

STARK
im Studium

Der id...

**MEHR
ERFAHREN**

Elke Maria Clauss

Deutsche
Literaturgeschichte
Vom Barock bis zur Gegenwart



Vorwort

Der vorliegende Band richtet sich an Studierende der Germanistik und Kulturwissenschaften, an Lehrkräfte, an Theaterschaffende sowie an alle Interessierten auch außerhalb der engen Grenzen der Fachdisziplin. Entsprechend dieser Zielgruppen ist das Buch aufgebaut, Popularisierung des Fachwissens und eine damit verknüpfte Lesbarkeit das bestimmende Gebot, sodass trotz Orientierung an der aktuellen Forschung auf einen Fußnotenapparat und Zitate aus der Sekundärliteratur weitgehend verzichtet wurde, ebenso auf lange Literaturverzeichnisse und Leselisten.

Die folgende Darstellung ist eine Geschichte der **deutschsprachigen**, nicht der deutschen Literatur. Das heißt, die Länder Österreich und Schweiz sind genauso wie Deutschland mit ihrer deutschsprachigen Nationalliteratur vertreten.

Aufgabe jeder Literaturgeschichte ist es, eine **Periodisierung und Entwicklung der vergangenen Literatur** bis in die Gegenwart vorzustellen sowie bedeutsame Werke und deren besondere künstlerische Physiognomie zu erläutern. Das ist – neben unvermeidlich individuellen Wahrnehmungsweisen – eine Frage der retrospektiven **Selektion und Hierarchisierung**, an deren Ende ein Kanon steht, der als kollektives Gedächtnis vergangener Traditionen zugleich eine Art Orientierungshilfe und literarischen Kompass für die Zukunft bieten soll. Kriterien für die Aufnahme in den Kanon sind die **ästhetische Qualität** (Individualsignatur) und **Innovationskraft** des Werks (Konventionsbruch inbegriffen), die **Repräsentanz** oder **Epochensignatur** (Typik) und die **Wirkung auf die Gegenwartskultur**. Wertungsfragen reduzieren sich jedoch nur allzu leicht auf Meinungen, je näher die Literatur die aktuelle Gegenwart berührt, deswegen wird die Gegenwartsliteratur ab 1989 nur als **Ausblick** gestreift. Natürlich ist jeder moderne Kanon seit dem Abschied von den antiken Mustertexten im ausgehenden 18. Jahrhundert prinzipiell offen, damit verhandelbar und wandelbar. Wie schwer es allerdings für kulturelle Randgruppen ist, in den Kanon Eingang zu finden, zeigt beispielsweise ein Blick auf die gesellschaftliche Position, die Frauen in den unterschiedlichen Epochen einzunehmen hatten, sodass sie erst spät als Autorinnen in Erscheinung treten konnten.

Da die Geschichte der Literatur nicht unabhängig von ihrer Zeit existiert, sondern die Autorinnen und Autoren im Gegenteil literarisch auf ihre Zeit reagieren, wird den gesellschaftlichen Kontextbedingungen – und damit **Welt- und Menschenbild, historisch-politischem Hintergrund, literarischem Leben** sowie **epochalem Selbstverständnis** und **Poetik** – ein entsprechender Raum gegeben. Die Einordnung von Autorinnen und Autoren und ihren Werken erfolgt mithilfe der üblichen **Epocheneinteilung**, um literarische Paradigmenwechsel bestimmter Zeiträume einzufangen. Nie geht es dabei um feste Grenzbeziehungen, eher um **Orientierungspunkte**, die Überblick und Zuordnungen erleichtern sollen. Literaturgeschichte ist darüber hinaus auch die Geschichte

der literarischen Formen und **Gattungen**, die Geschichte der **Stoffwahl**, der **Themen und Motive**. Hier fassen resümierende Kapitel die Spezifika und Vorlieben der jeweiligen Epoche zusammen. Bilder (Fotos, Gemälde, Karikaturen) illustrieren die Textausführungen und stellen eine Erweiterung des literaturwissenschaftlichen Blicks dar. Der Vertiefung eines Aspekts dienen die jenseits des Fließtextes platzierten **Texteinlagen**. Sie präzisieren, erläutern Begriffe, zitieren, problematisieren, akzentuieren neu und holen mitunter nach, was im Haupttext keinen Platz mehr fand. **Grafiken und Schaubilder** konzentrieren dagegen die im Text ausgeführten Informationen.

Das Buch ist als **Überblick** angelegt. Mit Wissen um den Buchumfang mussten schmerzliche Entscheidungen für dieses und gegen jenes Werk, für diese Autorinnen und Autoren und gegen andere getroffen werden. Hier bleibt nur der Appell an die Neugier der Leserinnen und Leser, diese Lücken individuell aufzufüllen. Das beginnt schon mit der aus Platzgründen nicht behandelten Strömung des Humanismus, damit musste auf ein für die Literatur so wichtiges Werk wie die „Historia von D. Johann Fausten“ verzichtet werden. Eine weitere methodische Einschränkung ist der Versuch, Autorinnen und Autoren möglichst nur einer Gattung zuzuordnen, auch wenn sie in anderen Gattungen gearbeitet haben. Diese Entscheidung zu realisieren war in Zeiten starrer Gattungsgrenzen leichter als später, in denen Spezialisierungen auf nur eine Literatursorte entfielen. Ähnlich schwierig umzusetzen war die Entscheidung, Autorinnen und Autoren nur in der Epoche zu erwähnen, in der sie den literarischen Zeitdiskurs wesentlich prägten, somit das Alterswerk aus der nächsten Epoche höchstens zu benennen, aber nicht mehr zu behandeln. Die Schwierigkeiten des begrenzten Rahmens setzten sich fort bei jeder Analyse, Interpretation und Bewertung der Einzelwerke, immer galt es, Komplettierungswunsch und ausführliche Würdigung mit der begrenzten Seitenzahl in Übereinstimmung zu bringen. Doch jede Regel muss Ausnahmen anerkennen, wenn sie beispielsweise auf einen Goethe und einen Schiller trifft. Beide haben zwei Epochen wesentlich geprägt, entsprechend ausführlich werden sie in beiden Epochen gewürdigt. Dies gilt gleichermaßen für wenige weitere Autorinnen und Autoren. Danken möchte ich in diesem Zusammenhang meinem Lektor Dr. Andreas Bernhardt, der mir bei all diesen Entscheidungen ein wichtiger Ansprechpartner war. Sein aufmerksames Lesen und seine instruktiven Vorschläge haben den Charakter des Buches wesentlich mitgeprägt.

Zuletzt bleibt daran zu erinnern, dass die schönste Literatur nur dann Wirkung entfalten kann, wenn sie gelesen wird. Der Pakt zwischen Autor- und Leserschaft während der Lektüre bietet zweierlei: Das Buch als Rückzugsort in imaginäre Welten führt zu einer gesteigerten Wahrnehmung und ermöglicht, ausgerüstet mit neuen affektiven Energien, einen anderen Zugang zur realen Welt.

Oldenburg, im April 2023

Elke Maria Claus

Inhalt

Barock | 1620–1720

1	Zum Epochenbegriff	8
2	Welt- und Menschenbild	10
3	Historisch-politischer Hintergrund	13
4	Literatur	19
	Literarisches Leben 19 • Poetik und Rhetorik 23 • Autorinnen und Autoren 27 • Themen und Motive 36 • Gattungen 39 • Das Exzerpt zur Epoche 45	

Aufklärung | 1680–1789

1	Zum Epochenbegriff	48
2	Welt- und Menschenbild	52
3	Historisch-politischer Hintergrund	55
4	Literatur	63
	Literarisches Leben 63 • Poetik 65 • Autorinnen und Autoren 69 • Themen und Motive 86 • Gattungen 88 • Das Exzerpt zur Epoche 93	

Klassik und Romantik | 1786–1840

1	Zum Epochenbegriff	96
2	Welt- und Menschenbild	100
3	Historisch-politischer Hintergrund	104
4	Literatur	111
	Literarisches Leben 111 • Poetik 116 • Autoren 121 • Themen und Motive 146 • Gattungen 148 • Das Exzerpt zur Epoche 154	

Restaurationszeit | 1815–1848

1	Zum Epochenbegriff	158
2	Welt- und Menschenbild	161
3	Historisch-politischer Hintergrund	164
4	Literatur	170
	Literarisches Leben 170 • Poetik 174 • Autorinnen und Autoren 176 • Themen und Motive 192 • Gattungen 194 • Das Exzerpt zur Epoche 199	

Realismus und Naturalismus | 1848–1880

1	Zum Epochenbegriff	202
2	Welt- und Menschenbild	205
3	Historisch-politischer Hintergrund	209

4	Literatur	215
	Literarisches Leben 215 • Poetik 219 • Autorinnen und Autoren 223 • Themen und Motive 240 • Gattungen 243 • Das Exzerpt zur Epoche 248	
Ästhetizismus und Expressionismus 1890–1920		
1	Zum Epochenbegriff	252
2	Welt- und Menschenbild	255
3	Historisch-politischer Hintergrund	258
4	Literatur	264
	Literarisches Leben 264 • Poetik 268 • Autorinnen und Autoren 271 • Themen und Motive 295 • Gattungen 298 • Das Exzerpt zur Epoche 304	
Weimarer Republik 1918–1933		
1	Zum Epochenbegriff	308
2	Welt- und Menschenbild	312
3	Historisch-politischer Hintergrund	315
4	Literatur	320
	Literarisches Leben 320 • Poetik 321 • Autorinnen und Autoren 324 • Themen und Motive 345 • Gattungen 348 • Das Exzerpt zur Epoche 351	
Nationalsozialismus und Exil 1933–1945		
1	Zum Epochenbegriff	354
2	Welt- und Menschenbild	357
3	Historisch-politischer Hintergrund	359
4	Literatur	366
	Literarisches Leben 366 • Poetik 370 • Literatur im Nationalsozialismus 371 • Exilliteratur 377 • Themen und Motive 390 • Gattungen 394 • Das Exzerpt zur Epoche 397	
Nachkriegszeit bis Gegenwart 1945–1990		
1	Zum Epochenbegriff	400
2	Welt- und Menschenbild	403
3	Historisch-politischer Hintergrund	405
4	Literatur	414
	Literarisches Leben 414 • Poetik 417 • Autorinnen und Autoren 421 • Themen und Motive 459 • Gattungen 461 • Das Exzerpt zur Epoche 464	
	Ausblick	467
Verzeichnisse und Register		
	Literaturverzeichnis 475 • Sachregister 479 • Namensregister 482 • Bildnachweis 487	

