessler; er toetet Gessler mit einem Meisterschuss. Diese kuehne Tat Teils wird Signal zum allgemeinen Volksaufstand. Kurze Zeit darauf sind die Feinde verjagt, das Volk feiert seinen Sieg.

Waehrend die fruerehen Werke Schillers, und besonders sein Drama „Die Raeuber“, mit einem Kompromiss oder sogar mit dem Untergang des Helden endeten, ist der neue Held Schillers — das Volk — unbesiegbar im Kampf fuer die Unabhaengigkeit des Landes. Das ist eine qualitativ neue Stufe im Schaffen Schillers, die davon zeugt, dass eine grosse Veraenderung in der Weltanschauung des Dichters vollzogen ist.

Schiller war sich der Bedeutung des Dramas gewiss; in-Briefen an seine Freunde schrieb er; „Es sollte als ein Volksstueck Herz und Sinne interessieren“, es sollte „ein maechtiges Ding werden und die Buehnen von Deutschland erschuettern“.

„Wilhelm Teil“ wurde zum letzten grossen Beitrag Schillers zur deutschen Nationalliteratur. Damit war der lange und komplizierte Schaffensweg Schillers, einer der grossten Persoenlichkeiten der gesamten Aufklaerungsperiode in Deutschland, beendet. Belinski nannte Schiller einen Tribun der Menschheit“, einen „Verkuender der Humanitaet.“

Die Bedeutung Schillers ist sehr gross, sowohl fuer die deutsche als auch fuer die Weltliteratur, Die ganze Menschheit schaezt Schiller als einen' grossen Dramatiker, Dichter, Denker und Humanisten sehr hoch.

Goethe in Weimar.

In Weimar beginnt bei Goethe eine neue Lebens- und Schaffensperiode (1775—1786).

Goethe kam 1775 auf Einladung des jungen Herzogs Karl August nach Weimar. Er hoffte, hier seine aufklaererischen Ideen von der Umerziehung des Monarchen und von sozialen Umgestaltungen auf friedlichem Wege praktisch anwenden zu koennen. Das Betaetigungsfeld Goethes war aeusserst mannigfaltig: Politik, Finanzen, Strassenbau, Bergbau, Industrie und Landwirtschaft, "Schulwesen, Armee, Theater und Museen. Ueberall wollte er reformatorisch wirken, um Weimar, ein Fuerstentum mit nur 100 000 Einwohnern, in einen Musterstaat zu verwandeln. In jenem Jahrzehnt wurde Goethe zu einem hohen Wuerdentraeger am Weimarer Hofe, zum Geheimen

Rat und Minister (seit 1782).

Sehr bald wurde sich Goethe jedoch der Sinnlosigkeit seiner Bemuehungen, der Utopie seiner urspruenglichen Plaene bewusst. Die Wirklichkeit ernuecherte ihn, liess ihn resignieren; die deutsche Misere besiegte Allmaehlich den grossen Dichter.

In jenem Jahrzehnt schrieb Goethe nur wenig. Diese Periode zeichnet sich durch die Abkehr des Autors von den Konzeptionen der Sturm-und-Drang-Zeit aus. Goethe erlebte eine tiefe Ideenkrise und ueberpruefte gruendlich seine frueheren kuenstlerischen Positionen. Seine Werke atmen jetzt nicht mehr den Geist der Rebellion, den sturmischen Protest gegen die Tyrannei. Zu den besten lyrischen Gedichten dieser Zeit gehoeren **„Wanderers Nachttied“** („Ueber allen Gipfeln ist Ruh“), die Balladen **„Erlkoenig“**, **„Der Fischer“** u. a. Kennzeichnend fuer Goethe ist jetzt Beruhigung, tiefes Nachdenken, Betrachtung der Natur. Der lyrische Held erinnert nicht im mindesten an Prometheus. Goethe arbeitet sehr viel an der Form, der Sprache, an Bildern, am Aufbau seiner Gedichte und erreicht hier neue Hoehen der Meisterschaft. Goethe strebt eine klassische Einfachheit, eine Vollkommenheit von Inhalt und Form an.

Da seine urspruenglichen Absichten, sich reformatorisch zu. betaeligen, scheiterten, nahm in Goethe mit jedem Jahr Unbehagen,, Unzufriedenheit mit dem Hofleben und mit sich selbst zu. Immer haeufiger regte sich in ihm der Wunsch, aus Wejmar zu fliehen.

Italien, das Land des klassischen Altertums, zog ihn magisch an. 1786 floh Goethe heimlich nach Italien, wo er mehr als anderthalb Glueckliche Jahre verbrachte. Er ueberwindet hier Allmaehlich seine Krise und kehrt zur schoepferischen Arbeit zurueck. In Italien entsteht das grosse Drama Goethes **„Egmont“ (1787)**.

Thematisch ist „Egmont“ mit Schillers „Don Carlos“ verwandt. Die Niederlande stehen am Vorabend der Unabhaengigkeitskriege gegen Spanien. Die Empoerung des Volkes, die Unruhen in den Provinzen nehmen mit jedem Tag zu. An der Spitze der Opposition stehen die Grafen Egmont und Wilhelm von Oranien. Der spanische Koenig Philipp II. meint, dass nur Herzog Alba „bald mit Volk und Adel, Buegern und Bauern fertig werden koenne“, und schickt ihn mit einem starken Heer nach den Niederlanden. Alba ist durch soeine Haerte und Grausamkeit weit bekannt. „Jeder ist bei ihm gleich ein Gotteslaesterer, ein Majestaetenschaender: denn aus diesem Kapitel kann man sie alle sogleich raedern, pfaehlen, vierteilen und verbrennen.“ Wilhelm von Oranien warnt Egmont vor Alba, er bittet ihn, rechtzeitig zu fliehen. Egmont ueberhoert aber alle Warnungen des Freundes und geraet bald dem Herzog Alba in die Falle. Im Gefaengnis hofft Egmont anfangs

auf seine baldige Befreiung durch Wilhelm von Oranien, durch das Volk, das ihn sehr liebt und hoch schuetzt. Er hofft auch, daB der spanische Koening seine frueheren Verdienste beruecksichtigt. Ais er diese Hoffnungen und Dienste beruecksichtigt. Ais er diese Hoffnungen und Illusionen scheitern, sieht, erkennt Egmont endlich seine Fehler ueberwindet Widerspuerche in seinem Handeln und stellt sich als Patriot auf die Seite des Volkes. Kurz vor dem Tode hat er eine Vision: vor ihm erscheint die Freiheit in himmlischem Gewaende, mit den Gesichtszuegen Klaerchens (des Maedchens aus dem Volke, der Geliebten Egmonts). Sie erkennt ihn als Sieger und reicht ihm einen Lorbeerkranz. Jetzt wejss Egmont, dass sein Blut nicht umsonst

vergossen wird.

