

Sturm und Drang, Romantik und Shakespeare II

Wir erinnern uns an einige für diese revolutionäre neue Epoche wichtige Namen: Klopstock, Bodmer, Breitinger, Lessing, Herder, Goethe, Lenz, Klinger und natürlich Goethe.

Wir erinnern uns an deren Position im Kontrast zu Gottsched und seiner Regel-Poetik und an deren Ablehnung durch die neue Generation der oben genannten Dichter.

Mit ihnen und ihrer Befreiung aus den Fesseln der Poetik und ihrer Regeln beginnt die neue Epoche des Sturm und Drang und der Romantik.

Der literaturgeschichtliche Terminus/ Begriff „Sturm und Drang“ leitet sich her von **Friedrich Maximilian Klingers** gleichnamigem Schauspiel aus dem Jahr 1777, dessen ursprünglicher Titel *„Wirrwarr“* war. Klinger behandelt den Romeo- und Julia-Stoff vor dem Hintergrund des amerikanischen Unabhängigkeitskriegs. Europa ist einigen abenteuernden Kraftnaturen zu eng geworden. Mit Hilfe eines extrem forcierten Stils, eines extremen Pathos von Handlung, Sprache, Gestik und Mimik, stehen hier Grotteske, Parodie der Kraftfiguren und der Ernst des Liebespaares nebeneinander. Klinger geht es um die Parodie seiner Vorbilder und Vorgänger.

Die Bezeichnung „Sturm und Drang“ sagt auch etwas über den Charakter dieser neuen Epoche aus, nämlich dass die künstliche Beruhigung der Literatur nach dem Barock und durch Gottscheds Regulierung obsolet, ja, verächtlich geworden ist. **Gottsched** schreibt nach diesen „akademisierenden“ Regeln ein Muster-Trauerspiel mit dem Titel *„Sterbender Cato“* (1731/32) in dem von ihm empfohlenen Alexandriner-Vers, den drei Einheiten der pseudo-aristotelischen, französisch-klassizistischen Tragödie und der Ständeklausel des Beginns des 17. Jahrhunderts, also des Barocks. Es sei als charakteristisch für Gottsched, Reformator oder Pedant?, angemerkt, dass er im Einvernehmen mit der Theatertruppe der **Caroline Neuber** den sicher hypertrophen Harlekin, der ein uraltes Element des Theaters ist, zeitweilig von der Bühne verjagt.

Wir erinnern uns an **Lessings** Polemik: *„Es wäre zu wünschen, dass sich Herr Gottsched (der Literaturpapst) niemals mit dem Theater vermengt hätte“*.

Goethe

Jugendlich-enthusiastischer äußert sich Goethe in seinem berühmten Aufsatz *„Zum Schakspears Tag“* (1771), nachdem er Shakespeares Werke kennengelernt hat:

Die erste Seite, die ich in ihm las, machte mich auf zeitliches ihm eigen, und wie ich mit dem ersten Stücke fertig war, stund ich wie ein Blindgeborener, dem eine Wunderhand das Gesicht (Erkenntnis) in einem Augenblicke schenkt. Ich erkannte, ich fühlte aufs lebhafteste meine Existenz um eine Unendlichkeit erweitert ... Ich zweifelte keinen Augenblick, dem regelmäßigen Theater zu entsagen. Es schien mir die Einheit des Ortes so kerkermäßig ängstlich, die Einheiten der Handlung und der Zeit lästige Fesseln unserer Einbildungskraft. Ich sprang in die freie Luft und fühlte erst, dass ich Hände und Füße hatte.... Shakespeares Theater ist ein schöner Raritätenkasten, in dem die Geschichte der Welt vor unseren Augen an dem unsichtbaren Faden der Zeit vorbeiwällt. ... seine Stücke drehen sich alle um den geheimen Punkt, ... in dem das Eigentümliche unsres Ichs, die prätendierte

Freiheit unsres Wollens, mit dem notwendigen Gang des Ganzen zusammenstößt ... Und ich rufe: Natur! Natur! nichts so Natur als Shakespeares Menschen. Er wetteiferte mit dem Prometheus, bildete ihm Zug vor Zug seine Menschen nach, nur in kolossalischer Größe. (Hamburger Ausgabe (HA), Band 12, S.224 ff.).