1620–1720
BAROCK

1680–1789
AUFKLÄRUNG

1786–1840
KLASSIK UND ROMANTIK

1815–1848
RESTAURATIONSZEIT

1848–1880
REALISMUS UND
NATURALISMUS

1890–1920
ÄSTHETIZISMUS UND
EXPRESSIONISMUS

1918–1933
WEIMARER REPUBLIK

1933–1945
NATIONALSOZIALISMUS
UND EXIL

1945–1990
NACHKRIEGSZEIT BIS
GEGENWART

KLASSIK UND ROMANTIK

1786–1840



1 Zum Epochenbegriff

Klassik und Romantik sind eingebürgerte Begriffe, sie bezeichnen in der deutschen Literaturgeschichte zwei Epochen, die zumindest eine Zeit lang **parallel** zueinander verliefen. Die Epoche der **Klassik** nimmt ihren Anfang **1786 mit Goethes Aufbruch nach Italien**, sie endet mit **Schillers Tod im Jahr 1805**, manchmal wird auch erst Goethes Tod (1832) als Endpunkt angenommen. Die **Romantik** wird **ab 1790** datiert, ihr Ende ist **zwischen 1830 und 1840** angesiedelt. So umstritten diese Datierungen auch sind, ist die Bereitschaft der Forschung, mit solchen Zeitrahmen zu arbeiten, doch um einiges größer als dies bei dem Epochenbegriff „Klassik“ der Fall ist. Der Grund: Während die Romantiker sich selbst als solche empfanden, haben sich die Klassiker Goethe und Schiller selbst niemals als solche bezeichnet, der Begriff wurde erst später und rückwirkend für diesen Zeitraum literarischen Schaffens geprägt. Konkret erfolgte die **Konstruktion einer deutschen Klassik** erst Mitte des 19. Jahrhunderts, als man eine nationale deutsche Identität auch auf dem Feld der Literatur vorweisen wollte und damit eine Nationalliteratur, die sich mit Frankreich oder England auf Augenhöhe befand. Aus diesem Grund wurde ein **Kanon** vorbildlicher und mustergültiger Autoren zusammengetragen, die postum ihren Teil zur nationalen Selbstfindung beitragen mussten – ob sie wollten oder nicht. Fragen konnte man die Autoren nicht mehr, sie waren längst tot.

Vor diesem historischen Hintergrund und dieser politischen Intention fällt auf die Wortbedeutung „Klassik“ und das entsprechende Adjektiv „klassisch“ ein schärferes Licht. „Klassik“ und „klassisch“ stehen für etwas **Vorbildliches** und Musterhaftes, für eine gewisse **Zeitlosigkeit**, in der ein Anspruch auf allgemeine Gültigkeit für nachfolgende Generationen mitschwingt. Stellt man in Rechnung, dass das, was wir unter „Klassik“ rubrizieren, international als „Romantik“ eingeordnet wird, also beispielsweise Goethe im Ausland als Romantiker gilt, dann wird es kompliziert. Die Forschung suchte Auswege aus diesem Dilemma und fand **Ersatzbegriffe** wie „Klassizismus“, „Weimarer Klassik“, „Klassisches Weimar“, „Modell Weimar“, „Goethezeit“, „Kunstperiode“ (Heinrich Heine) oder „Literatur um 1800“, die neben dem konventionellen Klassik-Begriff nun in mehr oder weniger friedlicher Koexistenz zur Wahl stehen. Auch das Zusammenziehen zur Epochenbezeichnung „Klassik und Romantik“, wie sie hier gebraucht wird, ist ein übliches Mittel, um dem Gemeinsamen, aber auch den Unterschieden der beiden literarischen Strömungen Rechnung zu tragen.

Die knapp zwanzig Jahre der Weimarer Klassik sind maßgeblich von der **Allianz zwischen Johann Wolfgang Goethe und Friedrich Schiller** geprägt, doch auch Johann Gottfried Herder mit seiner Entdeckung der Geschichte, Karl Philipp Moritz mit seiner „Götterlehre“ und Christoph Martin Wieland mit seinen Übersetzungen antiker Werke trugen zur Gestaltung der Epoche bei. Mit dem heimlichen Aufbruch zu seiner italienischen Reise 1786 ließ Goethe seine ministeriellen Amtspflichten im Dienst des Herzogs von Weimar für zwei Jahre

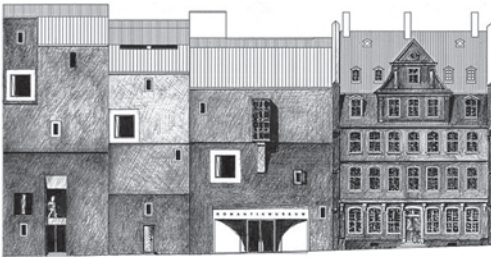
hinter sich und folgte den Reiseempfehlungen Winckelmanns, „edle Einfalt und stille Größe“ in Italien vor Ort zu erleben. **1788** begegneten sich Goethe und Schiller dann erstmals persönlich, der berühmte, wohl situierte und distanzierte Goethe und der zehn Jahre jüngere, mittellose Schiller aus kleinen Verhältnissen. Der bei Schiller zunächst äußerst ambivalente Eindruck des Treffens wandelte sich spätestens 1794 mit ihrer engen **konstruktiven Zusammenarbeit** ins Positive. Von der gemeinsamen Arbeit in Zeitschriftenprojekten bis zu Publikumsbeschimpfungen („Xenien“), vom Balladen-Wettstreit bis zu poetologischen Erörterungen im gemeinsamen Briefwechsel, von politischen Einschätzungen der Französischen Revolution und ihrer Folgen bis zur gegenseitigen Kritik ihrer Werke: Die Zusammenarbeit kann gar nicht eng genug gedacht werden. Gemeinsam entwarfen sie das **klassische Programm**, das auf **Formstrenge und Objektivität der Darstellung** pochte, sich ästhetisch an der Antike orientierte und die **Kunst als Vermittlerin von Schönheit, Harmonie und Humanität** in die Pflicht nahm. Denn trotz historischer Stoffe galt es dichterisch immer, die deutsche Gegenwart im Blick zu behalten. Nur sollte dies eben von einer Warte aus geschehen, die sich nicht im Klein-Klein der deutschen Verhältnisse verlor. Deswegen der Umweg über das **Antike-Ideal**: Goethe und Schiller setzten auf einen Prozess ästhetischer Bildung, in dem die gegenwärtige Vereinzelung und Entfremdung des Menschen sukzessive abgebaut und ein Ideal vollkommener Menschlichkeit erreicht werden sollte. Damit wäre die Veredelung des Menschen durch die Kunst gelungen, der Künstler als Vermittler bestätigt und politische Probleme wie zum Beispiel gewaltsame Revolutionen aus der (deutschen) Welt geschafft.

Soweit das klassische Programm, das romantische liest sich wie ein Gegenentwurf dazu. Die deutsche **Romantik** war – im Unterschied zur Klassik – **Teil einer gesamteuropäischen Bewegung**, deren zentraler Impuls von Deutschland ausging. Das lag nicht zuletzt an der Französin Madame de Staël, die mit ihrem Deutschlandbericht „De l’Allemagne“ (1813 f.) das Klischee der deutschen Romantik maßgeblich prägte und vor allem verbreitete: die Geburt des romantischen Kunstwerks aus dem Geiste des einsamen, enthusiastischen und gefühlvollen Dichters. Wie immer haben solche Verallgemeinerungen nicht nur Unrecht. Die zwischen 1770 und 1780 geborene Romantiker-Generation verstand sich als **Antipode zur herrschenden Klassik**, die um 1800 mit der „Graecomanie“ einen Höhepunkt der Popularisierung antiker Kultur erreichte. Das romantische Anti-Gefühl zeigte sich zum Beispiel darin, dass es sich explizit



„Man muß sich ganz in ein Gehörorgan verwandeln, um ihr folgen zu können“, klagte Schiller über die redselige, sprunghafte Germaine de Staël (1766–1817), die – bedingt durch Anfeindungen Napoleons – Paris verließ und unter dem Einfluss ihres literarischen Beraters August Wilhelm Schlegel die deutschen Staaten erkundete.

vom Konzept der Naturnachahmung (Mimesis) und der moralischen Indienstnahme der Kunst distanzierte und stattdessen der **Fantasie**, der **Imagination** und der **Spiritualität** den literarischen Raum eröffnete. Dieses spezifische Verständnis von Wirklichkeit prägte die romantische Literaturauffassung, zumal sie die Antike als Vorbild verabschiedete und an ihrer Statt das **christliche Mittelalter** als Referenzepoche für sich entdeckte.

