

Christian Kirchmeier

Skizzen
zur Einführung in die Neuere
deutsche Literaturwissenschaft

München
November 2016

Vorbemerkung zu den *Skizzen*

Ein Studium der Neueren deutschen Literaturwissenschaft beginnt nicht bei null. Sie haben viele Jahre lang den Literaturunterricht an Ihrer Schule besucht und Sie haben durch Ihre eigene Lektüre bereits eine individuelle Lesebiographie entwickelt. Die Universität will Ihnen helfen, sich zu einem/r kritischen, wissenschaftlichen und professionellen Leser/in weiterzuentwickeln, sie setzt dafür aber bestimmte Kenntnisse und Fähigkeiten voraus.

Nun gibt es immer mehr Studierende, die zu Beginn ihres Studiums noch nicht über ein literaturwissenschaftliches und -historisches Wissensgerüst verfügen, in das sie neue Erkenntnisse einordnen könnten. Da sich dieses Gerüst nachträglich zwar ausbauen, aber nur schwer errichten lässt, haben viele BA-Absolvent/innen der NDL das frustrierende Gefühl, keinen Überblick über das von ihnen studierte Fach zu haben, der sie erst zu einer Germanistin oder einem Germanisten machen könnte.

Die folgenden Seiten sollen Ihnen eine Möglichkeit für ein solches Gerüst zeigen, das eine Abiturientin oder ein Abiturient zu Beginn ihres bzw. seines Studiums bereits mitbringen könnte. Es teilt sich in einen literaturwissenschaftlichen Teil auf, in dem Grundbegriffe definiert werden, und in einen literaturhistorischen Teil, in dem ein Überblick über die Epochen der neueren deutschen Literaturgeschichte skizziert wird. Dabei liegt ein besonderes Gewicht auf exemplarischen historischen Textauszügen, weil es Ihnen hilft, wenn Sie zu jeder Epoche ein paar typische Zitate und das eine oder andere Gedicht auswendig können.

Die Probleme einer so knappen Zusammenstellung liegen auf der Hand: Die Begriffe lassen sich in dieser Kürze nicht problematisieren und müssen einer kleinen Auswahl folgen (die sich hier vor allem am Curriculum der Einführungsseminare in die NDL an der Universität München orientiert). Insbesondere die Bemerkungen zur Literaturtheorie können eigentlich nur sichtbar machen, was alles fehlt. Und auch die philosophischen Konzepte im literaturgeschichtlichen Teil sind so weit heruntergebrochen, dass sie kaum mehr als ein Klischee wiedergeben können – aber wo anfangen, wenn nicht bei einem Vorurteil? Die genannten Texte zur Literaturgeschichte sind noch lange kein Kanon, sondern deuten ihn bestenfalls an. Außerdem täuscht der Gänsemarsch durch die Epochen darüber hinweg, dass es in der Literaturgeschichte feste Datumsgrenzen ebenso wenig gibt wie Autor/innen, die sich eindeutig einer Epoche zuordnen ließen oder in ihrer Wirkung nur auf diese Epoche beschränkt wären.

Spätestens im Verlauf Ihres Studiums werden Sie also die Erfahrung machen, dass die folgenden Skizzen mangelhaft und vielleicht sogar irreführend sind und dass vieles, was das Fach wirklich interessant macht (z.B. kultur- und medienwissenschaftliche Fragen), noch nicht einmal auftaucht. Deswegen werden die Blätter ihren Zweck erst dann erfüllt haben, wenn sie von Ihnen korrigiert, verworfen und durch Ihre eigenen ersetzt wurden. Mit diesem (und allen anderen) Überblicken verhält es sich also wie mit der Leiter, von der Wittgenstein schreibt, dass man sie wegwerfen muss, nachdem man auf ihr hinaufgestiegen ist.

Die *Skizzen* gehen auf Handouts aus meinen Einführungsseminaren an der LMU München zurück. Da ich gelegentlich um zusätzliche Exemplare gebeten wurde, habe ich mich trotz ihrer Mängel dazu entschieden, sie nun online zur Verfügung zu stellen. Ein besonderer Dank gilt den Studierenden, die mir in den vergangenen Jahren geholfen haben, die Blätter weiterzuentwickeln.

München, 18. November 2016

Christian Kirchmeier

Literaturwissenschaft

Einige Stichworte zur Literaturtheorie

Im Laufe Ihres Studiums sollten Sie sich zumindest mit einer Literaturtheorie genauer auseinandersetzen. Welche das ist, können Sie frei wählen. Zudem sollten Sie sich für die Textanalyse mit den Methoden des Strukturalismus vertraut machen. Diese Liste umfasst nur wenige Stichworte für eine knappe Orientierung ausgewählter Positionen.

1 Literaturtheoretische Grundbegriffe

Fiktiv / fiktional: ‚Fiktional‘ sind Texte, die von erfundenen Geschichten, Figuren und Ereignissen handeln. ‚Fiktiv‘ ist der ontologische Status eines erfundenen Gegenstandes. Nur Texte können fiktional sein, nicht aber Gegenstände, Figuren oder Ereignisse. Miguel de Cervantes' *Don Quijote* ist ein fiktionaler Text, die Figur des Don Quijote ist aber fiktiv (und nicht fiktional).

Die Unterscheidung kann recht komplex werden: Beispielsweise gibt es eine fiktionale Erzählung von Jorge Luís Borges mit dem Titel *Pierre Menard, autor del Quijote*, in dem es um einen französischen Autor geht, der ein Kapitel des *Don Quijote* neu geschrieben hat. In Wirklichkeit gab es aber weder den Autor Pierre Menard noch den von ihm neu geschriebenen *Quijote*, also ist der *Don Quijote* des Pierre Menard nicht nur ein fiktionaler, sondern auch ein fiktiver Text.

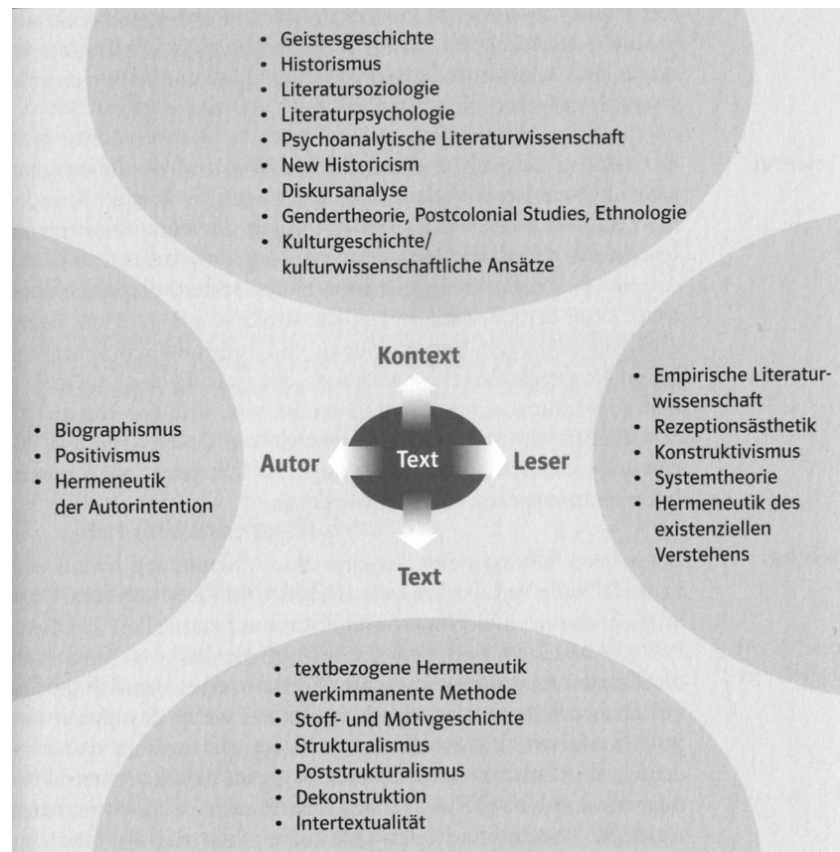
Literarizität: ‚Literarizität‘ meint die Eigenschaft, die einen Text zu Literatur macht. Es gibt viele verschiedene Definitionsversuche. Meistens geschieht dies anhand bestimmter Merkmale, z. B. über seine ‚**Poetizität**‘, also die Abweichung vom ‚normalen‘ Sprachgebrauch, oder als ‚sekundäres modellbildendes System‘ (s. u.). Oft wird auch Fiktionalität als Merkmal von Literatur angesehen, aber es gibt literarische Texte, die nicht fiktional sind (z. B. manche Biographien, Reiseliteratur), und fiktionale Texte, die nicht literarisch sind (z. B. philosophische Lehrdialoge, die Entschuldigung „Mein Hund hat meine Hausaufgaben gefressen.“). Einige jüngere, praxistheoretische Ansätze versuchen, Literatur über den Gebrauch zu definieren (z. B.: Literatur ist alles das, was als Literatur interpretiert wird).

Analyse und Interpretation: Die literaturwissenschaftliche Arbeit an einem Text umfasst idealtypisch zwei Schritte: Zuerst wird der Text mithilfe der Fachbegriffe analysiert. Dieser Schritt ist in engerem Sinne wissenschaftlich, weil sich (wenigstens idealtypisch) die Analyse auf objektive Aussagen über einen Text beschränkt (z. B. Reimschema, Fokalisierung im Erzähltext, Unterscheidung Dialog/Monolog, Metaphorik).

Literaturwissenschaft endet aber nicht mit der Feststellung eines analysierten Sachverhaltes, sondern schließt daran immer eine Interpretation an. Die Interpretation bezieht die Ergebnisse der Analyse auf eine übergeordnete Fragestellung oder Thematik. Jeder analytische Befund muss dabei nach seiner Funktion für den Text hinterfragt werden. Wenn Sie beispielsweise erwähnen, dass eine multiple interne Fokalisierung (und keine fixierte interne oder externe Fokalisierung) vorliegt, müssen Sie immer auch angeben, welche Bedeutung die Fokalisierung in Bezug auf Ihre Fragestellung erfüllt. Es ist gut, wenn Sie wissen, was ein fünfhebiger Jambus ist, aber die Information ist überflüssig, wenn Sie nicht sagen, warum er für den Text gewählt wurde.

Die zwei wahrscheinlich meistverbreiteten und gravierendsten Fehler während des literaturwissenschaftlichen Studiums haben mit dem Verhältnis von Analyse und Interpretation zu tun: (1) Die Analyse ist lückenhaft, weil die Fachbegriffe nicht beherrscht und daher wichtige Informationen übersehen werden. (2) Die Interpretation bezieht sich nicht auf die Analyseergebnisse – dadurch ist sie nicht mehr nachvollziehbar – oder sie wird nicht auf die Fragestellung bezogen – dann wird die Analyse bloßer Selbstzweck.

Text/Kontext und Autor/Leser: Die literaturtheoretischen Positionen lassen sich grob danach einteilen, ob sie sich primär an Text, Kontext, Autor oder Leser orientieren:



aus O. Jahraus: Grundkurs Literaturwissenschaft. Stuttgart 2008, S. 61

2 Strukturalismus

Wichtige Vertreter: Ferdinand de Saussure (1857–1913), Roman Jakobson (1896–1982), Jurij Lotman (1922–1993), Claude Lévi-Strauss (1908–2009).

Aus dem Strukturalismus stammt die ‚praktischste‘ Methode für die literaturwissenschaftliche Textanalyse. Wenn Sie folgende Begriffe beherrschen, fällt Ihnen der Einstieg in die Interpretation leichter.

Zeichen: Der Linguist Ferdinand de Saussure hat ein Zeichenmodell entworfen, in dem er zwischen dem Bezeichnenden oder Signifikanten und dem Bezeichneten oder Signifikat unterscheidet. Signifikant ist bei Saussure ein Lautbild, z. B. das gesprochene Wort „Baum“, Signifikat ist die Vorstellung, auf die das Lautbild verweist, also etwa die Vorstellung eines Baumes.

Linguistic turn: Nach Saussure sind Signifikant und Signifikat nicht direkt verknüpft, sondern Bedeutung entsteht dadurch, dass die Signifikanten zueinander in Differenz stehen. Ob 8 Punkte eine gute Leistung sind, hängt beispielsweise davon ab, ob 10 oder 100 Punkte erreicht werden konnten. Folgt man Saussure, hat das eine weitreichende philosophische Konsequenz, dann lassen sich die Dinge (als Signifikate) nämlich nicht mehr über ihr Sein bestimmen, sondern über das Sprachsystem, also durch das Verhältnis der Signifikanten zueinander.

„Sekundäres modellbildendes System“: Mit Jurij Lotman lässt sich Literatur als ‚sekundäres, modellbildendes semiotisches System‘ begreifen. Das primäre semiotische System ist die Sprache, in der bspw. das Wort „Baum“ die Vorstellung eines Baumes bezeichnet. Literatur

aber bedient sich der Sprache so, dass sie ein Modell entwirft, in dem die normalen sprachlichen Zeichen eine zweite Bedeutungsebene erhalten. So kann bspw. in einem Gedicht das Wort „Baum“ zu einem Zeichen für die (etwa vom Menschen bedrohte) Natur werden. Durch die sekundäre Modellbildung erhält die Literatur nach dieser Theorie eine semantische Tiefenebene.

Grenzüberschreitungstheorie: Lotman geht davon aus, dass (insbesondere in narrativen) Texten das Modell über eine Raumsemantik konstituiert wird. Ein narratives Ereignis entsteht demzufolge, wenn eine Figur die Grenze zwischen zwei Räumen überschreitet. So organisiert sich bspw. Tolkiens *Lord of the Rings* über die räumliche Opposition zwischen dem *Shire*, aus dem die Hobbits stammen, und *Mordor*, wo Frodo den Ring vernichten muss. Die Opposition zwischen *Shire/Mordor* entspricht den Semantiken gut/böse, Nahrungsüberschuss/Nahrungsmangel, kultivierte Natur/rohe Natur, Sicherheit/Gefahr usw. In der Geschichte geht es um das narrative Ereignis, dass Frodo die Grenze zwischen den beiden Räumen überwinden muss und dadurch die Bedrohung der Kultur überwindet.

Syntagma und Paradigma: Texte sind Selektionsstrukturen. Sie entstehen durch zwei Operationen, nämlich durch Selektion (also der Auswahl aus verschiedenen möglichen Elementen) und der Kombination (also der Anordnung der Elemente). Die Ebene der Selektion wird als ‚Paradigma‘, die der Kombination als ‚Syntagma‘ bezeichnet:

		<i>Syntagmatische Achse</i>			
<i>Paradigmatische Achse</i>	Vor	dem Gesetz	steht	ein Türhüter.	
	Hinter	dem Gerichtsgebäude	wartet	ein Mann.	
	Unter	dem Lindenbaum	liegt	ein Mädchen.	
	Um	die Hütte	läuft	ein Hund.	

Semanalyse: Oft ist es nützlich, zentrale Elemente eines Textes nach ihrer Bedeutung zu analysieren, weil so Bedeutungsstrukturen offengelegt werden, die bei einer oberflächlichen Lektüre übersehen werden. Beispielsweise könnte eine Erzählung, die von einem „Mädchen“ und einem „Greis“ handelt, diese beiden Figuren so semantisieren, dass sich die Seme (Bedeutungsmerkmale) folgendermaßen analysieren lassen (dabei können manche Seme aus dem Begriff, andere nur aus dem Kontext erschlossen werden):

	„Mädchen“	„Greis“
menschlich	+	+
reich	-	-
männlich	-	+
jung	+	-
gesund	+	-
schön	+	-

Äquivalenz und Opposition: Erstellt man von mehreren Elementen eines Textes eine Semanalyse, dann lassen sich diese Elemente danach ordnen, ob sie in ihren Bedeutungselementen übereinstimmen (semantische Äquivalenz) oder sich widersprechen (semantische Opposition). Begriffe, die zueinander in einer semantischen Äquivalenz stehen, werden ‚**Isotopien**‘ genannt. In folgendem Beispiel (C.F. Meyer: „Der Marmorknabe“) sind zwei Isotopienketten markiert, die zueinander in Opposition stehen – hier am Beispiel jung/alt, denkbar wäre aber beispielsweise auch lebendig/tot, Liebe/Tod, Licht/Dunkelheit usw.

<i>alt</i>	<i>jung</i>
In der Capuletti Vigna graben Gärtner, finden einen Marmor knaben, Meister Simon holen sie herbei, Der entscheide, welcher Gott es sei.	In der Capuletti Vigna graben Gärtner, finden einen Marmor knaben , Meister Simon holen sie herbei, Der entscheide, welcher Gott es sei.
Wie den Fund man dem Gelehrten zeigte, Der die graue Wimper forschend neigte, Kniert ein Kind daneben: Julia, Die den Marmor knaben finden sah.	Wie den Fund man dem Gelehrten zeigte, Der die graue Wimper forschend neigte, Kniert ein Kind daneben: Julia , Die den Marmor knaben finden sah.
„Welches ist dein süßer Name, Knabe? Steig ans Tageslicht aus deinem Grabe ! Eine Fackel trägst du? Bist beschwingt? Amor bist du, der die Herzen zwingt?“	„Welches ist dein süßer Name, Knabe ? Steig ans Tageslicht aus deinem Grabe! Eine Fackel trägst du? Bist beschwingt? Amor bist du, der die Herzen zwingt?“
Meister Simon , streng das Bild betrachtend, Eines Kindes Worte nicht beachtend, Spricht: „Er löscht die Fackel. Sie verloht. Dieser schöne Jüngling ist der Tod .“	Meister Simon, streng das Bild betrachtend, Eines Kindes Worte nicht beachtend, Spricht: „Er löscht die Fackel. Sie verloht. Dieser schöne Jüngling ist der Tod.“

3 Hermeneutik

Wichtige Vertreter: Friedrich Schleiermacher (1768–1834), Wilhelm Dilthey (1833–1911), Hans-Georg Gadamer (1900–2002)

Hermeneutik ist die Lehre vom (richtigen oder angemessenen) Verstehen. In der christlichen Antike (Kirchenväter, v. a. Augustinus) und im christlichen Mittelalter erfüllte sie die Funktion, die Bibel nach ihrem höheren Sinn zu untersuchen.

Vierfacher Schriftsinn: Die Lehre vom vierfachen Schriftsinn stammt aus der antiken und mittelalterlichen Bibelinterpretation. Mit der Annahme eines ‚tieferen‘ Sinnes ähnelt sie ein wenig Lotmans Konzept eines sekundären modellbildenden Systems. Neben dem wörtlichen Sinn gibt es hier allerdings gleich drei ‚tiefere‘ Bedeutungsebenen, beispielsweise für ‚Jerusalem‘:

Literal Sinn	das geschichtliche Ereignis	die historische Stadt Jerusalem
allegorischer Sinn	die Bedeutung für den neutestamentarischen Bund	die Institution der christlichen Kircher
moralischer Sinn	die Bedeutung für das moralische Handeln	die menschliche Seele
anagogischer Sinn	die eschatologische (endzeitliche) Bedeutung	das himmlische Jerusalem

Divinatorische Auslegung: Nach Friedrich Schleiermacher (1768–1834) muss sich der Interpret psychologisch in den Autor hineinversetzen, um sein Werk verstehen zu können. Zugleich muss er aber im Sinne einer grammatischen Auslegung die konkrete Sprachverwendung analysieren.

Hermeneutischer Zirkel: Das Problem des Verstehens liegt der Hermeneutik zufolge darin begründet, dass der Horizont des Interpretieren ein anderer ist als derjenige des Autors oder des zu interpretierenden Textes. Der Interpret beginnt immer mit dem Vorverständnis (oder Vorurteil) seines eigenen Erkenntnishorizonts, den er nach der ersten Lektüre korrigiert, daraus

ein neues Vorverständnis entwickelt, das nach der zweiten Lektüre erneut korrigiert wird usw. Den hermeneutischen Zirkel muss man sich also eher als eine Spirale vorstellen, bei der der Interpret den Text mit jedem Durchgang ‚besser‘ versteht.

4 Rezeptionsästhetik

Wichtige Vertreter: Hans Robert Jauss (1921–1997), Wolfgang Iser (1926–2007)

Grundannahme: Die Bedeutung eines Textes wird erst durch den Akt einer Lektüre erzeugt.

Leerstelle: Kein Text kann die Welt, von der er erzählt, vollständig abbilden. Deswegen enthält jeder Text Leerstellen, die erst durch den Leser qua Interpretation bestimmt werden (z. B.: Was geschieht zwischen zwei Kapiteln? Wie sieht eine literarische Figur aus, die im Text nicht genau beschrieben wird?). Damit ist allerdings ein konstitutives Moment jeder Lektüre gemeint, nicht nur die literaturwissenschaftliche Interpretation.

5 Dekonstruktion

Wichtige Vertreter: Jacques Derrida (1930–2004), Paul de Man (1919–1983), Roland Barthes (1915–1980; in seiner Frühphase eher Strukturalist), Gilles Deleuze (1925–1995)

Die Dekonstruktion geht davon aus, dass es keine fixierte Bedeutung eines Textes geben kann, weil sich die Bedeutung der Zeichen unendlich verschiebt. Sie kritisiert also die Hermeneutik (die von der Existenz eines tieferen Sinnes ausgeht) und den Strukturalismus (der von festen Strukturen ausgeht). In ihrer Textarbeit verfolgt die Dekonstruktion eine doppelte Strategie: Einerseits erstellt sie (Re-)Konstruktionen der Sinnentwürfe eines Textes, die dann andererseits nach ihren Widersprüchen untersucht und so destruiert werden. Besonders provokant ist die Dekonstruktion für die Philosophie, weil sie unterstellt, dass philosophische Texte wie literarische Texte funktionieren, nämlich ein rhetorisches Sprachspiel voraussetzen.

6 Diskursanalyse

Wichtiger Vertreter: Michel Foucault (1926–1984)

Die Diskursanalyse ist weniger eine Literaturtheorie als eine kulturwissenschaftliche Methode. Sie geht davon aus, dass Wissensgegenstände (z. B. das Wissen darüber, was der Mensch ist) durch kulturelle Praxen erzeugt werden, dass Wissen also nicht ein kontinuierliches Fortschreiten zur Wahrheit ist. So wird unsere Vorstellung des Menschen als autonomes Individuum, wie Michel Foucault argumentiert, in der Frühen Neuzeit durch den Diskurs der Humanwissenschaften geboren und eines Tages verschwinden „wie am Meeresufer ein Gesicht im Sand“.

Diskurs: Für Foucault ist der Diskurs die Summe der kulturellen Praktiken, durch die die Wissensgegenstände erst erzeugt werden. (Der Philosoph Jürgen Habermas verwendet auch das Wort ‚Diskurs‘, allerdings in einem ganz anderen Sinne. Er versteht darunter eine rationale Diskussion, in der Argumente ausgetauscht werden.)

7 Gender Studies

Wichtige Vertreterin: Judith Butler (*1956)

Die Gender Studies sind ein bestimmter kulturwissenschaftlicher Ansatz, der nicht nur die Geschlechter thematisiert, sondern ausgehend von der Unterscheidung zwischen *sex* und *gender* grundlegende Reflexionen über den Unterschied zwischen Natur und Kultur anstellt.

Sex/gender: Die Unterscheidung zwischen dem biologischen Geschlecht (*sex*) und der sozial konstruierten Geschlechterrolle (*gender*).

Grundbegriffe der Rhetorik

1 Die Rede

1.1 Gattungen der Rede (*genera orationis*, auch *genera causarum*)

<i>genera orationis</i>	Gerichtsrede (genus iudiciale)	Beratungsrede (genus deliberativum)	Lobrede (genus demonstrativum)
<i>Ziel</i>	Urteil vor Gericht	Entscheidung in der Versammlung	Genuss / Erbauung

1.2 Stilarten (*genera dicendi*) und Wirkungsabsichten (*officia oratoris*¹)

<i>genera dicendi</i>	schlichter Stil (genus humile)	mittlerer Stil (genus medium)	erhabener Stil (genus grande / sublime)
<i>Wirkungsabsichten</i> (<i>officia oratoris</i>)	belehren / prüfen (docere / probare)	für sich gewinnen / erfreuen (conciliare / delectare)	bewegen / rühren (movere / flectere)

Je höher der Stil, umso größer die angestrebte Affektwirkung.