Übrigens begegnen wir Shakespeare immer wieder in Goethes Werk. In dem Aufsatz „*Shakespeare und kein Ende*“ (1813-16), in der „*Nachlese zu Aristoteles Poetik*“ (1826) und vor allem auch in seinem Roman „*Wilhelm Meisters Lehrjahre*“ (1794). Im V. Buch entwickelt der Protagonist Wilhelm Meister seine Interpretation des „*Hamlet*“. Diese Interpretation ist gleichzeitig der entscheidende Wendepunkt in Meisters Leben.

Die Lyrik und das Drama und Theater des Sturm und Drang ist, wie der Begriff besagt, wild und ungestüm. Goethes „*Prometheus*“ kann man als Beispiel für die Bezeichnung „*Geniezeit*“ verstehen: Der Protagonist ist Schöpfer, „*Originalgenie*“, ähnlich den Großen der Renaissance, die wie Faust, Götz, Fiesko, Egmont, Don Carlos und andere als Protagonisten aktuell werden. Diese neue Dichtung stößt die bisherigen Regeln, auch um den traditionellen Helden, um. Anhand von zwei Beispielen wollen wir diese Revolution illustrieren: Goethes Gedicht „*Prometheus*“ (1785) und sein Schauspiel „*Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand*“ (1773).

Prometheus

*Bedecke deinen Himmel, Zeus,
Mit Wolkendunst!
Und übe, Knaben gleich,
Der Diesteln köpft,
Am Eichen dich und Bergeshöhn!
Musst mir meine Erde
Doch lassen stehn,
Und meine Hütte,
Die du nicht gebaut,
Und meinen Herd
Um dessen Glut
Du mich beneidest.*

*Ich kenne nichts Ärmers
Unter der Sonn als euch Götter.
Ihr nähret kümmerlich
Von Opfersteuern
Und Gebetshauch
Eure Majestät
Und darbtet, wären
Nicht Kinder und Bettler
Hoffnungsvolle Toren.*

*Da ich ein Kind war,
Nicht wusst, wo aus, wo ein,
Kehrte mein verirrtes Aug
Zur Sonne, als wenn drüber wär
Ein Ohr, zu hören meine Klage,
Ein Herz wie meins,
Sich des Bedrängten zu erbarmen.*

*Ich dich ehren? Wofür?
Hast du die Schmerzen gelindert
Je des Beladenen?
Hast du die Tränen gestillet
Je des Geängsteten?
Hat nicht mich zum Manne geschmiedet
Die allmächtige Zeit
Und das ewige Schicksal,
Meine Herrn und deine?*

*Wähtest du etwa,
Ich sollte das Leben hassen,
In Wüsten fliehn,
Weiß nicht alle Knabenmorgen -
Blüenträume reiften?*

*Hier sitz ich, forme Menschen
Nach meinem Bilde,
Ein Geschlecht, das mir gleich sei,
Zu leiden, weinen,
Genießen und zu freuen sich,
Und dein nicht zu achten,
Wie ich.*

*Wer half mir wider
 Der Titanen Übermut?
 Wer rettete vom Tode mich,
 Von Sklaverei?
 Hast du nicht alles selbst vollendet,
 Heilig glühend Herz?
 Und glühtest, jung und gut,
 Betrogen, Rettungsdank
 Dem Schlafenden dadoben?*

Auf den ersten Blick erkennt man, dass die Verszeilen unterschiedlich kurz und lang sind, wie wir es schon bei **Klopstocks** „*Frühlingsfeier*“ gesehen haben. Das bedeutet, dass der Text stark emotionsgeladen ist. Wir erkennen hier in diesem Zusammenhang auch, dass Goethe kein regelmäßiges, sondern höchst unregelmäßige Metren benutzt: pro Zeile unterschiedlich viele Hebungen/ Akzente und beliebig viele Senkungen. Dieser Effekt macht die Sprache unruhig. Es fehlen Endreime wie bei Klopstock. Ebenso sind die Strophen unterschiedlich lang. Auffällig sind zudem die Zeilensprünge (Enjambement) und die Interpunktion aus Frage- und Ausrufezeichen. Diese und weitere Stilmittel beeinflussen auch das Sprechtempo und die „Lautstärke“ des Gedichts. Es handelt sich wohl um das rypischste Sturm-und-Drang-Gedicht. Goethes „Prometheus“-Gedicht hängt zusammen mit dem gleichnamigen Dramen-Fragment.

