

## Die deutsche Klassik

Wir haben nach einer einem Rundblick über einige Aspekte der Epoche der Klassik/ des Klassizismus einige Einblicke gewonnen.

Aus einigen Abbildungen aus den Schwesterkünsten der Literatur: Architektur, Skulptur und Malerei konnten wir gewisse Unterschiede und Gemeinsamkeiten einiger Epochen ableiten: die griechisch-römische Klassik wiederholt sich in gewisser Weise in Renaissance/ Humanismus und eben der Klassik/ dem Klassizismus. Grund-struktur ist das mathematisch-geometrische harmonische Maß des menschlichen Körpers in seinen Proportionen. Diese harmonischen Proportionen sind in der mittelalterlichen Kunst nicht gegeben, weil der mittelalterliche Mensch weder anatomisches noch perspektivisches Sehen in dieses Weltbild gehören. Im Barock, das auf die Renaissance folgt, ist das perspektivische Sehen häufig überdimensioniert und das anatomische Sehen verzerrt wie etwa in den Werken El Grecos (1541-1614). Die Gestalten auf seinen Gemälden erscheinen uns übermäßig verzückt und darin unnatürlich theatralisch. Die Ornamentik im churrigueresken erscheint uns über-reich (wir empfinden einen horror vacui = Angst vor der Leere), so dass der klassische/ klassizistische Stil auf uns nüchtern wirkt. Ähnlich ist die barocke Musik oft mit Koloraturen in der Stimme und spielerischen Verzierungen in den Instru-menten „überladen“, die das Virtuositum und den Perfektionismus des Technischen unter Beweis stellen sollen. In der Musik des Komponisten Christoph Willibald Gluck (1714-1787) kehrt die Musik zur Klarheit der geradlinigen Melodie zurück.

Wir haben weitere Kennzeichen des Klassischen/ Klassizistischen entdeckt. Titel und Figuren tragen vermehrt gegenüber dem Barock, das ja auf die Renaissance folgt, Namen aus der griechischen Mythologie, Geschichte und aus dem griechischen Epos und Drama, aber auch aus der Renaissance. Beim Hören von klassischer Literatur fällt uns die Musikalität auf, die als gebundene Sprache auf Metrum, Rhythmus und Reim beruht, zwar nicht immer auf dem homerischen Hexameter, aber vor allem auf kurzzeiligen Versen mit freiem Rhythmus, dem Jambus. Ja, sogar die Prosa hört sich oft gezielt rhythmisch an. Beim Lesen stellen wir fest, dass die klassischen Dramen in Akte und Szenen eingeteilt sind. Oft genug gliedern Chöre das Drama wie bei Aischylos oder Sophokles. Sie kommentieren die Handlung der Einzelpersonen. Um diesen Strukturen kennenzulernen und zu verstehen, sollten wir irgendein antikes Drama anschauen und lesen, dazu die „Poetik“ des Aristoteles (384-322 v. Chr.). Und wir haben ein neues Element: das an die griechische Original-Kleidung angenäherte Kostüm. Bisher hatte man im Theater antike Figuren im Barock-Kostüm auftreten **lassen**.

Wir erinnern uns auch an zwei deutsche Theoretiker der Literatur: an Martin Opitz (1597-1639) und an Johann Christoph Gottsched (1700-1766). Der eine hat in seinem „Buch von der deutschen Poeterey“ (1624) wie der andere in seiner „Deutschen Schaubühne nach den Regeln der alten Griechen und Römer eingerichtet“ (1740/45), also etwas mehr als 100 Jahren später, eigentlich nicht die Antike interpretiert, sondern das französische Drama, das des Pierre Corneille (1606-1684), des Moliere

(1622-1673) oder das des Jean Racine (1639-1699). Immer noch und wieder finden wir die Forderung nach der Ständeklausel in Tragödie und Komödie, nach den drei Einheiten von Ort, Zeit und Handlung, nach gebundener oder Prosasprache etc.

Es dauert bis in die 60er Jahre des 18. Jahrhundert, dass Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781) etwa in seiner „Hamburgischen Dramaturgie“ (1767/69) die nach seiner Ansicht falschen Interpretationen des Aristoteles entlarvt: die Regel der drei Einheiten, die ständegebundene Sprache, die Prinzipien von „Mitleid und Furcht“, das Prinzip der Nachahmung (Imitatio) etc. Inwieweit sich die Kritik in seinen theoretischen Schriften zur Literatur und sein dramatisches dramatisches Werk decken, muss ein Lessing-Seminar besprechen.