1.3 Arbeitsschritte zum Verfassen der Rede (*partes artis*)

1. Stoffsammlung (*inventio*)
2. Stoffgliederung (*dispositio*) in folgende Teile (*partes orationis*):
 - a. Einleitung (*exordium*)
 - b. Darstellung des Sachverhaltes (*narratio*)
 - c. Beweisführung durch Argumente (*argumentatio*)
 - d. Redeschluß (*conclusio*, *peroratio*)
 - e. Verknüpfung (*transgressio*): Verbindung der Teile a–d.
3. Sprachliche Ausgestaltung (*elocutio*) nach diesen Prinzipien (*virtutes dicendi*):
 - a. Sprachrichtigkeit (*puritas*, *latinitas*)
 - b. Verständlichkeit (*perspicuitas*)
 - c. Angemessenheit (*aptum*)
 - d. Redeschmuck (**ornatus**): Dieser Bereich ist in der Rhetorik am genauesten ausgearbeitet. Dazu gehört der gesamte Punkt „2 Stilmittel“ auf den folgenden Seiten!
 - e. Kürze (*brevitas*)
4. Auswendiglernen (*memoria*)
5. Vortrag (*pronuntiatio*, *actio*)

¹ Die Begriffsverwendung ist hier nicht ganz eindeutig: In der römischen Rhetorik werden unter den *officia oratoris* die fünf Arbeitsschritte zum Erstellen der Rede (also die *partes artis*) verstanden.

2 Stilmittel (= Redeschmuck / ornatus)

Die klassische Rhetorik geht davon aus, dass es eine gewöhnliche Ausdrucksweise gibt und dass eine Rede dadurch geschmückt wird, dass der Redner von dieser gewohnten Form abweicht. Die antike Theorie unterscheidet zwei Grundmöglichkeiten des Redeschmucks: **Tropen** und **Figuren**. Unter Tropen (*tropoi* = ‚Wendungen‘) versteht man die Formen des ‚uneigentlichen‘ Sprechens, d.h. unter einem Wort ist etwas anderes zu verstehen als sein ‚eigentlicher‘ Inhalt. Unter Figuren versteht man die verschiedenen Arten der kunstvollen Anordnung mehrerer Wörter.

2.1 Phonetische Ebene (= Klangfiguren)

Alliteration (Stabreim)	Gleichheit der Anfangslaute	„Woge, du Welle! / walle zur Wiege!“ (Wagner)
Assonanz (‚Anklang‘)	Gleichheit der Vokale	„ottos mops kotzt“ (Jandl)
Homoioteleuton (‚gleich endend‘)	Gleichheit der Endlaute	„als ob es tausend <i>Stäbe gäbe</i> “ (Rilke)

2.2 Wort- und Satzebene (= Wort- und Satzfiguren)

Polyptoton (‚viele Kasus‘)	Wiederholung desselben Wortes in verschiedenen Flexionsformen.	„Das Buch der Bücher“
Figura etymologica	Wiederholung desselben Wortstammes in verschiedenen Wortklassen.	„Gar schöne <i>Spiele spiel</i> ich mit dir“ (Goethe)
Paronomasie (‚neben dem Namen‘)	Wortspiel; Lautähnlichkeit bei verschiedener Bedeutung.	„Der <i>Rhein</i> strom ist worden zu einem <i>Pein</i> strom“ (Schiller)

Geminatio (‚Verdoppelung‘)	Wiederholung eines Wortes oder einer Wortgruppe.	„ <i>Mein Vater, mein Vater</i> , jetzt faßt er mich an“ (Goethe)
Anapher (‚Rückbezug‘)	Zwei Sätze oder Satzteile beginnen mit demselben Wort/derselben Wortgruppe.	„ <i>Wenn jemals</i> ein Tag war, an welchem sich die Vortrefflichkeit der Verfassung unsrer Republik in ihrem größten Glanz enthüllt hat, und <i>wenn jemals</i> ich mit dem Gefühl, was es ist ein Bürger von Abdera zu sein, unter euch aufgetreten bin: so ist es an diesem großen Tage“ (Wieland)
Epipher (‚Hinzufügung‘)	Zwei Sätze oder Satzteile enden mit demselben Wort/derselben Wortgruppe.	„Doch alle Lust will <i>Ewigkeit</i> -, / - will tiefe, tiefe <i>Ewigkeit!</i> “ (Nietzsche)
Anadiplose (‚Verdoppelung‘)	Wiederholung desselben Wortes/derselben Wortgruppe vom Ende eines Satzes am Beginn des folgenden.	„Mit dem Schiffe spielen <i>Wind und Wellen</i> , / <i>Wind und Wellen</i> spielen nicht mit seinem Herzen“ (Goethe)

Parallelismus	Zwei Sätze oder Satzteile sind syntaktisch parallel gebaut (xy/x'y').	„Friede den Hütten, Krieg den Palästen“ (Büchner)
Chiasmus (,Kreuzstellung‘)	Zwei Sätze oder Satzteile sind syntaktisch über Kreuz gebaut (xy/y'x').	„Die Kunst ist lang, / Und kurz ist unser Leben“ (Goethe)
Polysyndeton (,Vielverbundenes‘)	Gleichwertige Satzteile werden durch gleiche Konjunktionen verbunden.	„Und es waltet <i>und</i> siedet <i>und</i> brauset <i>und</i> zischt“ (Schiller)
Asyndeton (,Unverbundenes‘)	Gleichwertige Satzteile werden ohne Konjunktionen verbunden.	„Veni, vidi, vici.“ (Caesar)

Inversion (,Umstellung‘)	Umstellung des üblichen Satzbaus.	„ <i>Dich</i> sah ich“ (Goethe)
Hyperbaton (,Sperrstellung‘)	Verletzung der Syntax, indem zusammenhängende Wörter durch einen Einschub getrennt werden.	„Sanft ist im Mondenscheine, und süß die Ruh“ (Claudius), statt: „Sanft und süß ist ...“
Parenthese (,Einschub‘)	Einschub eines Satzes in einen anderen.	„Eduard – <i>so nennen wir einen reichen Baron im besten Mannesalter</i> – Eduard hatte in seiner Baumschule die schönste Stunde eines Aprilnachmittags zugebracht“ (Goethe)
Anakoluth (,Satzbruch‘)	Bruch des Satzbaus.	„Korf erfindet eine Mittagszeitung, / welche, wenn man sie gelesen hat, / ist man satt.“ (Morgenstern)
Ellipse (,Auslassung‘)	Auslassung von Satzgliedern.	„Verflucht ich, daß ich es sagte!“ (Schiller, statt: „Verflucht <i>sei</i> ich“)
Zeugma (,Joch‘)	Ein Prädikat (oder anderes Satzteil) wird auf zwei Satzglieder bezogen, und erhält dabei zwei verschiedene Bedeutungen.	„Ich heiße nicht nur Heinz Erhardt, sondern Sie auch herzlich willkommen.“
Apokoinu (,vom Gemeinsamen‘)	Ähnlich dem Zeugma wird ein Satzteil, der in der Mitte eines Satzes steht, zugleich auf das Vorherige und Nachfolgende bezogen, verändert dabei aber nicht seine Bedeutung.	„Was sein Pfeil erreicht, das ist seine Beute, was da krecht und fleucht.“ (Schiller)

Oxymoron (,das Scharfdumme‘)	Widersprüchliche Begriffe stehen syntaktisch eng zusammen.	„helldunkel“, „beredtes Schweigen“
Paradoxon (,Neben der Meinung‘)	(Scheinbarer) Widerspruch einer Aussage.	„Wo viel Licht ist, ist starker Schatten“ (Goethe)

Pleonasmus (,Überfluss‘)	Überflüssiger Zusatz, weil das näher bestimmte Wort schon die Bedeutung des Attributs enthält.	„weißer Schimmel“
Enallage (,Verwechslung‘)	Ein Attribut bezieht sich auf ein falsches Bezugswort.	„Eine <i>warme Flasche</i> Milch“ (statt: „eine Flasche warme Milch“)
Epitheton ornans	Schmückendes Beiwort.	„der <i>listenreiche</i> Odysseus“

Tautologie (,dasselbe sprechen‘)	Ein Wort wird durch ein zweites, bedeutungsgleiches Wort verstärkt (Test: Beide Wörter könnten auch alleine stehen)	„voll und ganz“, „Hilfe und Beistand“
Hendiadyoin (,eins durch zwei‘)	(1) Zwillingsformel, deren Bedeutung eine andere ist als die der beiden Wörter (in diesem Sinn allerdings eine Trope! ; Test: Ein Wort könnte <i>nicht</i> alleine stehen) (2) V.a. in der antiken Rhetorik: Substantiv + Substantiv ersetzt Substantiv + Attribut (nur in diesem Sinn eine Figur)	(1) „Ich bin Feuer und Flamme“ statt ‚begeistert‘ (2) „pateris libamus et auro“ (Vergil) statt „pateris aureis libamus“ (,Wir opfern aus Schalen und aus Gold‘ statt ‚aus goldenen Schalen‘)

Klimax (,Treppe‘)	Stufenartige Steigerung von Ausdrücken (Gegenteil: Antiklimax).	„Er sei mein Freund, mein Engel, mein Gott“ (Schiller)
Antithese (,Gegenbehauptung‘)	Gegenüberstellung von Gegensätzen.	„Was dieser <i>heute baut / reißt</i> jener <i>morgen ein</i> “ (Gryphius)
Hysteron-Proteron (,das Spätere zuvor‘)	Vorwegnahme des logisch/zeitlich Nachfolgenden.	„Ihr Mann ist tot und läßt sie grüßen.“ (Goethe)

2.3 Sachliche Ebene (Gedankenfiguren)

Rhetorische Frage	Frage, auf die keine Antwort erwartet wird.	„Quo usque tandem abutere, Catilina, patientia nostra?“ (Cicero: „Wie lange noch, Catilina, willst du unsere Geduld missbrauchen?“)
Ironie (,Verstellung‘)	Aussage, die das Gegenteil von dem meint, was sie behauptet.	„Brutus is an honorable man“ (Shakespeare)
Apostrophé (,Abwendung‘)	Abwendung vom eigentlichen Publikum.	„Saget, Steine, mir an, oh sprecht, ihr hohen Paläste / Straßen, redet ein Wort!“ (Goethe)
Aposiopese (,Verstummen‘)	Abbruch der Rede vor dem entscheidenden Wort.	„Was! Ich? Ich hätt ihn –? Unter meinen Hunden –? Mit diesen kleinen Händen hätt ich ihn –?“ [getötet] (Kleist)

2.4 Semantische Ebene (= Tropen)

Metapher (,anderswohin tragen‘)	Ersetzung des ‚eigentlichen‘ Ausdrucks durch einen ‚uneigentlichen‘, wobei beide Begriffe Bedeutungsmerkmale als <i>tertium comparationis</i> teilen (wenn z. B. ‚Achill‘ durch die Metapher ‚Löwe‘ ersetzt wird, teilen sie die semantischen Merkmale ‚Stärke‘ und ‚Mut‘).	„Das war die Quelle meines Irrtums“ (,Quelle‘ und ‚Ursache‘ teilen sich die Bedeutung von ‚Anfang‘)
Personifikation	Ein Gegenstand oder Abstraktum wird durch eine Person ersetzt.	„Vater Rhein“
Allegorie (,das Anderssagen‘)	Zu einem komplexen Bild ausgebaute Metapher. Goethe: Der Dichter ‚sucht zum Allgemeinen das Besondere‘, die Allegorie ist also nur ein begrenztes Beispiel des Allgemeinen. Die Allegorie veranschaulicht lediglich eine Idee.	„Auf einem Häuserblocke sitzt er breit. / Die Winde lagern schwarz um seine Stirn. / Er schaut voll Wut, wo fern in Einsamkeit / Die letzten Häuser in das Land verirren.“ (Heym: Der Gott der Stadt) Auch bildliche Darstellungen, z. B. die Statue der Justitia (mit Waage, Augenbinde und Schwert) als Allegorie für die Gerechtigkeit.
Symbol	Sinnbild, das eine komplexe Idee repräsentiert, ohne alle Bedeutungsaspekte aufzuschlüsseln. Goethe wertet das Symbol als eigentlich poetische Form gegen die Allegorie auf: Der Dichter ‚schaut im Besonderen das Allgemeine‘, im Symbol wird also die Idee als ganze anschaulich. Im Symbol wird eine Idee erkannt.	Die „blaue Blume“ als Symbol für die Romantik; die Taube als Symbol des Friedens. Im Symbolismus lässt sich das ‚eigentlich‘ gemeinte Allgemeine nicht mehr eindeutig bestimmen (z.B. Georges „Der Teppich“ und der „totgesagte park“; Rilkes „Römische Fontäne“ und „Archaischer Torso Apollos“).
Chiffre (,Geheimzeichen‘) = kühne Metapher	Ein rätselhaft gesteigertes Symbol, auch ‚kühne‘ oder ‚absolute‘ Metapher genannt, deren Bedeutung sich nicht mehr aus der Chiffre selbst heraus auflösen lässt. Das gemeinsame Bedeutungsmerkmal (<i>tertium comparationis</i>) lässt sich also nicht mehr angeben.	„Schwarze Milch der Frühe“ (Celan)
Katachrese (,Missbrauch‘)	Bildbruch, Kombination zweier widersprüchlicher Bilder.	„Wenn alle Stricke reißen, häng ich mich auf.“ (Nestroy)
Synästhesie	Vermischung verschiedener Sinneindrücke.	„Golden weh’n die Töne nieder“ (Brentano)

Metonymie (,Namens- vertauschung‘)	Zwischen eigentlichem Ausdruck und tropischer Ersetzung besteht eine inhaltliche Beziehung, es gibt kein <i>tertium comparationis</i> . „Löwe“ für „Achill“ ist eine Metapher, weil „Stärke“ das <i>tertium comparationis</i> ist, sie aber in keiner festen Beziehung zueinander stehen. „Homer“ für „Odyssee“ ist hingegen eine Metonymie, weil beide durch eine reale Beziehung verbunden sind: Homer ist der Autor der <i>Odyssee</i> .	„Homer lesen“, „ein Glas trinken“, „Der Saal tobt.“
Synekdoche (,Mitverstehen‘)	Sonderform der Metonymie: Austausch durch einen Begriff, der eine engere (<i>pars pro toto</i>), manchmal auch eine weitere Bedeutung (<i>totum pro parte</i>) hat.	„unter einem Dach wohnen“ (<i>pars pro toto</i>) „Deutschland ist Weltmeister“ (<i>totum pro parte</i>)
Antonomasie (,andere Benennung‘)	Ein Eigenname wird durch ein Merkmal der Person ersetzt (oder umgekehrt).	„der Korse“ für Napoleon, „Krösus“ für einen reichen Mann
Periphrase (,Umschreibung‘)	Umschreibung eines Begriffs durch mehrere Wörter.	„Jenes höhere Wesen, das wir verehren“ für „Gott“ (Böll)
Hyperbel (,Darüberhinauswerfen‘)	Übertreibung	„Ich habe dir tausendmal gesagt ...“
Emphase (,Nachdruck‘)	Durch die Betonung wird eine bestimmte Bedeutung hervorgehoben.	„Er ist nur ein Mensch.“ für „Er hat sich geirrt.“
Litotes (,Schlichtheit‘)	Bejahung durch doppelte Verneinung.	„nicht unwahrscheinlich“

Grundbegriffe der Lyrikanalyse

1 Gattungsmerkmale

Vers: Das Kriterium, das die meisten lyrischen Texte erfüllen und das daher am ehesten zur Definition der Gattung geeignet ist, ist das des Verses. Diese Bestimmung vernachlässigt allerdings das Prosagedicht, das zugunsten rhythmisierter Prosa auf metrisch organisierte Verse verzichtet, sowie Formen von konkreter Poesie, die ihre Bedeutung durch die visuelle Gestaltung erhalten. Die Etymologie – das griechische ‚lyra‘ bedeutet ‚Leier‘ – verweist außerdem auf die Nähe zur Musik.

Erlebniskonvention: Unter der ‚Erlebniskonvention‘ versteht man ein Gattungsmerkmal, das es erst seit der Mitte des 18. Jahrhunderts gibt, und wonach in der Lyrik die Innerlichkeit des Subjekts ausgedrückt wird (z. B. in Goethes Sturm-und-Drang-Gedichten).

Lyrisches Ich: Bei der Erlebnislyrik besteht für den Interpreten die Gefahr, den Autor fälschlicherweise mit dem Ich des Gedichts zu identifizieren. Bei genauerer Betrachtung (insbesondere bei Gedichten, die nicht mehr der Erlebniskonvention folgen, etwa im Symbolismus) wird jedoch deutlich, dass das Ich im Gedicht nur eine Rolle des Autors ist. Daher muss in der Analyse zwischen lyrischem Ich und Autor-Ich unterschieden werden, wie auch in der Erzähltextanalyse zwischen Erzähler und Autor unterschieden werden muss.

Rollengedicht: Der Unterschied zwischen lyrischem Ich und Autor-Ich wird auch beim Rollengedicht deutlich, in dem das lyrische Ich in einer bestimmten Rolle (z. B. als Hirte, Liebender, Wanderer, Künstler) auftritt.

Dinggedicht: Das Dinggedicht verfolgt die gegenteilige Strategie des Erlebnisgedichtes. Es geht nicht um subjektiven Ausdruck, sondern um eine objektive Beobachtung eines Gegenstandes, der oft symbolisch auf eine allgemeine Idee verweisen soll (z. B. Rilke: „Archaischer Torso Apollos“).

2 Reim

Stabreim	Phonetische Übereinstimmung der Konsonanten im Anlaut	„Buch“ : „Band“
Assonanz	Phonetische Übereinstimmung der Vokale	„Buch“ : „Wut“
Konsonanz	Phonetische Übereinstimmung der Konsonanten	„Buch“ : „nach“
Endreim	Phonetische Übereinstimmung mindestens vom letzten Vokal bis zum Wortende (vgl. Homoioteleuton)	„Buch“ : „Tuch“

Ausgangsreim	Reim zweier Versenden, Gleichklang vom letzten betonten Vokal an (auch als ‚Endreim‘ im engeren Sinne bezeichnet).	„Der Mond ist <i>aufgegangen</i> , Die goldnen Sternlein <i>prangen</i> “ (Claudius)
Eingangsreim	Reim zweier Versanfänge	„ <i>Krieg!</i> ist das Losungswort. <i>Sieg!</i> und so klingt es fort.“ (Goethe)
Binnenreim	Reim innerhalb eines Verses	„Sie <i>blüht</i> und <i>glüht</i> und leuchtet“ (Heine)
Schlagreim	Sonderform des Binnenreims, bei der die Reimwörter direkt aufeinander folgen	„ <i>Klingenden, singenden</i> Wellen“ (Eichendorff)

Erweiterter Reim	Die Übereinstimmung beginnt vor der betonten Silbe	„Kinderglück“ : „Finderglück“ oder „blasen“ : „lasen“
Identischer Reim	Wiederholung desselben Wortes	„Licht“ : „Licht“
Grammatischer Reim	Reim zweier Wörter mit demselben Wortstamm	„sehen“ : „gesehen“
Schüttelreim	Erweiterter Reim von mindestens zwei Silben Länge, bei dem die Konsonanten in chiasmischer Form zueinander stehen	„Satteldecke“ : „Dattelsäcke“
Reiner Reim	Vollständige phonetische Übereinstimmung. Maßgeblich ist die phonetische, nicht die graphemische Übereinstimmung, daher ist auch „Felder“ : „Wälder“ ein reiner Reim.	„mein“ : „dein“
Unreiner Reim	Nicht vollständige phonetische Übereinstimmung	„ruft“ : „Luft“, „Liebe“ : „trübe“
Gespaltener Reim	Mindestens ein Reim ist in zwei Wörter aufgespalten	„Reiter“ : „schreit er“

Paarreim: aabb.

Kreuzreim: abab, sowie als Sonderformen der halbe Kreuzreim (xaxa) und der erweiterte Kreuzreim oder verschränkte Reim (abcabc).

Umarmender Reim (= Blockreim): abba.

Schweifreim: aabccb.

Kettenreim: aba bcb cdc... (v. a. in Terzinen)

Waise: Reimloser Vers.

3 Metrik

3.1 Metrum

Metrum (= Versmaß): Mit ‚Metrum‘ wird die Ordnung eines Verses bezeichnet. Das Metrum kann durch Betonung, Anzahl oder Länge der Silben bestimmt werden:

Quantitierendes Prinzip: Im Altgriechischen werden die Silben v. a. nach ihrer Länge unterschieden, die Aussprache ähnelt einem Sprechgesang. Daher lässt sich gerade im Altgriechischen das Metrum nach der Länge der Silben (quantitierendes Prinzip) unterscheiden.

Silbenzählendes Prinzip: In romanischen Sprachen, z. B. im Französischen, spielt die Sprachmelodie, das Heben und Senken der Stimme, eine größere Rolle als im Deutschen. Daher lässt sich das Metrum am besten durch die Anzahl der Silben (silbenzählendes Prinzip) bestimmen.

Akzentuierendes Prinzip: Germanische Sprachen zeichnen sich durch eine starke Akzentuierung, also den Wechsel von betonten und unbetonten Silben ab. Daher lässt sich hier das Metrum in der deutschen Sprache am geeignetsten Hebungen und Senkungen ordnen (akzentuierendes Prinzip). Dennoch sind das quantitierende und silbenzählende Prinzip wichtig, etwa wenn Versformen aus dem Griechischen (z. B. Hexameter) oder aus einer romanischen Sprache (z. B. Endecasillabo) übernommen werden.

Metrische Notation: Betonte Silben werden mit „x“ oder „-“ (eigentlich das Dehnungszeichen nach dem quantitierenden Prinzip) notiert, unbetonte mit „v“ oder „˘“.

3.2 Versebene

Versfuß: Kleinste Struktureinheit eines Versmaßes.

Jambus: v -, „jedóch!“

Trochäus: - v, „Trópen“

Daktylus: - v v, „Dáktylus“

Anapäst: v v -, „Anapást“

Spondeus: - -, „Vóllmónd“

Alternierendes Versmaß: Regelmäßige Abwechslung von Hebung und Senkung, daher nur als Jambus oder Trochäus realisierbar („Fülleſt wieder Búſch und Tál“).

Auftakt: Versbeginn mit einer Senkung.

Kadenz: Versende, unterschieden nach betont (,männlich‘) und unbetont (,weiblich‘).

Tonbeugung: Abweichung von der üblichen Wortbetonung zugunsten der metrischen Ordnung („Wie ſchón *leuchtét* der Mórgeſtérn“).

Zäsur: Metrischer Einschnitt (Pause) im Inneren eines Verses, z. B. nach der sechsten Silbe im Alexandriner.

Enjambement (= Zeilensprung): Das Versende ist keine syntaktische Grenze („Und in dem Raume, klar und ausgeſpart, / erhob es leicht ſein Haupt und *brauchte kaum* / zu ſein. Sie nährten es mit keinem Korn“, Rilke). Bei einem Enjambement am Ende einer Strophe ſpricht man von einem „Strophensprung“.

Vers commun: Seit Opitz: ‚verkürzter‘ Alexandriner: Fünfhebiger alternierender Vers mit Auftakt (jambisch) und Wortgrenze (meist keine harte Zäsur) nach der zweiten Hebung; je nach Kadenz 10 oder 11 Silben; Paar- oder Kreuzreim. Wird im 18. Jahrhundert vom Endecasillabo abgelöst.

v – v – ' v – v – v – (v)

WAs ist die Welt und ihr berühmtes glänzen?
Was ist die Welt und ihre gantze Pracht?
Ein schnöder Schein in kurtzgefasten Gräntzen
Ein schneller Blitz bey schwartzgewöckter Nacht. (Hofmannswaldau)

Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn,
Im dunkeln Laub die Goldorangen glühn,
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht? (Goethe)

Endecasillabo (= ‚Elfsilber‘): Italienische Entsprechung zum französischen Vers commun; elfsilbiger alternierender Vers mit Auftakt (jambisch); im Deutschen auch mit männlicher Kadenz möglich (dann nur zehn Silben; vgl. u. Bsp. ‚Stanze‘); gereimt (Unterschied zum Blankvers). Wird seit dem 18. Jahrhundert häufig verwendet (z. B. in Sonett, Terzine, Stanze).

v – v – v – v – v – v – (v)

Was soll ich nun vom Wiedersehen hoffen,
Von dieses Tages noch geschloss'ner Blüthe?
Das Paradies, die Hölle steht dir offen;
Wie wankelsinnig regt sich's im Gemüthe! – (Goethe)

III. Antike Tradition: Die antike Verstradition wurde in Deutschland v. a. zur Zeit der Klassik aufgegriffen, die sich an der antiken Kunst orientierte. Mit diesem Antikenbezug in der Verslehre grenzte sich die Klassik von der opitzschen Tradition ab. Das Problem der Übertragung bestand darin, dass ein auf das quantifizierende Prinzip beruhendes Metrum in ein akzentuiertes übertragen werden musste.

