

18. Jahrhundert: die Sprachgesellschaften, Empfindsamkeit und Sturm und Drang

Geht man von der konservativen Einteilung der deutschsprachigen Literatur in Barock, Empfindsamkeit/ Rokoko/ Aufklärung, Sturm und Drang, Romantik und Klassik aus, dann behandeln wir den Zeitraum von um 1700 bis 1785, also etwa 85 Jahre.

Dann folgt die Klassik um 1785, deren Ende mit Goethes Tod 1832 angesetzt wird. Parallel zur Klassik wird mit den Jahren 1798 bis 1835 die Romantik datiert. Diese Epochen werden wiederum in ihre Früh-, Hoch- und Spätzeit unterteilt.

Man kann die Jahre 1700 bis 1785 als “Übergangszeit” von einer literarischen Epoche zur nächsten betrachten: vom Barock zur Klassik bzw. Romantik betrachten. Das würde bedeuten, dass mehrere geistige und stilistische Richtungen nebeneinander stehen:

1720 – 1785 die Aufklärung
 1740 – 1780 die Empfindsamkeit und
 1767 – 1785 der Sturm und Drang

Anhand dieser Datierungen wird deutlich, dass die Richtungen sich überschneiden. Ihre Wurzeln reichen fast immer viel weiter zurück, frühestens sogar bis in die Antike. Wie im Mittelalter wandern Stoffe, Themen, Motive und poetische Regeln durch ganz Europa: der *Minnesang* von Süd-Frankreich und wie im *Artus-Stoff* von Nord-Frankreich nach Deutschland. Stoffe und Formen des Humanismus und des Barock aus Italien, Stoffe der Aufklärung aus Italien und Frankreich, Stoffe der Empfindsamkeit aus England und Frankreich, ebenso wie solche des Sturm und Drang aus dem England Shakespeares, beteiligt sind fast immer die Antike und die Bibel.

Bei dieser zeitlichen Datierung und Terminologie fehlt aber eine Richtung, die in der Kunst- und Architekturgeschichte “Rokoko” heißt. Das Rokoko wird meist als Folge des Barock bezeichnet. Rokokokirchen, vor allem in Süddeutschland und Österreich, sind im allgemeinen weniger heroisch-“pathetisch” und zierlicher-grazöser als Barockkirchen. In der Malerei verbinden sich der barocke Adel mit der Natur als Kunstwerk, vor allem in kunstvoll angelegten Gärten, in denen zum Beispiel Theaterstücke (mit Musik) aufgeführt werden. Sogar Goethe schreibt für den Weimarer Hof ab etwa 1775 derartige kleine Theaterstücke.

Sprachgesellschaften

Wichtig für die deutschsprachige Literatur sind die *Sprachgesellschaften*, deren Namen schon die eben gezeigte Tendenz bezeichnen. Sie muss man als sprachliche Gegenbewegung zur höfisch-pathetischen Barocksprache bezeichnen. Es geht dabei um die Rückkehr zur einfachen deutschen Sprache: Fremd- und Dialektworte werden abgelehnt. Insgesamt werden auch die poetischen Regeln vereinfacht. Vorbilder sind antike Dichter wie Anakreon (um -590- nach -495) oder Vergil (-70/19). Mitglieder dieser Sprachgesellschaften sind unter Geheimnamen Adlige und Gelehrte, wobei es bei dem Geheimnamen um die Negierung der sozialen Unterschiede geht.

“*Fruchtbringende Gesellschaft oder Palmenorden*” in Weimar, später Köthen (1617-1680). Mitglieder sind der Adlige Ludwig von Anhalt und die Bürger Opitz, Harsdörffer, Zesen, Logau und auch Gryphius.

“*Kürbishütte*” in Königsberg/ Kaliningrad in Königsberg (1630-1650): Simon Dach

“*Pegnitzschäfer oder Pegnesischer Blumenorden*” in Nürnberg (seit 1644): Harsdörffer, Birken, Schottelius

“*Teutschgesinnte Genossenschaft*” in Hamburg (seit 1642): Zesen, Harsdörffer, Birken, der holländische Dramatiker Joost van den Vondel

“*Elbschwanenorden*” in Lübeck (um 1658-1667): Rist

“*Aufrichtige Gesellschaft von der Tannen*” in Straßburg (seit 1663)

Auffällig bei diesen Namen sind die Naturembleme: Frucht, Palmen, Kürbis (calabaza), die einfache Hütte (choza) steht im Gegensatz zum barocken Palast, (der Flussname) Pegnitz, Elbschwanen (der Fluss Elbe, der Vogel cisne), Tannen (der Baum aabeto), aber auch “teutschgesinnt”. Das bezieht sich auf die poetischen Örter des Dichtens: die Natur als Gegensatz zur Zivilisation, und auf die Rückbesinnung auf die deutsche Sprache, also eine Sprachreform.

Interessant ist diese poetische Bewegung vor allem auch im spätbarocken Kirchenlied vor allem des protestantischen Dichters **Paul Gerhardt** (1607-1676). Diese Kirchenlieder vermeiden die künstlichen Formen der akademisierenden Poetiken (Opitz) und klingen wie Volkslieder. Stärker noch als die Kirchenlieder **Martin Luthers** gehen sie vom Gesang der Gemeinde aus. Letztlich stehen sie in der Tradition des Mittelalters, drücken aber jetzt das subjektive Empfinden im Gefühl des Pantheismus aus und schlägt damit eine Brücke zur Empfindsamkeit, ja zum Sturm und Drang und sogar zur Romantik.

Literarische Übergänge, Rokoko und Empfindsamkeit

Die Empfindsamkeit als Parallelentwicklung zur Aufklärung baut auf dieser Entwicklung auf unter dem Einfluss der englischen Dichter **Alexander Pope** (1688-1744), **Daniel Defoe** (1660-1731), **James Thomson** (1700-1748), **Samuel Richardson** (1689-1761) und **Laurence Sterne** (1713-1768) und schließlich die Schweizer **Jean Jacques Rousseau** (1712-1778), **Albrecht von Haller** (1708-1777), **Salomón Geßner** (1730-1788) und **Ulrich Bräker** (1735-1798).

Unter den Einflüssen der noch älteren Richtungen der italienischen Renaissance (**Torquato Tasso**) und ihren antiken Quellen (**Anakreon, Vergil, Horaz, Catull** etc.) und ihrem Einwirken auch auf **Cervantes** und **Shakespeare** und den eben genannten englischen Dichter entwickelt sich die Generation der deutschsprachigen Dichter der Empfindsamkeit bis hin zu **Goethes** “*Werther*”, vor allem im protestantisch-pietistischen Raum als Gegenbewegung zu protestantischen Orthodoxie:

Die wohl wichtigsten Autoren dieser literarischen Richtung sind neben den obengenannten Schweizern die Autoren besonders aus dem norddeutschen Raum: **Christian Fürchtegott Gellert** (1715-1769), **Barthold Hinrich Brockes** (1680-1747), **Johann Wilhelm Ludwig Gleim** (1719-1803), **Friedrich Gottlieb Klopstock** (1724-1803), **Heinrich Jung-Stilling** (1740-1817) und **Matthias Claudius** (1740-1815), **Ewald Christian von Kleist** (1715-1759), **Friedrich von Hagedorn** (1708-1754). Bei einigen dieser Autoren kann man

feststellen, dass sie entweder Anreger Goethes oder dessen Zeitgenossen sind. Auch Goethe hat sich mit der Dichtung der Anacreontiker beschäftigt. Es sei noch bemerkt, dass einige dieser Autoren protestantische Pfarrer sind.

Ein Beispiel für die dichterische Sprache **Wilhelm Ludwig Gleims** als Anacreontiker und “Dichtervater” dieser Generation sei:

Einladung zum Tanz

*Kein tödliches Sorgen
Beklemmet die Brust!
Mit jeglichem Morgen
Erwach ich zur Lust.
Hier unter den Reben,
Die Bacchus gepflanzt,
Mir Schatten zu geben,
Sei heute getanzt!*

*Denn Tugend und Freude
Sind ewig verwandt!
Es knüpfet sie beide
Ein himmlisches Band.
Ein reines Gewissen,
Ein ehrliches Herz
Macht munter zu Küssen,
Zu Tänzern und Scherz.*

*Kommt, freundliche Schönen,
Gesellet euch hier!
Erfüllet die Szenen
Der Freude mit mir.
Lass alten Betrübten
Geiz, Laster und Pein
Und folget Geliebten
In tanzenden Reihn.*

*Ihr Faunen, ihr Nymphen!
Es gab euch ein Gott
Die Gabe zu schimpfen
Und Mienen zum Spott.
Des Tanzes Verächter
Verachten auch euch!
Ein höhnisch Gelächter
Verjage sie gleich.*

*Unschuldige Jugend,
Dir sei es bewusst!
Nur Feinde der Tugend
Sind Feinde der Lust.
Die Wolken der Grillen
Verraten genug
Boshaftigen Pillen
Und bösen Betrug.*

Friedrich von Hagedorn (1708-1754) übernimmt die Odenform des Horaz:

An die Freude

*Freude, Göttin edler Herzen!
Höre mich!
Lass die Lieder, die hier schallen,
Dich vergrößern, dir gefallen;
Was hier tönert, tönt durch dich.*

*Gib den Kennern, die dich ehren,
Neuen Mut,
Neuen Scherz den regen Zungen,
Neue Fertigkeit den Jungen
Und den Alten neues Blue.*

Muntre Schwester süßer Liebe!