Er wendet sich an sein Volk mit dem Aufruf: „Schreitet durch! Braves Volk! Die Siegesgoettin fuehrt dich an! Und wie das Meer durch eure Daemme bricht, so brecht, so reisst den Wall der Tyrannei zusammen, und schwemmt ersaeufend sie von ihrem Grund, den sie sich anmasst, hinweg!"

Seine letzten Worte gelten der Freiheit. Auch im Tode bleibt Egmont Sieger ueber die Peiniger seines Volkes.

Der optimistische, leidenschaftliche Monolog Egmonts ueber die Freiheit liess den grossen deutschen Komponisten Beethoven eine eindrucksvolle, hinreissende Musik zu Goethes Drama „Egmont" schaffen (1810).

Es gelang Goethe, die Atmosphaere im Lande vor grossen Ereignissen richtig aufzufassen, alle Schichten des Volkes realistisch zu zeigen. Gekonnt meistert er Massenszenen, an denen reiche und arme Staedter Bruessels teilnehmen. Ihnen fehlt noch Entschlossenheit, „Mut und Verachtung der Gefahr", besonders in der Episode, als Klaerchen sie aufruft, den Grafen Egmont durch einen Aufstand aus dem Gefaengnis zu befreien. Das gelingt nicht. In Enttaeuschung und Verzweiflung beschliesst Klaerchen, sich das Leben zu nehmen.

Radikale Stimmungen im Volke vertritt Vansen, ein Plebejer. Er verhoehnt die Unentschlossenheit und Feigheit der Buerger, die nur in den Tag hinein leben. Er ruft sie zu offenen Handlungen auf: „Wenn jetzt einer oder der andere Herz haette, und einer oder der andere den Kopf dazu, wir koennten die spanischen Ketten auf einmal sprengen."

Mit Anerkennung schrieb Schiller in der Rezension zu „Egmont" von der Meisterschaft Goethes, seinem Koennen, ein Lokal- und Zeitkolorit zu schaffen: „Wir sehen hier nicht bloss den gemeinen Haufen, der sich ueberall gleich ist, wir erkennen darin den Niederlaender, und zwar den Niederlaender dieses und keines, andern Jahrhunderts....". Schiller meinte, dass man fuer jene-Periode des Freiheitskampfes der Niederlande gegen die spanische, Fremdherrschaft kaum „ein schoeneres historisches Denkmal" haette setzen koennen.

Mit dem Drama „Egmont" nimmt Goethe Abschied von seinen frueheren Auffassungen aus der Sturm-und Drang-Zeit. Zwar liegt noch das Pathos des Dramas im Aufruf zur Freiheit, im Glauben an die Kraft des Volkes. Aber schon in den naechsten Werken legt Goethe immer groesseren Wert auf die Umerziehung der Persoenlichkeit im Geiste des Humanismus, der Aufklaerung. Dieser Gedanke kommt im Drama „**Iphigenie auf Tauris**" besonders deutlich zum Ausdruck.

Das Drama „Iphigenie auf Tauris", das Goethe 1787 in Italien beendete, baut auf einer bekannten altgriechischen Sage auf. Ein gleichnamiges Drama wurde 412 v. u. Z. von Euripides geschaffen und diente Goethe als Vorlage.

Waehrend des Trojanischen Krieges wurde Iphigenie als Kind von ihrem Vater, dem griechischen Koenig Agamemnon, als Suehneopfer gebracht. Die Goettin Diana wollte aber ihr Blut nicht und brachte sie in ihren Tempel im Skythenland, wo Iphigenie als Priesterin gross wurde. Vor Jahren erreichte Iphigenie beim rohen und eigenwilligen Skythenkoenig Thoas die Abschaffung der blutigen Landessitte, wonach alle Fremdlinge zu toeten waren. Nachdem aber Iphigenie den Heiratsantrag des alten Thoas abge

lehnt hatte, trat dieses Gesetz wieder in Kraft. Ihm sollen Orest und Pilades, zwei junge Griechen, zum Opfer fallen.

Orest, der Bruder Iphigeniens, wird von den Rachegeotinnen als Muttermoerder verfolgt. (Orest toetete die Mutter, weil sie am Tode ihres Mannes, Agamemnon, schuld war.) Nur Iphigeniens Sanftmut, ihre reine Menschlichkeit sind imstande, die Furien zu verscheuchen. Iphigenie sehnt sich nach der Heimat, aber sie will nicht mit Orest und Pilades heimlich fliehen. Sie versucht Thoas zu ueberreden. Und Thoas, „der rohe Skythe, der Barbar“, besaenftigt von der „Stimme der Wahrheit und der Menschlichkeit“, gibt ihnen allen freiwillig die Erlaubnis, nach Griechenland zurueckzukehren.

Das reine Herz, die Milde und die Freundlichkeit erreichen mehr als Gewalt, behauptet Goethe, Die Idee des Theaterstueckes laesst sich in den Worten ausdruecken: Alle menschlichen Gebrechen Suehnet reine Menschlichkeit.

Mit der Gestalt von Thoas Liefert Goethe, wie vor ihm Lessing mit Saladin in „Nathan der Weise“, das Beispiel einer gelungenen Umerziehung des Monarchen im Geiste der Humanitaet.

Mit diesem Werk nimmt Goethe endgueltig Abschied von den Idealen des Sturm und Drang und wendet sich zeitweilig von der aktuellen Thematik seiner Zeit ab.