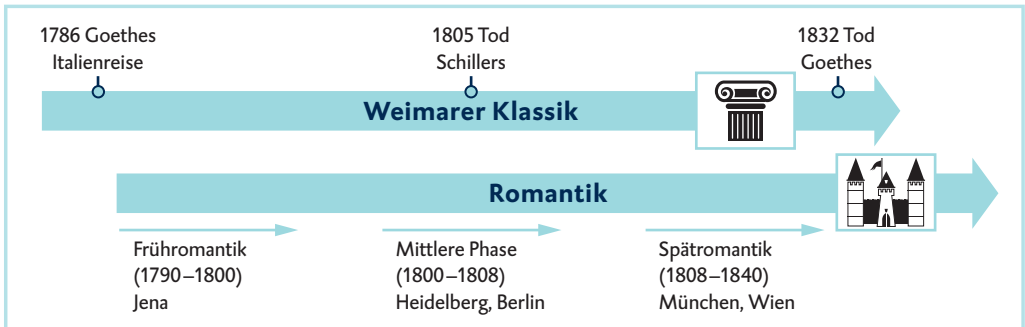


Das Deutsche Romantikmuseum in Frankfurt grenzt direkt ans Goethe-Haus. Diese räumliche Nähe verdeutlicht, dass man auch die literarischen Epochen der Klassik und der Romantik nicht isoliert betrachten darf.

Der **Begriff der Romantik** ist vieldeutig. Er umfasst das altfranzösische „romans“, eine romanische **Volkssprache**, mit der entsprechende **Volksdichtung** verfasst wurde. Das Adjektiv „romantisch“ zielte auch schon auf eine bestimmte **Romanstimmung** in eher fantastischem Sinn. Entscheidend neu definiert hat den Romantik-Begriff dann Friedrich Schlegel in seinem „Brief über den Roman“ (1798), in dem er ein Gegenbild zur klaren Struktur der Klassik entwirft: Das **Ungeordnete, Chaotische, Träumerische und Gefühlte** war nun das neue Welt- und Kunstgefühl. Sicherlich auch eine Reaktion auf die Wirklichkeit der Zeit, in der die Folgen der Französischen Revolution und die Frühphase der Industrialisierung politische und gesellschaftliche Erschütterungen hervorriefen.

Die Epoche der Romantik wird gemeinhin in **drei Phasen** untergliedert, deren zeitliche Eingrenzungen durchaus differieren können. Die **Frühromantik** (1790–1800), in unmittelbarer Nähe zur Klassik-Hauptstadt Weimar in **Jena** angesiedelt, war in hohem Maße theoretisch interessiert und schuf die poetologischen Grundlagen für die gesamte romantische Bewegung. Die **mittlere Phase** der Romantik (ca. 1800–1808) verteilte sich auf die Städte **Heidelberg und Berlin** und setzte, neben der fortlaufenden literarischen Produktion, neue Schwerpunkte. Während in Heidelberg das Interesse der Volkspoesie galt und altdeutsches Liedgut sowie altdeutsche Erzählweisen gesammelt, erforscht, geschrieben und herausgegeben wurden, widmete sich die Berliner Romantik der Philosophie, der Staatstheorie und literarischen Prosaerzählungen, die das Wunderbare der Märchen in doppelbödiges Geschichten über die menschliche Psyche und ihre Abgründe verwandelten. Die **Spätromantik**, in ihren Schwerpunkten in **Wien und München** beheimatet, gilt als katholisch-restaurative Phase. Hierzu gehörte zum Beispiel Friedrich Schlegels Konversion zum katholischen Glauben und seine Arbeit im Dienst des konservativen Staatskanzlers Metternich oder Clemens Brentanos Begeisterung für die stigmatisierte Nonne Katharina Emmerick, die ihm religiöse Visionen preisgab. Die spätromantische Phase war von allgemeiner Distanz zum Frühwerk geprägt. Die nationalen und religiös ambitionierten Töne nahmen zu, ebenso die rückwärtsgewandten Blicke auf eine mythisch gesehene, goldene Vergangenheit.

Parallelität zweier Epochen



Die **Gegensätze** der Epochen **Klassik und Romantik** in Bezug auf Weltansicht und dichterische Weltgestaltung scheinen offenkundig zu sein: klassische Humanität und Rationalität auf der einen Seite, romantische Christlichkeit und Irrationalität auf der anderen; die klassische Vollendung in der Form hier, dort die romantische Unendlichkeit und Unabschließbarkeit des Werks; die klassische Anknüpfung an Aufklärung und Fortschritt im Unterschied zur politisch reaktionären Haltung mindestens der Spätromantik. Dazu die selbstbewusste romantische Haltung einer jungen, christlich-modernen Literaturbewegung, die sich gegen den alten, heidnisch-antiken Formenkanon der aufgeklärten Väter wandte.

Schönheit und Harmonie waren in den Augen der Romantiker nicht mehr zeitgemäß. Doch was sagten die Klassiker, die sich nicht als solche sahen, zu ihren Zeitgenossen, den Romantikern? Schiller verkrachte sich mit den Brüdern Schlegel, aber das hatte persönliche, keine programmatischen Gründe. **Goethe** hatte ein **zweispältiges Verhältnis zu der romantischen Generation**. Einerseits schätzte er die Bewunderung, die ihm seit seinem „Wilhelm Meister“ von romantischer Seite her entgegengebracht wurde. Auch an Brentano, Arnim sowie den Brüdern Schlegel war er durchaus interessiert. Andererseits sprach er sich in Unterredungen mit seinen Sekretären Eckermann und Riemer gegen das Romantische im Sinne einer Antithese von Klassik und Romantik aus. Und doch sind viele von Goethes Werken romantisch geprägt, so sein „Faust II“.

Abschließend fällt der Blick auf die großen literarischen **Außenseiter**, die keine Romantiker und keine Klassiker waren, aber als Kinder ihrer Zeit von beiden Epochen geprägt wurden: **Friedrich Hölderlin**, der sehr genau die griechische Antike rezipierte, formal jedoch häufig den romantischen Forderungen entsprach; **Heinrich von Kleist**, der sich ebenfalls den klassisch-antiken Stoffen zuwandte, diese aber einem aufklärerisch-kritischen Prüfverfahren unterzog und ein absolut singuläres Werk schuf; und **Jean Paul**, der in Inhalt und Form seine Nähe zur Romantik zeigte, zugleich jedoch die Traditionen von Aufklärung und Empfindsamkeit weiterführte. Insgesamt muss man der deutschen Literatur um 1800 eine große **Vielfalt der Erscheinungsformen** attestieren, die letztlich alle vom Spannungsfeld Klassik und Romantik (und Aufklärung) profitiert haben.

2 Welt- und Menschenbild

Bereits in der Epoche der Aufklärung hatte sich die Vernunft als maßgebliches Vermögen des Menschen etabliert. Nun stellte der große Königsberger Philosoph **Immanuel Kant** die **Frage nach den Möglichkeiten menschlicher Erkenntnis** überhaupt, indem er das Verhältnis von Subjekt und Objekt genauer zu bestimmen versuchte: Gibt es das Objekt als „**Ding an sich**“? Können wir das Objekt objektiv erkennen? Oder richtet sich das Objekt nach dem, was wir zu erkennen meinen? Können wir nur das erkennen, was wir wissen? Gibt es eine absolute Wahrheit, wenn menschliches Erkennen auf sinnlicher Erfahrung beruht und insofern beschränkt ist? Welche Erschütterungen solche Fragen bei Zeitgenossen auslösen konnten, berichtet Heinrich von Kleist in einem Brief an seine Verlobte: „Wenn alle Menschen statt der Augen grüne Gläser hätten, so würden sie urteilen müssen, die Gegenstände, welche sie dadurch erblicken, sind grün – und nie würden sie entscheiden können, ob ihr Auge ihnen die Dinge zeigt, wie sie sind, oder ob es nicht etwas zu ihnen hinzutut, was nicht ihnen, sondern dem Auge gehört. So ist es mit dem Verstande. Wir können nicht entscheiden, ob das, was wir Wahrheit nennen, wahrhaft Wahrheit ist, oder ob es uns nur so scheint.“



Während Kant im Leben sehr standorttreu war – er verließ zeitlebens nie Königsberg –, erschloss er in geistig-philosophischen Sphären mit seinen erkenntniskritischen Schriften Neuland.

Kein Wunder, dass sich die Philosophen Johann Gottlieb Fichte (1762–1814), Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher (1768–1834), Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770–1831) und Friedrich Wilhelm Joseph Schelling (1775–1854) – alle mit Vertretern der Romantik, aber

auch der Klassik in vielfacher Wechselwirkung verbunden – mit Kant auseinandersetzen mussten, ging es doch um **die Rolle und die Möglichkeiten des Menschen in einer sich zunehmend ausdifferenzierenden Welt**.

Fichtes Antwort auf Kant besteht in der Behauptung eines absoluten Ich, das in der steten Annäherung an das Ideal zum Wegfall aller Individuation und damit aller Egoismen führe. **Schleiermachers** Überlegungen bestimmen das Individuum als ein auf Intersubjektivität und Sozialität angelegtes Wesen. **Hegel** dagegen antwortet Kant mit dem Entwurf eines Geistes, der sich über einen dialektischen Prozess von Wahrheit und Beschränkung zum Ziel eines „absoluten Geistes“ entwickle. Und **Schelling**, Stifter einer neuen Naturphilosophie, entwirft als Antwort auf Kant eine Geschichte menschlichen Selbstbewusstseins, das sich zunächst über Recht und Staat definiere, um schließlich in der Kunst, einem Organon (griech.: Werkzeug) der Philosophie, anzukommen.