Hexameter: Sechs Daktylen, davon können die ersten vier durch Spondeen (oder freier: durch Trochäen) ersetzt werden. V. a. in Epos und Elegie verwendet.

– v (v) – v (v) – v (v) – v (v) – v v – v

Sage mir, Muse, die Taten des vielgewanderten Mannes,
Welcher so weit geirrt, nach der heiligen Troja Zerstörung,
[...] (Anfang der *Odyssee* in der voßschen Übersetzung)

Pentameter: Anders als der Name vermuten lässt, ist auch der Pentameter sechshebiger. Die Senkungen nach der dritten und sechsten Hebung entfallen. Dadurch entsteht ein charakteristischer Hebungsprall zwischen dritter und vierter Hebung, der an die Zäsur im Alexandriner erinnert. Der Pentameter wird meistens in Kombination mit dem Hexameter verwendet (Distichon).

– v (v) – v (v) – / – v (v) – v v –

Glaub es', ich denke nicht frech, denke nicht niedrig von dir. (Goethe)

Freie Rhythmen: Freie Rhythmen werden von Klopstock durch Nachahmung pindarischer Oden in die deutsche Literatur eingeführt. Sie sind ungereimt, unterschiedlich lang und haben beliebig viele Hebungen und Senkungen. Dadurch wirken sie – einfach gesagt – wie Prosatexte, die nur durch die Zeilenbrüche als Lyrik zu erkennen sind. Ihr charakteristisches Merkmal ist daher auch nicht so sehr metrischer als semantischer Natur: Sie sind im hohen Stil, meist als Oden oder Hymnen verfasst (Bsp. s. u. ‚Hymne‘).

IV. Moderne Versform: Freie Verse: Im 20. Jahrhundert entstehen Gedichte, deren Verse wie Freie Rhythmen aussehen, die aber nicht in der Tradition der pindarischen Ode, sondern im Ton meist sachlich verfasst sind. Zur Unterscheidung zu den hymnischen Freien Rhythmen wird diese Versform mit ‚Freie Verse‘ bezeichnet.

Nicht umsonst Wird der Anbruch jeden neuen Tages Eingeleitet durch das Krähen des Hahns Anzeigend seit alters Einen Verrat.	(Brecht)
---	----------

3.4 Strophenformen

I. Germanische Strophenformen:

Kirchenliedstrophe: Häufigste deutsche Strophenform, gereimt und mit regelmäßiger Silbenzahl. Meist als vierzeilige **Paarreimstrophe** aus auftaktigen Vierhebern mit männlicher Kadenz.

4m a	Vom Himmel hoch, da komm' ich her.	
4m a	Ich bring' euch gute neue Mär,	
4m b	Der guten Mär bring' ich so viel,	
4m b	Davon ich sing'n und sagen will.	(Luther)

Volksliedstrophe: Das Volkslied entsteht im 16. Jahrhundert, die Autoren sind meist anonym. Es wird im Sturm und Drang und dann v. a. in der Romantik aufgegriffen. Es besteht aus kreuzgereimten (Unterschied zum Kirchenlied), vierzeiligen Volksliedversen (s. o.). Häufig sind die **Vagantenstrophe**, **Chevy-Chase-Strophe** und die **Hildebrandsstrophe**:

Vagantenstrophe:		
4m a	Es war ein Kind, das wollte nie	
3w b	Zur Kirche sich bequemen,	
4m a	Und sonntags fand es stets ein Wie,	
3w b	Den Weg ins Feld zu nehmen.	(Goethe)
Chevy-Chase-Strophe:		
4m a	Schlaf wohl, du Himmelsknabe du	
3m b	Schlaf wohl du süßes Kind	
4m a	Dich fächeln Engelein in Ruh	
3m b	Mit sanftem Himmelswind	(Schubart)
Hildebrandsstrophe		
3w a	Es war ein König in Thule	
3m b	Gar treu bis an das Grab,	
3w a	Dem sterbend seine Buhle	
3m b	Einen goldnen Becher gab.	(Goethe)

II. Romanische Strophenformen:

Stanze: Die Stanze besteht aus acht Endecasillabi mit dem Reimschema abababcc.

11w a	Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten,
10m b	Die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt.
11w a	Versuch' ich wohl, euch diesmal festzuhalten?
10m b	Fühl' ich mein Herz noch jenem Wahn geneigt?
11w a	Ihr drängt euch zu! nun gut, so mögt ihr walten,
10m b	Wie ihr aus Dunst und Nebel um mich steigt;
11w c	Mein Busen fühlt sich jugendlich erschüttert
11w c	Vom Zauberhauch, der euren Zug umwittert. (Goethe)

Terzine: Italienische Strophenform (z. B. in Dantes *Göttlicher Komödie*) meist in Endecasillabi und mit dem Reimschema aba bcb cdc ...

11w a	Sieh jene Kraniche in großem Bogen!
11w b	Die Wolken, welche ihnen beigegeben
11w a	Zogen mit ihnen schon, als sie entflohen
11w b	Aus einem Leben in ein andres Leben.
11w c	In gleicher Höhe und mit gleicher Eile
11w b	Scheinen sie alle beide nur daneben. (Brecht)

Romanzenstrophe: Stammt aus der spanischen Dichtung; ähnelt den Volksliedstrophen: vierzeilige, kreuzgereimte Verse, die vierhebig, alternierend und ohne Auftakt (trochäisch; dadurch von der Volksliedstrophe unterschieden) sind. Beliebteste deutsche Strophenform zwischen 1770 und 1900.

4w a	Tiefe Stille herrscht im Wasser,
4m b	Ohne Regung ruht das Meer,
4w a	Und bekümmert sieht der Schiffer
4m b	Glatte Fläche rings umher. (Goethe)

III. Antikisierende Strophenformen:

Distichon: Das Distichon besteht aus einem Hexameter und einem Pentameter, es wird insbesondere für Epigramme und Elegien verwendet.

Im Hexameter steigt des Springquells flüssige Säule,
Im Pentameter drauf fällt sie melodisch herab. (Schiller)

Die antiken **Odenstrophen** wurden von Klopstock in der deutschen Literatur verwendet:

Sapphische Odenstrophe: Fünfhebiger, auftaktloser Vers; durch den vierten Vers (Adoneus = Daktylus und Trochäus; Tipp: „Sapphische Ode“ ist ein Adoneus) leicht zu erkennen.

Ach, es hat dein brennendes Auge mir sich	- v - v - v v - v - v
Zugewandt, huldvolle Gespräche sprach es	- v - v - v v - v - v
Ja, ich sah's anfüllen sich sanft, vergehn im	- v - v - v v - v - v
Tau der Sehnsucht	- v v - v

(Platen)

Asklepiadeische Odenstrophe: Von der Alkäischen Ode durch zwei Charakteristika zu unterscheiden: Die asklepiadeische Ode ist auftaktlos und hat in den ersten beiden Versen eine Zäsur nach der dritten Hebung mit Hebungsprall.

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

(Klopstock)

Alkäische Odenstrophe: In den ersten drei Versen mit Auftakt (Unterschied zur asklepiadeischen Odenstrophe), ohne Hebungsprall in den ersten beiden Versen; zwei Elfsilber, ein Neunsilber, ein Zehnsilber.

Nur Einen Sommer gönnt, ihr Gewaltigen!	v - v - v - v v - v -
Und einen Herbst zu reifem Gesange mir,	v - v - v - v v - v -
Daß williger mein Herz, vom süßen	v - v - v - v - v
Spiele gesättiget, dann mir sterbe.	- v v - v v - v - v

(Hölderlin)

3.5 Gedichtformen

Epigramm: Gedicht aus wenigen Distichen (oft auch nur einem). Inhaltlich dadurch bestimmt, dass das Epigramm auf eine oft polemische Pointe ausgerichtet ist (vgl. Goethes und Schillers *Xenien*).

Elegie: Besteht wie das Epigramm aus Distichen, ist aber meist länger und oft in einem klagenden, resignativen Ton gehalten.

Sey mir begrüßt mein Berg mit dem röthlich strahlenden Gipfel,
Sey mir Sonne begrüßt, die ihn so lieblich bescheint,
Dich auch grüß ich belebte Flur, euch säuselnde Linden,
Und den fröhlichen Chor, der auf den Aesten sich wiegt,
Ruhige Bläue dich auch, die unermesslich sich ausgießt
Um das braune Gebirg, über den grünenden Wald,
Auch um mich, der endlich entflohen des Zimmers Gefängnis
Und dem engen Gespräch freudig sich rettet zu dir,
[..., insgesamt 216 Verse!]

(Schiller)

Sonett: Gedichtform italienischer Tradition, besteht aus zwei Quartetten (Reimschema: abba abba oder abab abab) und zwei Terzetten / einem Sextett (freieres Reimschema, z. B. cdcdcd oder cdcdde). Die Sonderform des Shakespeare-Sonetts ist aus drei Quartetten und einem Couplet aufgebaut (Reimschema: abab cdcd efef gg). Italienische Sonette bestehen aus Endecasillabi, die deutschen Sonette des Barock folgen hingegen der französischen Tradition und bestehen meist aus Alexandrinern.

Sonette find ich sowas von beschissen,
so eng, rigide, irgendwie nicht gut;
es macht mich ehrlich richtig krank zu wissen,
daß wer Sonette schreibt. Daß wer den Mut

hat, heute noch so'n dumpfen Scheiß zu bauen;
allein der Fakt, daß so ein Typ das tut,
kann mir in echt den ganzen Tag versauen.
Ich hab da eine Sperre. Und die Wut

darüber, daß so'n abgefuckter Kacker
mich mittels seiner Wichserein blockiert,
schafft in mir Aggressionen auf den Macker.

Ich tick nicht, was das Arschloch motiviert.
Ich tick es echt nicht. Und wills echt nicht wissen:
Ich find Sonette unheimlich beschissen.

(Gernhardt)

Ballade: Mischform mit epischen, lyrischen und dramatischen Elementen. Formal ein Gedicht, ist es narrativ verfasst und enthält oft Dialoge, z. B.: Goethe: „Der Erlkönig“.

Ode: Vor allem in der Goethezeit verwendet, verwendet die Ode verschiedene Formen (z. B. durch Nachahmung der antiken Odenstrophen oder in Form Freier Rhythmen). Am ehesten lässt sie sich an ihrem pathetisch-erhabenen Sprachstil und Thema erkennen.

Hymne: Die Hymne ist ein feierlicher Lobgesang, der inhaltlich der Elegie und der Ode verwandt ist. Meist in Freien Rhythmen. Besonders bekannt ist Goethes „Prometheus“, der allerdings eine Art Anti-Hymne darstellt.

Bedecke deinen Himmel, Zeus,
Mit Wolkendunst!
Und übe, Knaben gleich,
Der Disteln köpft,
An Eichen dich und Bergeshöh'n!
Mußt mir meine Erde
Doch lassen steh'n,
Und meine Hütte,
Die du nicht gebaut,
Und meinen Herd,
Um dessen Glut
Du mich beneidest.

[...]

(Goethe)

Grundbegriffe der Erzähltextanalyse

1 Gattungsmerkmale

Erzähler: Die Erzählinstanz ist das bestimmende Gattungsmerkmal von Erzähltexten. Im Prinzip lassen sich alle Grundbegriffe der Erzähltextanalyse darauf zurückführen, dass ein Erzähler zwischen dem Geschehen und dem Leser vermittelt. Die Analyse von Erzähltexten geht immer von der Unterscheidung aus, *was* im Erzähltext erzählt wird und *wie* es erzählt wird:

Was wird erzählt?	Wie wird erzählt?
Ereignis: Das Ereignis ist das kleinste Element einer erzählten Handlung.	
Geschehen / <i>story</i>: Die bloß chronologische Abfolge von Ereignissen ist das ‚Geschehen‘ einer Erzählung.	
<p><i>story</i></p> <p>↑</p> <p>↓</p> <p><i>plot / histoire</i></p>	<p>← <i>discours</i></p>
Geschichte / <i>plot / histoire</i>: Ein Erzähltext liegt erst dann vor, wenn die Ereignisse nicht nur chronologisch aneinandergereiht werden (Geschehen), sondern wenn sie durch den Erzähler in einen kausalen Zusammenhang gebracht sind. ‚Geschichte‘ oder ‚ <i>histoire</i> ‘ bezeichnet diesen Zusammenhang von Ereignissen.	<i>Discours:</i> Ein und dieselbe Geschichte (<i>histoire</i>) lässt sich auf viele verschiedene Arten erzählen. <i>Discours</i> meint die Weise, wie der Erzähler die Geschichte erzählt.
Diegese: Die erzählte Welt.	Diegesis: Die Darstellung; die Art und Weise der Vermittlung der Diegese.

Fiktionales und faktuales Erzählen: Die Frage nach dem Wahrheitsgehalt von Dichtung gehört zu den ältesten Fragen der Dichtungstheorie. Während Platon den Dichtern vorwarf, bloße Fiktionen zu erzählen, wertet Aristoteles die Dichtung mit dem Argument auf, dass die Dichter nicht einfach lügen, sondern mitteilen, was geschehen könnte. Dazu unterscheidet Aristoteles zwischen dem fiktionalen Erzählen der Dichter und dem faktualen Erzählen der Geschichtsschreiber.

Theoretische und mimetische Sätze: Mimetische Sätze enthalten konkrete, deskriptive Aussagen über die erzählte Welt, z. B.: „Den 20. Jänner ging Lenz durch’s Gebirg.“ (Büchner). Theoretische Sätze sind allgemeine Reflexionen, die sich sowohl auf die Diegese als auch auf die wirkliche Welt beziehen, z. B.: „Alle glücklichen Familien ähneln einander; jede unglückliche aber ist auf ihre eigene Art unglücklich“ (Tolstoi).

Unzuverlässiges Erzählen: Auch in fiktionalen Texten, die ja eigentlich nicht den Anspruch auf ‚Wahrheit‘ stellen, kann der Erzähler unzuverlässig sein. Theoretischen Sätzen kommt kein besonderer Geltungsanspruch zu, aber sogar mimetische Sätze können – gemessen am textontologischen Status der erzählten Welt – unwahr sein (z. B. in Form von Ironie, vgl. auch den Erzählanfang: „Zugegeben, ich bin Insasse einer Heil- und Pflegeanstalt“, Grass).

2 Erzähltextanalyse nach Genette

Nach der Erzähltheorie Gérard Genettes lässt sich ein Erzähltext nach drei Aspekten unterteilen:

- **Zeit:** Wie ist das Verhältnis der Zeit zwischen den Ebenen der *histoire* und des *discours*?
- **Modus:** Wie ist die Distanz zwischen Erzählung und Erzähltem und aus welcher Perspektive wird erzählt?
- **Stimme:** Wie ist der Erzähler an der Erzählung beteiligt?

Bei jeder Erzähltextanalyse sollten Sie die Fokalisierung und die Stellung des Erzählers klären.

2.1 Zeit

Ordnung: Wenn die Erzählung der Ereignisse nicht der chronologischen Reihenfolge der Handlung folgt, spricht man von **Anachronie**. Der Erzähler kann das Erzählte nachtragen oder ihm vorgreifen. Wenn auf Ebene der *histoire* drei Ereignisse mit der Reihenfolge A B C vorliegen, gibt es v. a. folgende zwei Möglichkeiten auf Ebene des *discours*:

- **Analepse:** Ein Ereignis wird nachträglich erzählt: B A C.
- **Prolepse:** Ein Ereignis wird vorweggenommen: A C B.

Dauer: Die Zeit, die für die Erzählung bzw. für das Lesen benötigt wird, ist die **Erzählzeit**, die Zeit, die die Handlung benötigt, ist die **erzählte Zeit**. Erzählzeit und erzählte Zeit können in drei verschiedenen Verhältnissen zueinander stehen:

- **Zeitdeckendes Erzählen:** Erzählzeit = erzählte Zeit (wenn z. B. ein Dialog wörtlich wiedergegeben wird).
- **Zeitraffendes Erzählen:** Erzählzeit < erzählte Zeit (z. B. der Satz „Es verstrichen zwei ereignislose Monate“).
- **Zeitdehnendes Erzählen:** Erzählzeit > erzählte Zeit (wenn z. B. der Moment eines Auto-unfalles auf mehreren Seiten erzählt wird)

Frequenz: Wie oft wird ein Ereignis erzählt?

- **Singulatives Erzählen:** Ein Ereignis wird jedes Mal erzählt, wenn es geschieht.
- **Repetitives Erzählen:** Dasselbe Ereignis wird mehrmals erzählt.
- **Iteratives Erzählen:** Ein Ereignis, das mehrmals geschieht (z. B. ein Sonnenaufgang) wird nur einmal erzählt.

Besonderheiten des Erzähltempus: Erzähltexte können das Tempus des Prädikats anders verwenden, als es die grammatische Funktion vorsieht. Es gibt vor allem zwei Sonderfälle:

- **Episches Präteritum:** Das Präteritum verliert die Funktion, die Vergangenheit zu bezeichnen (z. B. „Morgen war Weihnachten.“).
- **Präsens Historicum:** Ein Verb steht im Präsens, bezieht sich aber auf die Vergangenheit (z. B. „Also, es fängt damit an, daß ich bei Fisch-Gosch in List auf Sylt stehe und ein Jever aus der Flasche trinke.“, Christian Kracht)

2.2 Modus

2.2.1 Distanz

Unter ‚Distanz‘ werden die Fragen untersucht: Wie deutlich tritt der Erzähler hervor? Mit welcher Distanz wird das Geschehen vermittelt?

Narrativer/dramatischer Modus: Im narrativen Modus ist der Erzähler als vermittelnde Instanz deutlich sichtbar, im dramatischen Modus tritt er hinter das Geschehen zurück. Der Unterschied wird besonders deutlich, wenn man die Wiedergabe von gedachten und gesprochenen Worten analysiert. Dann gibt es v. a. folgende Möglichkeiten:

Gesprochene Rede:

- dramatischer Modus ↑
- **Direkte Rede:** „Wir können nicht mehr miteinander sprechen“, sagte Herr K. zu einem Manne.
 - **Indirekte Rede** (mit Inquit-Formel + Konjunktiv): Herr K. sagte zu einem Manne, dass sie nicht mehr miteinander sprechen könnten.
 - **Erlebte Rede** (ohne Inquit-Formel + 3. Pers. Ind. Prät.): Er konnte wirklich nicht mehr mit dem Mann sprechen.
- narrativer Modus ↓
- **Gesprächsbericht:** Herr K. teilte einem Mann mit, den Kontakt mit ihm beenden zu wollen.
- } transponierte Rede

Gedankenrede:

- narrativer Modus ↑
- **Bewusstseinsbericht:** Herr K. fühlte sich stets unwohl, wenn er mit dem Mann gesprochen hatte, und nun wollte er ihm endlich seinen Entschluss mitteilen.
 - **Indirekte Rede:** Herr K. dachte, dass er nicht mehr mit dem Mann sprechen könne.
 - **Erlebte Rede:** Jetzt musste er dem Mann endlich sagen, dass er nicht mehr mit ihm sprechen konnte.
 - **Gedankenzitat:** „Ich muss dem Mann sagen, dass ich nicht mehr mit ihm sprechen werde“, dachte Herr K.
 - **Innerer Monolog:** Jetzt sehe ich den Mann schon wieder. Ich muss ihm endlich sagen, dass ich nicht mehr mit ihm sprechen will. Seine Gegenwart lässt keinen vernünftigen Satz zu...
 - **Bewusstseinsstrom:** Wer steht denn da na der hat mir ja gerade noch gefehlt der hat mich schon das letzte Mal verfolgt diese unerträgliche Person jetzt sag ich ihm aber endlich ich werde nicht mehr mit ihm sprechen...
- dramatischer Modus ↓

2.2.2 Fokalisierung (wichtig!)

In der Kategorie der Fokalisierung unterscheidet man, aus welcher Sicht erzählt wird und wie sich daher das Wissen von Erzähler und Figur unterscheiden. Es gibt drei Grundtypen:

Nullfokalisierung (= auktorial): Erzähler > Figur; der Erzähler weiß mehr als irgendeine der Figuren.

Interne Fokalisierung (= aktorial): Erzähler = Figur; der Erzähler weiß so viel wie eine bestimmte Figur. Dabei ist weiter zu unterscheiden:

- **Fixierte** interne Fokalisierung: Der Erzähler bleibt im gesamten Text auf dieselbe Figur bezogen.
- **Variable** interne Fokalisierung: Die Fokalisierung wechselt zwischen den Figuren.
- **Multiple** interne Fokalisierung: Dasselbe Geschehen wird aus der Sicht von verschiedenen Figuren erzählt.

Externe Fokalisierung: Erzähler < Figur; der Erzähler weiß weniger als die Figuren, er erzählt aus der Perspektive einer neutralen Außensicht.

2.3 Stimme

2.3.1 Zeitpunkt des Erzählens

Wie verhält sich der Zeitpunkt des Erzählens zum Zeitpunkt des Erzählten?

Früheres Erzählen: Es wird etwas erzählt, das sich erst in der Zukunft ereignen wird. Das frühere Erzählen ist selten zu finden. Science-Fiction-Romane zählen noch nicht automatisch in diese Kategorie, da hier der Zeitpunkt des Erzählens oft in einer noch weiter entfernten Zukunft liegt, hingegen ist der Satz „Der Wachmann wird morgen um 6 Uhr die Tür aufsperrn“ ein Beispiel für früheres Erzählen.

Gleichzeitiges Erzählen: Das Erzählen findet zeitgleich mit dem Geschehen statt, z. B. in Form eines Liveberichts.

Späteres Erzählen: Dies ist der Regelfall narrativer Texte. Der Zeitpunkt des Erzählens liegt später als der Zeitpunkt des Erzählten.

2.3.2 Ort des Erzählens

Erzählungen können verschachtelt sein, etwa wenn eine Figur eines Romans eine Geschichte erzählt. Diese Ebenen lassen sich folgendermaßen unterscheiden:

Extradiegetische Ebene: Die grundlegende Erzählebene, die nicht in einen anderen Erzählrahmen eingebunden ist. Sie kann zur Rahmenerzählung werden, sodass eine Binnenerzählung als intradiegetische Erzählung entsteht. Z. B. im Fall der Herausgeberfiktion: Ein fiktiver Herausgeber gibt vor, den Text aufgefunden zu haben, den er nun publiziert.

Intradiegetische Ebene: Eine Erzählung in der extradiegetischen Erzählung. Im Falle der Herausgeberfiktion nimmt sie häufig den meisten Raum ein.

Metadiegetische Ebene: Eine Erzählung in der intradiegetischen Erzählung.

Bei einer weiteren Verschachtelung der Erzählebenen spricht man von einer metametadiegetischen Ebene usw.

2.3.3 Stellung des Erzählers zum Geschehen (wichtig!)

Wie ist der Erzähler an der Geschichte beteiligt?

Homodiegetischer Erzähler: Der Erzähler ist eine der Figuren, die im Text vorkommen.

Autodiegetischer Erzähler: Sonderfall des homodiegetischen Erzählers: Der Erzähler ist die Hauptfigur der Geschichte.

Heterodiegetischer Erzähler: Der Erzähler ist nicht Teil der erzählten Welt (Achtung: die Bezeichnungen klingen vielleicht ähnlich, aber verwechseln Sie nicht Extradiegesse und Heterodiegesse!).

2.3.4 Subjekt und Adressat des Erzählens

In dieser Kategorie ist gesondert zu untersuchen, wer der Erzähler ist und wem er die Geschichte erzählt.

Grundbegriffe der Dramenanalyse

Die Grundbegriffe der Dramenanalyse lassen sich in vier Kategorien einteilen: Mit Blick auf das Drama als Ganzes lassen sich erstens verschiedene Dramentypen identifizieren (z. B. Komödie/Tragödie). Die zweite Kategorie orientiert sich an der internen Struktur des Dramas (z. B. nach Akt und Szene). Drittens geht es um die Frage, wie das unterschiedliche Wissen von Figuren und Zuschauer kommuniziert wird. Und schließlich lassen sich die Figuren in ihrer Konstellation untersuchen.