An Stelle einer spontanen Rebellion gegen die Tyrannei tritt die Predigt der Vernunft und der Versoehnung.

Es aendert sich auch der ganze Ton des Werkes. Es bleibt nichts von uebertriebenen sturmischen Gefuehlen, unbaendigen Leidenschaften, von Sprachbesonderheiten der Stuermer. Goethe verwirft auch das Streben der Stuermer, die Handlung Moeglichst bunt und dynamisch zu gestalten, den Platz der Handlung haeufig zu aendern, wie es bei ihm z. B. in „Goetz von Berlichingen“ der Fall ist.

Im Drama „Iphigenie auf Tauris“ weht der Geist der antiken Kunst, die Goethe verehrt hat. Das ganze Drama ist, was den Aufbau und die Form des Werkes betrifft, in den Traditionen der klassischen antiken Tragoedien gehalten. In „Iphigenie“ wird die Einheit des Ortes, der Zeit, der Handlung streng eingehalten.

In allem wird Harmonie angestrebt. Das Sujet und die Helden der Antike, die gehobene, gewogene Sprache, der fuenffuessige Jambus, verleihen dem Theaterstueck etwas Majestaetisches. Die dramatische Handlung wird eigentlich durch einen Kampf der Ideen, der Gesinnungen ersetzt. Es gibt viele Monologe der Helden.

Dieses Drama gilt als das typischste Werk der neuen Periode in Goethes Schaffen, die den Namen „Deutsche Klassik“ oder „Der Weimarer Klassizismus“ erhalten hat. Das Werk verkuendet die Macht der Ueberzeugung, der Vernunft, der reinen Humanitaet im Leben der menschlichen Gesellschaft. Das Drama zeugt von der Flucht des grossen Goethe hat diese Worte einem Schauspieler in dessen Exemplar der „Iphigenie“ eigenhaendig eingetragen.

Dichters vor der deutschen Misere in die Welt der Literatur und Kunst des Altertums. Ähnliches ist auch über die Form und den Aufbau des nächsten Dramas Goethes, Ähnliches ist auch über die Form und den Aufbau des nächsten Dramas Goethes, „**Torquato Tasso**“ (1789) zu sagen. Anders ist nur das Thema der Platz des Künstlers und der Kunst in der feudalen Gesellschaft.

Goethe liess die Handlung in Italien des 15. Jahrhunderts spielen. Torquato Tasso, ein genialer italienischer Dichter, lebte und wirkte eine Zeitlang am Hofe des Herzogs von Ferrara, Alfons II. Der Herzog verwoehnte den Dichter, den besten Schmuck seines Hofes, und Tasso bildete sich ein, dass er wie ein Gleicher unter Gleichen hier leben und lieben darf (er war in die Schwester des Herzogs verliebt und besang sie in seinen Gedichten). Bald wurde er jedoch jaeh aus seinen „suessen Traeumen“ gerissen.

Antonio, ein alter und erfahrener Staatsmann, ein Praktiker seiner Natur nach, missgoennte Tasso die Verdienste in der Poesie, beneidete ihn um sein Talent und um die Gunst des Herzogs („So jung hat er zu vieles schon erreicht, . . .“). Die Worte Antonios: „Du weisst so wenig w e r, als wo du bist“, zeigen Tasso den ganzen Abgrund, der ihn von der noblen Hofgesellschaft trennt. Tasso fuehlt sich am Hofe ueberfluessig, unnuetz, will fortgehen. Man wendet, sich von ihm ab, auch Lenore, die von Tassos gluehender Leidenschaft erschreckt ist. Tasso gilt jetzt fuer wahnsinnig. Zuerst tief beleidigt, gibt Tasso doch bald den Kampf um seine Menschenwuerde auf. Er soehnt sich mit der Hofwelt aus, gibt Antonio recht und haelt ahn fuer weise.

Die Tragoedie von Tasso bestand, nach Goethe, in der „Disproportion des Talents mit dem Leben“: die rueckstaendige Umwelt war staerker als der geniale Dichter und sie besiegte ihn. Die Tragoedie Tassos war die Tragoedie Goethes selbst. Goethes Erlebnisse am Weimarer Hofe haben im Drama ihren Niederschlag gefunden. Davon berichtete Goethe selbst in einem Gespraech mit seinem Sekretaer Eckermann: Ich hatte das Leben Tassos, ich hatte mein eigenes Leben und indem ich zwei wunderliche Figuren mit ihren Eigenheiten zusammenwarf, entstand mir das Bild des Tasso, dem ich als prosaischen Kontrast den Antonio entgegenstellte, wozu es mir auch nicht an Vorbildern fehlte. Die weiteren Hof-, Lebens- und Liebesverhaeltnisse waren uebrigens in Weimar wie in Ferrara, und ich kann mit Recht von meiner Darstellung sagen: Sie ist Bein von meinem Bein und Fleisch von meinem Fleisch“.

Nach der Rueckkehr aus Italien konnte sich Goethe nur widerwillig, mit Mueh und Not an die muffige Atmosphaere des miserablen, kleinlichen Hoflebens in Weimar gewoehnen.

Wenn er frueher, vor der Flucht nach Italien, „die winzigsten Angelegenheiten . . . eines der winzigsten deutschen Hoeflein mit feierlichem Ernst betreiben konnte“, so erzwang er jetzt beim Herzog die Erlaubnis, sich von der laestig gewordenen Verwaltungstaetigkeit endlich zurueckzuziehen und sich vollkommen der literarischen Taetigkeit zu widmen. Ausser der literarischen Taetigkeit betrieb Goethe gleichzeitig sehr intensiv und erfolgreich allerlei wissenschaftliche Studien auf den Gebieten der Mineralogie, Botanik, Zoologie, Anatomie, Physik, Astronomie u. a. und hat hier manche Entdeckungen und interessante Beobachtungen gemacht. 1791 wurde Goethe zum Gruender und Leiter des Theaters in Weimar und blieb 26 Jahre lang Theaterdirektor.