Du erheiterst, holde Freude,

*Himmelskind!
Kraft der Seelen! Halbes Leben!
Ach, was kann das Glück uns gegeben,
Wenn man dich nicht auch gewinnt?*

*Die Vernunft!
Flieh auf ewig die Gesichter
Aller finstern Splitterrichter
Und die ganze Heuchlerzunft!*

*Stumme Hüter toter Schätze
Sind nur reich.
Dem, der keinen Schatz bewachtet,
Sinnreich scherzt und singt und lachet,
Ist kein arger König gleich.*

Der bedeutendste dieser Autoren ist **Friedrich Gottlieb Klopstock** (1724-1803), sein bedeutendstes Werk *“Der Messias”* (1748/73) im Hexameter trotz der modischen Alexandrinermode. Man kann Klopstocks *“Messias”* als erstes monumentales Epos seit dem Mittelalter bezeichnen: (Frenzel I, pag.195). Als Zeitgenosse der Empfindsamkeit dichtet er vor allem Oden, einen zeitgenössischen lyrischen Idealtypus. Er fordert als einer der ersten Dichter Freiheit und Originalität, den Geniebegriff, der wenige Jahrzehnte nach 1748 zum Zentralbegriff des Sturm und Drang wird. Sein die Literatur revolutionierendes christliches Epos *“Der Messias”* ist sein Hauptwerk. Seine Vorbilder sind Homer und Vergil. Klopstocks Sprache der Innerlichkeit, der fühlenden Seele, bildet einen wichtigen Anfang, der direkt zur Romantik führt, aber auch in der Tradition der deutschen Mystik seit dem Mittelalter steht.

Sein Gedicht *“Das Rosenband”* (1753) gehört vielleicht zu den *“schönsten, vollkommensten Liebesgedichte”* der Epoche (von Borries, II, p.73) und soll deshalb hier zitiert werden:

Das Rosenband

*Im Frühlingsschatten fand ich sie;
Da band ich sie mit Rosenbändern:
Sie fühlt' es nicht und schlummerte.*

*Doch lispelt' ich ihr sprachlos zu
Und rauschte mit den Rosenbändern:
Da wachte sie vom Schlummer auf.*

*Ich sah sie an; mein Leben hing
Mit diesem Blick an ihrem Leben:
Ich fühlt' es wohl, und wusst' es nicht.*

*Sie sah mich an; ihr Leben hing
Mit diesem Blick an meinem Leben,
Und um uns ward's Elysium.*

Neben dem *“Messias”* sind vor allem Klopstocks Oden eine Verbindung zwischen Antike und deutschsprachiger Klassik, das heißt Lessing, Schiller, Goethe, Hölderlin etc.: Diewohl wichtigsten Oden sind: *“Der Zürchersee”* und *“Die Frühlingsfeier”* (1759). Über ein neues Sehen und Empfinden der realen Natur hinaus, bereichert Klopstock nun die zeitgenössische Literatur um den sogenannten *“freien Rhythmus”*, das wiederum heißt, dass der Dichter sich nicht mehr an die schulgemäßen Metren gebunden fühlen muss, sondern nach seinem individuellen Sprachgefühl handeln kann. Klopstocks Neuerung spiegelt sich in der Literatur der Klassik, sogar bei **Friedrich Hölderlin** und bis heute.

Der Zürcher See

*Schön ist, Mutter Natur, deiner Erfindung Pracht
Auf die Fluren verstreut, schöner ein froh Gesicht,
Das den großen Gedanken
Deiner Schöpfung noch Einmal denkt.*

*Von des schimmernden Sees Traubengestaden her,
Oder, flohest du schon wieder zum Himmel auf,
Komm in rötendem Strahle
Auf dem Flügel der Abendluft,*

*Komm, und lehre mein Lied jugendlich heiter sein,
Süße Freude, wie du, gleich dem beseelteren
Schnellen Jauchzen des Jünglings,
Sanft, der fühlenden Fanny gleich.
(Es folgen noch 16 Strophen)*

Der Tod

*O Anblick der Glanznacht, Sternheere,
Wie erhebt ihr! Wie entzückst du, Anschauung
Der herrlichen Welt! Gott! Schöpfer!
Wie erhaben bist du, Gott Schöpfer!*

*Wie freut sich des Emposchauns zum Sternheer wer empfindet
Wie gering er, und wer Gott, welch ein Staub er, und wer Gott,
Sein Gott ist! O sei dann, Gefühl
Der Entzückung, wenn auch ich sterbe, mit mir!*

*Was erschreckst du denn so, Tod, des Beladnen Schlaf?
O bewölke den Gernuss himmlischer Freude nicht mwehr!
Ich sink in den Staub, Gottesw Saat! was schreckst
Den Unsterblichen du, täuschender Tod?*

*Mit hinab, o mein Leib, denn zur Verwesung!
In ihr Tal sanken hinab die Gefallnen
Vom Beginn her! Mit hinab, o mein Staub,
Zur Heerschar, die entschlief!*

Einer der Hauptvertreter der zeitgenössischen Lyrik ist **Ludwig Christoph Heinrich Hölty** (1748-1776). Unter dem Einfluss Klopstocks schließen sich etliche avantgardistische junge Dichter 1772 in Göttingen zum "Hain" zusammen: **Johann Heinrich Voß, Hölty, die Grafenbrüder Stolberg**. Ähnlich wie die Sprachgesellschaftsmitglieder vor 100 Jahren geben sie sich Pseudonymnamen, jetzt aber als nordische "Barden". Im Ganzen geben sie sich deutsch-patriotisch und anti-französisch. Sie proklamieren "deutsche Tugend" und "Unschuld", "wahre Empfindung" und "Freiheit", auch **Wieland** gerät in ihre Kritik. Das Mitglied des "Hains", **Christian Heinrich Boie** (1744-1806) gründet 1770 eine der bedeutendsten Zeitschriften: den "*Göttinger Musenalmanach*". **Klopstocks** Empfindsam-

keit und **Herders** Sprach- und Geschichtstheorie, sowie englische Volkspoesie: einfache und natürliche Volkssprache, sind die Hauptquellen dieser literarischen Bewegung. **Gleim** hatte die mittelalterliche *Minnelyrik* wiederentdeckt; der "Hain" hält sie – bezeichnenderweise – für volkstümlich trotz ihrer Kunstsprache. Der patriotische **Hölty** dichtet 1773 ein "Vaterlandslied" in Anlehnung an **Walters von der Vogelweide** "Ir sult sprechen willekommen":

Vaterlandslied (1773)

*Gesegnet mir, mein Vaterland,
Wo ich so viele Tugend fand,
Gesegnet mir, mein Vaterland!*

*Die Weiber sind den Engeln gleich,
Es ist, fürwahr, ein Himmelreich,
Ihr preißlichen, zu schauen euch.*

*Die Männer haben Heldenmut,
Verströmen Patriotenblut,
Sind edel auch dabei und gut.*

*Sie lieben Zucht und Biedersinn.
O selig Land, worin ich bin,
O möcht ich lange leben drinn!*

Motive **Höltys** sind die unerfüllte Sehnsucht nach der Geliebten (Einfluss Petrarca), Tugend und Unschuld: die platonische Geliebte, die Natur nicht mehr betrachtet, sondern selbstbeseelt als Schwingungen der Seele des Dichters. So schafft **Hölty**, obwohl von Klopstocks pathetischen Oden beeinflusst, in der Stille und Zartheit eine neue Gefühlsprache, die sich wesentlich unterscheidet von der der Anakreontik der oben genannten Dichter. **Höltys** Wirkung erstreckt sich bis ins 19. Jahrhundert, vor allem auch als Textvorlage für zahlreiche Liederkomponisten wie Brahms und **Schubert**. In ihrem Volksliedton erinnern sie an **Paul Gerhardt**, aber auch kleinere Gedichte von **Goethe**.

