

409

Die Brücke

ZEITSCHRIFT FÜR GERMANISTIK
IN SÜDOSTASIEN

NO. 5

AUGUST 2004

ARTIKEL:

PRAPAWADEE KULSOLROD: Einige Vorschläge zur
lexikalischen Arbeit im Schulalltag und im
Selbstlernbereich in Thailand

GUOSHENG ZHANG: Didaktische Überlegungen zu TestDaF
und seinen Einflüssen auf den Deutschunterricht
in China

GISELA THOME: Zum Verhältnis von Kultur und Übersetzen

SALIFOU TRAORÉ: Grammatik und Kultur. Anmerkungen
zur Rolle der Grammatik im interkulturellen
Diskurs „Deutsch als Fremdsprache“

SRI MEGAWATI: Shakespeare und sein Einfluss auf die
deutsche Literatur von der Aufklärung bis zum
Sturm und Drang

TIMO KOZLOWSKI: Wenn Nazis weltenbummeln und
schreiben. Über die Nähe zwischen Künstlern
und Nationalsozialismus. Dargestellt am Beispiel
von Hanns Heinz Ewers

BITTE SENDEN SIE IHRE BEITRÄGE (IN DEUTSCHER ODER ENGLISCHER SPRACHE) BIS ZUM

31. JANUAR 2005

AN:

GERMAN SECTION
DEPARTMENT OF WESTERN LANGUAGES
FACULTY OF HUMANITIES
RAMKHAMHAENG UNIVERSITY
102 40 BANGKOK
THAILAND
DIEBRUECKE2002@HOTMAIL.COM

DIE BRÜCKE – ZEITSCHRIFT FÜR GERMANISTIK IN SÜDOSTASIEN
IM INTERNET:
www.beepworld.de/members60/die_bruecke

ERSCHEINUNGSWEISE:
JÄHRLICH 2 HEFTE

HERAUSGEBER:
DEUTSCHE ABTEILUNG DER RAMKHAMHAENG UNIVERSITY BANGKOK

REDAKTION:
PAKINI AKKRAMAS, SALIFOU TRAORÉ, MICHAELA ZIMMERMANN

DRUCK: RAMKHAMHAENG UNIVERSITY PRESS, BANGKOK

ISSN 1685-487X

INHALT

ARTIKEL

- Prapawadee Kusolrod: Einige Vorschläge zur lexikalischen Arbeit im Schulalltag und im Selbstlernbereich in Thailand 1
- Guosheng Zhang: Didaktische Überlegungen zu TestDaF und seinen Einflüssen auf den Deutschunterricht in China 18
- Gisela Thome: Zum Verhältnis von Kultur und Übersetzen..... 26
- Salifou Traoré: Grammatik und Kultur. Anmerkungen zur Rolle der Grammatik im interkulturellen Diskurs „Deutsch als Fremdsprache“..... 48
- Sri Megawati: Shakespeare und sein Einfluss auf die deutsche Literatur von der Aufklärung bis zum Sturm und Drang 58**
- Timo Kozlowski: Wenn Nazis weltenbummeln und schreiben. Über die Nähe zwischen Künstlern und Nationalsozialismus. Dargestellt am Beispiel von Hanns Heinz Ewers 81
- AUTOREN/INNEN 107