In „**Hermann und Dorothea**“ (1798) versucht Goethe, das ruhige geordnete, gesittete Leben in einem patriarchalischen deutschen Staedtchen dem unsteten, gefahrvollen Leben der Fluechtlinge aus Grenzgebieten Deutschlands, die vor der

revolutionaeren franzoesischen Armee geflohen waren, gegenueberzustellen. Goethe besingt die Glueckliche Liebe der beiden jungen Leute, Hermann und Dorothea, die sich im Wirrnis des Krieges und der Revolution gefunden hat. Realistisch sind das Milieu, Sitten und Bräuche, Bürger der kleinen deutschen Stadt geschildert. Hermann, der aus einer bemittelten bürgerlichen Familie kommt, schätzt das reine Liebesgefühl Dorotheas, die mit den Flüchtlingen kommt und ganz arm ist und verwirft die Plaene seiner Eltern, ihn in eine reiche Kaufmannsfamilie einheiraten zu lassen. Im Griechischen Versmass— Hexameter — beschreibt Goethe das idyllische persoeliche Glueck der zwei Liebenden am Rande der grossen Ereignisse der Franzoesischen Revolution.

Goethe ist hier weit von der richtigen Einschaeztung des Weltereignisses, das die Franzoesische Revolution war, entfernt. Die zeitkritischen Tendenzen treten im Werk „**Reineke Fuchs**“ (1794) auf. Die Tiergestalten und verschiedenen Fabeln aus alten deutschen Volksmaerchen und Sagen dienten Goethe als Ausgangspunkt zur geistreichen Kritik der ihm zeitgenoessischen feudalen Gesellschaft. Die Abenteuer des listigen Hoeflings Reineke Fuchs am Koeniglichen Hofe bieten Goethe die Gelegenheit, die Moral und Gesetze des feudalen Deutschlands ihre Vertreter (den Adel, die Geistlichen u. a.) satirisch darzustellen. „Reineke Fuchs“ war eine gelungene Nachdichtung des bekannten volkstuemlichen Tierepos im Hexameter. Ende der 90er Jahre erscheinen im schoepferischen Wettstreit mit Schiller die schoenen Balladen Goethes:

In der Ballade „**Der Zauberlehrling**“ erzaehlt Goethe von einem jungen Lehrling, der die gelernten Zauberkuenste in Abwesenheit des Meisters probieren wollte. Nur die Ankunft des letzteren verhindert groessere Schaeden, denn der Lehrling hat den Zauberspruch vergessen. Er hat das Element entfesseln, nicht aber baendigen koennen. Man spuerte, da der belehrende Sinn der Ballade sich teilweise auch auf die Ereignisse in Frankreich bezog.

In den beiden anderen Balladen geht es um die Macht der irdischen Liebe, die Wunder wirken kann.

In der „**Braut von Korinth**“ spielt die Handlung im alten Griechenland zur Zeit der erbitterten Kaempfe des alten heidnischen und des neuen christlichen Glaubens. Der heidnische Junge aus Athen belebt durch seine heisse Liebe die tote Braut, die im Kloster ihr Leben hat lassen sollen. Goethe verurteilt den kalten und trockenen christlichen Glauben, der dem Leben und allen diesseitigen menschlichen Gefuehlen feindlich ist. Das bedeutete einen Schlag gegen die herrschende Religion in Deutschland.

In der Ballade „Der Gott und die Bajadere“, die auf einer indischen Legende aufbaut, erhebt Gott ein gefallenes Maedchen in den Himmel, macht es zu seiner Frau — d. h. zur Heiligen — fuer ihre Treue in der Liebe.

Diese weisen Worte erschienen erst viele Jahre spaeter in seinem Werk „**Kampagne in Frankreich**“ (1822) gedruckt.

Der Gott erschien vor der Bajadere in Gestalt eines schoenen Juenglings, und zwischen beiden entflamnte eine grosse Liebe. Um die Liebe des Maedchens zu pruefen, stellte sich der Gott am Morgen tot. Nach den alten Sitten sollte sein Leichnam verbrannt werden. In Verzweiflung sprang das Maedchen auch ins Feuer

und wurde dadurch gereinigt.

Goethe schätzte die ungekünstelten menschlichen Gefühle sehr hoch. Liebe, Treue, Opferbereitschaft gehören nicht ins Jenseits, und Goethe besang sie hier, auf der Erde.

Es ist erwähnenswert, dass Goethe auch im Leben diesem Prinzip folgte: er nahm sich Christiane Vulpius, ein einfaches Mädchen aus dem Volke, zur Frau. Dadurch setzte er sich offen über allgemeine Vorurteile und Standesschranken seiner Gesellschaft hinweg.

Zu Goethes Alterswerken gehören der zweiteilige Roman „**Wilhelm Meister**“ („**Wilhelm Meisters Lehrjahre**)— 1796, „**Wilhelm Meisters Wanderjahre**“— 1821, endgültige Fassung— 1828—1830), das autobiographische Werk „**Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit**“ (1811 — 1833), der Gedichtszyklus „**West-östlicher Divan**“ (1819) und das Lebenswerk Goethes — sein Drama „**Faust**“ (I. Teil, oder „Faust I“—1808; II. Teil, oder „Faust II“—1832).

Im Mittelpunkt des Interesses des alten Goethe stehen die Suche nach dem Platz des Menschen in der Gesellschaft, nach dem Sinn und Ziel des Menschenlebens, das Problem einer harmonischen Entwicklung des Menschen.

Am Roman „**Wilhelm Meister**“ arbeitete Goethe mit Unterbrechungen über fünfzig Jahre lang (1777—1830). Im Prozess der Arbeit änderten sich die Ansichten des Autors über die Wege der Erziehung einer allseitig entwickelten Persönlichkeit, über die Wege des Aufbaus einer harmonischen Gesellschaft.

Die Handlung spielt in Deutschland Ende des 18. Jahrhunderts. Es werden viele Schichten des deutschen Volkes gezeigt — Bürger, Adlige, Bauern, Flandwerker, Schauspieler. Im Roman gibt es viele handelnde Personen, der Aufbau des Romans ist äußerst bunt. Das bezieht sich vor allem auf den 2. Teil — „Wilhelm Meisters Wanderjahre“, wo eine einheitliche Handlung eigentlich fehlt und wo es eine Menge von Märchen, Novellen, Liedern, Briefen gibt, die oft selbständigen Charakter tragen.