*Die Luft ist blau, das Tal ist grün,
Die kleinen Maienglocken blühn
Und Schlüsselblumen drunter;
Der Wiesengrund
Ist schon so bunt
Und malt sich täglich bunter.*

*Drum komme, wem der Mai gefällt,
Und freue sich der schönen Welt
Und Gottes Vatergüte.
Die diese Pracht
Hervorgebracht,
Den Baum und seine Blüte.*

Die Epoche der Empfindsamkeit ist eng verbunden mit dem protestantischen Pietismus ursprünglich aus England. Als eine Variante der mittelalterlichen Mystik und ihrer Fortsetzung im Barock versteht sie sich durch ihre individuelle Glaubenserfahrung als eine neue Reformation gegen Martin Luthers so empfundene Orthodoxie. Damit steht der Pietismus auch gegen den Rationalismus der Aufklärung. Aus dem zunächst fast verwirrend erscheinenden Gemenge von Aufklärung, Empfindsamkeit und Pietismus resultiert das, was man unter "deutscher Innerlichkeit" versteht, den "Rückzug auf das private Ich" (von Borries, II, 32).

In seiner Autobiographie „*Dichtung und Wahrheit*“ (II,6 und 7), worin Goethe seine Erfahrungen mit der Leipziger Literaturszene beschreibt, sind es vor allem Gellert, Günther, Gleim, früher Hölty, deren Werke er mehr und mehr in kritischem Abstand sieht. Seltsam ist, dass Goethe Gottsched jmit noch größerem Abstand betrachtet, da doch der Leipziger Professor und Literatur(papst)reformer Goethes Rezeption der französischen Klassiker befördert haben müsste. Zu dieser Literatur äußert sich Goethe in seiner

Autobiographie (II,8) und damit mag auch das von ihm veranstaltete Autodafé gemeint sein: „Die deutsche Literatur und mit ihr meine eignen poetischen Unternehmungen waren mir schon seit einiger Zeit fremd geworden“. Seinem Studienfreund überlässt er bei seiner Rückreise nach Frankfurt „ganze Körbe deutscher Dichter und Kritiker“ (ebd.):

Der Dichter des oft nur durch sein berühmtes zum Volkslied gewordenes “*Abendlied*” ist **Matthias Claudius** (1740-1815). Claudius geht über Klopstocks Empfindsamkeit hinaus, seine Sprache ist die natürliche allgemein verständliche Alltagssprache, die allerdings sehr artifizial ist. Der maßgebende Theoretiker der Zeit, **Herder**, nimmt Claudius “*Abendlied*” in eine berühmte Sammlung als Beispiel auf:

Abendlied

*Der Mond ist aufgegangen,
Die goldnen Sternlein prangen
Am Himmell hell und klar;
Der Wald steht schwarz und schweiget
Und aus den Wiesen steigt
Der weiße Nebel wunderbar.*

*Gott, lass uns dein Heil schauen,
Auf nichts Vergänglich's trauen,
Nicht Eitelkeit uns freun!
Lass uns einfältig werden
Und vor dir hier auf Erden
Wie Kinder fromm und fröhlich sein!*

*Wie ist die Welt so stille
Und in der Dämmerung Hülle
So traulich und so hold!
Als eine stille Kammer,
Wo ihr des Tages Jammer
Verschlafen und vergessen sollt.*

*Wollst endlich sonder Grämen
Aus dieser Welt uns nehmen
Durch einen sanften Tod!
Und, wenn du uns genommen,
Lass uns in Himmel kommen,
Du unser Herr und unser Gott!*

*Sehr ihr den Mond dort stehen?
Er ist nur halb zu sehen
Und ist doch rund und schön!
So sond wohl manche Sachen,
Die wir getrost belachen,
Weil unsre Augen sie nicht sehn.*

*So legt euch denn, ihr Brüder,
In Gottes Namen nieder;
Kalt ist der Abendhauch.
Verschon uns, Gott! mit Strafen
Und lass uns ruhig schlafen!
Und unsern kranken Nachbarn auch!*

*Wie stolze Menschenkinder
Sind eitel arme Sünder
Und wissen gar nicht viel;
Wir spinnen Luftgespinste
Und suchen viele Künste
Und kommen welter von dem Ziel.*

Man darf sich angesichts einer solchen scheinbaren “Idylle”, die diese Literatur spiegelt, nicht darüber hinwegtäuschen, dass diese Epoche vor allem von den Kriegen Preußens gegen Österreich geprägt sind.

Nationalliteratur?

Der schon zitierte Dichter **Ludwig Gleim** schreibt 1758 seine “*Preußischen Kriegslieder*”, **Matthias Claudius** sein “*Kriegslied*”:

Bei der Eröffnung des Feldzugs 1756

*Krieg ist mien Lied! Weil alle Welt
Krieg will, so sei es Krieg!
Berlin sei Sparta! Preußens Held
Gekrönt mit Ruhm und Sieg!*

*Gern will ich seine Taten tun,
Die Leier in der Hand,
Wenn meine blutgen Waffen ruhn
Und hangen an der Wand.*

*Auch stimm ich hohen Schlachtgesang
Mit seinen Helden an
Bei Pauken- und Trompetenklag,
Im Lärm von Ross und Mann;*

*Und streit, ein tapfrer Grenadier,
Von Friedrichs Mut erfüllt!
Was acht ich es, wenn über mir
Kanonendonner brüllt?*

*Ein Held fall ich; noch sterbend droht
Mein Säbel in der Hand!
Unsterblich macht der Helden Tod,
Der Tod fürs Vaterland!*

*Auch kömmt man aus der Welt davon
Geschwinder wie der Blitz;
Und wer ihn stirbt, bekömmt zum Lohn
Im Himmel hohen Sitz!*

*Wenn aber ich als solcher Held
Dir, Mars, nicht sterben soll,
Nicht glänzen soll im Sternenzelt,
So leb ich dem Apoll!*

*So Word aus Friedrichs Grenadier,
Dem Schutz, der Ruhm des Staats;
So lern er deutscher Sprache Zier
Und werde sein Horaz.*

*Dann singe Gott und Friederich,
Nichts Kleiners, stolzes Lied!
Dem Adler gleich erhebe dich,*

Kriegslied

*'s ist Krieg! 's ist Krieg! O Engel Gottes wehre
Und rede Du darein!
's ist leider Krieg – und ich begehre,
Nicht schuld daran zu sein!*

*Was sollt' ich machen, wenn im Schlaf mit
Grämen
Und blutig, bleich und blass
Die Geister der Erschlagenen zu mit kämen,
Und vor mir weinten, was?*

*Wenn wackre Männer, die sich Ehre suchten,
Verstümmelt und halb tot
Im Staub sich vor mir wälzten und mir fluchten
In ihrer Todesnot?*

*Wenn tausend tausend Väter, Mütter, Bräute,
So glücklich vor dem Krieg,
Nun alle elend, alle armen Leute,
Wehklagten über mich?*

*Wenn Hunger, böse Seuch' und ihre Nöten
Freund, Freund und Feind ins Grab
Versammelten, und mir zur Ehre krähten
Von einer Leich' herab?*

*Was hülf' mir Kron' und Land und Gold und
Ehre?
Die könnten mich nicht freun!
's ist leider Krieg – und ich begehre
Nicht schuld daran zu sein!*

Der in die Sonne sieht!

Friedrich ist Friedrich II., genannt “der Große”, König von Preußen (1712-1786), der in seinen Kriegen gegen Kaiserin Maria Theresia von Österreich siegt.

Auch der schon genannte Klopstock ist als Oden-Dichter begeisterter Patriot. Gleims Metrum ist die englisch-schottische *Chevy-Chase-Strofe* (eigentlich eine Volksballadenstrophe; 4 Kurzverse mit stumpfem/ männlichem Reim, die etwa 100 Jahre später auch Theodor Fontane wieder aufnimmt.

In diesem Zusammenhang findet sich in „*Dichtung und Wahrheit*“ (II,7) bei Erwähnung der Dichter Gleim, Ramler, auch Lessings „*Minna von Barnhelm*“, Friedrichs II, (des Großen), Ewald von Kleists und der neuen Zietschriften der kurze Gedanke an eine norddeutsche Nationalliteratur: „*Der erste wahre und höhere eigentliche Lebensgehalt kam durch Friedrich der Großen und die Taten des Siebenjährigen Krieges in die deutsche Poesie.*“

Das Drama dieser Zeit zeigt eine Mischung aus Aufklärung und Empfindsamkeit. Das aktuelle “*Rührstück oder weinerliche Drama*” (Lessing), ursprünglich aus England als “*sentimental drama*” und Frankreich als “*comédie larmoyante*”, zeigt einerseits Frauenrollen mit einer gewissen Emanzipation, andererseits relativ schwache dramatische Spannung und aufgeklärte Personen, die “humanistisch” um Ausgleich der dramatischen Konflikte bemüht sind. Eines der typischen Dramen ist “*Die zärtlichen Schwestern*” (1747), ein Lustspiel von Christian Fürchtegott Gellert (1715-1769). Dieses Lustspiel spielt bereits im bürgerlichen Milieu und führt schnell zum “*bürgerlichen Trauerspiel*” von **Gotthold Ephraim Lessing** (1729-1781).