- Rösler, Dietmar (1994). Deutsch als Fremdsprache. Stuttgart/Weimar.
- Schmidt, Siegfried J. (1994). Konstruktivismus in der Medienforschung: Konzepte, Kritiken, Konsequenzen. In: Klaus Merten/Siegfried J. Schmidt/Siegfried Weischenberg (Hg.). Die Wirklichkeit der Medien. Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft. Opladen, 592-623.
- Weisgerber, Leo (1950/51). Grammatik im Kreuzfeuer. In: Wirkendes Wort 3, 129-139.
- Whorf, Benjamin L. (1999). Sprache, Denken, Wirklichkeit. Beiträge zur Metalinguistik und Sprachphilosophie. Hamburg.
- Wierlacher, Alois (1980). Deutsch als Fremdsprache. Zum Paradigmawechsel internationaler Germanistik. In: Alois Wierlacher (Hg.). Fremdsprache Deutsch. Grundlagen und Verfahren der Germanistik als Fremdsprachenphilologie, 2 Bände. München, 9-27.
- Wierlacher, Alois (1985). Einleitung. In: Alois Wierlacher (Hg.). Das Fremde und das Eigene. Prolegomena zu einer interkulturellen Germanistik. München, VII-XV.
- Wierlacher, Alois (1987). Deutsch als Fremdsprache als interkulturelle Germanistik. Das Beispiel Bayreuth. In: Alois Wierlacher (Hg.). Perspektiven und Verfahren interkultureller Germanistik. München, 167-180.
- Wittgenstein, Ludwig (1978). Tractatus logico-philosophicus/Logisch-philosophische Abhandlung. Frankfurt/M.

Sri Megawati

SHAKESPEARE UND SEIN EINFLUSS AUF DIE DEUTSCHE LITERATUR VON DER AUFKLÄRUNG BIS ZUM STURM UND DRANG

EINLEITUNG

Das 18. Jahrhundert ist eine Zeit des Umbruchs in Europa besonders in Deutschland. Diese Situation beeinflusst Deutschland nicht nur im Bereich der Politik sondern auch in der Literatur. Im Bereich der Literatur lässt sich der ausländische Einfluss, zunehmend aus England, in Deutschland leicht erkennen.

Der englische Dichter William Shakespeare hat dabei großen Einfluss auf die Entwicklung der deutschen Literatur. Für die deutsche Literatur ist diese Zeit der literarischen Dispute bezüglich Shakespeares nicht nur als Bereicherung von Wichtigkeit, sondern diese Auseinandersetzung erweist sich als Begleiterscheinung einer viel tiefer reichenden Modernisierung der deutschen Literatur, die sich in der Aufklärung und mit Lessings Dramen anbahnt, in der Literatur des Sturm und Drang ihren Höhepunkt erreicht und deren Auswirkung sich bis in unserer Zeit erstreckt.

Inwieweit die einzelnen Faktoren dieser Entwicklung parallel laufen und sich gegenseitig beeinflussen, wie lange die damalige deutsche Literaturkritik braucht, um Shakespeare überhaupt wahrzunehmen, und wie hart um seine Anerkennung als ernst zu nehmender Dichter gekämpft werden muss, sollen in dieser Arbeit weiter untersucht werden.

Texte und Autoren werden ausgewählt, wobei der Artikel keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt. Die Grundlage bilden hauptsächlich theoretischen Schriften und Texte der Zeit, und zur näheren Erläuterung wird es auf einigen Dramen eingegangen.

Herders, Goethes und Lenz' theoretische Texte sind in der damaligen Zeit richtungsweisende Schriften und tragen deshalb in dieser Arbeit einen Hauptakzent. Schiller nimmt im Sturm und Drang eine besondere Stellung ein, da er erst verhältnismässig spät zu den Stürmern und Drängern stösst und auch in seinem Werk sehr viel politischer arbeitet als die ursprüngliche Gruppe der Stürmer und Dränger. Seine Werke vereinigen die politischen Ziele der Aufklärung mit dem Stil des Sturm und Drang. Vor allem in seinem Jugendwerk findet sich noch Optimismus, der so typisch ist für die Dramen der Aufklärung, nämlich durch seine Werke auch politisch Einfluss nehmen zu können. Vor allem in seinem *Don Carlos* lassen sich viele Ziele und Gedanken der Aufklärung wiederfinden, was ihn in seiner Wirkungsweise und -richtung von den überzeugt unpolitischen Stürmern und Drängern abgrenzt. Dennoch wird Schiller als wichtiger Vertreter des Sturm und Drang gesehen, da er die Möglichkeiten des neuen Stils erweitert und dem neuen Drama weite Verbreitung verschafft. Die durch die Literatur des Sturm und Drang geschaffenen neuen Möglichkeiten und ihre Wirkung auf die Literatur der folgenden Generationen sind in ihrer Bedeutung nicht zu unterschätzen. Laut Roy Pascal (1963, 357) „hat der Sturm und Drang in der Geschichte der europäischen Literatur das Verdienst, einen neuen Dichtungsbegriff geschaffen zu haben, der eine Fülle von Entwicklungsmöglichkeiten barg und für die folgenden hundertfünfzig Jahre ebenso charakteristisch war wie die Dichtung Homers,