Lessing als Dichter der Aufklärungsepoche stirbt 1781, als schon Goethes „Götz von Berlichingen“ (1773) erschienen war. Des Aufklärers Lessing zunehmende Aversion gegen den Sturm und Drang ist bekannt; weniger bekannt ist, dass die breiten Szenen des „Götz“ in ihm „Entsetzen“ und „Ekel“ über das theatralische „Unwesen“ erzeugten, ähnlich geht es Lessing mit „Werther“, den er auf Grund des Goetheschen Zynismus als „unmoralisch“ bezeichnete. Lessing hatte seine „Emilia Galotti“ mit den Konflikten von Liebe, Tod und Generationenkonflikt in den Dimensionen antiker Tragik angelegt. Dass ausgerechnet dieses Buch auf Werthers Tisch lag, musste Lessing peinlich berühren. Lessing betrachtete den „Götz“ und den „Werther“ als einen Rückfall in die Zeit vor der Aufklärung.

Über die Frage, wie Lessing den klassizistischen Goethe beurteilt hätte, kann man nur spekulieren, ebenso wie über die Frage, warum sich diese beiden großen Dichter nie persönlich kennengelernt oder miteinander korrespondiert haben. Vielleicht gibt Goethes Wort darüber einen Aufschluss: Lessing halte sich „am liebsten in den Regionen der Widersprüche und Zweifel auf ... Ich (Goethe) habe mich nie auf Widersprüche eingelassen, die Zweifel habe ich in meinem Innern auszugleichen versucht“. Während Lessing für Goethe schon früh eine „nicht zu umgehende Orientierungsgestalt seiner Poeten-Karriere“ darstellt (Dichtung und Wahrheit, 7. Buch), lernte Lessing Goethes Frühwerk erst in den 1770er Jahre kennen. Goethes endgültige Abwendung vom Sturm und Drang und der Epoche der Empfindsamkeit beginnt als sogenannte „Hochklassik“ mit seiner italienischen Reise 1786-1788.

Wie aber eine Epoche nicht schlagartig ans Licht des Tages tritt, sondern sich vorbereitet, so kann man sein Monodrama „Proserpina“ von 1776/77 als einen frühen Versuch verstehen. Im Sommer 1775 noch in Frankfurt am Main schreibt er den ersten Teil des „Egmont“, am 14. Februar 1779 schreibt er seine erste Prosafassung der „Iphigenie auf Tauris“, im Frühjahr 1780 bearbeitet er sie neu in freien Rhythmen; am 30. März 1780 steht die Konzeption für das andere typische klassische Goethe-Drama „Tasso“. Am 30. Januar 1781 wird „Iphigenie auf Tauris“ (die 2. Prosa-Fassung) erstmals aufgeführt und am 25. August der „Tasso“ vorgelesen; im Dezember arbeitet Goethe wieder am „Egmont“. Im Juli 1786 erhält die „Iphigenie“ ihre endgültige Fassung, die Verfassung. Auf seiner schon erwähnten italienischen Reise hat er die Manuskripte „Iphigenie“, „Egmont“, „Tasso“ und „Faust“ im Gepäck, um sie zu vollenden. Im Dezember 1787 ist die „Iphigenie auf Tauris“ vollendet, während „Egmont“ erst am 5. September 1787 und „Torquato Tasso“ erst 1789

vollendet werden. Man muss bei diesen Jahreszahlen beachten, dass gleichzeitig ein Buch entsteht, das das Modell des für die Klassik darstellt: der Bildungsroman „Wilhelm Meister“ jetzt noch als „Wilhelm Meisters theatralische Sendung“(ab 16. Februar 1777). Goethes Lektüre zu dieser Zeit heißt Euripides Dramen, Aristophanes „Die Vögel“, Sophokles Dramen, Studium der orphischen Hymnen, Winckelmanns „Geschichte der Kunst des Altertums“, Homers „Odysee“. Woran er sonst noch arbeitet, sei bei Gelegenheit erwähnt.