Die “*weinerliche Komödie*”, Lessings Übersetzung von “*comédie larmoyante*”, einiger deutscher Dramatiker wie Gellert, **Johann Elias Schlegel** und **Luise Adelgunde Gottsched**; der Gattin des Theoretikers, bewegt sich noch in der französisch-klassischen Regeldramaturgie mit sentimental, vor allem auch aufklärerisch-sentimentalen Motiven und Stoffen (auch noch beim frühen Goethe), findet aber in Lessing auch ihren Kritiker: in der Hyper-trofie der Komödie durch rührend-ernste Elemente (Frenzel I, pag.191).

Exkurs: 1741 schreibt **Johann Elias Schlegel** (1719-1749) die Tragödie “*Hermann*” als erstes Drama aus der deutschen Geschichte: gemeint ist der Germanenführer Hermann oder – lateinisch – Arminius. Der Protagonist Hermann, der germanische Cherusker, ist Verteidiger aufklärerischer Ideale im Gegensatz zur römischen Kultur. Das ist natürlich der Einfluss des Idealismus Immanuel Kant. In dem Trauerspiel “*Canut*” (1747) verwendet **Schlegel** erstmals einen dänischen Stoff. Unter anderem hiermit hält die Skandinavienmode Einzug in die mitteleuropäisch-deutsche Literatur.

Johann Christoph Gottsched als Literaturreformerer und frühe Spuren der Romantik

Die Autoren der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts setzen nach dem Ende des Barock ihre theoretischen Bemühungen um die deutschsprachige Literatur fort. Die Reihe dieser Theoretiker ist lang. Die wichtigsten sind **Johann Christoph Gottsched** (1700-1766), sozusagen deren Papst, und die beiden Schweizer **Johann Jacob Bodmer** (1698-1783) und

Johann Jacob Breitinger (1701-1776). Die Zentren der damaligen Literatur liegen in Nord-deutschland und in der Schweiz.

Gottsched orientiert sich in seinem “*Versuch einer critischen Dichtkunst für die Deutschen*” (1730), in seiner “*Grundlegung einer deutschen Sprachkunst*” (1748) und schließlich in seiner Sammlung von beispielhaften Dramen “*Deutsche Schaubühne nach den Regeln der alten Griechen und Römer eingerichtet*” (1740/45) an den Regeln, wie sie die französische Dramen-Klassiker **Pierre Corneille**, **Charles Perrault**, **Nicolas Boileau** und **Martin Opitz** (1624) aufstellen, die sich wiederum weitgehend an der “*Poetik*” des **Aristoteles** (384-322) und an **Horaz** orientieren, aber auch neu interpretieren. Die “*Fabel*”/Handlung muss Bildung, Scharfsinn, Erkenntnis und guten Geschmack, Vernunft (!) als “*Seele der ganzen Dichtkunst*” vermitteln: Die Literatur muss “*nützen und erfreuen*” (Horaz). Der Dichter ist Moralphädagoge. **Gottsched** schreibt auch eine Muster-Tragödie mit dem Titel “*Sterbender Cato*” (1731), regelgerecht mit deutschen gereimten Alexandrinern. Gottscheds Wirken beeinflusst die deutschsprachige Literatur nachhaltig. Er will dogmatisch eine deutsche Literatur schaffen, die der französischen gleichwertig ist. Er lehnt Shakespeare kategorisch ab, weil der sich nicht an die antiken Regeln halte. Gottscheds Dogmatismus wird im “*Sturm und Drang*” unter dem Einfluss Shakespeares vehement abgelehnt.

Zwischen **Gottsched**, **Bodmer** und **Breitinger** kommt es seit 1740 zum berühmten Literaturstreit. Im scharfen Gegensatz zu dem “Aufklärer” Gottsched verlangen die beiden Schweizer, dass die Natur nicht nur mit dem Verstand “beobachtet”, sondern mit dem Gefühl: der “*Bewegung des Herzens*” “erkannt werden soll. Statt “*Wahrheit*” “*Wahrscheinlichkeit*”: das “*Wunderbare*”. Emotion statt Rationalität soll jetzt die Dichtung bestimmen:

Alles was der menschliche Verstand von den Wirkungen und Kräften der Natur in seinen Registern aufgezeichnet hat, kann der Poet durch sinnliche Bilder ausziehen, und der Phantasie als in einem sichtbaren Gemälde vorlegen (Breitinger).

Es ist klar, dass Bodmers und Breitingers Lehre vom “*Wunderbaren*” in der Emotionalität und “*Bewegung des Herzens*” und in der “*Wahrscheinlichkeit*” über den “*Sturm und Drang*” direkt zur “*Romantik*” führen muss. **Bodmer** übersetzt 1732 **John Miltons** “*Paradise Lost*” (1667). Milton beeinflusst auch **Klopstocks** “*Messias*”. Hier ist auch der schon oben erwähnte englische Einfluss auf die deutsche Empfindsamkeit und den Pietismus sichtbar.

Pietismus

In die deutschsprachige Romanliteratur geht der Pietismus ein in **Johann Gottfried Schnabels** (1692-1752) “*Wunderliche Fata einiger Seefahrer, absonderlich Alberti Julii eines geborenen Sachsens, auf der Insel Felsenburg*” (1731/43), **Heinrich Jung-Stillings** “*Heinrich Stillings Jugend*” (1777), Karl Philipp Moritzs (1756-1793) “*Anton Reiser*” (1785-90), und “*Der arme Mann im Tockenburg*” (1789) des Schweizer **Ulrich Bräker** (1735-1798). Das Neue und Gemeinsame ist das Autobiographische, das hier bekenntnishaft im Sinn des introvertierten pietistischen Gemeinschaftslebens thematisiert wird. Darüber hinaus lässt sich in dieser Romanliteratur erkennen, dass ein anderes Ideal Gewicht

ge-winnt: In **Schnabels** Roman gründet der Protagonist einen religiösen utopischen Staat, auf einer Insel, fern aller Zivilisation, eine Art “*Robinsonade*” (**Daniel Defoe**), der an die Puritaner erinnert. **Jung-Stillings** und **Bräkers** Protagonisten wachsen in Gegenden auf, die pietistisch-mystisch geprägt sind, ebenso wie **Moritz**. Diese Gegenden sind in der Regel von hoher Armut geprägt, aber auch von einem starken Gemeinschaftsgefühl und Zusammenhalt, die sich absichtlich von der umgebenden Zivilisation abgrenzen. Dennoch können die Autoren, nachdem sie sich mit Schwierigkeiten weitgehend in diese Zivilisation eingefügt haben, hohe Staatsämter einnehmen. Allein **Bräker** bleibt der von ihm geliebten Schweizer Landschaft verhaftet. Besonders realistisch schildert Bräker seine Begegnung mit der seine Kindheit und Jugend prägenden Natur.

Die *Autobiografie* erlaubt auch Einblicke in ihre subjektiv erlebte Geschichte und deren auch schmerzhaft Reality, wie das ebenfalls typisch ist für die 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts. **Schnabels** Roman, **Jung-Stillings** Autobiografie, **Moritz** vermitteln einen realistischen Einblick in das Theatertruppenwesen, und **Bräker** kritisiert das preußische Militärwesen seiner Zeit. Diese meist sozialkritischen Schilderungen sind sogar im Sinne des (poetischen) Wahrheitsbegriffes der aktuellen Poetik in Grenzen historische Quellen, wie sie im Sturm und Drang Anteil der Poetiklehre üblich werden und schon jetzt auf die Stilepoche des poetischen Realismus (G. Büchner, Th. Fontane) des folgenden Jahrhunderts voraufgreifen. Die Biografie entwickelt sich über **Goethes** “*Dichtung und Wahrheit*” hinaus zu einer der bis heute maßgebenden Literatursorten.

Wieland und Lessing Frühklassiker

Eine besondere Stellung nehmen **Christoph Martin Wieland** (1733-1813) und **Gotthold Ephraim Lessing** (1729-1781) ein. Sie kann man als Früh-Klassiker bezeichnen.

Der junge **Wieland**, noch Klopstock-Anhänger, Herausgeber der ersten bedeutenden deutschen Literaturzeitschrift “*Teutscher Merkur*” (1773-1789), politischer, historischer und ästhetischer Essayist, Übersetzer Ciceros, Horazs, Lukians, vor allem Shakespeares (1762-68), und später Verfasser beliebter Romane schreibt wie Lessing auf der Grenze zwischen Tradition und zeitgenössischer Moderne.