Dantes oder Shakespeares für deren Zeitalter“. Dazu gehören neue, eigene Themenkreise und Motive und neue Stilprinzipien. Shakespeare hat durch sein Vorbild dabei nachhaltigen Einfluss, er wird von Pascal sogar als wichtigster Einzelfaktor eingeschätzt.

Da die Grundlagen dieser Entwicklung bereits in der Zeit der Aufklärung zu finden sind, werden im ersten Teil dieser Arbeit die sozialen und literarischen Voraussetzungen in der Epoche der Aufklärung erläutert. Die Shakespeare-Rezeption beginnt bereits Anfang des 18. Jahrhunderts, also einige Zeit vor der Entstehung des Sturm und Drang, und ist ein wichtiger Auslöser für bereits schon vorher sich entwickelnde Reformbemühungen und Denkweisen.

Der Sturm und Drang wird hier intensiver behandelt, denn er ist eine entscheidende Stufe in der Umbildung der feudal-aristokratischen Begriffs- und Wertwelt durch das Bürgertum (vgl. Pascal 1963, 358), wobei Shakespeare als dem Vorbild für den Begriff des Naturgenies, welches nur aus sich selbst schöpft, eine wichtige Funktion für die Emanzipation des Dichters aus dem engen Raum der intellektuellen Aufklärung in den freien Raum der Geniedichtung zukommt.

1 AUFKLÄRUNG

1.1 Die deutsche Literatur in der Zeit der Aufklärung

Der Beginn der literarischen Aufklärung während der Jahrhundertwende ist eine europäische Bewegung, die sich in allen Ländern unterschiedlich entwickelt. In Deutschland, wo die feudalen Herrscher bisher die Dichter nach ihren eigenen Vorstellungen mit Aufträgen versorgt haben, ohne ihnen wirkliche dichterische Freiheiten zuzugestehen oder ihnen die finanzielle Unabhängigkeit und damit auch eine kreative Eigenständigkeit zu gewähren, ist der Literaturbetrieb eher eine Auftragswerkstatt zur Unterhaltung des Adels.

Als der Adel seine Aufmerksamkeit jedoch völlig auf die französische Literatur überträgt und der eigenen als provinziell empfindenden Literatur nicht mehr abgewinnen kann, sehen sich die Dichter völlig auf sich selbst gestellt. „Dies bedeutet für sie aber neben dem Verlust einer unsicheren Einnahmequelle vor allem die Möglichkeit, nun in ihren Werken ihre eigenen Vorstellungen und Ideen verwirklichen zu können und nicht nur entsprechend der Vorstellungen ihrer Auftraggeber arbeiten zu müssen“ (Krauss 1965, 143ff).

Die Situation des Bürgertums hat sich in dieser Zeit vor allem in den großen Handelsstädten wie z.B. Hamburg und Leipzig bedeutend geändert. Durch den geringen Einfluss des Adels auf die Bevölkerung der Städte und den starken wirtschaftlichen Aufstieg des Bürgertums entwickelt dieses ein starkes Selbstbewusstsein und eine gewisse Unabhängigkeit gegenüber dem höfischen Leben und dessen Konventionen. Dies bedeutet aber auch ein vermehrtes Interesse an Bildung und Kultur. Da die französisch orientierten Höfe dabei jedoch kein Vorbild für das deutsch und national orientierte Bürgertum sein können, wird es für dieses nötig, sich eine eigene Literatur und Kulturszene zu schaffen.