Eine ähnliche Beobachtung: kurze und längere Szenen mit eigenem Tempo, kurze Auftritte, schnelle Ortswechsel, kurze Prosazeilen, Ausrufe, unvollständige Sätze, abwechslungsreiche Interpunktion bestätigt den Sturm-und-Drang-Stil des jungen Goethe. Diese Stilmittel bezeugen einen neuen Realismus gegenüber dem Rokoko- und Aufklärungsstil der vergangenen ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, womit wir ja den Namen Gottsched und dessen Akademismus verbinden.

Goethes „Götz“ und auch die frühen „Faust“-Textspuren illustrieren in ihrer dramaturgischen Freiheit von den drei Einheiten von Ort, Zeit und Handlung, der Freiheit der Sprechrhythmen, der abrupten Szenenfolgen den Realismus – oder Natur! – den Goethe schon in seinem zitierten Shakespeare-Aufsatz gepriesen hatte. Von besonderem Interesse könnte der stilistische Vergleich von Goethes „Ur-Faust“ aus den 1770er Jahren mit der 2. und 3. „Faust“-Fassung aus den 1790er und 1801er Jahren sein, hatte sich doch der Goethe der mittleren Jahre (auch unter dem Einfluss Schillers) gegenüber dem frühen Goethe zum Klassizisten gewandelt. So hatte er die Prosatexte in Verse umgeschrieben, um die Unerträglichkeit ihrer Natürlichkeit und Stärke zu dämpfen (an Schiller, 5. Mai 1798).

Schiller

Der Sturm und Drang (1767-1785) ist auch politisch eine unruhige Zeit. Der seit Kants und Klopstocks Betonung des Individualismus sich befreiende Mensch sieht sich als Schöpfer Prometheus und als sich nun auch selbstbestimmendes Mitglied im Generationenverband (Vater-Sohn-Konflikt in Schillers „Räubern“). **Friedrich von Schiller** (1759-1805), neben Goethe der andere große Stürmer und Dränger muss wegen seines Schauspiels „*Die Räuber*“ (1781), in der Gestalt des freiheitsliebenden, tatkräftigen, kraftvollen, idealistischen Helden Karl Revolutionär gegen die Zustände am Hof und in der Gesellschaftsordnung,

1782 vor der polizeilichen Zensur fliehen. Schillers nächste Dramen „*Die Verschwörung des Fiesko zu Genua*“ (1783) und „*Kabale und Liebe*“ (1784) setzen die Gesellschaftskritik fort, wie sie ja Lessing mit seinen bürgerlichen Trauerspielen als unvereinbarem sozialem Gegensatz zwischen Adel und Bürger begonnen hat. Die Dramatiker Lenz und Hebbel werden diese Stofftradition fortsetzen. Wir befinden uns unmittelbar vor und nach der Französischen Revolution (1789-1793).

Lenz

Ein anderer Stürmer und Dränger und Shakespeare-Verehrer ist Goethes Straßburger Studienfreund **Jakob Michael Reinhold Lenz** (1751-1792). Lenzs Aufsatz „*Anmerkungen übers Theater*“ (1774) sieht in Shakespeares Werk den Ausgleich zwischen antik-klassizistischem Sollen als Bestimmung des Menschen etwa durch das Schicksal, die Götter oder irgendeine äußere Macht und dem Wollen des autonomen Individuums als selbstentscheidende Instanz in der Moderne (s. Herders Shakespeare-Aufsatz).