Der zentrale Held des Romans ist Wilhelm Meister., der Sohn eines reichen Kaufmanns, ein begabter Mensch und leidenschaftlicher Kunstliebhaber. Die Welt der beschränkten, geldgierigen und eigennützigten Kaufleute widert ihn so an, dass er aus dem Hause flieht. Auf diese Weise versucht er „sich aus dem stockenden, schleppenden Bürgerlichen Leben herauszureissen, aus dem er schon so lange sich zu retten gewünscht hatte. Die Theaterwelt zieht ihn an. Von Kindheit an schwärmte er für das Theater und in der Jugend schloss er sich nun einer wandernden Theatertruppe an, wirkte dort als Schauspieler und Theaterdichter mit.

Im Theater sieht der Held anfangs den Sinn seines Lebens. Nur im Theater glaubt er seine Fähigkeiten zur Entfaltung bringen zu können, sich als nützliches Mitglied der Gesellschaft zu betätigen und Befriedigung zu finden.

Besonders eingehend wurden die Theaterprobleme in der ersten Fassung des Romans „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ behandelt, der ursprünglich „**Wilhelm Meisters theatralische Sendung**“ (1785) hiess. Diese Fassung entstand in der Sturm-und-Drang-Zeit und widerspiegelte die damaligen Ansichten des jungen Goethe von einer (übermäßig) grossen Rolle des Theaters im Leben der Gesellschaft, in der Erziehung der Deutschen zur Nation.

Das Leben lehrte Goethe, dass diese Meinung falsch war: er hatte die Rolle der Kunst, des Theaters sichtlich ueberschaetzt. In diesem Zusammenhang aenderte Goethe auch den Titel des Romans; der hiess seitdem „**Wilhelm Meisters Lehrjahre**“ (1796). Die Theaterprobleme nehmen auch hier viel Platz ein.

Wilhelm Meister hat im Theater viele Erfahrungen erworben. Er lernte die Welt der Schauspieler kennen, ihre Probleme, ihre Sorgen und Leiden. Er hat sich mit dem Schaffen des genialen Shakespeare bekannt gemacht und hat viel daraus, geschoeppt; er bewunderte und spielte seinen „Hamlet“,

Wilhelm hatte grosse Enttaeusungen erlebt. Er sah, dass der Adel kein Interesse fuer das nationale deutsche Theater zeigte. Die Schauspieler mussten in Deutschland ein elendes Dasein fuehren.

Wilhelm hatte keine Illusionen mehr ueber eine hohe Mission des Theaters, ueber die Freiheit der Persoenlichkeit im Theater. Er ueberprueft seine Plaene. Das, was er sich als Endziel im Leben setzte — das Theater, die Kunst wurde zu einer der Etappen auf seinem Entwicklungs- und Bildungsweg.

Wilhelm nimmt sich vor, an seiner persoenlichen Vervollkommnung weiter zu arbeiten („ . . mich selbst, ganz wie ich da bin, auszubilden, das war dunkel von Jugend auf mein Wunsch und meine Absicht“).

In zahlreichen Gespraechen der Helden wird die feudiale Gesellschaft einer scharfen Kritik unterworfen, weil sie auf dem Gebiet der Bildung, einer freien Entwicklung der Persoenlichkeit Hindernisse in Form von sozialen Schranken in den Weg stellt.

„ . . Ich weiss nicht, wie es in fremden Laendern ist, aber in Deutschland ist nur dem Edelmann eine gewisse allgemeine, wenn ich sagen darf, personelle Ausbildung moeglich. Ein Buerger kann sich Verdienste erwerben und zur hoechsten Not seinen Geist ausbilden; seine Persoenlichkeit geht aber verloren, er mag sich stellen, wie er will“, behauptet Wilhelm in einem Streit.

Die antif feudale Tendenz des Werkes wird dadurch laut. Goethe als Humanist protestiert gegen die Einschraenkung der Rechte des Buerkertums in den Bildungsfragen. Aber er findet keinen richtigen Weg zu deren Loesung. Er laesst Wilhelm Meister an seiner individuellen Ausbildung arbeiten, ihn sogar in eine geheime Organisation eintreten, die eine moralische Erziehung ihrer Mitglieder anstrebt. Es widerspiegelt eine neue Etappe in Goethes Leben (und Schaffen) in den 90er Jahren, als er die Erziehung des Individiums fuer den einzig richtigen Weg der Umgestaltung der Gesellschaft hielt.

In dem zweiten Teil des Romans, „Wilhelm Meisters Wanderjahre“, reist der Held viel durch die Welt. Er kommt mit einer Gruppe Maenner, zusammen, die nach Amerika gehen wollen, und dort, in der „Neuen Welt“, weit vorn feudalen Deutschland, eine Kolonie schaffen, wo alle frei leben und arbeiten werden (sie alle haben Haend-werkerberufe erlernt). Wilhelm geht mit ihnen, laesst sich zum Chirurgen ausbilden und wird endlich im Kollektiv der Gleichgesinnten, Gluecklich. Nach langem Suchen findet Wilhelm Meister — zusammen mit Goethe — den Sinn des Lebens, sein Glueck und eine echte Befriedigung in der praktischen Taetigkeit, im Dienste jedes einzelnen zu Nutzen der Mitmenschen.

Wertvoll waren die Schlussfolgerungen des Dichters von der Rolle der kollektiven

Arbeit als einem der wichtigsten Faktoren im Leben der Gesellschaft und jedes ihrer Mitglieder .

Goethe aeusserte in Roman „**Wilhelm Meisters Wanderjahre**“ seine Ideen nicht nur von einer kollektiven Arbeit, sondern auch von einer kollektiven Erziehung der Jugend — im Gegensatz zu einer individuellen Ausbildung, einer Selbsterziehung, wie es in „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ der Fall war.

„**Wilhelm Meister**“ war der groesste Erziehungsroman in der deutschen Literatur Ende des 18.— Anfang des 19. Jahrhunderts. Der Entwicklungsweg Wilhelm Meisters war typisch fuer viele Zeitgenossen Goethes, die auch nach einem neuen, buegerlichn Lebensideal suchten.