1 Typen des Dramas (gr. *dran*: ‚tun‘, ‚handeln‘)

1.1 Allgemeine Gattungsmerkmale

Unmittelbarkeit: Von der Epik unterscheidet sich das Drama durch das Fehlen einer vermittelnden Erzählinstanz, positiv formuliert: durch seine Unmittelbarkeit. Das Drama ist in der Regel auf eine Aufführung ausgerichtet (Performanz). Dann verbindet es mehrere mediale und semiotische Ebenen (Sprache, Bühnenbild, Musik, Gestik etc.).

1.2 Tragödie (≈ Trauerspiel)/Komödie (≈ Lustspiel)

Begriffserklärung: In der griechischen Antike gab es ‚große Dionysien‘, religiöse Feste zu Ehren Dionysos‘, dem Gott des Rausches und Fruchtbarkeitsgott. Dabei traten – nach einer Prozession am ersten Festtag – am zweiten Tag fünf Komödien und vom dritten bis fünften Tag je eine Tetralogie von drei Tragödien und einem Satyrspiel in einem Wettkampf (Agon) gegeneinander an. Aus diesem Kontext erklärt sich die Etymologie: Tragödie stammt vom gr. *tragoīdía* (‚Bocksgesang‘) ab, da Dionysos in der Mythologie als Bock erscheint, *kōmoīdía* bedeutet ‚ausgelassener Umzug‘ und bezieht sich auf die Feier als Fest des Rausches.

Tragik: ‚Tragik‘ bedeutet im Sinne der antiken Tragödien, dass ein Konflikt zwischen zwei unvereinbaren Normen vorliegt, gewissermaßen eine Doublebind-Situation, bei der der Held notwendigerweise eine falsche Entscheidung treffen muss. So muss Orest der Norm entsprechen, den Mörder seines Vaters zu töten, begeht dabei aber notwendigerweise Muttermord.

Aristoteles’ Tragödiendefinition: Die Unterscheidung zwischen Tragödie und Komödie ist die wichtigste Gattungsunterscheidung. Von Aristoteles’ *Poetik* (um 335 v. Chr.), der einflussreichste dramentheoretische Text überhaupt, ist allerdings das Buch über die Komödie nicht überliefert. Die Tragödie aber definiert er wie folgt:

„Die Tragödie ist eine Nachahmung (*mimesis*) einer guten und in sich geschlossenen Handlung (*praxis*) von bestimmter Größe [...] – Nachahmung von Handelnden und nicht durch Bericht, die Jammer (*eleos*) und Schaudern (*phobos*) hervorruft und hierdurch eine Reinigung (*katharsis*) von derartigen Erregungszuständen bewirkt.“

Für Aristoteles ist das nicht nur eine ästhetische Beschreibung, sondern vor allem eine *politische* Funktionszuschreibung: Der Polisbürger soll von seinen Affekten gereinigt werden, um als autarkes Individuum politisch entscheidungsfähig zu sein.

Dramenausgang: Die Tragödie hat ein trauriges, die Komödie ein glückliches Ende.

Ständeklausel: Damit das Unglück des Tragödienhelden beim Zuschauer die größtmöglichen Affekte bewirkt, muss der tragische Held eine möglichst große **Fallhöhe** besitzen, nach vor-moderner Auffassung also von hohem sozialen Stand sein. Als mit der Ablösung einer feudalen Gesellschaftsordnung im 18. Jahrhundert die Standeshierarchie nicht mehr alleine hierarchisch verbindlich ist, entfällt die Forderung nach der Ständeklausel. Im **bürgerlichen Trauerspiel** kann deswegen auch der Bürger zum tragischen Helden werden. Daher kommt es zu

einer umfassenden Umdeutung Aristoteles' (Lessing: Das Drama soll das Mitleid des Bürgers schulen).

Sprachstil: Nach der Tradition der Rhetorik ist dem sozialen Stand ein bestimmter Sprachstil zugeordnet. Aus der Ständeklausel ergibt sich daher, dass in der Tragödie eine hohe Stilebene (d. h.: Pathos), in der Komödie eine niedrige Stilebene verwendet wird.

1.3 Analytisches Drama / Zieldrama

Eine zweite Möglichkeit der Gattungsbestimmung bezieht sich auf den Handlungsverlauf.

Im **analytischen Drama** (z. B. Sophokles: *König Ödipus*; Kleist: *Der zerbrochne Krug*) liegt das entscheidende Ereignis vor Beginn der Handlung. Wie in einer Gerichtsverhandlung geht es im analytischen Drama darum, einen vergangenen Sachverhalt möglichst lückenlos aufzuklären. Im Drama wird also nur noch ein notwendiger, schicksalhafter Verlauf vorgeführt, dem die handelnden Figuren machtlos ausgeliefert sind. Deswegen war das analytische Drama in der Antike besonders gut geeignet, um den Konflikt zwischen Menschen und Göttern darzustellen.

Zieldrama (= synthetisches Drama): Als im Lauf der Neuzeit der Glaube an einen von Gott gelenkten, schicksalhaften Verlauf der Geschichte an Plausibilität verloren hatte, wurde eine Dramenform wichtiger, in der das handelnde Individuum sein Schicksal bestimmen kann (wobei analytisches und Zieldrama zu allen Zeiten vorkommen). Im Zieldrama (z. B. Schiller: *Kabale und Liebe*) klärt sich erst im Laufe der Handlung, welchen Ausgang das Drama nimmt.

1.4 Unterscheidung nach der Bauform

Lehre von den drei Einheiten: Einheit von Zeit, Ort und Handlung; von Aristoteles noch eine Beschreibungskategorie, die sich aus der Aufführungspraxis ableitet. Erst in Renaissance und Klassizismus entwickelt sich die Lehre zu einer Norm, die für alle Dramen Gültigkeit beansprucht: Beschränkung der Handlungszeit auf einen Tag, keine Szenenwechsel, keine Neben- und Parallelhandlungen. Die Autoren des Sturm und Drang brechen mit diesen Vorgaben.

Geschlossene Dramenform: Das geschlossene Drama (z. B. Goethe: *Iphigenie auf Tauris*) ist dadurch charakterisiert, dass es an der Lehre von den drei Einheiten festhält. Es zeigt nur einen Ausschnitt aus einem größeren Handlungs Ganzen.

Offene Dramenform: Das offene Drama (z. B. Büchner: *Woyzeck*) stellt viele Handlungsstränge nebeneinander dar, bis hin zu voneinander unabhängigen Szenen im Stationendrama. Weil es einen großen zeitlichen Rahmen umfassen kann, fragmentiert es ein Handlungs Ganzes in verschiedene Ausschnitte.

Episches Theater: Verwandt mit dem offenen Drama ist das epische Theater, wie es von Bertolt Brecht entwickelt wurde. Das Konzept erscheint paradox, weil Brecht das eigentlich gattungsprägende Dogma der Unmittelbarkeit (s. o.) ablehnt und stattdessen fordert, den Zuschauer auf Distanz zum Geschehen zu halten. Brecht will die Identifikation des Zuschauers mit dem Helden des traditionellen aristotelischen Dramas unterbinden. Gegen dessen ‚kulinarische‘ Rezeptionshaltung, die laut Brecht nur der Bekräftigung einer herrschenden Ideologie dient, setzt Brecht auf die Verfremdung (V-Effekt), die dem Zuschauer ein eigenes, kritisches Urteil ermöglichen soll. Deswegen fordert er eine Distanz ein, die durch eine epische Vermittlungsinstanz entstehen und das ‚Illusionstheater‘ zerstören soll.

2 Gliederung des Dramas

Antikes Dreiaktsschema: Bei Aristoteles gibt der Chor das Strukturprinzip vor. ‚Prolog‘ bezeichnet die Handlung vor Einzug des Chores, ‚Exodus‘ (oder ‚Epilog‘) den Dramenschluss nach dem letzten Chorlied und ‚Epeisodion‘ die Handlung zwischen den Chorliedern. Oft gibt es drei Epeisodien (z. B. bei Aischylos), dann lässt sich die Handlung in fünf Akte einteilen.

Fünffaktschema nach Gustav Freytag: Freytag (1863) orientiert sich zwar an Aristoteles, seine Akteinteilung folgt allerdings der Funktionen der Abschnitte für die Handlung.

1. Akt – Exposition: Die Figuren werden eingeführt und der zentrale Konflikt vorbereitet.
2. Akt – Erregendes Moment: Steigerung des Konfliktes.
3. Akt – Peripetie: Höhepunkt des Dramas, entscheidende Wendung zum Guten bzw. Bösen. Die Peripetie fällt oft mit der Anagnorisis zusammen.
4. Akt – Retardierendes Moment: Zögert das Ende hinaus, indem es eine Lösungsmöglichkeit (in der Komödie: das Scheitern der Lösung) des Konflikts anbietet.
5. Akt – Katastrophe: In der Tragödie die tragische Wendung, meist durch den Tod des Protagonisten, in der Komödie ist damit aber auch die Wendung zum guten Ende gemeint.

Szene/Auftritt: Bei Shakespeare bezieht sich ‚Szene‘ auf den Schauplatz und meint das Geschehen zwischen zwei Schauplatzwechseln. Auftritt bezeichnet das Geschehen zwischen zwei Personenwechseln (also gibt es in einer Szene normalerweise mehrere Auftritte). Allerdings hat es sich (z. B. in der französischen Tradition) eingebürgert, mit ‚Szene‘ die Handlung zwischen zwei Auftritten zu bezeichnen, also ‚Szene‘ und ‚Auftritt‘ synonym zu verwenden.

3 Informationsvergabe durch Haupt- und Nebentext

Informationsvergabe: Ein Drama lässt sich inhaltlich erfassen, indem man untersucht, wer wann was weiß. Dramatische Konflikte und Intrigen setzen voraus, dass die Figuren untereinander Wissensdefizite und -vorsprünge haben. Auch der Zuschauer weiß anfangs weniger als die Figuren, im Laufe der Handlung erhält er aber i.d.R. mehr Informationen als irgendeine einzelne Figur haben kann.

Hamartia: Die tragische Schuld des Protagonisten. Aristoteles meint damit keine moralische Schuld, sondern eine intellektuelle, einen Irrtum oder eine Verfehlung des Helden. Die Verfehlung besteht zumeist in der Hybris, also im Versuch des Helden, das humane Maß zu verletzen und sich auf eine Stufe mit den Göttern zu begeben. Nur weil beispielsweise Ödipus versucht, dem Orakelspruch durch Flucht aus seiner vermeintlichen Heimat zu entgehen, begeht er letztlich Vätermord und Inzest.

Anagnorisis: ‚Anagnorisis‘ bezeichnet den Moment der Erkenntnis, in dem der Held über seinen Irrtum (*hamartia*) aufgeklärt wird.

Dramatische/tragische Ironie: Die dramatische Ironie meint den Zustand, in dem der Zuschauer bereits über den tragischen Irrtum (*hamartia*) des Helden Bescheid weiß, der Held selbst ihn aber noch nicht erkannt hat (*anagnorisis*). Allgemein kann damit auch jeder Wissensvorsprung der Zuschauer gemeint sein, mit dem sie die Konsequenzen einer Handlung besser als die betroffene Figur absehen können.

Intrige: Durch eine Intrige wird die Wissensdifferenz zwischen den Figuren instrumentalisiert, wodurch der Konflikt vorangetrieben wird.

Teichoskopie (= Mauerschau): Eine Figur kommuniziert etwas, das sie beobachtet und das vom Zuschauer nicht direkt gesehen werden kann (z. B. den Verlauf einer Schlacht außerhalb der Stadtmauern).

Botenbericht: Eine Figur kommuniziert ein vergangenes Geschehen, das der Zuschauer nicht gesehen hat.

Haupttext / Nebentext: Der Haupttext umfasst alles das, was während der Aufführung von den Schauspielern gesagt wird. Alles übrige (Regieanweisungen, Szenenbeschreibungen, Titel, Motti etc.) zählt zum Nebentext.

Indirekte Regieanweisung: Von der Antike bis in die Frühe Neuzeit, als das Theater v. a. ein Aufführungsort der Rhetorik war, gab es kaum Nebentexte. Die Regieanweisungen lassen sich dann indirekt aus dem Haupttext entnehmen (z. B. „dieser Ring“, „ich trinke“).

Monolog: Monologe sind Selbstgespräche von Figuren. Sie dienen der Information des Zuschauers.

Dialog: Gespräch zweier oder mehrerer Figuren miteinander.

Stichomythie: Die Stichomythie (Zeilenrede) ist eine Sonderform des Dialogs, in der die Figuren abwechselnd einen Vers sprechen.

PYLADES: Der deinen Bruder schlachtest, dem entfliehst du.
 IPHIGENIE: Es ist derselbe, der mir Gutes tat.
 PYLADES: Das ist nicht Undank, was die Not gebeut.
 IPHIGENIE: Es bleibt wohl Undank; nur die Not entschuldigt's.

(Goethe)

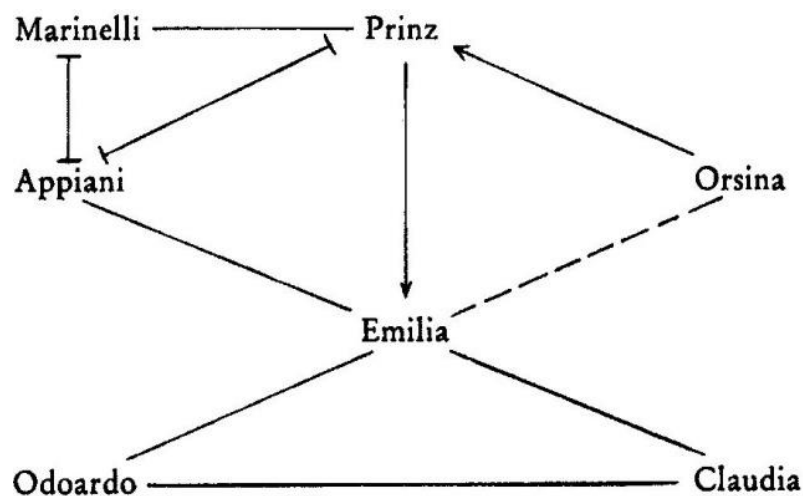
Antilabe: ‚Gesteigerte‘ Stichomythie, in der der Sprecher innerhalb eines Verses wechselt.

ERSTER FELDHERR: Fürwahr! Solch ein Triumph –
 ZWEITER FELDHERR: So vieler Ruhm –
 ERSTER OBERSTER: Du siehst durchdrungen uns –
 AMPHYTRION: Alkmene!
 ALKMENE: Ach!

(Kleist)

4 Figuren

Konstellation: Dramen lassen sich darüber beschreiben, wie die Figuren in Relation zueinander stehen (z. B. verwandtschaftlich, freund-/feindschaftlich etc.). Für die Analyse ist es oft hilfreich, die Figurenkonstellation und die Auftritte der Figuren (welche Figuren sind oft, welche nie gemeinsam auf der Bühne?) zu skizzieren.



Figurenkonstellation von Lessings *Emilia Galotti* aus
 B. Asmuth: Einführung in die Dramenanalyse. Stuttgart 2004, S. 97

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Dirne	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
Soldat	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0
Stubenmädchen	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0
Junger Herr	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0
Junge Frau	0	0	0	1	1	0	0	0	0	0
Ehemann	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0
Süßes Mädel	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0
Dichter	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0
Schauspielerin	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0
Graf	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1

Auftrittsfolge von Schnitzlers *Reigen* aus M. Pfister: *Das Drama*. München ¹¹2001, S. 239

Protagonist/Antagonist: Die grundlegende Opposition eines Dramas besteht in der Regel zwischen dem Helden (Protagonist) und seinem Gegenspieler (Antagonist).

Verfahren der Figurencharakteristik: Wie Figuren charakterisiert sind, lässt sich anhand zweier Differenzen angeben, nämlich figural/ auktorial und implizit/explicit. Entsprechend ergeben sich vier Kombinationsmöglichkeiten:

- explizit-figural: Die Figuren sprechen eine Einschätzung des Charakters explizit aus, die Bewertungen sind unterschiedlich glaubwürdig. Bei der explizit-figuralen Figurencharakteristik kann zwischen Selbst- und Fremdcharakterisierung unterschieden werden.
- implizit-figural: Der Zuschauer kann aus impliziten Zeichen Rückschlüsse auf den Charakter einer Figur ziehen (z. B. aus Physiognomie, Kostüm, Mimik, Dialekt).
- explizit-auktorial: Die Charakteristik wird nicht von einer Figur geäußert, sondern entstammt dem Nebentext (z. B. als Kommentar im Personenverzeichnis).
- implizit-auktorial: Die Charakteristik ergibt sich aus dem Kontrast oder der Ähnlichkeit zu anderen Figuren.

Deus ex machina: Vor allem im antiken Drama gibt es die Möglichkeit, dass der Konflikt nicht von den beteiligten Figuren, sondern von außen gelöst wird. Dazu konnte durch eine kranähnliche Theatermaschine eine Götterfigur auf die Bühne gebracht werden. Im übertragenen Sinn ist damit jede Figur gemeint, die am Ende des Dramas plötzlich auftritt und den Konflikt löst.

Grundbegriffe der Editionswissenschaft

1 Ausgaben

Fassung: Eine bestimmte Ausführung eines Werkes. Durch Mehrfachdrucke etc. entstehen verschiedene Fassungen.

Ausgabe letzter Hand: Die letzte vom Autor autorisierte Fassung eines Textes.

Editio princeps: Erstausgabe.

Raubdruck: Druck eines Werkes, der vom Autor nicht autorisiert wurde; besonders häufig, bevor sich im 18. und 19. Jahrhundert ein Urheberrecht durchsetzte.

(Historisch-)Kritische Ausgabe: Ausgabe mit Stellenkommentar und vor allem kritischen Apparat (s. u.). Der Prozess, durch den eine historisch-kritische Ausgabe entsteht, wird als **Textkritik** bezeichnet.

Studienausgabe: Apparat, Kommentar und Dokumente sind im Vergleich mit der kritischen Ausgabe reduziert. Meist ohne Variantenapparat.

Leseausgabe: Die Eingriffe der Herausgeber sind nicht verzeichnet; in wissenschaftlichen Texten (einschließlich Seminararbeiten) daher nicht zitierfähig.

2 Apparat

Der Apparat einer historisch-kritischen Ausgabe umfasst folgende Bestandteile:

Editorische Vorbemerkung: Angabe der Textgrundlage und der Editionsprinzipien.

Varianten: Veränderungen des Textes. Der Apparat erfasst die gesamte **Textgenese** und die daraus entstehenden Varianten (s. u.).

Dokumente der Entstehungs- und Wirkungsgeschichte: Meist werden in kritischen Ausgaben Dokumente abgedruckt, die aus der Entstehung des Textes stammen – z. B. Brief- und Tagebucheintragungen sowie Notizen des Autors (Paralipomena) – oder die Wirkungsgeschichte dokumentieren (z. B. zeitgenössische Rezensionen).

Stellenkommentar/Erläuterung: Einzelne Stellen werden erläutert, z. B. Erklärung von heute ungebräuchlichen Wörtern, Erläuterung von Fachbegriffen usw.

In der Regel enthalten kritische Ausgaben außerdem Ansätze zur Deutung sowie eine Bibliographie.

2.1 Variantenapparat

Der Variantenapparat umfasst:

- **Entstehungsvarianten:** Der Autor schreibt einen Text meistens nicht in einem Durchgang, sondern nimmt Veränderungen vor. Dadurch entstehen verschiedene **Textstufen**. Diese Veränderungen werden als Entstehungsvarianten verzeichnet.
- **Überlieferungsvarianten:** Auch nach dem Tod des Autors kann ein Text mit Veränderungen gedruckt werden. Diese gibt die kritische Ausgabe als Überlieferungsvarianten an.

Lemma: Angabe des Wortes, auf den sich der Eintrag im Variantenapparat bezieht; begrenzt durch das Lemmazeichen „]“.

Sigle: Mit der Sigle wird angegeben, aus welchem Text die Variante stammt (z. B. „H¹“ für die erste handschriftliche Vorstufe; „T¹“ für die Typoskriptfassung).

2.2 Texteingriffe

Emendation (,Verbesserung‘): Korrektur offensichtlicher Schreib- oder Druckfehler.

Konjektur (,Vermutung‘): Oft enthält ein handschriftlicher Text unleserliche Elemente. Eine Konjektur ist das von den Herausgebern vermutete Wort.

Lesart: Überbegriff für die vom Herausgeber durch Emendation und Konjektur hergestellte Fassung einer Textstelle.

Nachschlagewerke

1 Sachlexika

Wo werden literaturwissenschaftliche Begriffe knapp und prägnant erklärt? Z. B.: Was ist ein Emblem? Was ist eine Grotteske? Was ist eine Novelle? Was ist der Strukturalismus? Was ist ein Autor? Was ist der Expressionismus? Was ist ein Pleonasmus?

Reallexikon: Weimar, Klaus/Fricke, Harald/Müller, Jan-Dirk u. a. (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. 3 Bände. 3., von Grund auf neu erarb. Aufl. Berlin/New York: de Gruyter 1997–2003.

Eines der wichtigsten Nachschlagewerke für die Germanistik überhaupt.

Schweikle, Günther/Schweikle, Irmgard (Hg.): Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen. 2., überarb. Aufl. Stuttgart: Metzler 2000.

Wilpert, Gero v.: Sachwörterbuch der Literatur. 8., grundlegend überarb. Aufl. Stuttgart: Kröner 2001.

Eines der beiden empfiehlt sich zur Anschaffung für Ihre Handbibliothek.

2 Personenlexika

Wo finde ich biographische Daten zu einem Autor? Was sind seine wichtigsten Werke? Welche wichtige Sekundärliteratur gibt es zu dem Autor?

ADB: Historische Commission bei der Königlichen Akademie der Wissenschaften (Hg.): Allgemeine Deutsche Biographie. 56 Bände. Leipzig: Duncker & Humblot 1875–1912.

NDB: Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften (Hg.): Neue Deutsche Biographie. Bislang 25 Bände [Stand: 2013]. Berlin: Duncker & Humblot 1953 ff.

ADB und NDB beschränken sich nicht auf Autoren, sondern nehmen alle historisch wichtige Personen auf. Sie sind online zugänglich unter www.deutsche-biographie.de.

Über das Datenbank-Infosystem der UB (OPAC → Fernleihe, etc. → Datenbank-Infosystem → Suche) sind weitere umfangreiche biographische Datenbanken zugänglich, v. a. die *Deutsche Biographische Enzyklopädie* und das *Deutsche Biographische Archiv*.

Killy: Kühlmann, Wilhelm (Hg.): Killy Literatur-Lexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes. 13 Bände. 2., vollst. überarb. Aufl. Berlin/Boston: de Gruyter 2008–2012.

Kosch (= DLL): Rupp, Heinz/Lang, Carl Ludwig u. a. (Hg.): Deutsches Literatur-Lexikon. Biographisch-bibliographisches Handbuch. Begründet v. Wilhelm Kosch. Bislang 32 Bände [Stand: 2013]. 3., völlig neu bearb. Aufl. München: Saur 1966 ff.

Die beiden umfangreichsten Autorenlexika zur deutschen Literatur.

KLG: Korte, Hermann (Hg.): Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Begründet von Heinz Ludwig Arnold. München: edition text + kritik 1978 ff.

Wichtigstes Nachschlagewerk zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Über das Datenbank-Infosystem der UB (OPAC → Fernleihe, etc. → Datenbank-Infosystem → Suche) online zugänglich.

Lutz, Bernd/Jeßing, Benedikt (Hg.): Metzler Lexikon Autoren. Deutschsprachige Dichter und Schriftsteller vom Mittelalter bis zur Gegenwart. 4., aktual. u. erw. Aufl. Stuttgart/Weimar 2010.

Diese oder auch eine der älteren Ausgaben eignet sich für die Handbibliothek.

3 Werklexika

Wo kann ich mich knapp über den Inhalt eines literarischen Werkes informieren? Wo finde ich erste Ansätze zu einer Interpretation eines Textes? Welche einschlägige Sekundärliteratur gibt es für einen ersten Zugang zu einem bestimmten Werk (nur im Kindler)?

Kindler (= KLL): Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Kindlers Literatur Lexikon. 18 Bände. 3., völlig neu bearb. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler 2009.

Über das Datenbank-Infosystem der UB (OPAC → Fernleihe, etc. → Datenbank-Infosystem → Suche) online zugänglich. Dort auch laufend aktualisiert.

Meid, Volker: Metzler Chronik Literatur. Werke deutschsprachiger Autoren. 3., erw. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler 2006.

Für die Handbibliothek zur schnellen Information.