Das geschieht vor allem in den freien Reichsstädten, wo die Bücherproduktion wie auch der Journalismus sich schnell und sehr gut entwickeln. Da das deutsche Bürgertum durch den feudalen Absolutismus politisch keinerlei Einflussmöglichkeiten hat, konzentriert es sich völlig auf eine kulturelle Selbstverwirklichung.

Die Entwicklung der Literatur wird nun zunehmend von den Vorstellungen und Erwartungen des bürgerlichen literarischen Publikums geleitet, und dieses stellt völlig andere Ansprüche an den Markt als der Adel oder die Gelehrten. Es besteht plötzlich eine ungemein starke Nachfrage nach Unterhaltungsliteratur. Die deutsche Literatur hat sich vor allem an den Gelehrtenstand gewendet und kulturelle und theologische Fragen behandelt. Die breite Schicht des Bürgertums interessiert sich dagegen eher für Bereiche, die ihren Interessen näher stehen. So entwickelt sich in den Anfangsjahren des 18. Jahrhunderts die Buchindustrie sehr stark und der Markt wird förmlich überschwemmt mit belletristischer Literatur unterschiedlichster Qualität.

In den Zwanzigerjahren des 18. Jahrhunderts entwickelt sich die Institution der Wochenschriften, die dem Bürger helfen sollte, die Spreu vom Weizen zu trennen. So wird es zur grossen Mode, Literaturkritik zu schreiben und zu lesen, und dem Bürger wird damit eine einfache Möglichkeit geboten, sich literarisch zu bilden.

Sauder (1980, 267ff.) definiert die Zielsetzung dieser Wochenschriften: „die Wochenschriften möchten ihre Leser zu >vernünftigen Frommen< erziehen. [...] Der vernünftige Leser soll neben geistlichen Büchern auch philosophische und moralische Werke lesen, nützliche Wissenschaften und schöne Literatur kennenlernen“.

Zielgruppe ist also der normale Bürger und Ziel die allgemeine Bildung desselben in allen kulturellen Bereichen. So ist nun Bildung nicht mehr nur ein Privileg der Reichen, sondern offen für die mittleren Schichten.

Zusätzlich eröffnen sich dem Bürger die englische Literatur, da auf dem Markt zunehmend Übersetzungen erscheinen.

1.2 Zunehmende Anerkennung Shakespeares in Deutschland

Lange Zeit gibt es in Deutschland keine vollständige Übersetzung eines Shakespeareschen Stückes, so dass man auf Rezeptionen aus England und Frankreich sowie deren Übersetzung angewiesen ist. Voltaire und Prévost verbringen in den Zwanzigerjahren einige Zeit in England und veröffentlichen Berichte über die englische Literatur und dabei auch über Shakespeares Dramen.

Erst im Jahre 1741 erscheint endlich die erste Übersetzung *Versuch einer gebundenen Uebersetzung des Trauer-Spiels von dem Tode des Julius Cäsar. Aus dem Englischen Werke des Shakespear* von Caspar Wilhelm von Borck. Borck lebt von 1735-1738 als preußischer Gesandter in London und lernt dort Shakespeare kennen. Da er kein allzu guter Dichter war, wie er selbst in seiner Vorrede zugibt, sondern diese Übersetzung mehr zu seiner eigenen Unterhaltung gewagt hat, ist diese in Alexandrinern verfasste Version vom literarischen Standpunkt her hauptsächlich wegen ihrer Wirkung auf die damit ausgelöste Shakespeare-Diskussion beachtenswert. Veranlasst sie doch so bedeutende Literaten wie Johann Christoph Gottsched und Johann Elias Schlegel, zu diesem Werk Shakespeares Stellung zu nehmen.