Einen eigenartigen Charakter hat das umfangreiche Werk Goethes „**Dichtung und Wahrheit**“ (1811—1833). Zuerst als Selbstbiographie des Dichters gedacht, sprengte die Dichtung diesen engen Rahmen und wurde zu einem bedeutenden literarischen und geschichtlichen Denkmal der Epoche.

Chronologisch umfasst die Handlung nur die erste Periode im Schaffen Goethes — bis zu seiner Abreise nach Weimar (1775). Goethe erzaehlt hier ueber jene Zusammenhaenge und Vorgaenge, die zum Werden seiner Persoenlichkeit als Dichter und Denker wesentlich beigetragen haben. Gleichzeitig ist es die Geschichte eines typischen Vertreters des deutschen Buergertums jener Zeit.

Das Werk enthaelt, ausser Erinnerungen Goethes an seinen eigenen Lebens- und Schaffungsweg, viele feine Beobachtungen der Zeit, Charakteristiken der Hauptrichtungen in der deutschen Literatur, Bemerkungen ueber einzelne Schriftsteller und ihre Werke.

Diese Periode ist mit den Augen des alternden, weisen Goethe gesehen, darum ist „Dichtung und Wahrheit“ eine unschaetzbare Quelle zum Studium jener Epoche und besonders fuer die Literaturforschung.

In der Zeit der schwaerzesten Reaktion in Europa, die nach der Niederlage der napoleonischen Kriege herrschte, wandte sich Goethe der Poesie der anderen Laender zu. Er selbst erklaerte sein neues Interesse mit dem Bestreben, „aus der wirklichen Welt, die sich selbst offenbar und im Stillen bedrohte, in eine ideelle zu fluechten ...“. Diese „ideelle Welt“ offenbarte sich ihm in der orientalischen Poesie.

Goethe studierte die Poesie von Hafis, Firdausi, Navoi und anderen hervorragenden Dichtern, er sah in ihr den Ausdruck der allmenschlichen Kultur und suchte Beruehrungspunkte zwischen der Literatur der Voelker Asiens und Europas.

„**West-oestlicher Divan**“ 1819; „Divan“-Sammlung, Gedichtszyklus) bewies Goethes enormes Einfuehlungsvermoegen in die Kultur des Orients.

Die Sammlung besteht aus 12 Zyklen und bietet eine gelungene Wiedergabe der Erlebnisse der westlichen Dichters im orientalischen Gewand. Dieses Werk Goethes hat viel zur Annaeherung der beiden Kulturen beigetragen.

Den Gipfelpunkt im Schaffen von Goethe und in der gesamten deutschen Literatur Ende des 18.— Anfang des 19. Jahrhunderts bildet das Drama „**Faust**“, das Lebenswerk des Dichters. Goethe arbeitete an diesem Werk ueber ein halbes Jahrhundert lang. Erst kurz vor dem Tode hat er das Hauptgeschaeft zustande gebracht. Nach der Vollendung dieser titanischen Arbeit konnte Goethe seinem Sekretaer Eckermann sagen: „Mein ferneres Leben kann ich nunmehr als ein reines

Geschenk ansehen, und es ist jetzt im Grunde ganz einerlei, ob und was ich noch etwa tue."

Der I. Teil beginnt mit dem „**Prolog im Himmel**". Der Herr (Gott) glaubt an die Macht der menschlichen Vernunft, an die hohe Bestimmung der Menschen. Er verkörpert den aufklärerischen Glauben an die schöne Zukunft der Menschheit. Mephistopheles, der Teufel, verachtet die Menschen, zweifelt an ihren hohen Bestrebungen. Der Gott bestreitet diese pessimistische Auffassung Mephistos und erinnert ihn an den berühmten Gelehrten, Doktor Faust, dessen Leben und Taten Mephistos Behauptungen widerlegen sollen. Der Herr und Mephisto schliessen eine Wette ab. Mephisto schwört, Faust von dessen Wissensdrang, von der Suche nach den grossen Idealen abzulenken, um zu beweisen, dass seine Verachtung der Menschen berechtigt ist. Der Herr zweifelt nicht am Endsieg Fausts, denn „ein guter Mensch, in seinem dunklen Drange ist sich des rechten Weges wohl bewusst".

Mit dem „**Prolog im Himmel**" wird der Hauptkonflikt des Dramas angedeutet., die notwendige Spannung geschaffen.

Man lernt Faust in seinem Studierzimmer kennen. Faust hat alle Wissenschaften studiert, viele Kenntnisse erlernt. Das Drama „Faust" besteht aus zwei Teilen. Die Arbeit am I. Teil („Urfaust") begann 1772, in der Periode des Sturm und

Drang. 1790 erschien dessen Umarbeitung („Faust. Ein Fragment").

Vollendet war der I. Teil 1801, gedruckt — 1808. Der II. Teil wurde 1825 begonnen, erschien aber zu Goethes Lebzeiten nicht mehr (1832).

Er hatte viele Wissenschaften erworben, aber diese Kenntnisse befriedigen ihn nicht. Er möchte wissen, worin der höchste Sinn des Lebens besteht, „was die Welt im Innersten zusammenhält". Die mittelalterliche Wissenschaft kann ihm darauf keine Antwort geben und keinen Weg zur Erkenntnis der Welt zeigen.

Faust greift zur Magie, doch die Geheimnisse der Natur bleiben ihm weiter verschlossen. Im Bewusstsein seiner Hilflosigkeit und der Nutzlosigkeit seines Lebens entschliesst sich Faust zum letzten Schritt — zum Selbstmord. In dem Moment, als er das Gift zu sich nehmen will, ertönen die Glockenklänge der Osterfeier. Die Liebe zum Leben erwacht in ihm mit neuer Kraft, und Faust gibt seinen Plan auf („Die Erde hat mich wieder!"). (Aufschlussreich ist die Szene „Vor dem Stadttor". Faust geht zu den Menschen, die ihn achten und lieben. Hier, in der Natur, mitten im Volke, fühlt sich Faust wieder beruhigt und glücklich („Hier bin ich Mensch, hier darf ich's sein."). Die innere Krise ist überwunden. Faust ist in das Leben zurückgekehrt.