In seinem burlesk-satirischen Roman gegen die Zauberwelt der Feenmärchen “*Der Sieg der Natur über die Schwärmerei oder die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva*” (1764) schreibt **Wieland** bewusst eine Parodie von **Cervantes** “*Don Quichote*”. Der Protagonist, Don Sylvio, ist wie der aus der Mancha ein Kenner – und Opfer – der aktuellen Trivialliteratur, bei Wieland aber nicht der Amadis-Helden, sondern der Feenliteratur des Rokoko/ der Epoche der Empfindsamkeit mit ihren Motiven der Anakreontik: des Hirten- und Schäferromans, die aber auch schon bei Cervantes, Shakespeare, Grimmelshausen und noch früher im späten Mittelalter (Melusine-Literatur), dann bei Goethe und vor allem in der Romantik auftauchen. *Don Sylvio zieht mit seinem Begleiter Pedrillo, einem anderen Sancho Pansa, aus, um seine in einen Schmetterling verwandelte Geliebte zu suchen. Dabei lernt er die Realität des Lebens kennen.* **Wielands** poetisches Anliegen ist – schon in Vorahnung der Romantik und Klassik - die Harmonie des Geistigen und Sinnlichen. Er mischt Märchen und Satire, Traum und Wirklichkeit.

Satire ist auch sein Roman *„Geschichte der Abderiten“* (1773), einem Narren-Roman. *Die Einwohner der antik-griechischen Stadt Abdera, dem deutschen Schilda, leben in ihrer kuriosen, unwirklichen Welt, in die mit den welterfahrenen Demokrit, Euripides und Hippokrates der Realismus einbricht. Wieland meint mit den Abderiten seine irrationalen Zeitgenossen. Sie leben in ihrem Aberglauben an antike und mittelalterliche Monster und in ihrer Unkenntnis der realen Umwelt und lassen sich auch nicht belehren. In ihrem religiösen Wahn, dem Glauben an die heiligen Frösche der Göttin Latona, müssen sie schließlich ihre Stadt verlassen; sie verteilen sich über die ganze Welt. Berühmt ist der „Streit um des Esels Schatten“. Ein Arzt mietet sich für eine Reise einen Esel. Aufgrund der Hitze setzt er sich in den Schatten des Tieres, wofür der Eselbesitzer eine zusätzliche Miete verlangt, da er ja nur den Esel, aber nicht dessen Schatten an den Arzt vermietet habe. Es kommt zu einem langwierigen Streit, der die ganze Stadt Abdera in Parteien spaltet. Dieser Streit endet in dem Tod des Esels.*

Von literarischer Wichtigkeit ist schließlich noch sein Roman *„Die Geschichte des Agathon“* (1766/67). *Agathon entwickelt sich in einem abenteuerlichen Leben zu einem Menschen von Bildung, Moral, Aesthetik, Humanismus, und geistiger Unabhängigkeit. Als erster deutscher Bildungsroman übt der „Agathon“ großen Einfluss aus auf Lessing, Goethes „Wilhelm Meister“ und zum Beispiel Kellers „Der grüne Heinrich“ (1854/55). Der didaktische Bildungsroman ist originär ein typisch deutsches literarisches Phänomen.*

Der **Shakespeare-Übersetzer Wieland** verfasst ein romantisches (j) Heldengedicht mit dem Titel *„Oberon“* (1780) unter dem Einfluss von **Shakespeares** *„Sommernachtstraum“* (s. Gryphius *„Squentz“*). *Oberon wächst über den traditionellen Elementargeist hinaus und wird zum Diener göttlichen Willens. Die Liebenden – Huon und Rezia – folgen den Gesetzen des reinen Herzens und dem Glauben an sich selbst* (Frenzel I, pag.185). Der mittelalterliche Stoff variiert in ein Bekenntnis zum Geist der Humanität (ebd.), weist aber über den Kantschen Hintergrund schon in die Romantik voraus.

Der andere wichtige Dichter und Theoretiker der Frühklassik ist der schon genannte Lessing. Über sein theoretisches Werk hinaus: der *„17. Literaturbrief“* (1759), in dem er die bisherige französische Dramatik und ihre pseudo-aristotelischen Regeln ablehnt und als alternative Entwürfe zu einem *„Faust“*-Drama im Stil Shakespeares (und Marlowes) publiziert, in seinen Theaterkritiken *„Hamburgische Dramaturgie“* (1767/69) korrigiert er die Poetik der aristotelisch-französischen Tragödie: das Problem der Katharsis (Reinigung der Leidenschaften):

Die Tragödie ist die Nachahmung einer Handlung, die nicht vermittels der Erzählung, sondern vermittels des Mitleids und der Furcht die Reinigung dieser und dergleichen Leidenschaften bewirkt.

Die Franzosen hätten das griechische *„phobos“* falsch mit *„Schrecken (terreur)“* übersetzt. Nicht als Furcht vor sondern für den Helden und als Furcht als das auf uns bezogene Mitleid müsse der Leser/ Zuschauer *„phobos“* verstehen. Katharsis müsse moralisch verstanden werden als *„Verwandlung der Leidenschaften in tugendhafte Fertigkeiten“*. Zudem hätten die französischen Theoretiker das Problem der drei Einheiten: Ort, Zeit und Hand-

lung unrichtig verstanden. **Lessing** wendet sich gegen deren äußerliche Verwendung durch **Corneille und Voltaire**, nur die Einheit der Handlung wird durch Lessing akzeptiert. Lessing kritisiert die französische Tragödie als unnatürlich, verweist auf **Shakespeare**, warnt aber vor zu enger Anwendung von dessen Dramatik. Er kritisiert zudem das *barocke Märtyrerdrama*, weil weder ganz gute noch ganz schlechte Menschen unser Mitleid erregen könnten. Lessing verlangt gemischte Charaktere. Geschichte sei nur ein Repertorium von Namen; in der Handlung und deren Aufbau sei der Dichter frei.

Lessings berühmter Aufsatz *“Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie”* (1766) setzt sich mit dem Unterschied von Bildhauerei und Literatur auseinander: Im Sinne **Johann Joachim Winckelmanns** (1717-1768) *“edle Einfalt und stille Größe”*, einem der Grundprinzipien der deutschen Klassik, und im Gegensatz zu **Horazs** *“malender Poesie”* behauptet Lessing, Poesie und Malerei benutzten ihre spezifischen technischen Mittel und seien deshalb spezifisch verschieden. Anliegen der Literatur sei Handlung, nicht nur Abbildung schöner Charaktere und Schilderungen. Die Malerei zeige Farben im Raum, die Literatur Töne in der Zeit, Literatur zeige Handlung im Nacheinander, Beschreibung werde in Handlung umgesetzt. **Goethe** sagt über die Wirkung von Lessings *“Laokoon”*-Aufsatz:

“Man muss Jüngling sein, um sich zu vergegenwärtigen, welche Wirkung Lessings “Laokoon” auf uns ausübte, indem dieses Werk uns aus der Region eines kümmerlichen Anschauens in die freien Gefilde der Gedanken hinriss” (zit. n. Frenzel, I, pag.177).

Die klar gezogenen Grenzen zwischen den beiden Künsten verwischen – entgegen Barock und Klassik – in der Romantik und im Impressionismus.

In seinen frühen Dramen *“Der junge Gelehrte”* (1748) und *“Philotas”* (1759) hält sich Lessing noch an die hergebrachte französische Regel-Poetik (siehe Opitz und Gottsched).

Wenn auch noch nicht vollständig überwindet er in seinen *Trauerspielen* die Einheiten-Regel und die aristotelisch-französische Ständeklausel, dass nämlich nur der adelige, nicht aber der nicht-adelige Protagonist tragisch sein könne. Lessing bevorzugt deshalb auch im Trauerspiel die Prosa entgegen der bisherigen Regel, dass die Tragödie im Vers geschrieben sein müsse. Die tragischen Personen sind jetzt Bürgerliche. Typisch ist gleichzeitig die Sozialkritik am Adel, also eine genaue Umkehr gegenüber der (barocken) Ständeklausel.

In *“Emilia Galotti”* (1772) erleidet die bürgerliche Emilia als Protagonistin den Tod in ihrer Liebe zu dem Prinzen. Lessings Trauerspiel ist zugleich harte Kritik an der Adelswelt. Von Lessing stammt der Terminus *“bürgerliches Trauerspiel”*. Lessings anderes bürgerliches Trauerspiel ist *“Miss Sara Sampson”* (1755), eine Variante des Medea-Themas, jedoch nicht heroisch und stoisch, sondern christlich-bürgerlich. *Die lasterhafte Marwood vergiftet Sara, die neue Geliebte ihres Geliebten Mellefont. Sara übt nicht Rache wie Medea, sondern vergibt der Marwood auf dem Sterbebett.*

Als erstes deutsches literarisches Lustspiel wird Lessings *“Minna von Barnhelm oder Das Soldatenglück”* (1767) betrachtet. Im Sinne der gemischten Charaktere (siehe oben) ist dieses Drama eine Tragik- oder auch Charakterkomödie, womit der Autor die bisherige Figuren-Typisierung überwindet. Die adelige Minna spricht Prosa. Der preußische Major

von Tellheim überspannt seine Auffassung von Ehre und zerstört beinahe sein eigenes und Minnas Liebes- und Lebensglück. Auch die Nebenrollen sind ausgesprochen lebensvoll.