4 Motive, Stoffe, Symbole, Zitate

Z. B.: Welche literarische Texten verwenden das Doppelgängermotiv? Welche das Inzestmotiv? Wo wird der Odysseus-Stoff aufgegriffen? Wo der Faust-Stoff? In welchen Texten wird die Rose als Symbol verwendet und was wird durch sie symbolisiert?

Butzer, Günter/Jacob, Joachim (Hg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. 2., erw. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler 2012.

Daemmrich, Horst S./Daemmrich Ingrid G.: Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch. 2., überarb. u. erw. Aufl. Tübingen: Francke 1995.

Frenzel, Elisabeth: Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. 6., überarb. u. erg. Aufl. Stuttgart: Kröner 2008.

Frenzel, Elisabeth: Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. 10. überarb. u. erw. Aufl. Stuttgart: Kröner 2005.

Büchmann: Büchmann, Georg: Geflügelte Worte. Der klassische Zitatenschatz. Hg. v. Winfried Hofmann. Berlin: Ullstein ⁴¹1998 u. ö.

5 Historische Nachschlagewerke; Wortgeschichte

Wenn Sie mit älteren Texten arbeiten, wollen Sie oft wissen, was der Autor mit bestimmten Worten gemeint hat oder welches Wissen zur Entstehungszeit des Textes gültig war. Was ist gemeint, wenn Goethe von einer ‚Dirne‘ schreibt? Wie funktioniert eine Taschenuhr im 19. Jahrhundert? Was stellte man sich im 18. Jahrhundert die antike Mythologie vor?

Adelung: Adelung, Johann Christoph: Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart. Mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der oberdeutschen. Wien: Bauer 1811.

Online unter „lexika.digitale-sammlungen.de/adelung/“.

Campe: Campe, Joachim Heinrich: Wörterbuch der deutschen Sprache. 6 Bände. Braunschweig: Schulbuchhandlung 1807–1813.

Grimm: Grimm, Jacob / Grimm, Wilhelm: Deutsches Wörterbuch. 16 in 32 Bänden. Leipzig: Hirzel 1854–1960.

Online unter „dwb.uni-trier.de/“. Verzeichnet Wortbedeutungen sowie historische Fundstellen.

Deutsches Fremdwörterbuch. Begonnen von Hans Schulz, fortgeführt von Otto Basler. 2. Aufl., völlig Neubearbeitet im Institut für deutsche Sprache unter der Leitung von Gerhard Strauß. Berlin / New York: de Gruyter 1995 ff. (1. Aufl. 7 Bände 1974–1988)

Kluge: Kluge. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Bearb. v. Elmar Seebold. 24., durchges. u. erw. Aufl. Berlin / New York: de Gruyter 2002.

Hederich: Hederich, Benjamin: Gründliches mythologisches Lexicon, worinnen so wohl die fabelhafte, als wahrscheinliche und eigentliche Geschichte der alten [...] Götter und Göttinnen [...] zusammen getragen [...] worden. Leipzig: Gleditschens Handlung 1770.

Online unter „<http://woerterbuchnetz.de/Hederich/>“.

Ersch / Gruber: Ersch, Johann Samuel / Gruber, Johann Georg: Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste. 167 Bände. Leipzig: Brockhaus 1818–1889.

Online unter „<http://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?PPN345284054>“. Dank seinem Materialreichtum für viele Fragestellungen hilfreich, ähnlich wie der „Zedler“:

Zedler: Zedler, Heinrich: Großes vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste [...]. 64 Bände u. 4 Suppl.-Bände. Halle / Leipzig: Zedler 1732–1754

Online unter „<http://www.zedler-lexikon.de/>“.

6 Nachschlagewerke benachbarter Disziplinen

Diese mehrbändigen Nachschlagewerke sind gewissermaßen die gründliche, verlässliche und zitierfähige Alternative zu wikipedia. Die Artikel sind oft sehr ausführlich. Sie helfen Ihnen z. B. bei den Fragen: Was ist der Unterschied zwischen ‚Transzendenz‘ und ‚transzendental‘? Was bedeutet ‚Moderne‘? Was meint ‚Pathos‘ in der Ästhetik? Wo finde ich Details über die ‚dispositio‘ in der Rhetorik?

Ritter (= HWPh): Ritter, Joachim / Gründer, Karlfried / Gabriel, Gottfried (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. 13 Bände. Basel: Schwabe 1971–2007.

HWRh: Ueding, Gert (Hg.): Historisches Wörterbuch der Rhetorik. 10 Bände. Tübingen: Niemeyer 1992–2011.

Barck, Karlheinz u. a. (Hg.): Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Stuttgart / Weimar: Metzler 2000–2005.

Brunner, Otto / Conze, Werner / Koselleck, Reinhart (Hg.): Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland. 8 Bände. Stuttgart: Klett-Cotta 1972–1997.

Cancik, Hubert / Schneider, Helmuth / Landfester, Manfred (Hg.). Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. 16 Bände. Stuttgart / Weimar: Metzler 1996–2003.

Über das Datenbank-Infosystem der UB (OPAC → Fernleihe, etc. → Datenbank-Infosystem → Suche) online zugänglich.

Bächtold-Stäubli, Hanns (Hg.): Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. 10 Bände. Berlin: de Gruyter 1927–1942.

MGG: Finscher, Ludwig (Hg.): Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. 2., vollst. neu bearb. Ausgabe. Stuttgart: Bärenreiter/Metzler 1994–2007.

CD-ROM über das Datenbank-Infosystem der UB (OPAC → Fernleihe, etc. → Datenbank-Infosystem → Suche) online zugänglich.

RGG: Betz, Hans Dieter u. a. (Hg.): Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. 9 Bände. 4., vollst. neu bearb. Aufl. Tübingen: Siebeck 1998–2007.

CD-ROM über das Datenbank-Infosystem der UB (OPAC → Fernleihe, etc. → Datenbank-Infosystem → Suche) online zugänglich.

LThK³: Kasper, Walter (Hg.): Lexikon für Theologie und Kirche. Freiburg i. Brsg.: Herder 1993–2001.

7 Literaturgeschichten

Für den Überblick in Ihrem Studium der NdL sind die Literaturgeschichten die wichtigsten Referenzwerke.

Rothmann, Kurt: Kleine Geschichte der deutschen Literatur. Stuttgart: Reclam ¹⁶2000.

Es gibt viele einbändige Literaturgeschichten, die alle ein Problem haben: Aufgrund ihrer Kürze eignen sie sich nicht dazu, ein konkretes literarhistorisches Problem zu bearbeiten. Sie sind also keine wissenschaftlichen Texte im engeren Sinne.

Als Vademecum ist ein solches Buch für Ihr Studium dennoch unverzichtbar, weil es Ihnen einen Rahmen vorgibt, in den Sie Ihr späteres Wissen einordnen können. Mit Wittgenstein gesprochen ist es wie eine Leiter, die Sie wegwerfen können, nachdem Sie auf ihr hinaufgestiegen sind.

Der Rothmann ist schon etwas älter, ich empfehle ihn aber dennoch zur Anschaffung, weil er eine gute Auswahl an Primärtexten trifft, zentrale Kontexte leicht verständlich macht und vor allem wichtige Textzitate angibt.

de Boor/Newald: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Begründet von Helmut de Boor und Richard Newald. 12 Bände [bislang fehlen die Bände zur Literatur von 1830 von 1870 sowie von 1918 bis 1945, Stand: 2013]. München: Beck 1949 ff.

Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Begründet von Rolf Grimminger. 12 Bände [bislang fehlt Bd. 9 zur Literatur von 1933 bis 1945]. München: Hanser 1980 ff.

Der „de Boor/Newald“ und Hansers Sozialgeschichte sind die beiden wichtigsten, umfangreicheren literaturgeschichtlichen Werke. Die erste ist geistesgeschichtlich ausgerichtet und besteht aus Monographien, die zweite ist sozialgeschichtlich ausgerichtet und versammelt Aufsätze.

Kohlschmidt, Werner (Hg.): Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. 5 Bände [es fehlt ein letzter Band zur Literaturgeschichte nach dem Expressionismus]. Stuttgart: Reclam 1965–1980.

Žmegač, Viktor (Hg.): Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. 3 Bände. Königstein: Athenäum 1979–1985.

Zwei gute Literaturgeschichten mittleren Umfangs.

8 Recherche

Wenn Ihnen die Informationen dieses Handouts nicht mehr ausreichen, können Sie in folgenden Texten mit Ihrer Recherche fortfahren. Vgl. außerdem das Handout „Bibliographieren“.

Blinn: Blinn, Hansjürgen: Informationshandbuch Deutsche Literaturwissenschaft. 4., völlig neu bearb. u. stark erw. Ausgabe Frankfurt am Main: Fischer 2001.

Jeßing, Benedikt: Bibliographieren für Literaturwissenschaftler. Stuttgart: Reclam 2003.

Knappe Übersicht, für die Handbibliothek empfehlenswert.

Eppelsheimer/Köttelwesch (= BdSL): Michel, Volker (Hg.): Bibliographie der deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft. Begründet v. Hanns W. Eppelsheimer, fortgeführt v. Clemens Köttelwesch. Frankfurt am Main: Klostermann 1957 ff.

Über das Datenbank-Infosystem der UB (OPAC → Fernleihe, etc. → Datenbank-Infosystem → Suche) online zugänglich.

Germanistik: Germanistik. Internationales Referatenorgan mit bibliographischen Hinweisen. Berlin: de Gruyter 1960 ff.

Über die UB bisher (Stand: 2013) noch nicht online zugänglich. Im Aufbau dem Eppelsheimer/Köttelwesch ähnlich, enthält allerdings Kurzrezensionen ausgewählter Titel.

9 Wichtige Zeitschriften und Zeitschriftenkürzel

Viele Zeitschriften sind über die UB online zugänglich, sodass Sie die Artikel von zu Hause aus abrufen können. Prüfen Sie die Zugangsmöglichkeit im Einzelnen nach (OPAC → Fernleihe, etc. → Elektronische Zeitschriftenbibliothek → Suche).

Arbitrium

In dieser Zeitschrift finden Sie Rezensionen zu literaturwissenschaftlichen Neuerscheinungen. Sie wird von Münchner Germanisten herausgegeben.

Arcadia

Komparatistisch ausgerichtete Zeitschrift.

Archiv: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen

Komparatistisch ausgerichtete Zeitschrift, erscheint bereits seit 1846.

Aufklärung: Interdisziplinäres Jahrbuch zur Erforschung des 18. Jahrhunderts und seiner Wirkungsgeschichte

Daphnis: Daphnis. Zeitschrift für Mittlere Deutsche Literatur und Kultur der Frühen Neuzeit (1400–1750)

DU: Der Deutschunterricht

Fachwissenschaftlich und fachdidaktisch ausgerichtete Zeitschrift.

DVjs: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte

Euphorion: Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte

Fachdienst Germanistik

Der Fachdienst Germanistik informiert über aktuelle Ereignisse aus dem Bereich der Germanistik (aktuelle Themen im Feuilleton, Preisverleihungen, Tagungen, Ausstellungen etc.).

GoetheJb: Goethe-Jahrbuch

GR: The Germanic Review

GRM: Germanisch-Romanische Monatsschrift

Komparatistisch ausgerichtete Zeitschrift, erscheint vierteljährlich.

IASL: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur

Nicht zu verwechseln mit IASLonline („<http://www.iaslonline.de/>“), das ähnlich wie Arbitrium aktuelle Rezensionen veröffentlicht.

JbDSG: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft. Internationales Organ für Neuere Deutsche Literatur

JbFdH: Jahrbuch des Freien deutschen Hochstifts

LiLi: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik

Monatshefte: Monatshefte für deutschsprachige Literatur und Kultur

Neophilologus: Neophilologus. An International Journal of Modern and Mediaeval Language and Literature

Poetica: Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft

ZfdPh: Zeitschrift für deutsche Philologie

ZG (= ZfGerm): Zeitschrift für Germanistik

Literaturgeschichte

Humanismus und Reformation (16. Jahrhundert)

1 Historische Kontexte

Epochenschwelle Mittelalter/Neuzeit: Erfindung des Buchdrucks (Johannes Gutenberg, um 1450), Fall Konstantinopels (1453, Einfluss auf den Humanismus durch die Flucht griechischer Gelehrter), Entdeckung Amerikas (1492), Beginn der Konfessionalisierung (Luthers ‚Thesen‘, 1517)

Entstehung frühmoderner Territorialstaaten (mit Verwaltungsapparaten, Steuern)

1524–26 Bauernkrieg

1555 Augsburger Religionsfrieden: „cuius regio, eius religio“

2 Wissenschaftlich-ideologische Diskurse

Anthropologie: Pico della Mirandola: *De hominis dignitate* (1496), Sonderrolle des Menschen in der Schöpfung: Nur er hat die Freiheit, seine Existenz zu gestalten (vgl.: ‚*homo mensura*‘: Mensch als Maß aller Dinge).

Astronomie: Nikolaus Kopernikus: *De revolutionibus orbium coelestium* (1543), Heliozentrisches / Kopernikanisches Weltbild

Politische Theorie: Niccolò Machiavelli: *Il principe* (1532), Trennung Moral / Politik

3 Ästhetische Konzepte

Bezug auf die Antike im Renaissancehumanismus: Dante (*Divina Commedia*), Petrarca (Sonette), Boccaccio (*Decamerone*)

Luther: Bibelübersetzung (1522/1534); *Sendbrief vom Dolmetschen* (1530):

man mus die mutter jhm hause, die kinder auff der gassen, den gemeinen man auff dem marckt drumb fragen, und den selbigen auff das maul sehen, wie sie reden, und darnach dolmetzchen

4 Exemplarische Texte

4.1 Epik

Erasmus von Rotterdam: *Das Lob der Torheit* (1509)

Thomas Murner: *Von dem großen Lutherischen Narren* (1522)

4.2 Dramatik

Geistliches Spiel (Osterspiele, Passionsspiele etc.)

Hans Sachs: Fastnachtspiele

4.3 Lyrik

Sebastian Brant: *Das Narrenschiff* (1494):

Dann wer sich für ein narren acht Der ist bald zû eym wisen gmacht

Barock (17. Jahrhundert)

1 Historische Kontexte

1618–48 Dreißigjähriger Krieg (in manchen Gebieten nur von 1/3 der Bevölkerung überlebt, Konfessionskrieg und Staatenbildungskrieg)

1661–1715 Regierungszeit Ludwigs XIV. (Höhepunkt des französischen Absolutismus, Merkantilismus, zentralistische Verwaltung)

2 Wissenschaftlich-ideologische Diskurse

Die Erfahrung des Dreißigjährigen Krieges verschärft den traditionellen Dualismus zwischen Welt und Gott, der sich in unterschiedlichen Konzepten äußert: Diesseits/Jenseits, *carpe diem/memento mori*, Vergänglichkeit (*vanitas*)/Ewigkeit, unbeständiges Schicksal (*fortuna*)/stoische Gelassenheit (*ataraxia, apatheia*)...

Politische Theorie: Thomas Hobbes: *Leviathan* (1651): Zusammenschluss des Volks durch einen Gesellschaftsvertrag, durch den ein absolutistischer Souverän die Herrschaft erlangt. Dadurch werde der Kampf der Menschen im Naturzustand gegeneinander überwunden (vgl. Englischer Bürgerkrieg).

Wissenschaftstheorie: Francis Bacon: *Novum organum scientiarum* (1620): Empirismus

3 Ästhetische Konzepte

Die Entstehung frühmoderner Staaten spiegelt sich auch im Bemühen um eine einheitliche Sprache wieder. Das Lateinische als traditionelle Gelehrtensprache und die französischen Spracheinflüsse verlieren allmählich an Bedeutung.

An den Höfen bemühen sich die Sprachgesellschaften um eine ‚reine‘ deutsche Sprache.

Martin Opitz: *Buch von der Deutschen Poeterey* (1624): erste deutsche Poetik

- Metrik: Anstelle des Silbenzählens der Meistersinger regelt Opitz die Verwendung der Betonung der Silben (akzentuierendes Prinzip). Anstelle des Hexameters empfiehlt Opitz den Alexandriner.
- Unterscheidung Tragödie/Komödie nach Tod/Überleben des Helden.
- Ständeklausel: In der Tragödie soll es v.a. um Staatsaktionen der Adligen gehen, Komödien sollen unpolitische Handlungen der ‚einfachen Leute‘ zum Gegenstand haben.

Entstehung der Oper, Höfe etablieren sich als kulturelle Zentren

4 Exemplarische Texte

4.1 Epik

Grimmelshausen: Schelmenroman *Der abentheuerliche Simplicissimus Teutsch* (1669)

4.2 Dramatik

Zentrale Gattung; Weltbühne (*theatrum mundi*) als Metapher für die Vergänglichkeit der Welt; ‚Haupt- und Staatsaktionen‘ ist Gottscheds polemischer Ausdruck für das Repertoirestück der Wanderbühnen.

Andreas Gryphius: Märtyrer-/Tyrannendramen *Leo Armenius* (1650), *Catharina, Königin von Georgien* (1657); Lustspiel *Absurda Comica. Oder Herr Peter Squentz* (1658)

4.3 Lyrik

Andreas Gryphius: „Es ist alles eitel“ (1637)

DV sihst / wohin du sihst nur Eitelkeit auff Erden.
 Was diser heute baut / reist jener morgen ein:
 Wo itzund Städte stehn / wird eine Wisen seyn /
 Auff der ein Schäfers-Kind wird spilen mit den Herden

4.4 Andere Medien


Eine wichtiges Bild/Text-Medium des Barock ist das Emblem. Es besteht aus *inscriptio*, *pictura* und einer *subscriptio*, in der die *pictura* allegorisch gedeutet wird.

1649

JOHANN VOGEL

Fiunt, quae posse negabas.

Posse negas an adhuc per acum transire camelum?
 Germanam pacem quando redire vides.



Was du nit glaubtest / das geschiht.

Wie? sol nicht ein Camel durch eine Nadel gehn?
 Wann du den Teütschen Fried jetzt wider sihst entstehn.

[aus: Epochen der deutschen Lyrik, Bd.4, hrsg. v. Chr. Wagenknecht,
 München 1969, S. 171.]

inscriptio

subscriptio

pictura

inscriptio

subscriptio

Aufklärung (1680–1770) und Empfindsamkeit (1740–1780)

Die Aufklärung lässt sich unterteilen in:

- 1680–1740 Frühaufklärung, vom Rationalismus geprägt
- 1740–1780 mittlere, vom Empirismus geprägte Phase
- 1780–1795 Spätaufklärung, ‚kopernikanische Wende‘ der Philosophie: Kants Kritizismus ‚verbindet‘ Rationalismus und Empirismus

1 Historische Kontexte

Sozialgeschichtlich ist die Aufklärung von dem Problem geprägt, dass das Bürgertum einen immer größeren ökonomischen Einfluss bekommt, dem eine weitgehende politische Machtlosigkeit in einer feudalen Gesellschaft gegenübersteht.

1756–1763 7-jähriger Krieg, Dualismus Preußen/Österreich

Mit Friedrich dem Großen (1712–1786) ist seit 1772 ein neuer Politikertyp König von Preußen. Friedrich sieht sich als ‚erster Diener seines Staates‘, schreibt einen *Antimachiavel* und holt Voltaire an seinen Hof.

1763 verabschiedet Friedrich das General-Landschul-Reglement, das die Schulpflicht und Schulorganisation (Schulaufsicht, Lehrpläne) festlegt.

Pietismus: Protestantischer Frömmigkeits- und Freundschaftskult, außerhalb der Kirche in privaten Versammlungen (Konventikeln) organisiert, Einfluss auf die Empfindsamkeit: Moralisierung des Gefühls.

2 Wissenschaftlich-ideologische Diskurse

Ideologisch äußert sich der Konflikt zwischen ökonomischer Macht und politischer Machtlosigkeit des Bürgertums in einer Konkurrenz traditioneller Werte gegen die Werte des Bürgertums (z. B. das Ideal des ehrlichen Kaufmanns; vgl. bürgerliches Trauerspiel).

Anthropologischer Dualismus *res cogitans/res extensa* (Descartes).

Rationalismus (Descartes, Spinoza, Leibniz, Wolff): Sichere Erkenntnis kann nur aus der Vernunft stammen (Ebene des hohen Erkenntnisvermögens – *gnoseologia superior*).

Empirismus (Bacon, Locke, Hume): Erkenntnis beruht auf Erfahrung (niedriges Erkenntnisvermögen – *gnoseologia inferior*).

Kant: *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?* (1784)

„Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit. Unmündigkeit ist das Unvermögen, sich seines Verstandes ohne Leitung eines anderen zu bedienen. Selbstverschuldet ist diese Unmündigkeit, wenn die Ursache derselben nicht am Mangel des Verstandes, sondern der Entschliebung und des Mutes liegt, sich seiner ohne Leitung eines andern zu bedienen. *Sapere aude!* Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen! ist also der Wahlspruch der Aufklärung.“

Theodizee-Frage: Leibniz’ These der ‚besten aller möglichen Welten‘ wird nach dem katastrophalen Erdbeben von Lissabon unglaubwürdig (vgl. Voltaire: *Candide oder der Optimismus*).

Indem die Aufklärung die Vernunft zur letztgültigen Instanz erhebt, ist sie ein massiver Angriff auf religiöse Dogmen und tradierte politische Strukturen und verspricht einen kontinuierlichen Fortschritt der Menschheitsgeschichte.

3 Ästhetische Konzepte

Querelle des anciens et des modernes (1687 ff.): Vorrang der antiken oder modernen Literatur?

Johann Christoph Gottsched: *Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen* (1730):

„Der Poet wählet sich einen moralischen Lehrsatz, den er seinen Zuschauern auf eine sinnliche Art einprägen will.“ Dazu überlegt er sich eine Fabel und sucht in der Geschichte geeignete historische Personen.

Gotthold Ephraim Lessing gegen Gottsched und gegen die französischen Klassizisten (Racine, Corneille, Molière): *Hamburgische Dramaturgie* (1767–69):

Literatur soll keine moralischen Sätze lehren, sondern den Menschen dadurch bessern, dass sie sein Mitleid trainiert, denn: „Der mitleidigste Mensch ist der beste Mensch“ (Brief Lessings an Nicolai).
 Lessing deutet Aristoteles' Satz neu, dass die Tragödie durch *eleos* (Jammern) und *phobos* (Schaudern) eine *katharsis* (Reinigung) von diesen Affekten erreichen soll. Nach Lessing hat Aristoteles mit *eleos* nicht ‚Jammern‘, sondern ‚Mitleid‘ und mit *phobos* nicht ‚Schaudern vor‘ dem Helden, nicht ein ‚Gruselmoment‘ gemeint, sondern ‚Furcht für‘ den Helden, was unlösbar mit dem Mitleid verbunden sei. Diese Furcht entspringt „aus unserer Ähnlichkeit mit der leidenden Person“ und ist „das auf uns selbst bezogene Mitleid“.
 Das Mitleid setzt einen Helden voraus, der unverdient leidet. Daher müssen die Figuren mittlere Charaktere sein, keine völligen Bösewichter und auch keine passiven Märtyrer (wie im Barock).

4 Exemplarische Texte

4.1 Epik

Robinsonaden: Daniel Defoe: *Robinson Crusoe* (1719); Johann Gottfried Schnabel: *Wunderliche FATA (= Insel Felsenburg, 1731–43)*.

Erbauungsliteratur: Christian Fürchtegott Gellert: *Leben der schwedischen Gräfin von G**** (1747f.)

Bildungsroman: Christoph Martin Wieland: *Geschichte des Agathon* (1766/1773/1794)

4.2 Dramatik

Lessing

- *Minna von Barnhelm* (1767): nicht Verlassen der Figur, sondern es gilt, das Lächerliche, hier den überzogenen Ehrbegriff Tellheims, zu erkennen.
- *Emilia Galotti* (1772): Bedrohung der bürgerlichen Moral (Familie) durch einen despotischen Herrscher
- *Nathan der Weise* (1779) Offenbarungsreligion/Vernunftreligion

4.3 Lyrik

Physikotheologie (Gott ist aus der Natur zu erkennen, nicht nur aus der Bibel, aus Dogmen etc.): Barthold Heinrich Brockes: *Irdisches Vergnügen in Gott* (1721–48).

Lehrgedichte (ästhetischer Grundsatz „ut pictura poesis“): Albrecht v. Haller: *Die Alpen*

Klopstock: *Messias* (1748–73): erstmals durchgängig deutsche Hexameter, Vorbild für Klassik

4.4 Andere Medien

Moralische Wochenschriften

Sturm und Drang (1770–1790)

1 Historische Kontexte

1755 Erdbeben von Lissabon (Theodizee-Frage)

Vorabend der Französischen Revolution.