Seine Verbundenheit mit dem Volke unterscheidet ihn grundsätzlich von seinem Schueler Wagner, einem Scholasten und Bücherwurm, der weit vom Volke steht und keine Zweifel kennt. Faust und Wagner sind zwei Typen der Wissenschaftler, die einander scharf gegenübergestellt sind. Die philisterhafte Beschränktheit Wagners betont die Grösse der Bestrebungen Fausts. Faust verkörpert den ewigen Fortschritt der Wissenschaft.

Vom Osterspaziergang zurückgekehrt, geht Faust an die Arbeit, an die Bibelübersetzung. Besonders viel zu schaffen macht ihm der erste Satz: „Im Anfang

war das Wort". Faust ueberlegt sich lange diesen Satz, bis er ihn endlich uebersetzt: „Im Anfang war die Tat". Auf diese Weise streitet er — und mit ihm Goethe — dem Gott dessen Verdienste um die Entwicklung der Menschheit ab und betont die Rolle der schoepferischen, schaffensfreudigen Arbeit des Menschen im diesseitigen Leben. Dieser Gedanke bestimmt schon am Anfang des Werkes das Ergebnis allen Suchens von Faust nach dem Sinn des Lebens, das erst am Ende des II. Teils des Werkes dargelegt wird.

Einen wichtigen Platz nimmt die Paktszene ein. Mephisto, der in Gestalt eines schwarzen Pudels ins Studierzimmer Fausts geschlichen ist, bietet ihm seine Hilfe bei der Erkenntnissuche an. Wenn sich Faust für befriedigt erklärt, gehört Fausts Seele dem Teufel.

„Werd' ich zum Augenblicke sagen: ...
Verweile doch! du bist so schön!

Dann magst du mich in Fesseln schlagen, Dann will ich gern zugrunde gehn.

Faust ergreift die Gelegenheit, das Leben in seiner Vielfalt naeher kennenzulernen. Er taucht in den Strudel des Lebens, will sich dort mit verschiedenen Sphaeren des menschlichen Daseins bekannt machen, sich mit philosophischen, politischen, moralischen, kuenstlerischen Problemen gruendlich auseinandersetzen.

Im Drama geht es um die Verwirklichung des sehnlichsten Traums der Menschen, die Welt und sich selbst zu erkennen, sich ueber ihre Bestimmung klar zu werden. In diesem Prozess sollen Mephisto und Faust gemeinsam handeln.

Faust und Mephisto werden als zwei Seiten der menschlichen Natur aufgefasst, die zusammen eine dialektische Einheit bilden. Waehrend Faust das Gute, das Positive im Menschen verkoerpert, ist das Boese das eigentliche Element von Mephisto als Geist der Verneinung, der Zerstoerung. Er ist „ein Teil von jener Kraft, die stets das Boese will und stets das Gute schafft". Mit seiner Kritik und Skepsis allem Veralteten und Abgelebten gegenueber er hilft Mephisto objektiv zum Sieg des Neuen, des Guten. Im Prolog erklart der Herr die Rolle Mephistos im Progress der Menschheit: Des Menschen Taetigkeit kann allzu leicht erschlaffen. Er liebt sich bald die unbedingte Ruh;

Drum geb ich gern ihm den Gesellen zu,
Der reizt und wirkt und muss als Teufel schaffen.

Mephisto setzt den Gelehrten allerlei Versuchungen aus, um ihn das eigentliche Ziel der Wanderungen vergessen zu lassen. Zuerst ist es das unbeschwerte Leben der Trinker (die Szene „Auerbachs Keller"). Faust zeigt dafuer kein Interesse. Dann kommt die Liebe.

In dem durch Zauberkuenste verjuengten Faust entflammt eine heisse Liebe zu Gretchen, einem blutjungem buegerlichn Maedchen.

Gretchen verliebt sich ebenfalls in Faust, geht ganz in dieser Liebe auf und wird schwer gestraft: von der Verachtung ihrer philisterhaften Umgebung verfolgt, endet sie im Wahnsinn im Gefaengnis, wohin sie als Kindesmoerderin geraten ist.

Die Episode mit Gretchen wurde von Goethe verfasst, als er noch ein Stuermer war. Das Motiv der Kindesmoerderin war damals in der Literatur des Sturm und Drang populaer. Die Stuermer griffen zu diesem Sujet, um die Moral der Gesellschaft

anzuprangern, die den Menschen ins Unglück und in den Tod trieb.

Faust erkennt seine Schuld am tragischen Schicksal des Mädchens, versucht sie aus dem Gefängnis zu retten, aber sein Versuch misslingt. Gretchen stirbt. Mephisto ruft schadenfroh: „Sie ist gerichtet!“, aber es ertönt „eine Stimme von oben“: „Ist gerettet!“. Mit diesen Worten rechtfertigte Goethe die reinen menschlichen Gefühle und verurteilte die menschenfeindliche Moral der Gesellschaft seiner Zeit. Die Liebe Gretchens endete tragisch, weil Faust sein großes Lebensziel und -ideal durch das persönliche Glück allein nicht ersetzen konnte.

Mit der Gretchen-Episode endete die erste Fassung des Dramas (1790). Allmählich änderte sich die Grundkonzeption Goethes, darum wurde der Erkenntnisweg Fausts im II. Teil des Dramas fortgesetzt. In diesem Teil erweitert sich der Rahmen der Handlung, Goethe führt seinen Helden in die Welt der komplizierteren gesellschaftlichen, künstlerischen, moralischen Probleme seiner Zeit ein. Es ging Goethe hier um die Erörterung der grundlegenden philosophischen Fragen im Weltmaßstab mit den Mitteln der Kunst. Darum treten konkrete, reale Bilder des I. Teils (wie z. B. die Szene der Osterfeier, die Gretchen-Episode) hinter abstraktere, allegorische Bilder des II. Teils stark zurück. Die Zeit und der Ort der Handlung werden frei verlegt: Faust erscheint mit Hilfe Mephistos bald im Mittelalter, bald in der Antike. Dieser Teil ist reich an unzähligen Symbolen, an allegorischen, mythologischen Gestalten.