Einen anderen wichtigen Beitrag zur deutschsprachigen Literaturgeschichte leistet Lessing mit seinem dramatischen Gedicht *“Nathan der Weise”* (1779), geschrieben im englischen Blankvers (jambischer Pentameter), nicht im französischen Alexandriner. Der *jüdische Protagonist Nathan verkündet als wahre Religion das sittliche Empfinden und Handeln, unabhängig von irgendeiner der geoffenbarten Religionen*. Im Sinne von **Immanuel Kants** Definition, Aufklärung sei der Aufbruch des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit, ist die Lehre aus der berühmten Ringparabel – Der sterbende König vererbt seinen drei Söhnen drei Ringe: Welcher Ring ist der richtige, um die Nachfolge des Königs im Reich anzutreten? –, dass jeder Mensch fähig sein müsse, seinen Ring zu dem echten Ring zu machen. **Lessings** *“Nathan”* steht wegen der Forderung nach Toleranz bereits in der Nähe der Hochklassik, etwa **Goethes** *“Iphigenie”* (1787).

Übersetzer: Voß

Besondere Aufmerksamkeit in der literarischen Übergangszeit verdient der Homer-Übersetzer **Johann Heinrich Voß** (1751-1826), aber auch als Vertreter der literarischen Idylle mit sozialkritischen Themen (ab 1781). Seine Übersetzungen der *“Ilias”* und *“Odyssee”* sind bis heute Standard. Als *“deutsche Ilias”* bezeichnete man zeitweise eine Wiederentdeckung (1755) des hochmittelalterlichen anonymen *Nibelungenliedes* durch **Jacob Hermann Obereit**. Trotz Ablehnung durch den französisch orientierten preußischen König Friedrich II. und zunächstige Nichtbeachtung, dann aber gefördert durch Goethe wird das mittelalterliche Heldenepos in den beiden folgenden Jahrhunderten als ein Hauptwerk der deutschsprachigen Literatur in Lyrik, Epos und Drama und bildender Kunst rezipiert. Der Germanist **Karl Lachmann** begründet durch seine Forschung daran die deutsche Germanistik.

Früh-Romantik: Herder

Das Jahr 1767 als Beginn der Literaturepoche des *Sturm und Drang* wird markiert durch **Johann Gottfried Herders** (1744-1803) theoretische Schriften *“Über die neuere deutsche Literatur. Sammlung von Fragmenten”* (1767/69), seine *“Kritische Wälder oder Betrachtungen, die Wissenschaft und Kunst des Schönen betreffend, anch Maßgabe neuerer Schriften”* (1769), *“Abhandlung über den Ursprung der Sprache”* (1770) und *“Von deutscher Art und Kunst, einige fliegende Blätter”* (1773). **Herder** wird zum Initiator der Epoche durch seine Begeisterung für **James Macphersons** *“Ossian”*-Fälschung (1760) und seinen Einfluss auf die neue Generation (auch der fast gleichzeitigen Romantik als aktuellzeitgebundener Teil-Rezeption des Mittelalters), vor allem auf **Goethe** und dessen epochemachenden Roman *“Die Leiden des jungen Werthers”* (1774), den Höhepunkt der literarischen Empfindsamkeit, aber auch **Goethes** Schauspiel *“Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand”* (1773).

Herder – vergleiche *“Ossian”* (siehe auch Goethes *“Werther”*) – setzt in seiner Konzeption von Literatur *“an die Stelle göttlicher (antiker) Inspiration die aus dem Dunkeln des Unbewussten wirkende naturhafte Schöpferkraft*. Genie ist bei Herder *Teil des schöpferischen Alls, allumfassende Natur, die selbst ein Ganzes schafft”* (von Borries II, pag. 201)... *Die Gesetze des organisch-natürlichen Lebens übertrug Herder auf die Kunst, die harmonische*

Ausgewogenheit und Ordnung besitze” (ebd.). Herders Ideal ist der unverbildete, einfache Mensch: in ihm die Kraft der Poesie der Volkslieder, also *“Ossian”*:

... je wilder, d.i. lebendiger, je freiwirkender ein Volk ist ..., desto wilder, d.i. desto lebendiger, freier, sinnlicher, lyrisch handelnder müssen auch, wenn es Lieder hat, seine Lieder sein! Je entfernter von künstlicher, wissenschaftlicher Denkart, Dprache und Letternart das Volk ist, desto weniger müssen auch seine Lieder fürs Papier gemacht und tote Letternverse sein: vom Lyrischen, vom Lebendigen und gleichsam Tanzmäßigen des Gesanges, von lebendiger Gegenwart der Bilder, vom Zusammenhange und gleichsam Notdrange des Inhalts, der Empfindungen, vom Symmetrie der Worte, der Silben, bei manchen sogar der Buchstaben, vom Gange der Melodie und von hundert Sachen, die zur lebendigen Welt, zum Spruch- und Nationalliede gehören und mit diesem verschwinden – davon, und davon allein hängt das Wesen, der Zweck, die ganze wundertätige Kraft ab, die diese Lieder haben, die Entzückerung, die Triebfeder, der ewige Erb- und Lustgesang des Volks zu sein! (zit nach von Borries, II, pag.195 seq.).

Die Willkür der Stürmer und Dränger lehnt Herder ab. Der ältere Herder nähert sich der Klassik an.

Gottfried August Bürger

Nicht nur Herder wird die Romantik beeinflussen, sondern auch der Dichter **Gottfried August Bürger** (1747-1794). Die Ballade wird eine der wesentlichen lyrisch-episch-dramatischen Ausdrucksformen des *Sturm und Drang* (siehe wieder *“Ossian”*). Die Ballade soll jetzt Volkstümlichkeit nicht nachahmen, sondern in Inhalt und Ton das Volk wirklich ansprechen, dennoch ist ihr einfacher Ton *“gemacht”* und nicht nur aus dem Herzen geflossen. Der *“Klassiker”* **Schiller** tadelt Bürger, er opfere die *“höhere Schönheit”* der Kunst und sich mit dem Volk *“vermischt”* zu haben. **Bürgers** Hauptwerk ist die Ballade *“Lenore”* (1773). ein europäischer Bestseller der Zeit.

Lenores Trauer um ihren Geliebten bewirkt, dass der Tote sein Grab verlässt und als gespenstischer Reiter sein Mädchen zu sich ins Reich der Toten holt.

Bürgers Ballade ist zur sogenannten „Schwarzen Romantik“ zu rechnen.

Eine Textprobe (Strophen 28-32) liefert ein anschauliches Bild von Bürgers Sprache:

<i>Rapp'! Rapp'! Mich dünkt, der Hahn schon ruft.-</i>	<i>Hoch bäumte sich, wild schnob der Rapp,</i>
<i>Bald wird der Sand verrinnen –</i>	<i>Und sprühte Feuerfunken;</i>
<i>Rapp'! Rapp'! Ich wittre Morgenluft –</i>	<i>Und hui! war's unter ihr hinab</i>
<i>Rapp'! Tummle dich von hinnen! –</i>	<i>Verschwunden und versunken.</i>
<i>Vollbracht, vollbracht ist unser Lauf!</i>	<i>Geheul! Geheul aus hoher Luft,</i>
<i>Das Hochzeitsbette tut sich auf!</i>	<i>Gewinsel kam aus tiefer Gruft.</i>
<i>Die Toten reiten schnelle!</i>	<i>Lenorens Herz, mit Beben,</i>
<i>Wir sind, wir sind zur Stelle.”-</i>	<i>Rang zwischen Tod und Leben.</i>

*Rasch auf ein eisern Gittertor
Ging's mit verhängtem Zügel.*

*Nun tanzten wohl bei Mondenglanz,
Rundum herum im Kreise,*

*Mit schwanker Gert' ein Schlag davor
Zersprengte Schloss und Riegel.
Die Flügel flogen klirrend auf,
Und über Gräber ging der Lauf.
Es blinkten Leichensteine
Rundum im Mondenscheine.*

*Die Geister einen Kettentanz
Und heulten fiese Weise:
"Geduld! Geduld! Wenn's Herz auch bricht!
Mit Gott im Himmel hadre nicht!
Des Leibes bist du ledig;
Gott sei der Seele gnädig!"*

*Ha sieh! Ha sieh! im Augenblick,
Huhu! ein grässlich Wunder!
Des Reiters Koller, Stück für Stück,
Fiel ab wie mürber Zunder,
Zum Schädel, ohne Zopf und Schopf,
Zum nackten Schädel ward sein Kopf;
Sein Körper zum Gerippe,
Mit Stundenglas und Hippe.*

Sturm und Drang

Die junge Generation des *Sturm und Drang* dichtet zunächst in der Tradition der Empfindsamkeit und im Protest gegen diese Tradition, aber auch im Protest gegen die bürgerliche Gesellschaft, die empfindsam, aber dabei in protestantischer Orthodoxie erkaltet sei. Aber – am Vorabend der Französischen Revolution und gewissermaßen der Bewusstwerdung des Individuums zur Zeitenwende gegen die adlige Hierarchie – sind es noch mehr Motive, die dieses neue Zeitalter definieren: Protest auch gegen die normative Regelpoetik und die damit verbundene Künstlichkeit der Sprache, der typisierenden Figuren, die keine Charaktere seien, und deren Aktionen.