1.3 Johann Christoph Gottsched

1.3.1 Kunsttheorie

Leipzig bedeutet für Gottsched eine optimale Grundlage für seine Reformversuche der deutschen Literatur. Auf Grund der bestehenden Lage ist Gottscheds erstes Ziel, den schönen Künsten eine gleichberechtigte Stellung neben Philosophie und Wissenschaften zu erkämpfen. Um dies zu erreichen, muss die Poetik jedoch einer objektiven Kunsttheorie unterstellt und nach deren Regeln beurteilbar gemacht werden.

Er entwickelt eine Theorie, die die Natur als eine rationalisierte Ordnung mit der Vernunft gleichsetzt. So kann nun die Kunst als Abbildung des Natürlichen der Vernunft entsprechen. Aus dem Vorhandensein einer rationalen Ordnung entwickelt er die Theorie des natürlichen guten Geschmacks, der in jedem Menschen vorhanden und identisch sei und so

die Behauptung eines nur subjektiven Kunsturteils entkräften sollte. „Der Verstand des Menschen gründe auch ohne deren Kenntnis auf diesen Regeln und definiere damit den allgemeinen guten Geschmack. So sieht Gottsched den mündigen Bürger als kritische Instanz, der in sich das richtige Kunsturteil trage“ (Sauder 1980, 280f). Damit wird die Kunstkritik aus dem Monopol des fürstlichen Geschmacks herausgelöst und dem mündigen Bürger übergeben, weshalb der professionelle Kritiker sich nun nicht mehr nur an die Gelehrten, sondern auch an das für mündig erklärte Publikum wendet.

Aufgabe der Dichtung ist für Gottsched die Belehrung des Lesers, gleichberechtigt mit Philosophie und Wissenschaften, womit er jene eine ungeheure Aufwertung zukommen lässt.

1.3.2 Theaterreform

Das Theater ist für Gottsched das optimale Mittel zur Verbreitung seiner Kunsttheorie, da sie ein wirkungsvolles und weitverbreitetes Medium ist, mit welchem er weite Bevölkerungsteile zu erreichen hofft. Dazu versucht er das Niveau der deutschen Bühne seinen Vorstellungen gemäss zu heben, wobei er zum einen die Schauspieler zu disziplinieren versucht, aber auch ihren sozialen Stand etwas zu erhöhen vermocht. Zum anderen versucht er ein deutsches Drama zu schaffen, wobei er sich jedoch sehr streng an die französischen Vorbilder des klassischen Dramas hält. Seine ersten Bemühungen gelten vor allem Übersetzungen französischer Dramen, dann aber ermuntert er deutsche Autoren, nach diesen Vorbildern deutsche Dramen zu schreiben. Vor allem *Corneile und Racine* stellt er dabei in den Vordergrund.

Durch diese strenge Bindung des Dramas an die klassischen Vorbilder und die von ihm aufgestellten Vorstellungen und Aufgaben versucht er den Dichtern, die sich nicht an seine Vorstellungen halten, von vorneherein den Status eines ernsthaften Poeten abzusprechen. Das neue Nationaltheater seiner Vorstellung sollte sich ausschliesslich an seinen Regeln und Zielsetzungen orientieren.

1.3.3 Shakespeare

Mit dieser Einstellung beurteilt er Shakespeare und muss ihn wegen seiner Abweichung von all diesen Regeln verurteilen. Diese nur nach ihren eigenen Regeln sich richtende Schöpfung muss ihm als Gefahr für sein

gerade erst mit vielen Mühen erreichtes Niveau erscheinen, welches er unter keinen Umständen preisgeben will. So stellt er sogar den fremden Einfluss auf die deutsche Literatur als etwas sehr Negatives hin, ohne dabei zu berücksichtigen, dass er den Grossteil seiner Regeln und Vorstellungen aus der Tradition der französischen klassischen Literatur übernommen hat. Doch setzt er mit dieser Ablehnung des englischen Einflusses auf den stärker und stärker sich entwickelnden Nationalismus der deutschen Bürgerschicht und hofft sich so ihre Unterstützung sichern zu können. Gottsched (zit. nach Blinn 1982, 40) erläutert:

Die Übersetzungssucht ist so stark unter uns eingerissen, daß man ohne Unterschied Gutes und Böses in unsere Sprache bringt: gerade als ob alles was ausländisch ist, schön und vortrefflich wäre; und als ob wir nicht selbst schon bessere Sachen aus den eigenen Köpfen unserer Landesleute aufzuweisen hätten. Die elendste Haupt- und Staataction unsrer gemeinen Comödianten ist kaum so voll Schnitzer und Fehler wider die Regeln der Schaubühne und gesunden Vernunft, als dieses Stück Shakespears ist.