2 Wissenschaftlich-ideologische Diskurse

Rousseaus Kritik an der Aufklärung ist der wichtigste Bezugspunkt für den Sturm und Drang (und für die Spätaufklärung). Er wirft der Aufklärung vor, dass die aufklärerischen Wissenschaften und Künste letztlich nicht zu einer Besserung der Gesellschaft geführt hätten. Die berühmte Forderung „Zurück zur Natur!“ (die allerdings nur aus der Rousseau-Rezeption, nicht von ihm selbst stammt), setzt dem Begriff der Vernunft als zentralen Begriff der Aufklärung den Begriff der Natur entgegen. => Wenn nun von Natur die Rede ist, ist das eine Kritik am einseitigen Vernunftbezug der Frühaufklärung.

Johann Gottfried Herder hält das Wesen des Menschen für geschichtlich bestimmt, deswegen würden alle ahistorischen Ideale der Aufklärung zu kurz greifen, das gilt insbesondere auch für ahistorische Regelpoetiken (z.B. Gottsched). Herder leitet daraus die ästhetische Forderung ab, nicht einfach die Griechen nachzuahmen, sondern sich an der eigenen Tradition des Mittelalters und der Volksdichtung zu orientieren.

Die Ästhetik wird zu einer philosophischen Disziplin, die als „Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis“ (Alexander Gottlieb Baumgarten) einen hegemonialen Anspruch stellt. Damit wird die „niedrige“, sinnliche Erkenntnislehre (*gnoseologia inferior*) gegen die „höhere“, rationale Erkenntnislehre (*gnoseologia superior*) aufgewertet. Die Rhetorik wird als Leitdisziplin abgelöst.

Aufklärungskritik: Johann Georg Hamann: *Aesthetica in nuce* (1762)

„Poesie ist die Muttersprache des menschlichen Geschlechts. [...] Sinne und Leidenschaften reden und verstehen nichts als Bilder. In Bildern besteht der ganze Schatz menschlicher Erkenntnis und Glückseligkeit.“ Dem bildlichen Sprechen der Leidenschaften stellt Hamann die „mordlügenische Philosophie“ der Aufklärer gegenüber.

3 Ästhetische Konzepte

Der ästhetische Grundbegriff des Sturm und Drang ist der des Genies. Es ist „das Talent, welches der Kunst die Regel gibt[, und] dem Nachahmungsgeiste gänzlich entgegensetzen“ (Kant, KU). => Originalitätsanspruch der Kunst.

Shakespeare wird zum neuen Vorbild, z.B. Goethe: Rede *Zum Schakespeartag* (1771)

Goethe polemisiert gegen die klassizistischen (v. a.: französischen) Autoren, die Ihre Werke nach den künstlichen Vorgaben der Regelpoetiken erstellen, und beschwört dagegen die geniale Schöpfungskraft aus der Natur: „Die meisten von diesen Herren stoßen auch besonders an seinen (= Shakespeares) Charakteren an.

Und ich rufe Natur! Natur! nichts so Natur als Schakespears Menschen.

Da hab ich sie alle überm Hals.

Laßt mir Luft, daß ich reden kann!“

Gegen die Vorgaben der Aufklärungspoetiken setzt Goethe das erkennende Ich:

„Ich! Der ich mir alles bin, da ich alles nur durch mich kenne!“

4 Exemplarische Texte

4.1 Epik

Goethe: *Die Leiden des jungen Werthers* (1774)

4.2 Dramatik

Friedrich Maximilian Klingler: *Sturm und Drang* (1776, gibt der Epoche ihren Namen), *Die Zwillinge* (1776)

Jakob Michael Reinhold Lenz: *Der Hofmeister* (1774), *Die Soldaten* (1776)

Schiller: *Die Räuber* (1781), *Kabale und Liebe* (1784)

Goethe: *Götz von Berlichingen* (1773)

4.3 Lyrik

Erlebnisdichtung inszeniert sich als unmittelbare (Natur-)Empfindung, beispielsweise in Goethes *Sesenheimer Liedern* (entstanden 1770/71), darunter das „Maifest“:

Wie herrlich leuchtet Mir die Natur! Wie glänzt die Sonne! Wie lacht die Flur! [...]

In Hymnen drückt sich ein geniehaftes Schöpfer-Ich aus, etwa in Goethes „Prometheus“ (entstanden um 1773), das mit folgenden Zeilen endet:

Hier sitz' ich, forme Menschen Nach meinem Bilde, Ein Geschlecht, das mir gleich sey, Zu leiden, zu weinen, Zu genießen und zu freuen sich, Und dein nicht zu achten, Wie ich!
--

Aufgrund der Suche nach volkstümlichen Ursprüngen der Dichtung wurden die neu übersetzten Gedichte des gälischen Barden Ossian (3. Jh.) begeistert rezipiert. Erst 1805 stellte sich heraus, dass diese Gedichte Fälschungen des schottischen Dichters James Macpherson waren.

Weimarer Klassik (1785–1805)

1 Historische Kontexte

Zeit um 1800 als „Sattelzeit“ (Reinhart Koselleck)

1789 Französische Revolution

21.1.1793 Hinrichtung Ludwigs XVI.

1793/94 Schreckensherrschaft (*terreur*) der Jakobiner

1799 Napoleon wird ‚Konsul‘ und 1804 Kaiser

Politisches Grundproblem der Epoche: Wie lässt sich die feudale auf eine bürgerliche Gesellschaftsordnung umstellen, ohne den Weg durch einen Bürgerkrieg zu nehmen?

2 Wissenschaftlich-ideologische Diskurse

Die Philosophie um 1800 wird vom deutschen Idealismus (Kant, Fichte, Schelling, Hegel) bestimmt. Gemeinsam ist diesen Ansätzen, dass sie versuchen, das gesamte Wissen (v. a. Erkenntnistheorie, Ethik und Ästhetik) auf ein einheitliches Prinzip zurückzuführen.

Anthropologie: Mediziner versuchen den anthropologischen Dualismus zu überwinden, indem sie den Mechanismus untersuchen, wie sich Leib und Seele wechselseitig beeinflussen (*commercium mentis et corporis*).

3 Ästhetische Konzepte

Das ästhetische Ideal der Klassik leitet sich maßgeblich aus der zeittypischen Begeisterung für die griechische Antike ab. Der Beginn von Goethes italienischer Reise (1786) markiert geradezu den Beginn der deutschen Klassik. Dabei erzeugt die Epoche ein (künstliches) Antikenbild, das den Griechen zum humanistischen Ideal erhebt und so zum Vorbild des Bürgers macht – darin besteht der Unterschied zum älteren, höfischen Antikenbezug in Klassizismus und Rokoko. Wegbereiter für dieses neue Bild der griechischen Antike ist Johann Joachim Winckelmanns *Gedancken über die Nachahmung der griechischen Wercke in der Malerey und Bildhauer-Kunst* (1755), in denen er aus der ästhetischen Betrachtung der griechischen Plastiken das Kunstideal von ‚edler Einfach und stiller Größe‘ konstruiert.

Schiller: *Briefe Über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1795)

Für Schiller soll die Kunst die beiden zentralen Probleme seiner Zeit lösen:

(1) Sie soll den Menschen im politischen Sinn zu einem vernünftigen Bürger bilden: „Es gibt keinen andern Weg, den sinnlichen Menschen vernünftig zu machen, als daß man denselben zuvor ästhetisch macht.“ (In einer Rede aus dem Jahr 1784 schreibt Schiller von der „Schaubühne als eine moralische Anstalt“.)

(2) Sie soll seine Spaltung in Trieb- und Vernunftwesen überwinden: „Der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Wortes Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.“

Schiller: *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1795/96)

Der Text ist eine Theorie der modernen Kunst in der Tradition der *Querelle des anciens et des modernes* (1687 ff.). In diesem Streit aus der Zeit des französischen Klassizismus geht es um die Frage, ob die zeitgenössische Kunst und die antike gleichwertig sind.

Schiller überträgt diesen Konflikt auf das Verhältnis der Künstler zur Natur: Naive Dichter, wie sie vor allem in der Antike zu finden waren, sind Schiller zufolge mit der Natur verbunden und versuchen, die Wirklichkeit ‚realistisch‘ nachzuahmen. Die sentimentalischen Dichter der Moderne sind hingegen von der

Natur entfremdet und versuchen, die Trennung zwischen Kultur und Natur durch Reflexion zu überwinden. Der Grundton der sentimentalischen Dichtung ist daher die Trauer über den Verlust des naiv-antiken Ideals (vgl. „Götter Griechenlands“).

Schiller verwendet diese Gegenüberstellung, um sich als sentimentalischen Dichter – in Konkurrenz zum ‚naiven‘ Dichter Goethe – aufzuwerten. Die Pointe des Textes besteht darin, dass der Unterschied zwischen naiv und sentimentalisch nur durch eine Reflexion, und das heißt: sentimentalisch, also aus Schillers ‚moderner‘ Perspektive, zu beobachten ist.

4 Exemplarische Texte

4.1 Epik

Bildungsroman: Goethe: *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795/6)

Goethe: *Die Wahlverwandtschaften* (1809)

4.2 Dramatik

Goethe: *Iphigenie auf Tauris* (1779/87), *Torquato Tasso* (1790)

Schiller: *Wallenstein* (1798/99), *Maria Stuart* (1800)

4.3 Lyrik

Schiller: „Die Götter Griechenlands“ (1788/1800); Ende der 2. Fassung:

[...]
 Ja, sie [= die Götter Griechenlands] kehrten heim, und alles Schöne,
 Alles Hohe nahmen sie mit fort,
 Alle Farben, alle Lebenstöne,
 Und uns blieb nur das entseelte Wort.
 Aus der Zeitfluth weggerissen, schweben
 Sie gerettet auf des Pindus Höhn;
 Was unsterblich im Gesang soll leben,
 Muß im Leben untergehn.

Goethe: „Das Göttliche“ (1783): Humanitätsideal

Edel sei der Mensch,
 hilfreich und gut!
 Denn das allein
 unterscheidet ihn
 von allen Wesen,
 die wir kennen.
 [...]

Goethe: „Der Sänger“ (vor 1784): Programm einer ästhetischen Autonomie

[...]
 Ich singe, wie der Vogel singt,
 Der in den Zweigen wohnt;
 Das Lied, das aus der Kehle dringt,
 Ist Lohn, der reichlich lohnet.
 Doch darf ich bitten, bitt' ich eins:
 Laß mir den besten Becher Weins
 In purem Golde reichen.
 [...]

„Zwischen“ Klassik und Romantik (um 1800)

1 Probleme der Epocheneinordnung

Autoren wie Kleist, Hölderlin und Jean Paul verfassten ihre Werke zeitgleich mit Klassik und Romantik, haben sich aber nicht den Kreisen in Weimar, Jena usw. angeschlossen. Auch untereinander bilden sie keine homogene Gruppe.

2 Wissenschaftlich-ideologische Diskurse

Kant: *Kritik der reinen Vernunft* (1781/87)

In der KrV versucht Kant die Paradoxie zu lösen, in die die Aufklärungsphilosophie geführt hat: Einerseits stammt alle Erkenntnis aus Erfahrung (Empirismus), andererseits gibt es aber, z. B. in Mathematik und Logik, auch Erkenntnisse, die absolut gelten und erfahrungsunabhängig sind (Rationalismus). Wie kann es aber eine solche Erkenntnis geben, die a priori, also unabhängig von der Erfahrung, gilt? Kants Idee besteht darin, dass Raum und Zeit nicht in der Welt sind, sondern dass wir Raum und Zeit durch unsere Wahrnehmungen auf die Welt projizieren. Kant trennt dadurch radikal zwischen einer Welt der Erscheinungen (die durch unsere Sinne vermittelt ist) und den Dingen an sich, wie sie unabhängig von unseren Wahrnehmungen existieren würden – als solche aber nicht erkannt werden können.

Kleist führt die Lektüre der KrV und das Problem, Dinge an sich nicht erkennen zu können, in seine ‚Kant-Krise‘ (Brief aus dem Jahr 1801):

„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. [...] Mein einziges, mein höchstes Ziel ist gesunken, und ich habe nun keines mehr“

3 Ästhetische Konzepte

Kleist: *Über das Marionettentheater* (1810)

In der Schrift geht es um die Gefährdung von Grazie und Anmut durch die Reflexion (vgl. das ‚Sentimentalische‘ bei Schiller, das ‚absolute Ich‘ bei Fichte). Eine Versöhnung von Grazie und Bewusstsein ist laut Kleist nur möglich, wenn die „Erkenntnis gleichsam durch ein Unendliches gegangen ist“. Denn die Grazie erscheint am reinsten „in demjenigen menschlichen Körperbau [...], der entweder gar keins oder ein unendliches Bewußtsein hat, d.h. in dem Gliedermann, oder in dem Gott“.

4 Exemplarische Texte

4.1 Epik

Jean Paul: *Titan* (1800–1803)

Kleists Erzählungen (z.B. *Das Erdbeben von Chili*, 1807; *Die Marquise von O...*, 1808)

4.2 Dramatik

Kleists Dramen (z.B. *Amphitryon*, 1803; *Der zerbrochne Krug*, 1808)

4.3 Lyrik

Hölderlin: „An die Parzen“ (1798)

Nur Einen Sommer gönnt, ihr Gewaltigen!
Und einen Herbst zu reifem Gesange mir,
Daß williger mein Herz, vom süßen
Spiele gesättiget, dann mir sterbe.

Die Seele, der im Leben ihr göttlich Recht
Nicht ward, sie ruht auch drunten im Orkus nicht;
Doch ist mir einst das Heilge, das am
Herzen mir liegt, das Gedicht, gelungen,

Willkommen dann, o Stille der Schattenwelt!
Zufrieden bin ich, wenn auch mein Saitenspiel
Mich nicht hinab geleitet; Einmal
Lebt ich, wie Götter, und mehr bedarfs nicht.

Romantik (1795–1835)

- 1795–1805 Frühromantik: Starkes theoretisches Interesse (Fichte, Brüder Schlegel, Novalis; s.u. Abschnitte 2 und 3), Zentrum ist v.a. Jena (wo Fichte 1794–99 lehrt)
- 1805–1820 Mittlere Romantik: Lieder, Gedichte, Märchen (Brentano, Arnim, Eichendorff, Gebrüder Grimm) in Heidelberg; Schwarze / Schauerromantik (E.T.A. Hoffmann in Berlin)
- 1820–1835 Katholische Spätromantik, v.a. in München (Görres, Brentano ab 1833)

1 Historische Kontexte

1803 Reichsdeputationshauptschluss: Säkularisation. Als Entschädigung für linksrheinische Gebietsverluste wurden Kirchenbesitze enteignet und den deutschen Fürsten zugesprochen. Damit war die Reichskirche entmacht.

1806 Doppelschlacht von Jena und Auerstedt, Napoleon zieht in Berlin ein. Er drängt den letzten habsburgischen Kaiser Franz II. dazu, die Krone niederzulegen. Damit endet das seit 1000 Jahren bestehende Heilige Römische Reich deutscher Nationen.

1807 ff. Stein-Hardenbergsche Reformen: Nach Preußens Niederlage kommt es zu einer Reihe politischer Reformen in Preußen. Bauernbefreiung (Abschaffung der Abhängigkeit vom Grundherren) und Gewerbefreiheit (Abschaffung des alten Zünftesystems) sollen Preußens Wirtschaft liberalisieren und dadurch effizienter gestalten. Eine Bildungsreform (Wilhelm v. Humboldt) soll einerseits das Bildungskonzept der Klassik durchsetzen, andererseits aber auch die wirtschaftliche Produktivität des Staates steigern.

1813 Völkerschlacht bei Leipzig, die Niederlage Frankreichs leitet das Ende Napoleons ein.

2 Wissenschaftlich-ideologische Diskurse

Johann Gottlieb Fichte formuliert in der *Wissenschaftslehre* (1794/5) einen ‚subjektiven Idealismus‘, der über Kant hinausgeht:

Wo Kant zwischen zwei Welten getrennt hat (zwischen dem Bewusstsein und dem Ding an sich, dem Subjekt und dem Objekt), streicht Fichte das Ding an sich durch und löst diese Gegenüberstellung im ‚absoluten Ich‘ auf: Das absolute Ich unterscheidet zwar auch zwischen Ich und Nicht-Ich (der Welt der Dinge), aber so, dass das Ich sich selbst und das Nicht-Ich setzt: „Das Ich setzt das Nicht-Ich als beschränkt durch das Ich.“ Und: „Das Ich setzt sich selbst als beschränkt durch das Nicht-Ich“. Wo Kant also noch einen Dualismus vorausgesetzt hat, beginnt Fichte mit einem radikalen Subjektivismus. Das absolute Ich ist der transzendente Ursprung für die Unterscheidung zwischen Subjekt und Objekt. Die Welt gibt es demzufolge nicht für sich, sondern sie ist das Produkt unserer Einbildungskraft. Anders als das empirische Ich (z. B. unser individuelles Bewusstsein) ist das transzendente Ich allerdings unendliche, reine Reflexion. Vor allem darauf bezieht sich die Theorie der Frühromantik.

Historismus: Aufwertung des historischen Ereignisses gegenüber teleologischen Geschichtsmodellen. Ranke: „Jede Epoche ist unmittelbar zu Gott.“ (vgl. Herder)

3 Ästhetische Konzepte

Die Romantik steht in Opposition zu Klassik und Aufklärung; vgl. Goethes Äußerung gegenüber Eckermann: „Das Klassische nenne ich das Gesunde und das Romantische das Kranke.“

In der ‚schwarzen Romantik‘ gewinnt die phantastische Literatur an Bedeutung (vgl. E.T.A. Hoffmann: *Fantasiestücke* etc.). Es ist umstritten, ob das Phantastische daran zu messen ist, ob Ereignisse rational erklärbar sind (Todorov: ob sie ‚wunderbar‘ oder nur ‚unheimlich‘ sind), bzw. ob es nur um den Bruch mit einem ‚Realitätssystem‘ des Textes geht (Uwe Durst).

Friedrich Schlegel: 116. Athenäum-Fragment (1798)

„Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie. Ihre Bestimmung ist nicht bloß, alle getrennte Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen, und die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Berührung zu setzen. Sie will, und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig, und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen [...].

Andre Dichtarten sind fertig, und können nun vollständig zergliedert werden. Die romantische Dichtart ist noch im Werden; ja das ist ihr eigentliches Wesen, daß sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann. Sie kann durch keine Theorie erschöpft werden [...]. Sie allein ist unendlich, wie sie allein frei ist, und das als ihr erstes Gesetz anerkennt, daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide.“

Weil die Universalpoesie immer progressiv und unvollendet ist, erfordert sie nach Schlegel die Darstellungsform der ‚romantischen‘ Ironie (Bewusstsein der Unabschließbarkeit des Werks).

Novalis: Fragmente (1799f.):

„Die Welt muß romantisiert werden. So findet man den ursprünglichen Sinn wieder. Romantisieren ist nichts als eine qualitative Potenzierung. Das niedere Selbst wird mit einem bessern Selbst in dieser Operation identifiziert. [...] Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehn, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe, so romantisiere ich es [...]“

4 Exemplarische Texte

4.1 Epik

Jacob und Wilhelm Grimm: *Kinder- und Hausmärchen* (1812ff.): „Wir haben uns bemüht, diese Märchen so rein, als möglich war, aufzufassen.“

Joseph v. Eichendorff: *Aus dem Leben eines Taugenichts* (1826)

E.T.A. Hoffmann: *Die Elixiere des Teufels* (1815), *Der Sandmann* (1817), *Das Fräulein von Scuderi* (1819)

4.2 Dramatik

Ludwig Tieck: *Der gestiefelte Kater* (1797)

4.3 Lyrik

Brentano: „Hör es klagt die Flöte wieder“ (1802)

Hör, es klagt die Flöte wieder,
Und die kühlen Brunnen rauschen,
Golden wehn die Töne nieder –
Stille, stille, laß uns lauschen!
Holdes Bitten, mild Verlangen,
Wie es süß zum Herzen spricht!
Durch die Nacht, die mich umfängen,
Blickt zu mir der Töne Licht.

Joseph v. Eichendorff: „Wünschelrute“ (1835)

Schläft ein Lied in allen Dingen,
Die da träumen fort und fort,
Und die Welt hebt an zu singen,
Triffst du nur das Zauberwort

Biedermeier und Vormärz (1815–1848)

1 Historische Kontexte

1815 Wiener Kongress; Beginn der Restauration

1817 Wartburgfest und Ermordung Kotzebues führt zu Karlsbader Beschlüssen (Einschränkung von Lehr- und Pressefreiheit, Verbot der Burschenschaften), beginnender Nationalismus

Die Frühindustrialisierung führt zu einer ersten Phase des Pauperismus (z. B. Schlesischer Weberaufstand 1844)

1848 Märzrevolution

2 Wissenschaftlich-ideologische Diskurse

Büchner: Brief an die Braut („Fatalismusbrief“ von 1834):

„Ich studiere die Geschichte der Revolution. Ich fühlte mich wie zernichtet unter dem Gräßlichen Fatalismus der Geschichte. Ich finde in der Menschennatur eine entsetzliche Gleichheit, in den menschlichen Verhältnissen eine unabwendbare Gewalt, Allen und Keinem verliehen. Der Einzelne nur Schaum auf der Welle, die Größe ein bloßer Zufall, die Herrschaft des Genies ein Puppenspiel, ein lächerliches Ringen gegen ein ehernes Gesetz, es zu erkennen das Höchste, es zu beherrschen unmöglich.“

3 Ästhetische Konzepte

Die konservativ ausgerichtete Stilrichtung des Biedermeier übt auf der Oberfläche ein „holdes Bescheiden“ (Mörike) und eine „Andacht zum Kleinen“ (Stifter), ist dabei aber alles andere als spießbürgerlich und betulich.

Der Begriff ‚Biedermeier‘ entstammt einer Polemik gegen diese Richtung (Ludwig Eichrodt: *Die Gedichte des schwäbischen Schulmeisters Gottlieb Biedermaier*, 1850)

Stifter: Vorrede zu den *Bunten Steinen* (1853):

Das Wehen der Luft, das Rieseln des Wassers, das Wachsen der Getreide, das Wogen des Meeres [...] halte ich für groß: das prächtig einherziehende Gewitter, den Blitz, welcher Häuser spaltet, den Sturm, der die Brandung treibt [...] halte ich nicht für größer als obige Erscheinungen, ja, ich halte sie für kleiner [...]. So wie es in der äußeren Natur ist, so ist es auch in der inneren, in der des menschlichen Geschlechtes. Ein ganzes Leben voll Gerechtigkeit, Einfachheit, Bezwingung seiner selbst, Verstandesgemäßheit [...] halte ich für groß: mächtige Bewegungen des Gemütes [...] für kleiner. [...] Wir wollen das sanfte Gesetz zu erblicken suchen, wodurch das menschliche Geschlecht geleitet wird.

Büchner (1813–1837):

Das Flugblatt *Hessischer Landbote* (1834) steht unter dem Motto „Frieden den Hütten! Krieg den Palästen!“
Büchner lehnt die Vorstellung ab, dass sich die Gesellschaft durch (traditionelle) Literatur verändern lässt. In einem Brief an seine Familie schreibt er: „Nur ein völliges Mißkennen unserer gesellschaftlichen Verhältnisse konnte die Leute glauben machen, daß durch die Tagesliteratur eine völlige Umgestaltung unserer religiösen und gesellschaftlichen Ideen möglich sei.“

4 Exemplarische Texte

4.1 Epik

Stifter: *Der Nachsommer* (1857), Erzählungen

Mörrike: *Mozart auf der Reise nach Prag* (1855)

Annette v. Droste-Hülshoff: *Die Judenbuche* (1842)

4.2 Dramatik

Büchner: *Dantons Tod* (1835), *Woyzeck* (erst 1879 veröffentlicht)

Grabbe: *Herzog Theodor von Gothland* (1822)

Alt-Wiener Komödie (Raimund, Nestroy)

4.3 Lyrik

Heinrich Heine – zwischen Romantik(-kritik) und Vormärzlyrik

Aus dem *Buch der Lieder* (1827)

Ich will meine Seele tauchen
In den Kelch der Lilje hinein,
Die Lilje soll klingend hauchen
Ein Lied von der Liebsten mein.

Das Lied soll schauern und beben
Wie der Kuß von ihrem Mund,
Den sie mir einst gegeben
In wunderbar süßer Stund.