Die philosophischen Theorien wurden in den intellektuellen Zirkeln heftig diskutiert, wirklich populär aber war der Kunstwissenschaftler und Archäologe

Johann Joachim Winckelmann (1717–1768), der als früher Wegbereiter der deutschen Klassik und als Begründer der wissenschaftlichen Archäologie gilt. Mit seinen „Gedanken über die griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst“ (1755) schuf er das **Leitbild einer idealisierten griechischen Antike**, die – anders als die damals aktuelle Lebensrealität – Natur und Kultur noch harmonisch versöhnt zeige. Die antike Kunst sei Ausdruck eines zutiefst humanen Menschenbildes.

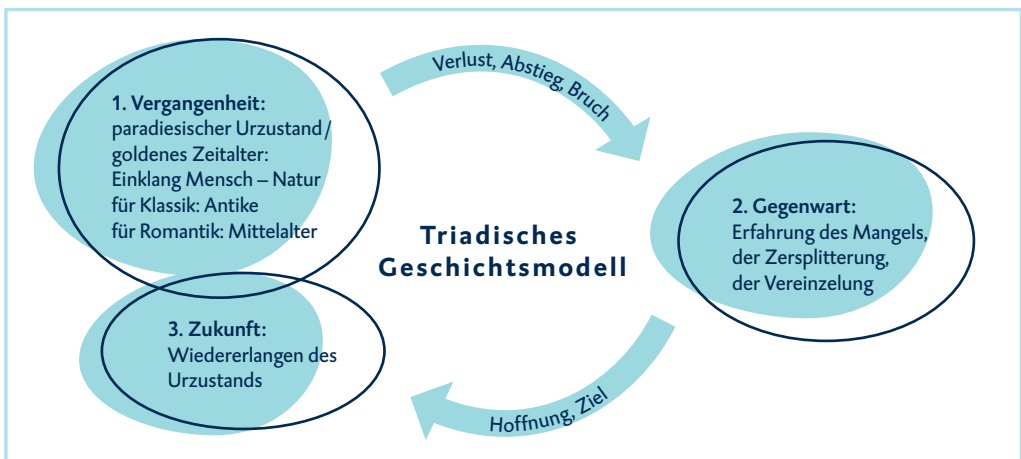
„**Edle Einfalt, stille Größe**“ – Gefasstheit selbst im Angesicht des Todes, trotz unsäglicher Schmerzen und auch noch im Würgegriff der Schlange. Ein Adel der Seele, der sich in den Gesichtszügen spiegelt und von einer ewigen Schönheit zeugt. Das erblickte der Kunsthistoriker und Bibliothekar Johann Joachim Winckelmann, als er die antike Laokoon-Gruppe studierte, die sich seit dem 16. Jahrhundert in päpstlichem Besitz befindet. Seine so prägende Formel von der „edlen Einfalt“ und „stillen Größe“ erhob er zum Ideal der antiken Kunst, die Schönheit der klassischen Skulptur knüpfte er an die Farbe Weiß. Zwar musste er bei den damals anlaufenden Ausgrabungen von Pompeji widerstrebend feststellen, dass die antiken Statuen ursprünglich polychrom gefasst waren. Zwar polemisierte Lessing, dass in Vergils „Aeneis“ durchaus geschrien und lautstark gelitten werde und Laokoons unverzerrte Mimik auf die banale Tatsache zurückzuführen sei, dass ein schreiender Mund unästhetisch sei. Dennoch fand Winckelmanns Ästhetik Eingang in das Stilempfinden der Weimarer Klassik, die Affektkontrolle und Maßhalten als einen Ausweis der Sittlichkeit erachtete.



Nicht zufällig war das Vorbild der griechischen Antike zeitlich in der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr. zu verorten, dem sogenannten **Perikleischen Zeitalter**, in dem Demokratie und Kultur gleichermaßen erstarkt waren. Auch Goethe hatte diese Epoche griechischer Geschichte, in Anlehnung an Winckelmann, als Bezugspunkt. Jedoch ging es **Goethe** nicht um die simple Nachahmung der Griechen, vielmehr sollte die Kunst der Natur (also Mensch und Umwelt) eine neue, eine vollkommene Gestalt verleihen, was allerdings nur durch die Kenntnis ihrer inneren Gesetzmäßigkeiten möglich sei. Auf diese Weise verband Goethe seine **Dichtung mit den Ergebnissen seiner naturwissenschaftlichen Studien**. Auch **Schiller** war von einer einfachen Nachahmung der Antike weit entfernt. Gleichwohl setzte er die **Schönheit als Ideal**, um die **ästhetische Erziehung** des Menschen darauf auszurichten. Im Unterschied zu Goethe, der in der griechischen Kunst alle idealen menschlichen Eigenschaften verkörpert

sah, erhoffte sich Schiller mit seinem dualistischen Weltbild einen Ausgleich der Widersprüche von Körper und Geist, Mensch und Gott. Auf dem Humanitätskonzept von Herder und Kant aufbauend, sahen beide, Schiller und Goethe, im harmonischen Zusammenwirken des Einzelnen, der Gesellschaft und des Staates das gewünschte **Zusammengehen von Vernunft und Sinnlichkeit**. Und die **Kunst**, in ihrer **ästhetischen Vermittlungsfunktion**, hatte das Ihre dazu beizutragen.

Allen Klassikern gemein war ein **triadisches Geschichtsmodell**, das die prosaische Gegenwart beklagte, die antike Vergangenheit ideal verklärte und sich die Wiederherstellung der goldenen Vergangenheit als Zukunft erhoffte. Auf der Grundlage dieser **geschichtsphilosophischen Konstruktion** baute auch die **Romantik** auf, nur ersetzte man hier die idealisierte Vorzeit durch das christlich geprägte Mittelalter, eine Sakralisierung der Auffassung von Geschichte inbegriffen (irdischer und göttlicher Staat bei Eichendorff).



Novalis etwa sah im Verfall der einheitlichen Kultur, wie sie für ihn die mittelalterliche Religion darstellte, einen Grund für die Zerrissenheit des heutigen Menschen. Deswegen galt ihm die Reformation als Zerstörung dieser Einheitskultur und die Französische Revolution als bittere Konsequenz der durch Luther in die Welt gesetzten Auflösungserscheinungen. Achim von Arnim dagegen konstatierte eine stattgefundene Entfremdung zwischen Staat und Volk, was die Etablierung einer aufgeklärten Gesellschaft und ihrer geistigen Erzeugnisse ermöglicht, zugleich aber die Volkskultur in illiterale Schichten verdrängt habe. Überhaupt wurde im Volksbegriff der Romantik der ungebildete, ja **kindliche Charakter des Volkes** betont. Die Familie wurde in diesem Zusammenhang als Keimzelle des Staates begriffen, welcher als absolut gesetzte, übergeordnete und autoritäre Instanz regierte und vom Volk – wie der Vater von seinen Kindern

– Gehorsam und Unterordnung verlangen durfte, ja musste. Die **Gesellschaft** wurde als **paternalistisch geführter Glaubensverband** entworfen, mit einer homogenen Gemeinschaft, die sich durch Klarheit der Verhältnisse und Rollen auszeichnete.

Doch gegen solche eindeutigen Zuordnungen romantischer Gesellschaftsentwürfe protestierte letztlich die romantische Literatur selbst, wenn sie der **Seele** und dem **Unbewussten** – lange vor Freud – eine **eigenständige Kraft** und Macht attestierte, die durchaus das fragile Gleichgewicht von Körper und Seele zu stören imstande war. Harmlos noch die Begegnung von realer und fantastischer Welt im **Traum**, verheerend aber die seelischen Defekte und Pathologien, die sich in diversen **psychischen Erkrankungen** zeigten und auch in der Literatur (in einer Vielzahl von Motiven) ihren Niederschlag fanden, sei es in Form von Doppelgängern, verlorenen Schatten oder Wahnvorstellungen. Zu einer Überwindung der Entfremdung des Menschen, zu einer Vermittlung zwischen Geist und Materie mochte man die kühnsten Theorien entwickeln, die Literatur aber als feinsten Seismograph gesellschaftlicher Prozesse führte letztlich doch auf den Boden des realen Lebens zurück.

In all ihren Entwürfen reagierte die Romantik auf die Bedürfnisse und Sehnsüchte ihrer Generation. Wie die Klassik, deren gesellschaftlichen Befund einer Vereinzelung und Entfremdung des Menschen sie teilte, suchte die Romantik Antworten auf die drängenden Fragen der Zeit, die vor allem als zunehmende **Fragmentierung des Menschen** wahrgenommen wurde. Doch im Gegensatz zur Klassik, die mit Formstrenge und Disziplinierung von Subjektivität zum Ideal umfassender Humanität gelangen wollte, bestand der romantische Vorschlag in einer „**Romantisierung der Welt**“ (**Novalis**): Die Fantasie sollte an die Macht, dagegen das Nützlichkeits- und Vernunftdenken verabschiedet werden, alles sollte mit allem verbunden werden, Naturwissenschaften und Philosophie und Literatur und Religion, um so zum umfassenden Ganzen, zur Einheit des jetzt Geteilten zu werden.

3 Historisch-politischer Hintergrund

War es im Barock der Dreißigjährige Krieg, der als historisches Ereignis die ganze Epoche maßgeblich bestimmte, so dominierte in der Epoche der deutschen Klassik und Romantik die **Französische Revolution**, die ein seit Jahrhunderten bestehendes Gesellschaftssystem radikal aus den Angeln hob. Dass dies die deutsche Nachbarschaft nachhaltig und aus den unterschiedlichsten Gründen heftig und nicht nur theoretisch bewegte, hatte seinen Grund im weiteren Fortgang der Revolution, der die deutschen Länder unmittelbar betraf.