Als größtes Vergehen gegen die Dichtkunst stuft Gottsched bei der Beurteilung Shakespeares dessen Nichtbeachtung der Aristotelischen Regeln ein, wobei er die positiven Beurteilungen, die der „Spectator“ über Shakespeare veröffentlicht und welche diese Regeln als nicht auf ein Genie wie Shakespeare anwendbar ansehen, durchaus verurteilt.

Die Kunstauffassung Gottscheds steht in mehr als einer Hinsicht im Vergleich zu Shakespeares Dramen. Zeigte dieser doch statt eines harmonischen Weltbildes durchaus die Welt mit all ihren Konflikten. Auch sucht man nach den einfachen moralischen Wahrheiten, die Gottsched in seiner Theorie verlangt, in Shakespeares Dramen vergeblich. Und nicht zuletzt ist das lose Ensembledrama Shakespeares nicht mit der Forderung Gottscheds nach der Einhaltung der drei Einheiten zu vereinbaren. So lässt sich leicht erklären, warum Gottsched gegen die Werke Shakespeares polemisiert und sie als exemplarische Dichtungen nicht anerkennen will.

2 EMPFINDSAMKEIT

2.1 Die soziale Entwicklung

Gottsched und mit ihm die an den Hof gebundene Aufklärung verloren mit der Zeit ihre Anhänger, da der Konflikt zwischen den höfischen, feudalen und den gesamtgesellschaftlichen Interessen immer stärker wird. Dem

mittleren Bürgertum wird zunehmend klar, dass diese Einstellung hauptsächlich darauf ausgelegt ist, ihren Aufstieg und den der niederen Schichten zu verhindern und den Status Quo zu erhalten. So wendet es sich mehr und mehr gegen das obere Bürgertum und vor allem gegen den Adel, der mit seiner Intrigenwirtschaft und seiner niederen Moral als Quelle des Übels angesehen wird. Das Bürgertum schafft sich seine eigenen Normen, die sich auf rein moralischer Ebene halten. Durch diese Entwicklung stärkt sich das Selbstbewußtsein der Bürger bedeutend, so dass auch die Beurteilung des Menschen in der Gesellschaft nun nach neuen, dem Bürgertum entsprechenden Kriterien verlangt. Es entwickelt sich ein neues Menschenbild, das sich nicht mehr an der gesellschaftlichen Stellung orientiert, sondern den Wert des Menschen nach seiner „Empfindsamkeit“ beurteilt.

Die Literatur der Empfindsamkeit legt nun vor allem ihren Schwerpunkt bezüglich der Themenwahl verstärkt auf den privaten Bereich. Die Komödie bleibt weiterhin das Stück, in welchem das Bürgertum dargestellt wird, jedoch ist nun die Absicht des Dichters dahingehend gerichtet, durch Rührung des Zuschauers dessen Besserung zu bewirken. Der Schwerpunkt wird dabei auf die moralischen, zwischenmenschlichen Qualitäten gelegt, als Gegengewicht zum Wirtschaftsegoismus der Frühaufklärung.

Die französische Orientierung des Adels stösst zunehmend auf die Abneigung des Bürgertums, und es sucht und findet in der englischen Literatur eine neue, ihm mehr entsprechende Richtung. Vor allem die junge literarische Generation orientiert sich immer stärker an der englischen Literatur.