Aus *Neue Gedichte* (1844)

Das Fräulein stand am Meere
Und seufzte lang und bang,
Es rührte sie so sehre
Der Sonnenuntergang.

Mein Fräulein! seyn Sie munter,
Das ist ein altes Stück;
Hier vorne geht sie unter
Und kehrt von hinten zurück.

„Die Schlesischen Weber“ (1847)

Im düstern Auge keine Thräne,
Sie sitzen am Webstuhl und fletschen die
Zähne:
Deutschland, wir weben Dein Leichentuch,
Wir weben hinein den dreifachen Fluch –
Wir weben, wir weben!

Ein Fluch dem Gotte, zu dem wir gebeten
In Winterskälte und Hungersnöthen;
Wir haben vergebens gehofft und geharrt,
Er hat uns geäfft und gefoppt und genarrt –
Wir weben, wir weben!

Ein Fluch dem König, dem König der Reichen,
Den unser Elend nicht konnte erweichen,
Der den letzten Groschen von uns erpreßt,
Und uns wie Hunde erschießen läßt –
Wir weben, wir weben!

Ein Fluch dem falschen Vaterlande,
Wo nur gedeihen Schmach und Schande,
Wo jede Blume früh geknickt,
Wo Fäulniß und Moder den Wurm erquickt –
Wir weben, wir weben!

Das Schiffchen fliegt, der Webstuhl kracht,
Wir weben emsig Tag und Nacht –
Altdeutschland, wir weben Dein Leichentuch,
Wir weben hinein den dreifachen Fluch,
Wir weben, wir weben!

4.4 Andere Medien

Heines Reiseberichte werden zum Stilvorbild des modernen Feuilletons.

Realismus (1850–1890)

1 Historische Kontexte

Industrielle Revolution und Aufstieg des europäischen Kapitalismus

Soziale Frage (Entstehung eines Industrieproletariats, Arbeiterbewegung)

1870/71 Reichsgründung und wirtschaftlicher Aufschwung in den Gründerjahren

2 Wissenschaftlich-ideologische Diskurse

Marx / Engels: *Kommunistisches Manifest* (1848):

„Mögen die herrschenden Klassen vor einer kommunistischen Revolution zittern. Die Proletarier haben nichts in ihr zu verlieren als ihre Ketten. Sie haben eine Welt zu gewinnen. *Proletarier aller Länder, vereinigt euch!*“

Karl Marx stellt Hegel ‚vom Kopf auf die Füße‘: Nicht der Geist bestimmt die Geschichte, sondern die ökonomische Produktion bestimmt, was in einer historischen Situation gedacht werden kann. Das hat unmittelbare Folgen für die Anthropologie: Der Mensch erscheint in den *Thesen über Feuerbach* (1844) als „Ensemble der gesellschaftlichen Verhältnisse“ (vgl. Anthropologie im Naturalismus). Er wird durch seine Arbeit zum Menschen (*homo laborans*).

Charles Darwin: *On the Origin of Species* (1859), *The Descent of Man* (1871); anthropologischer Monismus: Der Geist ist das Produkt einer biologischen Evolution, also vom Körper abhängig.

3 Ästhetische Konzepte

Theodor Fontane: *Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848* (1853)

Fontane diagnostiziert, dass seine Zeit in Wissenschaft und Politik die alten idealistischen und spekulativen Ansätze ablehnt: „Was unsere Zeit nach allen Seiten hin charakterisiert, das ist ihr Realismus [...]. Dieser Realismus unserer Zeit findet in der Kunst nicht nur sein entschiedenstes Echo, sondern äußert sich vielleicht auf keinem Gebiet unsers Lebens so augenscheinlich wie gerade in ihr.“ Allerdings sei der Realismus nicht mit „Misere“ zu verwechseln, etwa mit der „Darstellung eines sterbenden Proletariats“, sondern der Künstler muss mit diesem Material künstlerisch umgehen. „Der Realismus will nicht die bloße Sinnenwelt und nichts als diese; er will am allerwenigsten das bloß Handgreifliche, aber er will das Wahre.“

Diese Konzeption führt zu einem ‚Referenzparadox‘, denn einerseits soll der Künstler die Welt realistisch abbilden, andererseits künstlerisch darstellen. Otto Ludwig (*Shakespeare-Studien*, 1871) prägt den Begriff des ‚poetischen Realismus‘ und erklärt, wie dieser Widerspruch aufgelöst werden kann:

Die realistische schaffende Phantasie „schafft die Welt noch einmal, keine sogenannte phantastische Welt,“ sondern „eine, in der der Zusammenhang sichtbarer ist als in der wirklichen [...]. Eine Welt, die in der Mitte steht zwischen der objektiven Wahrheit in den Dingen und dem Gesetze, das unser Geist hineinzulegen gedrungen ist [...]. Dem Naturalisten ist es mehr um die Mannigfaltigkeit zu tun, dem Idealisten mehr um die Einheit. Diese beiden Richtungen sind einseitig, der künstlerische Realismus vereinigt sie in einer künstlerischen Mitte.“

Friedrich Nietzsche: *Die Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik* (1871): Stellt dem apollinischen Griechenbild in der Tradition der Klassik (Winckelmann) ein dionysisches Griechenbild gegenüber.

Richard Wagner: Opern, Konzept eines ‚Gesamtkunstwerkes‘: Wie Schiller in Reaktion auf die Französische Revolution sucht Wagner nach der gescheiterten Revolution von 1848 die Antwort auf die politische Krise seiner Zeit in der Kunst. Seine Schrift *Oper und Drama* (1852) endet mit folgenden Absätzen:

„Wo nun der Staatsmann verzweifelt, der Politiker die Hände sinken lässt, der Sozialist mit fruchtlosen Systemen sich plagt, ja selbst der Philosoph nur noch deuten, aber nicht vorausverkünden kann [...], da ist es der Künstler, der mit klarem Auge Gestalten ersehen kann, wie sie der Sehnsucht sich zeigen, die nach dem einzig Wahren – dem Menschen – verlangt. Der Künstler vermag es, eine noch ungestaltete Welt im Voraus gestaltet zu sehen [...].

Der Erzeuger des Kunstwerkes der Zukunft ist niemand anderes als der Künstler der Gegenwart, der das Leben der Zukunft ahnt, und in ihm enthalten zu sein sich sehnt. Wer diese Sehnsucht aus seinem eigensten Vermögen in sich nährt, der lebt schon jetzt in einem besseren Leben – nur einer aber kann dies: – der Künstler.“

4 Exemplarische Texte

4.1 Epik

Theodor Fontane: *Effi Briest* (1894)

Conrad Ferdinand Meyer (Novellen, Lyrik), Theodor Storm: *Der Schimmelreiter* (1888)

Gottfried Keller: *Die Leute von Seldwyla* (Novellensammlung 1856/1874), darin z. B. *Kleider machen Leute*, das folgendermaßen beginnt:

An einem unfreundlichen Novembertage wanderte ein armes Schneiderlein auf der Landstraße nach Goldach, einer kleinen reichen Stadt, die nur wenige Stunden von Seldwyla entfernt ist. Der Schneider trug in seiner Tasche nichts, als einen Fingerhut, welchen er, in Ermangelung irgend einer Münze, unablässig zwischen den Fingern drehte, wenn er der Kälte wegen die Hände in die Hosen steckte, und die Finger schmerzten ihm ordentlich von diesem Drehen und Reiben, denn er hatte wegen des Fallimentes irgend eines Seldwyler Schneidermeisters seinen Arbeitslohn mit der Arbeit zugleich verlieren und auswandern müssen. Er hatte noch nichts gefrühstückt, als einige Schneeflocken, die ihm in den Mund geflogen, und er sah noch weniger ab, wo das geringste Mittagsbrod herwachsen sollte. Das Fechten fiel ihm äußerst schwer, ja schien ihm gänzlich unmöglich, weil er über seinem schwarzen Sonntagskleide, welches sein einziges war, einen weiten dunkelgrauen Radmantel trug, mit schwarzem Sammt ausgeschlagen, der seinem Träger ein edles und romantisches Aussehen verlieh, zumal dessen lange schwarze Haare und Schnurrbärtchen sorgfältig gepflegt waren und er sich blasser aber regelmäßiger Gesichtszüge erfreute.

4.2 Dramatik

Friedrich Hebbel: *Maria Magdalena* (1844)

4.3 Lyrik

Theodor Storm: „Die Stadt“

Am grauen Strand, am grauen Meer
Und seitab liegt die Stadt;
Der Nebel drückt die Dächer schwer,
Und durch die Stille braust das Meer
Eintönig um die Stadt.

Es rauscht kein Wald, es schlägt im Mai
Kein Vogel ohn' Unterlaß;
Die Wandergans mit hartem Schrei
Nur fliegt in Herbstesnacht vorbei,
Am Strande weht das Gras.

Doch hängt mein ganzes Herz an dir,
Du graue Stadt am Meer;
Der Jugend Zauber für und für
Ruht lächelnd doch auf dir, auf dir,
Du graue Stadt am Meer.

Naturalismus (1880–1900)

1 Historische Kontexte

1878 Sozialistengesetz (Verbot der Arbeiterpartei)

1890 Entlassung Bismarcks durch Wilhelm II.

Beginnender Imperialismus, Konkurrenz der europäischen Nationalstaaten.

2 Wissenschaftlich-ideologische Diskurse

Der Aufstieg der Naturwissenschaften führt zur Entwicklung eines mechanischen Weltbildes und zum Höhepunkt des Positivismus (Auguste Comte).

Durch den Aufstieg der Lebenswissenschaften (in Deutschland macht Ernst Haeckel Darwin bekannt) wird ‚Leben‘ zum zentralen Begriff der Jahrhundertwende (so wie ‚Vernunft‘ der zentrale Begriff der Aufklärung und ‚Natur‘ der zentrale Begriff der Goethezeit war).

In der Übertragung der lebenswissenschaftlichen Erkenntnisse wird der Mensch als doppelt determiniert aufgefasst: Er ist erstens durch sein soziales Milieu geprägt und zweitens durch vererbte Anlagen, wobei davon ausgegangen wird, dass auch Charaktereigenschaften (z.B. Alkoholismus) vererbt werden. Wichtigster Denker dieses Determinismus ist Hippolyte Taine. Für ihn ist der Mensch bestimmt durch *race*, *milieu*, und *temps* (‚Rasse‘, ‚Milieu‘ und ‚historische Zeitumstände‘).

Als sozialetische Konsequenz dieser neuen Anthropologie gewinnt der Utilitarismus (geprägt durch Jeremy Bentham und John Stuart Mill) an Bedeutung: Wenn im Sinne des Positivismus alle transzendenten Handlungsmaximen (Gott, Vernunft etc.) ablehnt werden, dann bleibt den Utilitaristen zufolge nur das Prinzip des größtmöglichen Wohlstandes aller übrig.

3 Ästhetische Konzepte

Wilhelm Bölsche: *Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie* (1887):

„Die Basis unseres gesamten modernen Denkens bilden die Naturwissenschaften. [...] Jede poetische Schöpfung, die sich bemüht, die Linien des Natürlichen und Möglichen nicht zu überschreiten und die Dinge logisch sich entwickeln zu lassen, ist vom Standpunkte der Wissenschaft betrachtet nichts mehr und nichts minder als ein einfaches, in der Phantasie durchgeführtes Experiment.“
Vorbild: Émile Zola: *Le Roman Expérimental* (1879)

Arno Holz/Johannes Schlaf: *Die Kunst. Ihr Wesen und ihre Gesetze* (1891/92):

Holz/Schlaf entwickeln die Theorie eines „konsequenten Naturalismus“: „Die Kunst hat die Tendenz, wieder die Natur zu sein“. Kunst ist für sie also Nachahmung der Natur. Diese Nachahmung ist aus zwei Gründen beschränkt: Wegen der Reproduktionsbedingungen der Dichtung und der Subjektivität des Künstlers. Beides zusammen macht das Gleichheit verhindernde x in seiner formelhaften Bestimmung des Naturalismus „Kunst = Natur - x“.

4 Exemplarische Texte

4.1 Epik

Holz/Schlaf: *Papa Hamlet* (1889); im „Sekundenstil“ sollen Erzählzeit und erzählte Zeit gleich werden. Der Text beginnt folgendermaßen:

Was? Das war Niels Thienwiebel? Niels Thienwiebel, der große, unübertroffene Hamlet aus Trondhjem? Ich esse Luft und werde mit Versprechungen gestopft? Man kann Kapaunen nicht besser mästen? ...
„He! Horatio!“
„Gleich! Gleich, Nielchen! Wo brennt's denn? Soll ich auch die Skatkarten mitbringen?“
„N ... nein! Das heißt ...“
-- „Donnerwetter noch mal! Das, das ist ja eine, eine – Badewanne!“

4.2 Dramatik

Gerhart Hauptmann: *Vor Sonnenaufgang* (1889), *Die Weber* (1892)

4.3 Lyrik

Holz: *Revolution der Lyrik* (1899): Gedichte werden von Rhythmus bestimmt; aus dem Prosasatz „Der Mond steigt hinter blühenden Apfelbaumzweigen auf“ macht Holz exemplarisch einen Gedichtanfang:

Hinter blühenden Apfelbaumzweigen
steigt der Mond auf.

Moderne I: Symbolismus und Impressionismus (1890–1920)

1 Historische Kontexte

1888–1918 Regierungszeit Wilhelms II. (Wilhelminismus)

Imperialismus und Kolonialismus: v. Bülow 1897: Deutschland verlangt einen „Platz an der Sonne“;

Durch den Imperialismus am Vorabend des Ersten Weltkriegs verschärft sich die Konkurrenz zwischen den Nationalstaaten, vor allem um kolonialen Landbesitz und Kapital.

2 Wissenschaftlich-ideologische Diskurse

Die ideologischen Kontexte beziehen sich auf die gesamte Moderne, also v. a. auch auf den Expressionismus und die Literatur der Weimarer Republik:

Das zentrale Kennzeichen der Moderne ist die Pluralität und Widersprüchlichkeit von politischen Weltanschauungen und ästhetischen Stilrichtungen (Naturalismus, Symbolismus, Impressionismus, Expressionismus, Avantgarde, Dada, Neuromantik, Neuklassik, Heimatkunst, Jugendstil etc.), die ‚Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen‘.

Beispielsweise werden die Begriffe ‚*décadence*‘ und ‚*fin de siècle*‘ um die Jahrhundertwende zu Deutungsmustern einer pessimistischen Geschichtsphilosophie, andererseits aber schreibt Georg Hirth programmatisch für den Jugendstil (in der Münchner Zeitschrift *Jugend*, 1898): „Unsere Zeit ist nicht alt, nicht müde! Wir leben nicht unter den letzten Atemzügen einer ersterbenden Epoche, wir stehen am Morgen einer kerngesunden Zeit, es ist eine Lust zu leben!“.

Arthur Schopenhauer (*Die Welt als Wille und Vorstellung*, 1819/1844) wird um die Jahrhundertwende vielfach rezipiert. Für Schopenhauer besteht das Ziel menschlichen Lebens darin, den Willen stillstehen zu lassen, in der Kunst, durch altruistisches Mitleid oder durch Askese wie in der christlichen und indischen Mystik.

Von den Zeitgenossen wurde die Moderne vielfach als Zeit von Krisen erlebt.

Ich-Krise: Sigmund Freud: ‚Das Ich ist nicht Herr im eigenen Haus‘, *Traumdeutung* (1900); in ähnliche Richtung schreibt der Philosoph Ernst Mach: ‚Das Ich ist unrettbar‘. => Damit endet (vorbereitet durch Marx und Darwin) die Zeit der klassisch-idealistischen Anthropologie, die den Menschen als autonom handelndes Wesen gedacht hat.

Sprachkrise: Hugo v. Hofmannsthal: *Ein Brief* (= ‚Chandosbrief‘, 1902)

„Mein Fall ist, in Kürze, dieser: Es ist mir völlig die Fähigkeit abhanden gekommen, über irgend etwas zusammenhängend zu denken oder zu sprechen.“
Chandos empfindet „ein unerklärliches Unbehagen, die Worte ‚Geist‘, ‚Seele‘ oder ‚Körper‘ nur auszusprechen.“

Ernst Troeltsch: ‚Krise des Historismus‘: Wie ist sichere Erkenntnis möglich, wenn jede Erkenntnis nur relativ zum historischen Wissen der Zeit Geltung beanspruchen kann?

3 Ästhetische Konzepte

Die Symbolisten und Impressionisten grenzen sich vom Versuch der Naturalisten ab, die Natur möglichst unverfälscht wiederzugeben (vgl. Mimesis-Ideal). Sie glauben vielmehr, dass sich durch eine subjektive Sprachkunst der versteckte, mystische Zusammenhang der Dinge erkennen lässt. In der Nachfolge von Charles Baudelaire entsteht so eine hermetische, absolute Dichtung (‚*poésie pure*‘), die dem Prinzip *l’art pour l’art* folgt.

Stefan George: *Blätter für die Kunst* (Zeitschrift, 1894): „Wir wollen keine erfingung von geschichten sondern wiedergabe von stimmungen keine betrachtung sondern darstellung keine unterhaltung sondern eindruck.“ (vgl. ‚Ein-druck‘ / ‚Im-pression‘)

4 Exemplarische Texte

4.1 Epik

Rainer Maria Rilke: *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910):

„Ich lerne sehen. Ich weiß nicht, woran es liegt, es geht alles tiefer in mich ein und bleibt nicht an der Stelle stehen, wo es sonst immer zu Ende war. Ich habe ein Inneres, von dem ich nicht wußte. Alles geht jetzt dorthin. Ich weiß nicht, was dort geschieht.“

Thomas Mann: *Der Tod in Venedig* (1911/12)

Arthur Schnitzler: *Traumnovelle* (1926)

4.2 Dramatik

Arthur Schnitzler: *Anatol* (1893), *Reigen* (1900)

Hofmannsthal: *Der Tor und der Tod* (1893), Libretti (*Rosenkavalier*, *Frau ohne Schatten*, *Elektra*)

4.3 Lyrik

Stefan George: In „Der Teppich“ thematisiert George das symbolistische Programm der Suche nach einem mystischen Zusammenhang der Dinge. Über „die lösung“ heißt es am Ende:

Sie wird den vielen nie und nie durch rede
Sie wird den seltnen selten im gebilde.

George: „Die Spange“

Ich wollte sie aus kühlem eisen
Und wie ein glatter fester streif
Doch war im schacht auf allen gleisen
So kein metall zum gusse reif.

Nun aber soll sie also sein:
Wie eine grosse fremde dolde
Geformt aus feuerrotem golde
Und reichem blitzendem gestein.

George: „Komm in den totgesagten park und schau“

Komm in den totgesagten park und schau:
Der schimmer ferner lächelnder gestade –
Der reinen wolken unverhofftes blau
Erhellte die weiher und die bunten pfade.

Dort nimm das tiefe gelb - das weiche grau
Von birken und von buchs - der wind ist lau –
Die späten rosen welkten noch nicht ganz –
Erlese küsse sie und flicht den kranz –

Vergiss auch diese letzten astern nicht-
Den purpur um die ranken wilder reben –
Und auch was übrig blieb von grünem leben
Verwinde leicht im herbstlichen gesicht.

Dinggedichte, z.B. Rainer Maria Rilke: „Römische Fontäne“, „Archaischer Torso Apollos“
(die Dinge sollen symbolhaft über sich selbst hinausweisen)

Wir kannten nicht sein unerhörtes Haupt,
darin die Augenäpfel reiften. Aber
sein Torso glüht noch wie ein Kandelaber,
in dem sein Schauen, nur zurückgeschraubt,

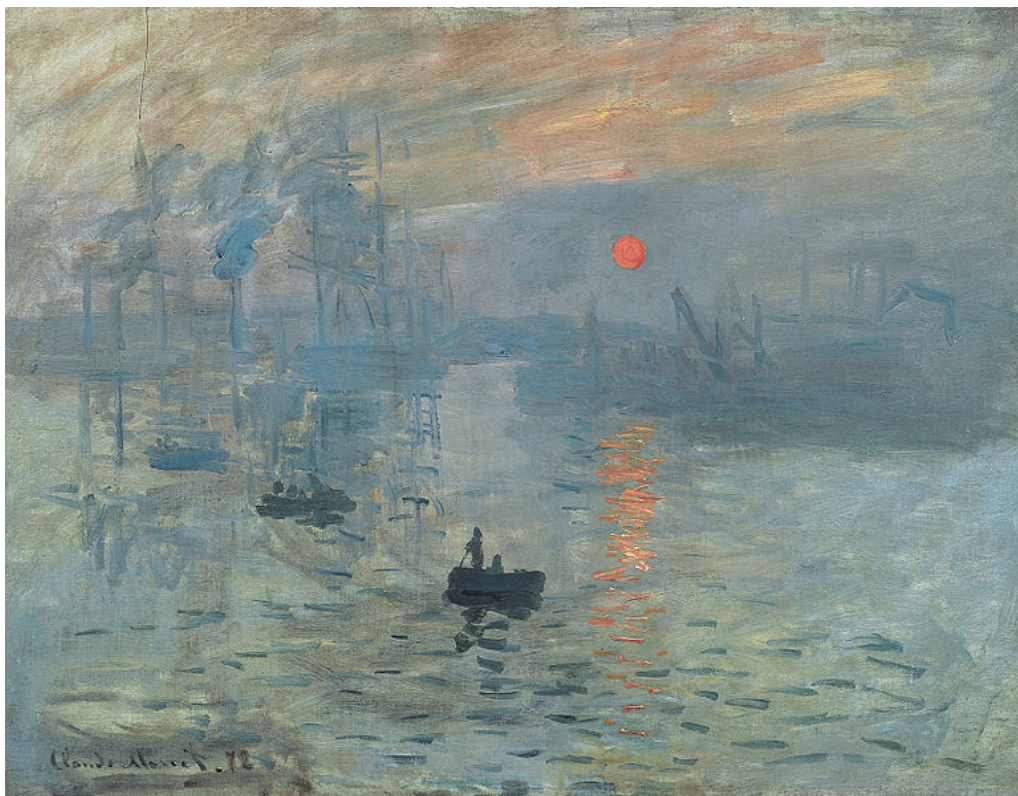
sich hält und glänzt. Sonst könnte nicht der Bug
der Brust dich blenden, und im leisen Drehen
der Lenden könnte nicht ein Lächeln gehen
zu jener Mitte, die die Zeugung trug.

Sonst stünde dieser Stein entstellt und kurz
unter der Schultern durchsichtigem Sturz
und flimmerte nicht so wie Raubtierfelle;

und bräche nicht aus allen seinen Rändern
aus wie ein Stern: denn da ist keine Stelle,
die dich nicht sieht. Du mußt dein Leben ändern.

4.4 Andere Medien

1874 stellen noch weitgehend unbekannte Künstler wie Degas, Cézanne, Monet und Renoir Bilder in Paris aus. Ein Kritiker nennt die Ausstellung (mit Anspielung auf Monets Bild „Impression, soleil levant“) polemisch eine „exposition des impressionistes“ und gibt der Stilrichtung so ihren Namen.



Monet: Impression, soleil levant (1872)

Moderne II: Expressionismus (1910–1925)

1 Historische Kontexte

1914–1918 Erster Weltkrieg

Kriegsbegeisterung bis zum August 1914; Georg Heym schreibt 1912 in sein Tagebuch: „Ich ersticke noch [...] in dieser banalen Zeit. [...] Ich hoffe jetzt wenigstens auf einen Krieg.“

2 Wissenschaftlich-ideologische Diskurse

Einfluss von Nietzsches Konzept des Dionysischen und von der Vorstellung eines „neuen Menschen“.

3 Ästhetische Konzepte

Der Krieg führte zu einer verschärften ideologischen Abgrenzung zwischen Deutschland und Frankreich. Exemplarisch dafür ist das Verhältnis der Brüder Thomas und Heinrich Mann. Während Heinrich Mann von der Kunst ein politisches Engagement fordert (bezeichnenderweise mit Verweis auf einen französischen Autor: Zola), lehnt Thomas Mann diesen politischen Anspruch in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* (1918) ab. Thomas Mann diffamiert politische Autoren wie seinen Bruder als „Zivilisationsliteraten“, denen er eine ästhetizistische Kunst gegenüberstellt, die ihm zufolge für die deutsche Kultur prägend ist. Später distanziert sich Thomas Mann jedoch von dieser Haltung.