Am 5. Mai 1789 erfolgte durch den französischen König Ludwig XVI. in Versailles die Einberufung der Generalstände – also von Klerus, Adel, Bauern und Bürgern –, um von ihnen die Bewilligung dringend benötigter Gelder für den Staatshaushalt zu bekommen. Doch statt zuzustimmen, erklärte sich die Ständeversammlung zur Nationalversammlung und damit zur repräsentativen Ver-



Die Erstürmung der Bastille am 14. Juli 1789 bedeutete faktisch zwar nur die Zerstörung eines eher unwichtigen Gefängnisses, stellte aber symbolisch ein Fanal dar für die Umwälzung der absolutistischen Staatsordnung.

sammlung der ganzen französischen Nation und legte einen Forderungskatalog von Reformen vor: Abschaffung der ständischen Privilegien, Auflösung der Zünfte, ein neues Besteuerungssystem und eine Verwaltungsreform. Diesem von der Forschung als **Verfassungsrevolution** eingeschätzten Ereignis folgte eine zweite Revolution, die **städtische Volksrevolution** in Paris mit dem **Sturm auf die Bastille** am 14. Juli 1789. Die Träger der **dritten Revolution** (20. Juli–6. August 1789), der sogenannten „Grande Peur“ (große Furcht), waren die Bauern und Landbewohner, die antifeudalen Impulsen folgend die Schlösser und Landsitze der Grundbesitzer plünderten und zerstörten. Alle drei Revolutionen verstärkten die Dynamik der politischen Entwicklung und führten letzt-

lich von der absoluten zur konstitutionellen Monarchie (1789–1791), zur Republik (1792–1794) und zur Direktorialzeit (1795–1799) und dann hin zur Diktatur Napoleons (1799–1814/15), zugleich ermöglichten sie aber auch die **Einsetzung bürgerlicher Rechte und politischer Freiheiten**, je nach Entwicklungsstand der Revolution mal mehr, mal weniger ausgeprägt.

Das **Heilige Römische Reich deutscher Nation** reagierte auf den französischen Umsturz des traditionellen Gesellschaftssystems zunächst mit einer eindeutigen Positionierung zugunsten der alteingesessenen monarchischen Herrschaftssysteme. Die französische Kriegserklärung an das Reich und die massenhafte Mobilisierung des **französischen Volksheeres** (ab 1792), das sich

von Sieg zu Sieg kämpfte, erzeugten jedoch immer mehr Druck, im Reich im Sinne einer „**defensiven Modernisierung**“ (Hans-Ulrich Wehler) Reformen anzupacken. So kam es 1803 unter Napoleon zum **Reichsdeputationshauptschluss**, mit dem die Auflösung der kirchlichen Territorien und eine Neuordnung der deutschen Länder verbunden waren. 1806 erfolgte die Gründung des Rheinbundes und die **Auflösung des Deutschen Reiches**, das immerhin seit dem 12. Jahrhundert als übernationaler Verband Bestand gehabt hatte, dazu die vernichtende **preußische Niederlage bei Jena und Auerstedt**. Reichsauflösung, Säkularisation, die Zuordnung kleinerer reichsunmittelbarer Territorien zu größeren Ländern (Mediatisierung) und die generelle Neuordnung wirkten als Anpassungsdruck von außen und lösten schließlich jenes **deutsche Reformprogramm** aus, das sich aus Sicht vieler absolutistischer Fürsten und der aufgeklärten Beamtenelite schon allzu lange angestaut hatte. Die **Reform von oben** musste und konnte also beginnen, sie war die deutsche Antwort auf die Französische Revolution, genauer: auf die damit einhergehenden außenpolitischen Ereignisse und die Folgen des Kriegs.

Konkret sah die politische Landkarte nun so aus: Das **linksrheinische Gebiet** war französisch besetzt und galt als Teil Frankreichs, hier wurden Gewerbefreiheit und ein modernes Zivilrecht eingeführt. In den rechtsrheinischen Gebieten in Süd- und Mitteldeutschland wurden die Länder der alten Dynastien vergrößert. Bayern, Württemberg und Sachsen stiegen im Rang zu Königreichen auf. **Preußen** beherrschte **Nordwestdeutschland** und führte dringend verlangte Reformen durch: Zentralisierung des Staatsapparats, Heeresreform, Selbstverwaltung der Städte, Umgestaltung des Bildungssystems. Hier ist **Wilhelm von Humboldts** (1767–1835) Tätigkeit als Direktor der „Sektion des Kultus und Unterrichts“ im preußischen Innenministerium zu verorten (von 1808–1810). Als Freund von Schiller und Goethe vertrat er die **humanistische Idee einer ganzheitlichen Menschenbildung**. Er entwarf ein dreistufiges Unterrichtsmodell, führte Lehramtsexamen ein, machte das Abitur einheitlich und obligatorisch für den Universitätszugang und erarbeitete ein verbindliches Curriculum für Gymnasien. Alles Maßnahmen, die den künftigen Wiederaufstieg Preußens – trotz diverser preußischer Territorialverluste – mit vorbereiteten.



Krone des 844 Jahre währenden Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation. „Zwiespalt des Bedienten und Kutschers auf dem Bocke, welcher uns mehr in Leidenschaft versetzt als die Spaltung des römischen Reiches.“ Der gleichgültige Kommentar Goethes ist repräsentativ für die Reaktion der Zeitgenossen auf den Untergang des Alten Reiches – als zu überholt, schwerfällig und verkrustet galt die Organisationsform dieses „Dachverbands“ der deutschen Territorien.

4 Literatur

Literarisches Leben

Deutschland hatte aufgrund seiner territorial zerstückelten Struktur keine Hauptstadt und damit **kein kulturelles Zentrum**, wie es für Frankreich und England mit Paris und London selbstverständlich war. Die deutschen Orte der Literatur verteilten sich für **die klassische Periode** auf **Weimar** (und Jena), für die **romantische Periode** auf **Jena** sowie **Heidelberg** und **Berlin**. Nur Berlin besaß als Haupt- und Residenzstadt Preußens mit etwa 150 000 Einwohnern das, was eine damalige Kapitale ausmachte: pulsierendes Leben, Vereinzelung, Anonymität, Öffentlichkeit. Vielleicht waren deshalb die Salons von Henriette Herz oder Rahel Levin so beliebt, weil dort das Individuum nicht in der Masse verschwand, sondern als Teil einer Gruppe Bestätigung erhielt. Ganz anders müssen Begegnungen in der Residenzstadt Weimar (7 000 Einwohner) und den Universitätsstädten Jena (4 000 Einwohner) und Heidelberg (9 000 Einwohner) abgelaufen sein: Man traf sich ständig, jeder kannte jeden, die Art des Umgangs könnte aufgrund offensichtlicher und überprüfbarer Hierarchien formeller gewesen sein.



„Eine Anstalt zur Beförderung der Fröhlichkeit und guten Laune, wo geklumpert, gegeigt, geblasen und gepfiffen wurde, dass die Engel im Himmel ihren Spaß daran hatten“, nannte Wieland den Weimarer Hof. Die Herzoginwitwe Anna Amalia, die für ihren minderjährigen Sohn Carl August regierte, schuf das geistige Klima, das den intellektuellen Austausch und das Aufblühen der Künste förderte.

Warum **Weimar**? Als **Goethe** aus der Freien Reichsstadt Frankfurt am Main (35 000 Einwohner) dem Herzog Carl August 1775 in seine Residenzstadt folgte, war Weimar ein landwirtschaftlich geprägtes, eher großes Dorf mit niedrigen Fachwerk- und wenigen Bürgerhäusern, vielfach ungepflasterten Straßen, einem geruchsweise nur allzu präsenten Abwasserkanal und frei laufenden Schweinen und Hühnern. Die geringen Einnahmequellen des Hofes hatten keine große Repräsentationskultur zugelassen, stattdessen formierte sich im höfischen Ambiente **ein von gebildeten Bürgern und Adligen getragener Zirkel**, der musizierte, das Liebhabertheater bespielte und über Literatur und Wissenschaft

diskutierte. Goethe fand hier einen Anlaufpunkt und eine höfische Karriere, ein festes Einkommen neben seinem väterlichen Erbe und vielleicht auch eine äußere Struktur, die sein Inneres zusammenzuhalten vermochte. Auf jeden Fall gab es das Experiment Weimar mit einer **Anhäufung bedeutender Künstler und Intellektueller** (Herder, Wieland, Schiller, Goethe), das sich mit der Freundschaft zwischen Goethe und Schiller endgültig etablierte und mit Schillers frühem Tod rasch an Bedeutung verlor. Heraus kam zur Blütezeit „die Herstellung realer Ungleichzeitigkeit, eines sozialen, politischen und kulturellen Oppositionszustands zur umgebenden nationalen Misere“ (Gert Ueding).