Die Handlung spielt zuerst am Hofe eines Kaisers im Mittelalter. Faust lässt sich vom äusseren Glanz des Hoflebens nicht verblenden. Dem Reichtum dem Gold, der Macht gegenüber bleibt er kalt. Faust ahnt, dass der feudale Staat dem Untergang geweiht ist, weil er von innen verfault ist. Überall sieht er die Laster der Hofleute. Der Habgier der Geistlichen und Adligen fallen die Bauern zum Opfer. Im Lande herrschen Elend und Not. Das satirisch geschilderte Bild des mittelalterlichen Hofes war eine deutliche Anspielung auf die deutschen Zustände zu Zeiten Goethes.

Die nächste Etappe auf dem Erkenntnisweg Fausts ist die Antike und ihre Kunst. Dort hofft Faust die Erfüllung seiner künstlerischen Schönheitsideale zu finden. Seine Liebe zur Schönen Helena (die Verkörperung der Schönheit der antiken Künste) sollte die allgemeine Begeisterung von Goethes Zeitgenossen für die antike Kunst symbolisieren. Doch dauert die Ehe Fausts und Helenas nicht ewig. Sie geht zugrunde, zusammen mit dem symbolhaften Untergang ihres Sohnes Euphorion. Hat die Welt der Kunst Faust innerlich bereichert, ihm neue, wertvolle Erfahrungen gegeben, so wurde sie doch nur zur nächsten Etappe auf seinem Erkenntniswege.

In den letzten Akten lebt Faust wieder im Mittelalter, am Hofe des Kaisers. Für seine Verdienste im Krieg wurde Faust mit einem Landstrich belohnt. Jetzt ist Faust mit Mephistos Hilfe reich und stark geworden. Der Reichtum und die Macht aber bringen ihm keine Genugtuung. Er verstrickt sich wieder in die Schuld, denn Macht und Reichtum können nur auf der Gewalt, der Ungerechtigkeit und dem Unglück der anderen Menschen bauen.

Goethe erhebt sich hier zur Kritik an der neuen Ordnung, dem Kapitalismus, der trotz seiner Fortschrittlichkeit viel Unglück und neue Widersprüche mit sich bringt.

Faust sucht nach einem Ausweg. In ihm entstehen grandiose menschenbeglückende

Plaene der Umgestaltung der Natur. Er will auf seinem Boden Suempfe trockenlegen, Kanaele anlegen, Millionen Menschen Arbeit geben. Zusammen mit den Menschen will er „auf freiem Grund mit freiem Volke steh'n". Schon erblindet, sieht Faust in Gedanken ein Traumbild der kollektiven schoepferischen Arbeit. Erst jetzt, begreift Faust, dass der Sinn des Lebens im Kampf, in einem taetigen. Leben zum Wohl aller Menschen ist:

Ja! Diesem Sinne bin ich ganz, ergeben, Das ist der Weisheit letzter Schluss:
Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben, Der taeglich sie erobern muss.

Es scheint Faust, dass er schon den Arbeitslaerm hoert. In Wirklichkeit aber graben Mephistos Diener — Lemuren — Faust ein Grab. Im Glauben, dass er den Sinn des Lebens endlich gefunden hat, fuehlt sich Faust tief befriedigt und sagt zum Augenblick: „Verweile doch! du bist so schoen!" Nach dem Pakt soll seine Seele dem Teufel verfallen. Mephisto aber triumphiert zu frueh: Fausts Seele wird in den Himmel gehoben.

Im Vergleich zur Faustsage geht es im Drama nicht darum, ob Fausts Seele der Hoelle verfaellt oder nicht, sondern um das Ergebnis der langjaehrigen Suche Fausts nach dem Sinn des Lebens. Das Wichtigste im Drama ist die humanistische Schlussfolgerung des Autors: Sinn und Ziel des Menschenlebens, ist eine freie kollektive schoepferische Arbeit zum Wohl der Menschheit.

Die Zeitgenossen haben Goethes programmatisches Werk hoch eingeschaezt. Nach Belinski, war Goethes „Faust" „der vollendete Ausdruck des ganzen Lebens der deutschen Gesellschaft seiner Zeit. In ihm ist die gesamte philosophische Bewegung Deutschlands vom Ende des vorigen und vom Beginn des jetzigen Jahrhunderts zum Ausdruck gekommen".

Mit „Faust" endet der lange Schaffensweg des genialen deutschen Dichters und Denkers Goethe.

Das Schaffen von Goethe hat Weltbedeutung. Manche buegerlich Forscher wollten Goethes Bedeutung verfaelschen, ihn fuer einen Menschen ausgeben, der angeblich ueber seiner Zeit stand und sich allen Ereignissen der Epoche gegenueber gleichgueltig verhielt. Man wollte in ihm ein zeitloses Genie, einen Olympiker sehen, den die Stuerme seiner Zeit, das Schicksal seines Volkes wenig angingen. Goethe selbst widerlegte diese Meinung. In einem der Gespraechе sagte er: „Glauben Sie ja nicht, dass ich gleichgueltig waere gegen die grossen Ideen Freiheit, Volk, Vaterland. Nein; diese Ideen sind in uns; sie sind ein Teil unseres Wesens, und niemand vermag sie von sich zu werfen . .. Ja, das deutsche Volk verspricht eine Zukunft, hat eine Zukunft."

Die progressive Literaturforschung sah in Goethe einen grossen Dichter und Denker, der mit seiner Zeit aufs engste verbunden war. Diese Verbundenheit tritt deutlich in seinen Werken auf. Goethe interessierte sich fuer alle freien Richtungen in der Literatur und Philosophie, verfolgte mit regem Interesse alle politischen und kulturellen Ereignisse seiner Zeit. Das alles bedingte die Aktualitaet der Probleme, die Goethe in seinem Schaffen behandelte.

Die Zeit, in der Goethe lebte, war eine Uebergangsepoche von der feudalen zur buergerlichen Ordnung. Sie war widerspruchsvoll, und das beeinflusste den Charakter des Schaffens von Goethe. Goethe war der groesste Dichter, der zur

Schaffung der deutschen Nationalliteratur und zur Formierung der deutschen Nation massgeblich beigetragen hat.