Der Witz eines Shakespeares erschöpft sich nie und hätt er noch so viel Schauspiele geschrieben. ... die Mannigfaltigkeit der Charaktere und Psychologien ist die Fundgrube der Natur, hier allein schlägt die Wünschelrute des Genies an. Und sie allein bestimmt die unendliche Mannigfaltigkeit der Handlungen und Begebenheiten in der Welt. Es ist keine Kalumnie (Verleumdung) ... , dass die Franzosen auf der Szene keine Charaktere haben. Ihre Helden, Heldinnen, Bürger, Bürgerinnen (haben) alle ein Gesicht, eine Art zu denken, also auch eine große Einförmigkeit in den Handlungen. Geeinzelte Karikaturzüge in den Lustspielen geben noch keine Umrisse von von Charaktern, personifizierte Gemeinplätze über den Geiz (s. Molières Komödie) noch keine Personen ... Ich suchte Trost in den sogenannten Charakterstücken, allein ich fand so viel Ähnlichkeit mit der Natur (und noch weniger) als bei den Charaktermasken auf einem Ball. ... (Shakespeares) Sprache ist die Sprache des kühnsten Genies, der Erd und Himmel aufwühlt, Ausdruck zu den ihm zuströmenden Gedanken zu finden. Mensch, in jedem Verhältnis gleich bewandert, schlug er ein Theater fürs ganze menschliche Geschlecht auf, wo jeder stehen, staunen, sich freuen, sich wiederfinden konnte, vom obersten bis zum untersten. Seine Könige und Königinnen schämen sich so wenig als der niedrigste Pöbel, warmes Blut in schlagenden Herzen zu fühlen, oder kürzelnder Galle in schalkhaften Scherzen Luft zu machen, denn sie sind Menschen.

Es geht Lenz selbst in seiner Polemik also um Shakespeares „Mannigfaltigkeit der Charaktere und Psychologien“, um psychologisch glaubhafte Individuen in wirklichkeitsnahen Situationen.

Sozial- und moralkritisch sind auch Lenzs Theaterstücke „Der Hofmeister“ (1774) mit dem Stoff des gefallenen Mädchens, und „*Die Soldaten*“ (1776) mit dem Stoff des zur Ehelosigkeit gezwungenen Offiziere als Gefahr für die Bürgerstöchter.

Auf einen typischen Sturm-und-Drang-Stoff sei noch hingewiesen, den ja auch Goethe in seinem „Faust“ in der Figur Gretchens verwendet: die Kindermörderin. Gretchen tötet ihr mit Faust uneheliches Kind und wird dafür hingerichtet.

Heinrich Leopold Wagner (1747-1779) könnte denselben Stoff wie Goethe bearbeitet haben. Wagners Umarbeitung von 1777 lässt „*Evchen Humbrecht*“ glücklich enden.

Herder

Goethe trifft nach seiner Straßburger Studienzeit (1770/71) einen der Hauptvertreter des Übergangs vom Sturm und Drang zur Romantik: **Johann Gottfried Herder** (1744-1803), der ihn intensiver mit William Shakespeare (siehe oben Goethes Shakespeare-Rede), seiner Volksliedsammlung und seinen Sprachforschungen bekannt macht..

Nach den zaghaften Anfängen der Epoche der Romantik bei Klopstock, Bodmer und Breitinger fördert Herder mit Macht vor allem die Volksliteratur in der Form vor allem das Volksliedes.

Geniezeit

Die zweite Hälfte dieses 18. Jahrhunderts nennt man gelegentlich, wie schon oben angedeutet, die „Geniezeit“ oder die Zeit des „Originalgenies“. Außer den Dichtern Lessing, Goethe, Schiller, Wieland, Klopstock, Herder, Lenz, Hölderlin, Kleist, Novalis, den Schlegels, Tieck etc. wirken in der Musik die Bach-Söhne, Händel, Joseph Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn-Bartholdy, Zelter; in der Malerei Caspar David Friedrich, Runge, Angelika Kauffmann; in der Architektur und Skulptur schon Schinkel, Langhans, Schadow, Rauch, Tischbein, B. Neumann, Chodowiecki, sowie in Forschung und Philosophie Alexander und Wilhelm von Humboldt, der Gründer der Berliner Reform-Universität (1810), Moses Mendelssohn, Lichtenberg, Schleiermacher, Hegel, Feuerbach, Schelling, Fröbel, immer noch Kant (+1804), Schopenhauer, Fichte, Ranke, Pestalozzi und eine Reihe bedeutender Politiker.

Diese neuere Revolution, die man auch als deutsches „Goldenes Zeitalter“ bezeichnen könnte, besteht aus Sturm und Drang und Romantik, aber auch aus der kurzen Parallelepoche „Klassik/ Klassizismus“, der seinen Ausdruck findet bei Goethe, Schiller, Hölderlin und Kleist. Ein unaufdringliches Wahrzeichen ist das klassizistische Brandenburger Tor in Berlin.