Warum **Jena**? Auch hier gab es – wie in Weimar – kurze Wege und bekannte Gesichter, dazu eine anerkannte **Universität** mit berühmten Wissenschaftlern (Fichte, Schelling, Hegel, Schiller) und außerdem die 1785 von Wieland und Schütz gegründete „**Allgemeine Literaturzeitung**“, die zusätzlich Autoren und Beiträger anzog. Diese kaum zu überschätzende **literarisch-intellektuelle Atmosphäre** bot den Rahmen für die romantische Geselligkeit, eine Form des gemeinsamen Wohnens und Denkens und Schreibens, die als Urform aller weiteren romantischen Gruppenbildungen in Heidelberg, Berlin und anderen Städten betrachtet werden kann. Den Romantikern galt das **freie Gespräch**, auch das zwischen den Geschlechtern, als Grundlage jedweder menschlichen Kommunikation im öffentlichen und privaten Leben. Nicht verwunderlich, dass der romantische Philosoph Schleiermacher dafür eine Theorie entwarf, den „Versuch einer Theorie des geselligen Betragens“ (1789). Auf der Grundlage des **romantischen Geselligkeitsideals** fand sich der frühromantische Zirkel mit seinen Mitgliedern Ludwig Tieck, Clemens Brentano, Novalis, August Wilhelm Schlegel und Caroline Schlegel sowie Friedrich Schlegel mit Dorothea Veit, wobei die Freundschaft zwischen Friedrich Schlegel und Novalis wohl als zentrale Verbindung gelten muss. Diese literarische Bohème versuchte den Spagat von Poesie und Leben zu überwinden, betrachtete **Frauen** wie Dorothea Veit, Caroline Böhmer und Rahel Levin geradezu provozierend selbstverständlich als gleichberechtigtes Gesprächs-Gegenüber und war an der Aufnahme in höfische Geselligkeiten und prestigeträchtige Assembles vollkommen desinteressiert.

Es versteht sich, dass von einer Emanzipation der Frau nach heutigem Verständnis keine Rede sein konnte, gleichwohl veränderte sich die **Vorstellung weiblichen Daseins**, wie es zum Beispiel die Gefährtinnen der Brüder Schlegel als Ghostwriterinnen ihrer Männer unter Beweis stellten. Doch in aller Regel waren **Brief und Tagebuch Medien der weiblichen Selbstverortung**, die schon in der Aufklärung für die Entfaltung des bürgerlichen Subjekts und dessen Selbstvergewisserung vielfach benutzt worden waren. Alle namhaften Frauen der Romantik waren äußerst versierte Schreiberinnen, bei aller Unterschiedlichkeit des Stils und des Dialogverhaltens bestimmte ihre **Subjektivität** die schriftliche Konversation. Damit verfeinerten sie den im 18. Jahrhundert erhobenen Anspruch auf Authentizität und deren entsprechende Individualitätssemantik.

Daneben traten Frauen nun aber auch als **Autorinnen von Literatur** in Erscheinung, die nicht ausschließlich autobiografisch ausgerichtet war.

Karoline von Günderrode (1780–1806) – „O, welche schwere Verdammnis, die angeschaffenen Flügel nicht bewegen zu können!“ Zeit ihres Lebens hatte Karoline von Günderrode unter ihrer sozialen Rolle als Frau zu leiden. Mit 17 Jahren trat sie in ein evangelisches Damenstift ein, das die Frauen zu einem sittsamen Lebenswandel, ähnlich dem einer Nonne, anhielt. Dort entwickelte sie die Sehnsucht nach einem selbstbestimmten Leben und widmete sich dem Lesen und Schreiben. Unter dem Pseudonym Tian veröffentlichte sie ab 1804 schwermütige und kühne Gedichte, die viel um den Widerspruch zwischen Liebe und weiblicher Selbstverwirklichung kreisen und die einigen Zeitgenossen als zu „männlich“ galten. Sie selbst schrieb über ihre innere Zerrissenheit: „Schon oft hatte ich den unweiblichen Wunsch, mich in ein wildes Schlachtgetümmel zu werfen, zu sterben – warum ward ich kein Mann! Ich habe keinen Sinn für weibliche Tugenden, für Weiberglückseligkeit. Nur das Wilde, Große, Glänzende gefällt mir.“ Ihr Lyrikband „Melete“ konnte erst 1906 aus dem Nachlass veröffentlicht werden. Einer früheren Publikation hatte sich ihre große Liebe, der verheiratete Philologieprofessor Friedrich Creuzer, widersetzt, aus Angst, darin wiedererkannt zu werden. Creuzer schreckte vor einer Scheidung von seiner Ehefrau zurück, dachte stattdessen über eine „Ménage à trois“ nach und trennte sich schließlich von „Lina“. Aus Verzweiflung über das Beziehungsende und die Widersprüchlichkeit ihrer eigenen Wünsche erstach sich Karoline von Günderrode im Alter von 26 Jahren. In den 1970er-Jahren wurde die Romantik-Dichterin zu einer Identifikationsfigur der Neuen Frauenbewegung.



Die **Autoren der Romantik** kamen überwiegend aus **ökonomisch soliden und der Kultur gegenüber eher aufgeschlossenen Familien**: Es gab Adelige (Novalis, Arnim, Eichendorff), gehobenes Bürgertum (Brentano), Beamte (Wackenroder), das Pfarrhaus (Schleiermacher, Schelling, Brüder Schlegel) und – eher als Ausnahme – das Handwerk (Tieck). Vor diesem doch recht privilegierten Hintergrund verwundert es umso mehr, dass kaum ein Autor der Romantik sich eindeutig beruflich verorten lässt. Anders die **klassischen Autoren**, die alle mehr oder weniger bei Hof (Wieland, Goethe, Schiller) oder in der Kirche (Herder) **Karriere** machten, zusätzliche Pensionszahlungen oder Sponsorengelder erhielten und auf diese Weise ein doch recht komfortables Leben führen konnten.

Gattungen

Ausgeprägte Epochenvorlieben für bestimmte Gattungen sind obligatorisch, gleichermaßen den historischen Zeitbedingungen wie den poetischen Vorstellungen geschuldet. Während die **Klassik** die Problematisierung von Konflikten und die Darstellung ihrer Lösungsmöglichkeiten gerne dem **Drama** anvertraute, hatte die Romantik kaum Interesse daran, eine Ausnahme war die besondere Form des **Märchendramas**. Dagegen bevorzugte die Romantik den **Roman** als literarisches Gefäß für alle Gattungen, womit sie ihrer „Symphilosophie“ und der Universalpoesie Ausdruck verlieh. Deswegen gab es nur wenige eigenständige Gedichtzyklen, die Lyrik erwuchs in aller Regel im Schoß anderer Gattungen, dem Roman und dem Märchen. Da die Romantik die **Musik** als romantischste aller Künste betrachtete, erscheinen die zahlreichen Vertonungen ihrer Gedichte geradezu zwingend.

1 Drama

- **Geschichtsdrama:** Die bereits im Barock beliebte Gattung wird in der Klassik erneut aufgenommen. Von der Forschung wird besonders auf Goethes Sturm-und-Drang-Stück „Götz von Berlichingen“ (1771/73) hingewiesen als Ausdruck eines neuen Interesses an Nationalgeschichte und als Beispiel für ein neueres Verständnis der Gattung. Das Interesse der Klassik richtet sich besonders auf den reichen Stoff der **europäischen Geschichte** wie den niederländischen Befreiungskampf (Schiller, „Don Karlos“, 1787), die englische Geschichte (Schiller, „Maria Stuart“, 1800) oder den Dreißigjährigen Krieg (Schiller, „Wallenstein“, 1799).
- **Ideendrama:** Drama, bei dem ein **zentraler Gedanke** oder ein **ethischer Wert** Zentrum der Gesamtaussage ist und **Allgemeingültigkeit** beansprucht. Alle genuinen Bestandteile des Dramas (Handlung, Figuren, Sprache) sind auf die zentrale Dramenaussage bezogen, weshalb gerade auch die Figuren häufig als Träger bestimmter Ideen erscheinen und weniger über individuelle Charaktereigenschaften verfügen. Als Übergang zur Klassik und als Ideendrama gilt Lessings „Nathan der Weise“ (Idee der Toleranz). Vertreter: Goethe, „Iphigenie auf Tauris“ (1786, Idee der Humanität); Schiller, „Don Karlos“ (1787, Idee der Freiheit). Überschneidungen mit anderen Untergattungen des Dramas sind möglich, die Abgrenzung zum Tendenzdrama besteht in dessen wesentlich enger gefasster Aussageabsicht, zum Beispiel Kampf gegen den Abtreibungsparagraphen (Tendenzdrama) statt Menschenrechte (Ideendrama).
- **Komödie/Lustspiel:** Im Unterschied zu Barock und Aufklärung eine in der Klassik nicht häufig genutzte Gattung (Goethe, „Der Groß-Cophta“, 1791), obwohl Goethes „Faust“ eine Fülle an komischen Szenen enthält. Die universalisierende **Literaturkomödie** der Romantik mit ihrem Mischungsprinzip aller Gattungen (häufig als Märchendrama auftretend) hat generell die Ten-

denz zum Lesedrama, weil die Aufführung nicht möglich oder nicht nötig erscheint. Die romantische Theorie unterscheidet zum einen zwischen **Literatursatiren**, die sich gegen die zeitgenössisch erfolgreichen Stücke eines Iffland oder Kotzebue wenden (Tieck, „Der gestiefelte Kater“, 1797; Brentano, „Gustav Wasa“, 1800). Zum anderen entfaltet sich die Literatursatire auf der Bühne als **romantisches Täuschungsspiel** (Brentano, „Ponce de Leon“, 1804; Eichendorff, „Die Freier“, 1833). Als Höhepunkt der Gattung gelten Kleists „Amphitryon“ (1807) und „Der zerbrochne Krug“ (1811).

- **Tragödie:** Die in der Aufklärung durch das bürgerliche Trauerspiel abgelöste Gattung wird wieder aufgenommen und eine Annäherung an die **griechische Tragödienform** gewagt. Sowohl inhaltlich (Goethe, „Iphigenie auf Tauris“, 1787) als auch formal (Schiller, „Die Braut von Messina“, 1803) durch die Einführung beispielsweise von **Chören** zeigen sich Anknüpfungspunkte. Zugleich ergeben sich Überschneidungen mit dem Geschichtsdrama. Ein anticlassizistisches Modell trotz Rückgriff auf die antike Stoffwahl entwickelt Kleist mit seiner „Penthesilea“ (1808). Der Untertitel von Schillers „Jungfrau von Orleans“ (1801), „eine romantische Tragödie“, spielt auf die wundersamen und geisterhaften Elemente des Stücks an, die einen Berührungspunkt zur Romantik bilden. Für die Romantik selbst ist die Tragödie aber nicht von Interesse.