Die wichtigsten Autoren des Sturm und Drang sind der schon genannte **Herder**, **Friedrich Maximilian Klinger** (1752-1831), nach dessen Dramentitel "*Sturm und Drang*" (1777) die Epoche benannt ist, **Jakob Michael Reinhold Lenz** (1751-1792), **Heinrich Leopold Wagner** (1747-1779), **Friedrich Schiller** (1759-1805) und schließlich der junge **Johann Wolfgang Goethe** (1749-1832), also die Generation, die um 1750 geboren ist.

Ihre Themen sind: die Abkehr von französischer Künstlichkeit, Wendung zur englischen als natürlich empfundenen Literatur, besonders Shakespeares, Protest gegen die (dekadente) Rokoko-Gesellschaft, die nun in historische Kraft-Figuren (Original-Genies) der Renaissance verfremdet werden (*Götz, Clavigo, Faust, Fiesko* etc.), die auch eine lebendige Kraftsprache sprechen. Wie schon gesagt entwickelt sich die Autobiographie, aktuelle, sozialkritische und historische Themen und Stoffe werden offensiv behandelt. Die Lyrik vertritt nun den (eruptiven) Charakter, dessen innere Wahrheit, und deren Expression in ihrer psychisch beeinflussten Sprache, etwa des freien Rhythmus und Metrums. Das in der deutschsprachigen Literatur bezeichnendste Gedicht ist wohl **Goethes** "*Prometheus*". Die Sprache der dramatischen Figuren entspricht nun ihrer inneren Erregung.

Johann Wolfgang (von) Goethe (1749-1832) behandelt in seiner Jugend ein Vielzahl von Themen und Motiven. Es ist eine literarische Jugend voll der vielfältigsten Experimente: Gedichte, Epen, Aufsätze und Dramen(entwürfe). In seinen Autobiografien "*Wilhelm*

Meisters theatralische Sendung” (*Ur-Meister*), “*Wilhelm Meisters Lehr- und Wanderjahre*”, “*Dichtung und Wahrheit*”, seinen *Briefen und Tagebüchern* reflektiert **Goethe** seine verschiedenen Schaffensperioden. Seine frühen Dramen, auch Singspiele, etwa bis zum Weimarer Jahr 1785 (“*1. Italienische Reise*”, 1786/88) werden abgelöst durch die Goethesche Klassik (Klassizismus), insbesondere durch die Freundschaft mit **Friedrich von Schiller** (seit 1791), gerade auch durch den berühmten Briefwechsel mit ihm: 1794-1805, der mit Schillers Tod (1805) endet.

Goethes Briefroman “*Die Leiden des jungen Werther*” (1774), stellt wohl die Vollendung der Epoche der literarischen Empfindsamkeit dar. Die Form des Briefromans soll die Intimität dieses Leidens unterstreichen.

*Werther liebt Lotte, die aber bereits mit einem anderen Mann verlobt ist. Als Werther erkennt, dass sich seine Liebe nicht erfüllen kann, begeht er aus Verzweiflung Selbstmord. Seine Empfindsamkeit ist – auch gegenüber der Gesellschaft – ins Krankhafte gesteigert. Er versteht nicht, dass Lotte ein bürgerliches Leben seiner Leidenschaft vorzieht. Werther erkennt, dass seine Liebe aussichtslos ist. Seine Lebensfreude zeigt sich zunächst in seiner Lektüre Homers. Als seine Verzweiflung zum Tod wächst, ersetzt er die Homer-Lektüre durch die des “Ossian” von James Macphersons (1736-1796), einem europäischen Bestseller, fantasievolle schottisch-germanische Mythologie: Werther liest Lotte aus seiner Übersetzung vor. Werthers Naturgefühl basiert natürlich auf der längeren Entwicklung seit dem Ende des Barock vor 100 Jahren: also dem Pantheismus und Pietismus und ist damit zeitgenössisch mit den oben genannten Einflüssen aus England und der Schweiz (**J.J.Rousseau**). Selbstmord ist Rückkehr zur Natur aus der artifiziellen Gesellschaft und auch Wiedervereinigung mit Gott, also pantheistisch, also nicht dem orthodox-offiziellen Gott: Bezeichnend ist der letzte provokative Satz: “...kein Geistlicher hat ihn begleitet”, nämlich den Selbstmörder zum Friedhof. Zu einem Hauptwerk des Sturm und Drang wird “*der Werther*” durch seine neue subjektiv-gefühlseruptive Sprache, wie sie für die Epoche typisch ist.*

Der Protestant Goethe spiegelt autobiografisch sein Verhältnis zu den Pietisten wie dem schon erwähnten **Jung-Stilling** und besonders zu seiner persönlichen Bekanntschaft mit der Frankfurter Pietistin **Susanne von Klettenberg** und ihrem Kreis. Weil der Roman nicht eigentlich der bisherigen didaktischen Literaturtradition folgt, stehen wir hier am Anfang der zweckfreien Literatur, also der Literatur um ihrer selbst willen. Dennoch hat dieses intime Bekenntnis, das übrigens auf zahlreichen realen biografischen Fakten aus Goethes Umgebung beruht, die sogenannte Werthermode (blaue Jacke, gelbe Weste) und eine lange Serie von Selbstmorden zur Folge. Zu der Wirkungsmacht des “*Werther*” muss noch erwähnt werden, dass (angeblich) Napoleon I. Goethes Jugendwerk gelesen haben will und auch deshalb den Autor 1806 in Jena getroffen hat.

In seinem Schauspiel “*Stella. Ein Schauspiel für Liebende*” (1776) steht **Goethe** schon in der Nähe der etwas späteren Klassik (vgl. Lessings “*Nathan*”). Das Problem der Doppeliebe: Fernando – Stella und Cäcilie, das Cäcilie in versöhnlicher Liebe mit Stella löst. Goethe verarbeitet hier eigene autobiografische Motive. In einer späteren Bearbeitung (1803) endet das frühe Schauspiel als Tragödie: Stella und Fernando enden im Selbstmord.

Über **Goethes** frühe literarische Entwicklung geben seine autobiografischen Texte Auskunft: die erste Fassung seiner Autobiografie "*Wilhelm Meisters theatralische Sendung*" (1789), der endgültigen Fassung "*Wilhelm Meisters Lehrjahre*" (1776-1796) und "*Dichtung und Wahrheit*" (1808-1831). Zunächst steht er unter dem Einfluss vor allem des französischen Theaters und schreibt noch in Frankfurt *Sing- und Schäferspiele* und später für das Weimarer Liebhabertheater zahlreiche kleinere Stücke in der Mode seiner Zeit, die mit seinem Wandel zur Klassik enden (*Iphigenie*, 1179/86, *Tasso*, 1780), beschäftigt sich aber auch ab 1771 mit den typischen Figuren des Sturm und Drang: *Götz*, *Faust*, und in diesem Zusammenhang mit Farcenentwürfen nach **Hans Sachs**: "*Jahrmarktsfest zu Plundersweilern*" (1774) und "*Fastnachtsspiel vom Pater Brey*" (1773). Berühmt sind seine Prosatexte "*Zum Schakspears Tag*" (1771) und "*Von deutscher Baukunst*" (1772) als erste Begegnungen mit **Shakespeare** und dem Mittelalter. Theoretische Studien werden sein künstlerisches Werk durch sein ganzes Leben begleiten. Goethes Lyrik der Frühzeit bezeichnet man als *Erlebnislyrik*, die im Gegensatz zu der der vorgehenden Epoche der Empfindsamkeit völlig individuell subjektive Gefühle ausdrückt: die "*Sesenheimer Lieder*" (1770/71) und "*Lilieder*" (1775) und seine Naturlyrik ("*Ein Gleiches*"), sowie seine Balladen wie "*Der König von Thule*". Typische Sturm und Drang-Gedichte sind: "*Prometheus*" (1773), "*An Schwager Chronos*" (1774) und etwa "*Ganymed*" (1774).