Gottfried Benn propagiert eine „Zusammenhangsdurchstoßung, das heißt Wirklichkeitszertrümmerung“ als Voraussetzung für die Lyrik. In *Provoziertes Leben* (1943) schreibt er:

„Ob Rhythmus, ob Droge, ob das moderne autogene Training – es ist das uralte Menschheitsverlangen nach Überwindung unerträglich gewordener Spannungen, solcher zwischen Außen und Innen, zwischen Gott und Nicht-Gott, zwischen Ich und Wirklichkeit.“

4 Exemplarische Texte

4.1 Epik

Franz Kafka: *Die Verwandlung* (1915)

Heinrich Mann: *Der Untertan* (1914)

4.2 Dramatik

Georg Kaiser: *Die Bürger von Calais* (1914) (nach der gleichnamigen Plastik Rodins)

Bertolt Brecht: *Baal* (1919)

4.3 Lyrik

Jakob van Hoddis: „Weltende“ (1911)

Dem Bürger fliegt vom spitzen Kopf der Hut,
In allen Lüften hallt es wie Geschrei.
Dachdecker stürzen ab und gehn entzwei
Und an den Küsten – liest man – steigt die Flut.

Der Sturm ist da, die wilden Meere hupfen
An Land, um dicke Dämme zu zerdrücken.
Die meisten Menschen haben einen Schnupfen.
Die Eisenbahnen fallen von den Brücken.

Wichtig für die expressionistische Lyrik ist die von Kurt Pinthus herausgegebene Sammlung *Menschheitsdämmerung* (1919), die mit „Weltende“ beginnt.

Gottfried Benn: „Kleine Aster“ (1912)

Ein ersoffener Bierfahrer wurde auf den Tisch gestemmt.
Irgendeiner hatte ihm eine dunkelhellila Aster
zwischen die Zähne geklemmt.
Als ich von der Brust aus
unter der Haut
mit einem langen Messer
Zunge und Gaumen herausschnitt,
muß ich sie angestoßen haben, denn sie glitt
in das nebenliegende Gehirn.
Ich packte sie ihm in die Brusthöhle
zwischen die Holzwolle,
als man zunähte.
Trinke dich satt in deiner Vase!
Ruhe sanft,
kleine Aster!

4.4 Andere Medien

Wie für den Impressionismus ist für den Expressionismus die Nähe zur bildenden Kunst charakteristisch. Der Begriff „Expressionismus“ wurde im Ausstellungskatalog der „22. Berliner Sezession für die jungen französischen Maler“ (1911) gebraucht.

Vgl. „Die Brücke“ in Dresden (Ernst Ludwig Kirchner, Emil Nolde), „Der blaue Reiter“ in München (Franz Marc, Wassily Kandinsky).



Ernst Ludwig Kirchner: Ausstellungsplakat (Farbholzschnitt, 1910)

Moderne III: Literatur von der Weimarer Republik bis zum Ende des Dritten Reiches (1919–1945)

1 Historische Kontexte

1919–1933 Weimarer Republik (,Goldene Zwanziger‘, Wirtschaftskrise 1929)

1933 ,Machtergreifung‘ Hitlers, Bücherverbrennung, zahlreiche Autoren gehen ins Exil oder wählen die ,innere Emigration‘.

1939–1945 Zweiter Weltkrieg, Shoah

2 Wissenschaftlich-ideologische Diskurse

Die Anthropologie der Weimarer Republik (z.B. Helmuth Plessner) entwirft die Verhaltenslehre einer ,kalten Persona‘. Wo es in Tradition des Idealismus um autonome Individuen ging, die die Gesellschaft gestalten sollen, erscheint er nun als fremdbestimmt (heteronom). In der Konsequenz entwickelt sich eine Verhaltenslehre, die den Menschen zu Anonymität anleitet. Der Mensch soll sich von der Gemeinschaft distanzieren.

Der Erfolg der Wissenschaften wirkt paradox: Die Zeit der Weimarer Republik markiert einen Höhepunkt in der Geschichte der Physik (Einstein, Heisenberg, Planck). Dadurch wird aber die kurze Halbwertszeit der Lehren erfahrbar, was wiederum den Okkultismus bekräftigt.

3 Ästhetische Konzepte

Die wichtigste Stilrichtung der Weimarer Republik ist die Neue Sachlichkeit.

Alfred Döblin: *Futuristische Worttechnik* (1913): „Was nicht direkt, nicht unmittelbar, nicht gesättigt von Sachlichkeit ist, lehnen wir ab; wir sind noch lange nicht genug Naturalisten.“

Brecht schreibt in den 20er Jahren gesellschaftskritische Lehrstücke, es geht ihm um eine *littérature engagée*, nicht um eine *poésie pure* wie im Ästhetizismus. Das ästhetische Prinzip des epischen Theaters beschreibt er im *Kleinen Organon für das Theater* (1949):

Die Theater sind laut Brecht zu einem „Zweig des bourgeoisen Rauschgifthandels“ herabgesunken, da sich der Zuschauer mit dem Helden identifiziert. Dieser „abgeschmackte Kulinarismus“ soll durch das „Theater des wissenschaftlichen Zeitalters“ abgelöst werden, das die Kritik an der Gesellschaft schult, da es „nicht nur darauf ankommt, die Welt zu interpretieren, sondern sie zu verändern.“ Der Verfremdungseffekt soll dem Zuschauer helfen, zu den Figuren auf Distanz zu gehen.

Krise des Romans: Die großen Romane der Zwischenkriegszeit verbindet die Einsicht, dass der Roman in einer Krise steckt, weil eine traditionelle Erzählung im Stil des bürgerlichen Realismus den Blick auf die wahren Zusammenhänge verstellen würde. Rückblickend formuliert diese Einsicht Theodor W. Adorno in *Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman*:

Die Stellung des Erzählers „wird heute bezeichnet durch eine Paradoxie; es läßt sich nicht mehr erzählen, während die Form des Romans Erzählung verlangt. Der Roman war die spezifische literarische Form des bürgerlichen Zeitalters. An seinem Beginn steht die Erfahrung von der entzauberten Welt im ‚Don Quixote‘, und die künstlerische Bewältigung bloßen Daseins ist sein Element geblieben. Der Realismus war ihm immanent [...]. Er macht der Lüge sich schuldig, der Welt mit einer Liebe sich zu überlassen, die voraussetzt, daß die Welt sinnvoll ist, und endete beim unerträglichen Kitsch vom Schlage der Heimatkunst. [...]

Will der Roman seinem realistischen Erbe treu bleiben und sagen, wie es wirklich ist, so muß er auf einen Realismus verzichten, der, indem er die Fassade reproduziert, nur dieser bei ihrem Täuschungsgeschäfte hilft.“

4 Exemplarische Texte

4.1 Epik

Alfred Döblin: *Berlin Alexanderplatz* (1929): Montagetechnik

Thomas Mann: *Der Zauberberg* (1924), *Doktor Faustus* (1947)

Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften* (1930ff.)

Hermann Broch: *Die Schlafwandler* (1930–32)

Erich Maria Remarque: *Im Westen nichts neues* (1929)

4.2 Dramatik

Brechts Dramen, z.B. *Leben des Galilei* (1939/47/56), *Mutter Courage und ihre Kinder* (1939), *Der gute Mensch von Sezuan* (1942)

4.3 Lyrik

Dadaismus, z. B. Hugo Ball, Kurt Schwitters (Collagen, Lautgedichte)

Bertolt Brecht: „An die Nachgeborenen“ (1939)

Wirklich, ich lebe in finsternen Zeiten!
Das arglose Wort ist töricht. Eine glatte Stirn
Deutet auf Unempfindlichkeit hin. Der Lachende
Hat die furchtbare Nachricht
Nur noch nicht empfangen.

Was sind das für Zeiten, wo
Ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist.
Weil es ein Schweigen über so viele Untaten einschließt!
Der dort ruhig über die Straße geht
Ist wohl nicht mehr erreichbar für seine Freunde
Die in Not sind? [...]

4.4 Andere Medien

Die 1920er Jahre sind ein ‚Goldenes Zeitalter‘ des deutschen Films, z.B. Robert Wiene: *Das Cabinet des Dr. Caligari* (1920), Paul Wegener: *Der Golem, wie er in die Welt kam* (1920), Friedrich Wilhelm Murnau: *Der letzte Mann* (1924), Fritz Lang: *Metropolis* (1926), G.W. Pabst: *Die Büchse der Pandora* (1929).

Der Rundfunk wird in der Zeit der Weimarer Republik zu einem Massenmedium, das bald für politische Propagandazwecke instrumentalisiert wird.

Aspekte der Nachkriegsliteratur bis 1968

1 Historische Kontexte

8. Mai 1945 „Stunde Null“: Bedingungslose Kapitulation der Wehrmacht (vgl. die Stilbezeichnung „Trümmerliteratur“)

Kalter Krieg: 1949 Gründung von BRD und DDR; 1961 Bau der Berliner Mauer

1968 Studentenbewegung

2 Wissenschaftlich-ideologische Diskurse

Der Kalte Krieg teilt die Welt bipolar auf: in Marktwirtschaft vs. Planwirtschaft, Antikapitalismus vs. Antikommunismus ... Es entstehen zwei deutsche Literaturen (BRD/DDR).

Existentialismus: Sartre: „Ist der Existentialismus ein Humanismus?“

„Der atheistische Existentialismus [...] erklärt, dass, wenn Gott nicht existiert, es mindestens ein Wesen gibt, bei dem die Existenz der Essenz vorausgeht, ein Wesen, das existiert, bevor es durch irgendeinen Begriff definiert werden kann, und dass dieses Wesen der Mensch oder, wie Heidegger sagt, die menschliche Wirklichkeit ist. Was bedeutet hier, dass die Existenz der Essenz vorausgeht? Es bedeutet, dass der Mensch zuerst existiert, sich begegnet, in der Welt auftaucht und sich danach definiert.“

Sprachkritik: Ludwig Wittgenstein: *Tractatus logico-philosophicus* (1921): „Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen.“

3 Ästhetische Konzepte

Die Autoren der Gruppe 47 formulierte kein ästhetisches Programm, viele bemühten sich aber in Berichten und Kurzgeschichten um einen klaren realistischen Stil und standen der Trümmerliteratur nahe (z. B. ihr Gründer Hans Werner Richter).

„Kahlschlagliteratur“: Neuanfang „in Sprache, Substanz und Konzeption“ (W. Weyrauch)

Theodor W. Adorno: *Kulturkritik und Gesellschaft* (1951)

„Kulturkritik findet sich der letzten Stufe der Dialektik von Kultur und Barbarei gegenüber: nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch, und das frisst auch die Erkenntnis an, die ausspricht, warum es unmöglich ward, heute Gedichte zu schreiben.“

Adorno glaubt, dass es eine ‚authentische‘ Kunst gibt (z. B. Beckett und Kafka), die nicht affirmativ ist (und damit nur die bestehenden Herrschaftsverhältnisse bestätigen würde), und dass lediglich diese Kunst Wahrheit ausdrücken kann. Darin liege ihr gesellschaftlicher Wert.

Friedrich Dürrenmatt: *Theaterprobleme* (1954)

„Die heutige Welt, wie sie uns erscheint, läßt sich dagegen schwerlich in der Form des geschichtlichen Dramas Schillers bewältigen, allein aus dem Grunde, weil wir keine tragischen Helden, sondern nur Tragödien vorfinden, die von Weltmetzgern inszeniert und von Hackmaschinen ausgeführt werden. Aus Hitler und Stalin lassen sich keine Wallensteine mehr machen. [...] Die Tragödie setzt Schuld, Not, Maß, Übersicht, Verantwortung voraus. In der Wurstelei unseres Jahrhunderts, in diesem Kehraus der weißen Rasse, gibt es keine Schuldigen und auch keine Verantwortlichen mehr. Alle können nichts dafür und haben es nicht gewollt. Es geht wirklich ohne jeden. [...] Schuld gibt es nur noch als persönliche Leistung, als religiöse Tat. Uns kommt nur noch die Komödie bei.“

4 Exemplarische Texte

4.1 Epik

Thomas Mann: *Doktor Faustus* (1947)

Wolfgang Koeppen: *Tauben im Gras* (1951), *Das Treibhaus* (1953), *Der Tod in Rom* (1954)

Günter Grass: *Die Blechtrommel* (1959)

Kurzgeschichten nach Vorbild der amerikanischen *short stories*.

4.2 Dramatik

Wolfgang Borchert: *Draußen vor der Tür* (1949)

Max Frisch: *Biedermann und die Brandstifter* (1958)

Friedrich Dürrenmatt: *Der Besuch der alten Dame* (1956), *Die Physiker* (1962)

Rolf Hochhuth: *Der Stellvertreter* (1963): Dokumentartheater über die Haltung Papst Pius' XII. zum Nationalsozialismus

4.3 Lyrik

Günter Eich: „Inventur“ (1948, Bsp. für ‚Kahlschlagliteratur‘)

Dies ist meine Mütze,
dies ist mein Mantel,
hier mein Rasierzeug
im Beutel aus Leinen.

Konservenbüchse:
Mein Teller, mein Becher,
ich hab in das Weißblech
den Namen geritzt. [...]

Paul Celan: „Todesfuge“ (1948): „[...] der Tod ist ein Meister aus Deutschland [...]“

Ingeborg Bachmann: Gedichtsammlung *Die gestundete Zeit* (1952)

Gottfried Benn: „Nur zwei Dinge“ (1953)

Durch soviel Formen geschritten,
durch Ich und Wir und Du,
doch alles blieb erlitten
durch die ewige Frage: wozu?

Das ist eine Kinderfrage.
Dir wurde erst spät bewußt,
es gibt nur eines: ertrage
- ob Sinn, ob Sucht, ob Sage -
dein fernbestimmtes: Du mußt.

Ob Rosen, ob Schnee, ob Meere,
was alles erblühte, verblich,
es gibt nur zwei Dinge: die Leere
und das gezeichnete Ich.

4.4 Andere Medien

Das Hörspiel entwickelt sich in den 1950er Jahren zur eigenständigen Kunstgattung, z.B.

Günter Eich: *Geh nicht nach El Kuwehd* (1950).

Aspekte der Gegenwartsliteratur

1 Historische Kontexte

1970er Jahre: Protestbewegungen; Politisierung der Literatur (z.B. Rolf Hochhuth, Wolf Biermann, Günter Wallraff)

1989/90 Der Zerfall der Sowjetunion und die Deutsche Wiedervereinigung markieren das Ende des Kalten Krieges und seiner Dichotomien von West/Ost, Kapitalismus/Kommunismus usw.

11.9.2001 Terroranschläge in den USA, ‚asymmetrische‘ Kriegsführung

Globale politische Machtverschiebung durch den Aufstieg der BRICS-Staaten (Brasilien, Russland, Indien, China, Südafrika)

2 Wissenschaftlich-ideologische Diskurse

Postmoderne: Die Theoretiker der Postmoderne gehen davon aus, dass sich nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion die westlichen demokratischen Werte global durchsetzen würden und es daher zu einem ‚Ende der Geschichte‘ (Francis Fukuyama) komme.

Eine solche pluralisierte Gesellschaftsordnung würde ideologisch dazu führen, dass es keine dominante Ideologie (wie den Marxismus) mehr geben könne. Damit sei das ‚Ende der großen Erzählungen‘ (Jean-François Lyotard) eingetreten.

Oft wurde allerdings kritisiert, dass die angeblichen Merkmale der Postmoderne bereits für die Moderne charakteristisch seien. Außerdem ist es tatsächlich nicht dazu gekommen, dass sich das Konzept eines aufgeklärten, europäischen Bürgertums etwa in der arabischen Welt durchgesetzt hat. Daher gibt es eine Reihe alternativer Begriffe zur Postmoderne, wie ‚Zweite Moderne‘, ‚Reflexive Moderne‘, oder ‚Nächste Gesellschaft‘.

Die Naturwissenschaften (v.a. Neurowissenschaft) stellen einen ähnlich weitreichenden Erklärungsanspruch wie zur Zeit des Naturalismus und formulieren den anthropologischen Monismus und Determinismus mit neuen Begriffen.

3 Ästhetische Konzepte

Neue Subjektivität: Abkehr von politischen Themen, v.a. in der Lyrik.

Postmoderne als ästhetisches Paradigma: ‚Postmoderne‘ bezeichnet auch eine bestimmte Form der Ästhetik in der Gegenwartskunst. Ihre Merkmale sind eine ausgeprägte Zitattechnik (gegen die genieästhetische Vorstellung vom ‚Originalkunstwerk‘), ein hohes Maß an ästhetischer Selbstreflexion (Kunst thematisiert Kunst) sowie die Aufhebung der Grenze zwischen ‚trivialer‘ und ‚hoher‘ Kunst.

1990er Jahre: Hochphase der Popliteratur. Die Popliteratur (z.B. Benjamin von Stuckrad-Barre, Christian Kracht, Rainald Goetz, Thomas Meinecke) ist ein Beispiel für die Vermischung von ‚trivialer‘ und ‚hoher‘ Literatur. Sie wurde als Ausdruck eines neuen Konservatismus interpretiert, der sich gegen die ‚linke‘, politisch engagierte Literatur seit 1968 richtet.

4 Einige Texte...

In der „neuen Unübersichtlichkeit“ (Jürgen Habermas) der Gegenwartsliteratur ist es kaum noch möglich, exemplarische Texte zu identifizieren. Die folgende Auswahl erhebt keinerlei Anspruch auf Repräsentativität.

4.1 Epik

Christa Wolf: *Kassandra* (1983)

Elfriede Jelinek: *Die Klavierspielerin* (1983)

Thomas Bernhard: *Holzfällen* (1984), *Alte Meister* (1985), *Auslöschung* (1986)

Patrick Süskind: *Das Parfum* (1985)

Christian Kracht: *Faserland* (1995)

Daniel Kehlmann: *Die Vermessung der Welt* (2005)

4.2 Dramatik

Dramen von Heiner Müller, Peter Handke, Elfriede Jelinek, Botho Strauß, Albert Ostermaier, Roland Schimmelpfennig, Dea Loher usw.

Viele Gegenwartsstücke werden unter dem Begriff der ‚Postdramatik‘ geführt. Damit sind Theatertexte gemeint, die zentrale Kriterien von Dramentexten nicht mehr erfüllen und erst in der Aufführungssituation ihre Bedeutung entfalten, beispielsweise weil sie nicht mehr angeben, welche Figur welchen Satz spricht, oder weil keine Dialoge mehr vorkommen.

4.3 Lyrik

Lyrik von Wolf Biermann, Hans Magnus Enzensberger, Durs Grünbein, Ernst Jandl, Friederike Mayröcker, Robert Gernhardt usw.

4.4 Andere Medien

Der Film wird zu einem immer größeren Medienkonkurrenten der Literatur und damit auch zu einem wichtigen Forschungsgegenstand einer medienwissenschaftlich ausgerichteten Literaturwissenschaft.

Das Internet ermöglicht neue Formen von vernetzter Literatur (Hypertexte, Blogs usw.).

Literaturgeschichtlicher Überblick in Stichworten (ES NdL; Christian Kirchmeier)

	<i>Historischer Kontext</i>	<i>Geschichtstheorie</i>	<i>Anthropologie</i>	<i>Ästhetik</i>
<i>Humanismus und Reformation (16. Jahrhundert)</i>	ca. 1450 Erfindung des Buchdrucks	Deutung eines Bruchs mit dem Mittelalter, Aufwertung der Antike	<i>homo mensura</i> : Mensch als Mittelpunkt der Welt, der sich selbst verwirklichen und formen kann	Orientierung am Vorbild der Antike, an lat. und gr. Literatur (Humanismus)
<i>Barock (17. Jahrhundert)</i>	1618–48 Dreißigjähriger Krieg	Rückkehr zur heilsgeschichtlichen Endzeiterwartung	Ohnmacht des Menschen vor der Geschichte; Dualismus zwischen vergänglichem Leib und unsterblicher Seele	Deutsche Sprache gewinnt an Bedeutung (Sprachgesellschaften)
<i>Aufklärung (1680–1770)</i>	1740–1786 Regierungszeit Friedrichs des Großen	Fortschrittsoptimismus (Idee der Entwicklung einer immer vernünftigeren Gesellschaft)	Mensch ist ein <i>animal rationale</i> ; Dualismus <i>res cogitans/res extensa</i> (Descartes);	Kunst ist nicht autonom, sondern dient der moralischen Didaxe; <i>Querelle</i> : Vorrang der antiken oder der modernen (National-)Kunst?
<i>Sturm und Drang (1770–1790)</i>	1755 Erdbeben von Lissabon	Geschichtspessimismus (Rousseau: Gesellschaft hat sich vom idealen Naturzustand wegbe- wegt)	Mensch als titanischer Schöpfer (vgl. Prometheus); Vorbildhaftigkeit der Natur (nicht mehr der Vernunft);	Genieästhetik, Forderung nach Originalität (Ideal: Shakespeare)
<i>Weimarer Klassik (1785–1805)</i>	1789 Französische Revolution	Gegenwart als Übergangsphase nach einem antiken Arkadien ins zukünftige Elysium; (Übergang von feudaler auf bürgerliche Gesellschaftsordnung)	Mensch ist autonomes Wesen; <i>commercium mentis et corporis</i> („philosophische Ärzte“)	Erneut: Vorbildhaftigkeit der Antike. Jetzt soll die Kunst aber helfen, einen neuen Menschen für die bürgerliche Gesellschaft zu schaffen
<i>Romantik (1795–1835)</i>	1806 Ende des Hl. Röm. Reiches dt. Nat.	Historismus: Aufwertung der Ereignisse (im Gegensatz zu den philosophischen Ideen der Geschichte)	Fichte: radikaler Subjektivismus; die Welt ist ein Produkt des absoluten Ich	Kunst als Medium der Selbstreflexion ermöglicht eine ‚höhere‘ Erkenntnisform

<i>Vormärz</i> (1815–1848)	1815 Wiener Kongress 1848 Märzrevolution	Vorstellung eines determinierten Geschichtsverlaufs	Abhängigkeit des Menschen von den sozialpolitischen Verhältnissen	Kunst soll Gesellschaft kritisieren, ohne sie aber wirklich ändern zu können
<i>Realismus</i> (1850–1890)	1870/71 Reichsgründung	Marx stellt Hegel ‚vom Kopf auf die Füße‘: die ökonomischen Verhältnisse der Geschichte bestimmen den Geist, nicht umgekehrt	Marx: Mensch ist ein <i>homo laborans</i> ; Darwin: Mensch ist das Produkt der biologischen Evolution (anthropologischer Monismus)	Kunst soll die Wirklichkeit ‚noch einmal‘ schaffen, dabei aber die gesellschaftlichen Zusammenhänge sichtbar machen
<i>Naturalismus</i>	1878 Sozialistengesetze	Geschichte verläuft nach gleichsam mechanischen Gesetzen	Mensch ist doppelt determiniert: durch die Gesellschaft und durch seinen Körper	Kunst = Natur – X, sie funktioniert wie ein naturwissenschaftliches Experiment
<i>Moderne</i> (1890–1920 <i>Symbolismus</i> , 1910–1925 <i>Expressionismus</i>)	1914–1918 Erster Weltkrieg	Moderne wird als Zeit der Krisen und der <i>décadence</i> wahrgenommen	Ich-Krise: ‚Das Ich ist nicht Herr im eigenen Haus‘; Mensch ist nicht autonom, sondern fremdbestimmt	Kunst soll eine versteckte Wahrheit jenseits des naturwissenschaftlichen Wissens aufzeigen (Ästhetizismus)
<i>Neue Sachlichkeit</i> (1918–1933)	1919–1933 Weimarer Republik	Krise des Historismus: Wissen wird verstärkt als historisch relativ wahrgenommen	Ideal der ‚kalten Persona‘, die sich von der Gesellschaft distanziert	Kunst soll die bürgerliche Gesellschaft kritisieren, nicht bestärken
<i>Nachkriegsliteratur bis 1968</i>	1939–1945 Zweiter Weltkrieg 1968 Studentenbewegung	(Kalter Krieg: Kommunismus gegen Kapitalismus)	Existenzialismus: Die Existenz geht der Essenz voraus, Mensch ist ‚zur Freiheit verurteilt‘	Nur die (authentische) Kunst kann die Wahrheit hinter den Herrschaftsverhältnissen erkennen
<i>Gegenwartsliteratur</i>	1989 Mauerfall	Postmoderne als das ‚Ende der Geschichte‘	Fortführung des anthropologischen Monismus: Mensch ist biologisch (Gene, Gehirn) determiniert Neue Subjektivität	Postmoderne Kunst greift v. a. das romantische Prinzip der Selbstreflexion auf