In der antiken Tragödie hatte der Chor anfangs eine aktive Rolle inne, später dann nur noch kommentierende Funktion. Schillers Wiedereinführung will mit der naturalistischen Nachahmung brechen und den Chor als Medium der Reflexion auf die Bühne holen.

2 Epik/Prosa

- **Anekdote:** Die epische Kleinform mit **Wirklichkeitsbezug** fand Verbreitung in diversen Sammlungen und Zeitschriften. Prägend für die weitere Gattungsgeschichte ist Kleist, der für seine von ihm herausgegebene Zeitschrift „Berliner Abendblätter“ auch gleich selbst die Novellen und Anekdoten lieferte („Anekdote aus dem letzten preußischen Kriege“, 1810/11).
- **Epos:** Die schon in der Aufklärung vom Roman abgelöste Gattung gewinnt auch in der Klassik trotz Goethes „Hermann und Dorothea“ (1798) und „Reineke Fuchs“ (1794) nur wenig Freunde, wohl weil die Gattungsverpflichtung auf **heroische Sujets** einer Modernisierung zu sehr im Wege stand.
- **Legende:** Ursprünglich für die kirchliche Liturgie entwickelte Gattung, die aus dem **von Wundern geprägten Leben von Heiligen** als Teil der Heilsgeschichte berichtet. Von Luther und später der Aufklärung scharf kritisiert, findet die Romantik mit ihrer Mittelalter-Begeisterung in der Legende die Religiosität vergangener Zeiten (Tieck, Uhland). Bei Kleists „Die heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik“ (1810) geht es nicht mehr primär um Beglaubigung der christlichen Religion, sondern nur noch um legendenhafte Züge oder Motive, die aus poetischen Gründen benutzt werden.

1786–1840

- **Märchen:** Kürzere Prosaerzählung mit der fragwürdigen Unterscheidung in Kunst- und Volksmärchen. Letztere orientieren sich am Modell der „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm, obwohl diese ihre Sammlung aus dem 16. bis frühen 19. Jahrhundert im Sinne einer nationalen Kulturtraditionsstiftung inhaltlich und formal stark bearbeiteten, von einer tatsächlichen Volkspoesie also keine Rede sein konnte. Deshalb plädiert die Forschung dafür, statt „**Volksmärchen**“ den Begriff „**Buchmärchen**“ für schriftlich fixierte und literarisierte Erzählungen mit Märchenhorizont zu etablieren. Gleichwohl gelten weiterhin die von den Brüdern Grimm geprägten Kriterien der Gattung:
 - Typisierung
 - Eindimensionalität und Einfachheit des Erzählstils (Alliterationen, Tautologien, Sentenzen, Diminutive, Eingangs- und Schlussformeln)
 - antinomische Struktur (gut-böse)
 - Einsträngigkeit der Handlung
 - Zahlentypik

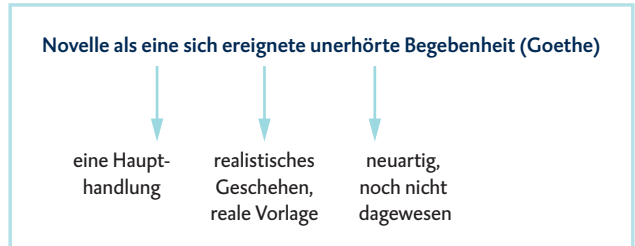
Hinter einem **Kunstmärchen** steht dagegen ein individuell identifizierbarer Autor mit entsprechendem Kunstanspruch. Schon im 18. Jahrhundert brachte Wieland vor dem Hintergrund französischen Einflusses das Feenmärchen auf den literarischen Markt, bei Goethe („Das Märchen“, 1795) erscheint die zer-

rissene Welt als geheilt. Die Romantik gilt als Höhepunkt der Gattungsentwicklung (Novalis, „Hyazinth und Rosenblüte“, 1798/99; Tieck, „Der blonde Eckbert“, 1797; E.T.A. Hoffmann, „Klein Zaches genannt Zinnober“, 1819), hier gibt es hinter der realen die wunderbare Welt, hier ist der Ort für Gesellschaftskritik, hier schimmert verführerisch das viel beschworene goldene Zeitalter.



In der Vorrede zur ersten Ausgabe ihrer „Kinder- und Hausmärchen“ suggerieren die Grimms, sie hätten – das einfache Volk ihrer hessischen Heimat befragend – alte authentische deutsche Märchenerzählungen gesammelt. Die neuere Forschung konnte dagegen nachweisen, dass ihnen viele Texte durch gebildete jüngere Frauen aus hugenottisch, d. h. französisch geprägten Familien übermittelt wurden.

- **Novelle:** Eine kurze, einsträngige und auf einen Höhepunkt zielende Prosaerzählung mit Wahrheitsanspruch und ästhetischer Fiktionalisierung. Eine klare Definition der Gattung existiert nicht, die Forschung beruft sich auf autopoetische Äußerungen von Goethe, Tieck, Heyse etc. und hebt **Wirklichkeitsbezug, Wendepunkt, Psychologisierung, Symbolik und Nähe zum Drama** hervor. Vorbild ist Boccaccios Novellenzyklus „Decamerone“ (1349–1353), traditionsbildend wirkten weiter Margarethe von Navarras „Heptaméron“ (1540–1549) und Cervantes’ „Novelas ejemplares“ (1597–1612). In Deutschland steht die Novelle zudem in der Tradition der moralischen Erzählung des 18. Jahrhunderts. Vertreter: Goethe, „Novelle“, 1828; Arnim, „Der Wintergarten“, 1809, Novellensammlung). Vor allem Kleists Novellen gelten als Höhepunkte, bevor die Realisten des 19. Jahrhunderts sich der Gattung annehmen.



- **Roman:** Die in der Aufklärung noch zögerlich entdeckte Gattung wird nun aufgrund ihrer formalen Offenheit um 1800 zur erfolgreichsten literarischen Form. Von jeglicher Tradition unbeschwert, ist der Roman vor allem für die **Romantik** ein Experimentierfeld ihres Versuchs, Gattungsgrenzen zu überwinden und den Erzählvorgang selbstreflexiv zu begleiten (**Transzendentalroman**). Vor allem der **Bildungs- und Entwicklungsroman** steht dabei im Zentrum des Interesses. Als Prototypus gilt Goethes „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ (1795), dessen Held über Krisen am Ende zu einer gefestigten Ich-Identität gelangt. Dieser klassischen Ausbildung zu vollendeter Menschlichkeit widersprechen die Romantiker, zumal deren Protagonisten häufig Künstler sind. Damit wird der Bildungs- und Entwicklungsroman zum **Künstlerroman**, der die innere und äußere Entwicklung des Künstlers als spannungsgeladene Auseinandersetzung mit den Ansprüchen der Gesellschaft konfrontiert. Vertreter: Tieck, „Franz Sternbalds Wanderungen“, 1798; Novalis, „Heinrich von Ofterdingen“, 1802.

3 Lyrik

- **Ballade:** Die Gattung war bereits in der Aufklärung (vor allem im Sturm und Drang) sehr populär, im sogenannten Balladenjahr (1797) entwickelte sich zwischen Schiller und Goethe ein produktiver Wettstreit. Die Romantik betont das Volksliedhafte und damit das Musikalische der Gattung, entsprechend zahlreich sind die Vertonungen (F. Schubert etc.). Vertreter: Goethe, „Der Gott und die Bajadere“ (1797); Schiller, „Der Ring des Polykrates“ (1797); Brentano, „Zu Bacharach am Rheine“ (1800).



Die Loreley – Das poetologische Ideal der Frühromantiker (Friedrich Schlegel), eine neue Mythologie zu erschaffen, die einheitsstiftend wirken und die zersplitterte Gegenwart überwinden sollte, konnte nur mit einer literarischen



Figur erfüllt werden: der Loreley. Dass es sich bei ihr um eine Kunstfigur handelt, die erst 1801 geschaffen wurde, weiß heute nur noch der Literaturinteressierte. Brentano hat in seinen „Godwi“-Roman eine Ballade („Zu Bacharach am Rheine“) integriert, die die erste Loreley-Dichtung darstellt. Dort tritt Lore Lay als eine Frau auf, die mit ihrer zauberischen erotischen Anziehung selbst den Bischof in den Bann schlägt und die sich aus Kummer über einen untreuen Geliebten in den Rhein stürzt. Brentano selbst hat seine Ballade als Lokalsage fingiert, indem er sie an einem konkreten Rheinfelsen ansiedelte, und so trat die Loreley eine erstaunliche Karriere an – in der Literatur (Eichendorff, „Waldgespräch“; Heine, „Ich weiß nicht was soll es bedeuten“) als geheimnisvolles, Verderben bringendes Elementarwesen, am Rhein als touristischer Anziehungspunkt.