Um 1772/73 (oder auch schon früher) beginnt Goethe mit der Arbeit an seinem "*Faust*", dessen Teil I uns in 3 Fassungen vorliegt: dem sogenannten "*Ur-Faust*", dem "*Faust-Fragment*" von 1790 und dem "*Faust I*". Gelegentlich werden der "*Ur-Faust*" und das "*Fragment*" als "*Gretchen-Tragödie*" bezeichnet, weil die eigentliche Faust-Problematik: der Faust-Mephisto-Pakt und die sogenannte "Wette" zwischen Gott und Mephisto, erst im "*Faust I*" in den Mittelpunkt des Textes aufzutreten scheinen. *Gretchen bzw. Margarethe wird, weil sie von Faust schwanger ist und ihr Kind ermordet, zum Tod verurteilt*. Der junge Jurist Goethe war mit dem Prozess gegen die historische Kindesmörderin persönlich beschäftigt (siehe oben Historizität im Sturm und Drang). Sie wird wahnsinnig. Erst mit der eigentlichen Faust-Problematik: ruhelos danach zu streben zu wissen, was "*die Welt im Innersten zusammenhält*", ist es Goethe möglich, den Teil I mit den Zusätzen zum "*Urfaust*" und dem "*Fragment*" zu schreiben. Der Faust-Stoff des mit sich um Erkenntnis ringenden Wissenschaftlers oder überhaupt Menschen geht letztlich auf das anonyme "*Volksbuch vom Dr. Faust*" (1587) zurück, einem typischen Stoff des (protestantischen) Humanismus, letztlich aber auch dem mittelalterlichen Motiv der Hybris des alles wissen Wollenden gegen Gott und dem alttestamentarischen Stoff des Buches "*Hiob*". Auch die Figur des Mephistopheles ist ein beliebtes Motiv des Mittelalters (*Theophilus-Legende*) und der barock-katholischen Gegenreformation (**J. Bidermann** "*Cenodoxus*", 1610).

Der Stoff der "*Kindesmörderin*" nimmt auch der schon erwähnte Stürmer und Dränger **Heinrich Leopold Wagner** auf (1776). *Evchen tötet ihr Kind aus Verzweiflung über ihre scheinbar verratene Liebe, den durch ihre Schande verursachten Tod ihrer Mutter und aus Angst vor ihrem strengen Vater* (Frenzel I, pag. 221). Entsprechend dem neuen dramatischen Ideal des Sturm und Drang von dem neuen Realismus des Lebens und der Figuren sind Szene und Sprache bei Wagner drastisch. Er benutzt die immer noch in der Literatur virulenten Regeln des französischen Aristotelismus (siehe oben Gottsched u.a.) aber übergreifender: Einheit des Ortes ist die Stadt Straßburg, nicht mehr ein einziges Haus, Einheit der Handlung ist die Verführungsgeschichte, Einheit der Zeit sind die 9 Monate von

der Verführung bis zum Kindesmord. Das Stück lebt teilweise vom lokalen Dialekt in Prosa ohne Vers. Die Rollen tragen Merkmale von komplexeren Charakteren. Der sozialkritische Aspekt erinnert an **Lessings** *“Emilia Galotti”*, aber auch an die Sozialkritik des Zeitgenossen **Lenz**, der mit dem Straßburger Kreis um **Goethe**, **Wagner** und andere verbunden war.

Goethes Tragödie *“Clavigo”* (1774) behandelt das Motiv von Ehe und Treue. *Der geniale und erfolgreiche als menschliche Ausnahme der Moral, als der “Treulose”, begeht an der Bahre der verlassenen Geliebten Selbstmord.*

Der “Sturm und Drang” geht über solche “privaten” Stoffe hinaus und bearbeitet auch historisch-politische Stoffe. Die bekanntesten Dramen sind **Goethes** *“Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand”* (1773), **Lenzs** *“Die Soldaten”* (1776) und **Schillers** *“Die Räuber”* (1781) und *“Kabale und Liebe”* (1784). Goethes Gedicht und Dramen-Fragment *“Prometheus”* (1785) treibt den genialen Titanismus des Revolutionärs gegen die Ordnung der Götter auf den Höhepunkt, auch in den freien Rhythmen und unter Vermeidung antiker Versmaße, womit diese Sprache an die rhythmische Freiheit des germanischen Verses anklingt.

Goethes *“Götz”*-Schauspiel (1773), als Drama des um sein Naturrecht auf Freiheit im Denken und Handeln kämpfenden Adligen, unterliegt einer neuen gesetzlichen und sozialen Ordnung. Er unterliegt trotz seiner Kaisertreue den Intrigen seines Gegenspielers Weislingen. Der historische Götz der Umbruchszeit Mittelalter – Reformation – Barock spricht – in der Form der Shakespeareschen epischen Dramaturgie und in der Überwindung des klassischen Dramenschemas – in der Anlehnung an seine Zeit ein von Goethe adaptiertes Luther- und Hans-Sachs-Deutsch – wie im übrigen ja auch Faust. Die barocke Regeldramaturgie ist aufgehoben. Götz ist ein Mischcharakter entsprechend Lessings Forderung.

Noch in die Frankfurter Sturm und Drangzeit (1775) fallen die Entwürfe zur Tragödie *“Egmont”* (fertiggestellt 1788).

Jakob Michael Reinhold Lenz

Ein anderer Stürmer und Dränger, **Jakob Michael Reinhold Lenz** (1751-1792), stellt in seiner Komödie *“Der Hofmeister oder Vorteile der Privaterziehung”* (1774) das Schicksal des gefallenen Mädchens vor. *Gustchen heiratet ihren Vetter Fritz, der das Kind Gustchens mit dem Hofmeister (Lehrer) adoptiert. Der über seine Tat reuige Hofmeister und Vater Lauffer beginnt ein enthaltsames Leben bis zur Selbstkastration auf offener Bühne. Auch hier zeigt sich der neue Realismus.*

Lenzs Komödie *“Die Soldaten”* (1776) ist ein sozial-politisches Ständedrama, das von weitem an **Lessings** Trauerspiele erinnert. *Marie, Mädchen aus unterem sozialem Milieu, unterliegt ihrer sozialen Lage, aber auch moralischen Schwäche gegenüber den unter ihrer sexuellen Notlage leidenden Soldaten.* Die Formen des “klassischen” Theaters sind hier aufgegeben, wie die Einführung weit voneinander entfernt liegender Schauplätze; die Handlung springt hin und her; blitzartig wechseln kurze Szenen. Die Personen gehen über das Typische in Individuen hinaus.

Lenz als Übersetzer von fünf *“Lustspielen nach dem Plautus fürs deutsche Theater”* (1774) übersetzt die römischen Eigennamen ins Deutsche, aktualisiert zeitgenössisch deren Rede-weise und Milieu im Sinne der eigenen Theorie vom Komischen und gegen die moralische Didaxe der Aufklärungskomödie der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Der Dichter ist auch Theoretiker: Ähnlich **Lessings** Ablehnung der auf Aristoteles fußenden französischen Dramentheorie, statt dessen shakespearisch verwirft auch Lenz etwa die drei Einheiten. Er unterscheidet Komödie und Tragödie nach Kriterien wie: In ersterer seien die Personen für die Handlung da, in der Tragödie geschehe die Handlung *“um der Person willen”*. Entsprechend dem Sprachstil der Epoche ist die Darstellung rhapsodisch (Frenzel I, 215).

Friedrich Maximilian Klinger

Ein maßgeblicher Dramatiker der Epoche ist schließlich noch **Friedrich Maximilian Klinger**

Schillers berühmtes Schauspiel *“Die Räuber”* (1781) ist das Paradebeispiel des Helden, der Freiheit, Tat, Kraft und Größe verlangt. Er wird so zum *“edlen Verbrecher”* als Rebell gegen die Gesellschaft und das entartete Zeitalter: das *“Kastraten-Jahrhundert”*. *Dem Verbrecher aus Idealismus, Empfindung und Gerechtigkeit, Karl, steht sein Bruder Franz gegenüber, zynischer Verbrecher aus Verstand*. Ähnlich **Goethes** *“Götz”* und anderen Figuren und Handlungen stellen **Schillers** *“Räuber”* in ihrer dramatischen Kraft typische Erscheinungen der Epoche dar.

Klingers Drama *“Sturm und Drang”* (1777) nimmt den (shakespeareschen) Stoff von *“Romeo und Julia”* auf, endet aber in Versöhnung der beiden adligen Familien. Handlungen und Stil und Pathos der Sprache bewegen sich im Extrem.