- **Elegie:** Die in Barock und Aufklärung gleichermaßen beliebte, aber unterschiedlich definierte Gattung bleibt weiterhin aktuell. Bei Schiller gehört die Elegie zur **sentimentalischen Dichtung**, in der sich Wirklichkeit und Ideal gegenüberstehen („Über naive und sentimentalische Dichtung“, 1795). A. W. Schlegel dagegen betont als Romantiker den der Gattung potenziell innewohnenden Aspekt der **Reflexion**. Vertreter: Schiller, „Der Spaziergang“ (1795); Hölderlin, „Brod und Wein“ (1800). Goethes „Römische Elegien“ (1795) verströmen keine Melancholie, sondern sind – in Rückbezug auf die römische Liebeselegie – ein heiteres Bekenntnis zu Lieben und Leben.
- **Epigramm:** Die im Barock beliebte Gattung erlebt in der Klassik nochmals einen Aufschwung mit den Skandalserfolgen von Goethes „Venezianischen Epigrammen“ (1790) und Goethes und Schillers „Xenien“ (1795), der in **Distichen** verfassten, pointierten und polemischen Kritik an Publikum und Schriftstellerkollegen von Klopstock über Jean Paul bis zu F. Schlegel.
- **Hymne:** Für die in der Aufklärung bedeutsame Gattung gewinnen Novalis („Hymnen an die Nacht“, 1799) und Hölderlin („Tübinger Hymnen“, 1788–1793) neue Bedeutungsräume, wenn sie freie Rhythmen mit Endreim und rhythmisierten Prosapartien kombinieren, die auf diese Weise eine hym-

nische Haltung zeigen. Das **Pathos** bleibt bestimmend, ebenso **Appellstruktur** und **direkte Anrede**, was auf die religiösen Ursprünge der Gattung verweist.

- **Lied:** Mit der Aufklärung ging eine gewisse Popularisierung des Liedes einher, in Klassik und Romantik erlebt es eine Blüte. Die Texte der Dichter werden häufig vertont (von Zelter, Schubert, Schumann), seit Schubert auch als Gesamtkomposition und nicht mehr nur als stropfenweise musikalische Wiederholung. Vertreter: Brentano, „Hörst du wie die Brunnen rauschen“ (1811); Eichendorff, „Mondnacht“ (1835).
- **Ode:** Die Beliebtheit der Gattung in Barock und Aufklärung hält auch in Klassik und Romantik an, Schillers („An die Freude“, 1785) und besonders Hölderlins Oden („An unsere großen Dichter“, „Die Liebe“, „An die Deutschen“) zeigen die Öffnung der Gattung für die **Aussprache des Gefühls**. Hölderlins artistisches Spiel mit der stark **formalisierten Strophenform** und seine Themen (Liebe, Dichterberuf, Geschichte) verweisen auf den großen Abstand zur in Sprache und Sujet einfachen Liedform.
- **Sonett:** Die im Barock hoch geschätzte Gattung gewinnt mit Goethe erst spät ein Mindestmaß an Aufmerksamkeit, als allzu artifiziell stand die Sonettform auch bei den Literaten in der Kritik. Goethes Sonette-Zyklus (1807/08) thematisiert Gegensätze (Mann-Frau, Ferne-Nähe, Anziehung-Abstoßung) und erfüllt so die **antithetische Struktur** der Gattung.
- **Volkslied:** Für den Gesang vorgesehene Gedicht. Von Johann Gottfried Herder im Unterschied zum schriftlich überlieferten Kunstlied eingeführter Begriff, der heute nicht mehr nach dem Volk als kollektivem Autor fragt, sondern nach dem **Grad der Popularität und Umbildung** sowie nach den **Trägern und Sängern des Liedes**. Mögliche Systematisierungen erfolgen über Inhalte (Heimatlied), formale Bestimmungen (Kettenlied), Anlass (Weihnachtslied), Funktion (Wanderlied) etc. Stilistisch reiches Repertoire mit metrischen Lang- und Kurzzeilen, fester Hebungsanzahl und Freiheit der Füllung sowie Endreim. Vertreter: Arnim/Brentano, „Des Knaben Wunderhorn“ (1806–1808).

1786–1840

Das Exzerpt zur Epoche

Epochenbegriff

	Klassik	Romantik
Epochengrenzen und -orte	1786 (Goethes Italienreise) bis 1805 (Tod Schillers) bzw. 1832 (Tod Goethes); Zentrum: Weimar	ab 1790 bis 1830/40 <ul style="list-style-type: none"> • 1790–1800: Frühromantik (Jena) • 1800–1808: mittlere Phase (Heidelberg, Berlin) • 1808–1840: Spätromantik (München, Wien)
Epochenname	nachträgliche Konstruktion einer Epoche der Vorbildlichkeit	zeitgenössische Benennung
Träger	v. a. Goethe und Schiller, daneben Moritz, Wieland, Herder	Novalis, Tieck, Brentano, Arnim, Hoffmann, Eichendorff u. a.
Programmatik	Formstrenge, Rationalität, Objektivität, Vollendung	Ungeordnetes, Irrationalität, Subjektivität, Fragmentarisches
	Kunst als Vermittlerin von Schönheit, Harmonie, Humanität → ästhetische Bildung zur Veredelung des Einzelnen	Kunst als Ort von Fantasie, Imagination, Spiritualität, Traum und Gefühl
	Orientierung an heidnischer griechischer Antike (Mythos)	Idealisierung des christlichen Mittelalters; Verklärung der Volkskultur

Außenseiter, die sich keiner Epoche zuweisen lassen: Hölderlin, Kleist, Jean Paul

Welt- und Menschenbild

- großer Einfluss von Kants Erkenntniskritik (begrenzte Erkenntnisfähigkeit des Menschen)
- Winckelmanns Formel „edle Einfalt, stille Größe“: Idealisierung der griechischen Antike (Formstrenge und Affektkontrolle als Zeichen der Sittlichkeit) → Einfluss auf Klassik
 - Goethe: Kunst soll Mensch und Umwelt veredeln
 - Schiller: ästhetische Erziehung des Menschen hin zum Schönen; Versöhnung von Körper und Geist, Mensch und Gott durch Kunst
- triadisches Geschichtsmodell: früher: goldenes Zeitalter der Harmonie – jetzt: Entfremdung und Vereinzelung – künftig: Rückkehr zu Urzustand
- Faszination der Romantik für dunkle Seiten des Menschen: Kräfte des Unterbewussten und ihr Niederschlag in Traum und psychischen Erkrankungen
- „Romantisierung der Welt“ (Novalis): Zusammenführung aller Lebensbereiche, wissenschaftlichen Disziplinen und Dichtung → Überwindung der Fragmentierung des Menschen

Historisch-politischer Hintergrund

- Französische Revolution 1789:
 - Beseitigung der absoluten Monarchie → Republik → Diktatur Napoleons
 - Verkündung bürgerlicher Rechte und politischer Freiheiten
- Auswirkungen auf das Alte Reich:
 - Revolutionskriege
 - Gründung des Rheinbunds unter Einfluss Napoleons → Auflösung des Reichs (1806)
 - Modernisierungsdruck auf deutsche Territorien: Reformen von oben
 - Reaktionen der deutschen Intellektuellen auf Revolution: bis 1792 Begeisterung und Faszination; ab 1792 (Septembermorde) Entsetzen → Suche nach deutschem Weg: Klassik für Erziehung, Weltbürgertum; Romantik patriotisch und nationalistisch ausgerichtet
- Befreiungskriege gegen Napoleon (1813–1815) → Aufflammen nationaler Begeisterung
- ABER: auf Wiener Kongress (1814/15) Beschluss zur Wiederherstellung der ständischen Ordnung; Schaffung des Deutschen Bunds
- Enttäuschung der national und patriotisch gesinnten Kräfte: Forderungen nach Verfassung und Nationalstaat → Politisierung der Gesellschaft: Vereinswesen, Burschenschaften
- Karlsbader Beschlüsse (1819): repressive Maßnahmen (Überwachung der Universitäten, Einschränkung der Pressefreiheit, Zensur, „Demagogenverfolgung“)

Literarisches Leben

- nicht nur ein einzelnes kulturelles Zentrum in Deutschland
 - Weimar: Sammlungsort bedeutender Künstler und Intellektueller, vom Hof gefördert
 - Jena: Strahlkraft der Universität → literarisch-intellektuelle Atmosphäre; romantisches Gesellschaftsideal; Hervortreten von Schriftstellerinnen
- Entfremdung von Autoren und Leserschaft, da Autoren kaum Publikumsinteressen berücksichtigen → Scheitern vieler Zeitschriftenprojekte
 - „Die Horen“ (Schiller): ästhetisch-theoretische Abhandlungen zur Kunst, frei von politischen Themen
 - „Athenäum“ (Brüder Schlegel): romantische Programmatik
 - „Merkur“ (Wieland): einzige langlebige Zeitschrift; Diskussionsforum
- Romantik: Wiederentdeckung der nationalen Geschichte und Dichtung (darunter Sagen, Märchen, Lieder) → Begründung der Germanistik (Brüder Grimm)

Poetik

Klassik

- Einfluss Winckelmanns auf Goethe: Kunst soll Spaltung des Individuums überwinden
- Schiller: das Naive als verlorenes Ideal einer natürlichen Dichtung, das Sentimentalische als Versuch des modernen Dichters, durch Reflexion den Zugang zur Natur zu erreichen
- Kunst als Bildungsprogramm, das durch Idealisierung den Menschen vervollkommen → Stilisierung, Formstrenge: das Allgemeingültige herausstellen
- Forderung nach Autonomie der Kunst (Zweckfreiheit) → Wende zur Ästhetik; neuer Mimesis-Begriff (Nachempfinden statt Nachahmen der Natur)
- Kunst als Vermittlung des Schönen und Idealen → moralische Verbesserung des Menschen, Freiheit → Verbesserung des Staats (Evolution statt Revolution)



© **STARK Verlag**

www.stark-verlag.de
info@stark-verlag.de

Der Datenbestand der STARK Verlag GmbH ist urheberrechtlich international geschützt. Kein Teil dieser Daten darf ohne Zustimmung des Rechteinhabers in irgendeiner Form verwertet werden.

STARK