2.2 Shakespeare und Johann Elias Schlegel

Johann Elias Schlegel weist als erster Deutscher in „Vergleichung Shakespeares und Andreas Gryphs“ auf die genaue Menschenkenntnis und Charakterisierung Shakespeares hin und zeigt damit eine neue Richtung für die deutsche Shakespeare-Diskussion auf. Schlegel erläutert:

Dieses kann ich unterdessen nicht läugnen, der Engländer hat einen großen Vorzug in den verwegenen Zügen, dadurch er seine Charaktere andeutet, welcher Vorzug eine Folge der Kühnheit ist, daß er sich unterstanden, seine Menschen selbst zu bilden, und welchen wenigsten ein anderer so leicht nicht erlangen wird (zit. nach Blinn 1982, 55).

Wir können ebenfalls eine nicht unangenehme Vergleichung zwischen den Sittensprüchen dieser beyden Dichter [... Shakespeare und Gryph] machen, welche bey beyden pathetisch sind. Bey dem Shakespear aber scheint überall

eine noch tiefere Kenntniss der Menschen hervorzuleuchten, als bey dem Gryph (ebd., 56).

Shakespeares Stärke in der Charakterbildung wird zum ersten Mal als ein mögliches Kriterium in der Dichtung anerkannt und damit auch die Möglichkeit, dass ein Dichter seine Charaktere zwar historisch begründet, aber in ihnen dennoch seine eigenen Charaktervorstellungen verwirklicht.

Laut Nicolai: „die Charaktere sind es, durch die ein Lustspiel am meisten glänzet, und deren richtige Verbindung und Beobachtung, die glücklichsten Wirkungen hat; *Shakespeare*, ein Mann ohne Kenntniß der Regeln, ohne Gelehrsamkeit, ohne Ordnung, hat der Mannigfaltigkeit und der Stärke seine Charaktere, den größten Teil des Ruhmes zu danken, den ihm seine und alle andere Nationen, noch bis diese Stunde geben“ (1982, 66).

Shakespeare gilt als Urbild des „Naturgenies“, welches sich nicht mehr an den allgemeinen Regeln zu orientieren braucht, da es seine Regeln aus sich selbst und der Natur schafft.

„Shakespeare war zu groß, sich unter die Sklaverey der Regeln zu demüthigen. Er brachte dasjenige, was andere der Kunst und der Nachahmung zu danken haben, aus dem Ueberflusse seines eigenen Geistes hervor“ (Anonymus, Versuch einer Uebersetzung einiger Stellen aus Shakespeares Richard dem III. in Blinn 1982, 67).

Diese Nichteinteilung der Regeln wird jedoch weiter als ein Fehler angesehen, der aus seiner Zeit heraus und mit seinem Genie entschuldigt, aber dennoch nicht als nachahmenswert empfohlen wird. Dementsprechend wird Shakespeares Werk auch jetzt nicht als ein Ganzes rezipiert, sondern es werden nur jeweils dessen positive Teilaspekte herausgearbeitet, denen eine grosse Menge an Fehlern und Widersprüchen gegenüberstehen.

Schlegel vertritt die Meinung, dass „einen Fehler Shakespeare vor Gryphen hat, außer denjenigen, die die Einrichtung und die drey Einheiten eines Trauerspiels betreffen, zum voraus; daß er nämlich die edlen Regungen, die er erweckt, durch niedrigere Bilder immer wieder einreißet, und daß er einem nicht zuläßt, ihn lange ungestört zu bewundern“ (ebd., 59). Diese Rezeptionstradition sollte bis zum Sturm und Drang bestehen bleiben.

2.3 Gotthold Ephraim Lessing

2.3.1 Die Gesellschaft

Die Krise des Feudal-Absolutismus verstärkt das Bedürfnis des Bürgertums,

in irgendeiner Weise aktiv zu werden und die Geschehnisse zu beeinflussen. Da die Politik für den Bürger keine Möglichkeit bietet, hat es sich auf die Erhaltung der Moral konzentriert, womit es die Hoffnung verbindet, durch sein gutes Beispiel auch die am Hof lebenden Adligen positiv beeinflussen zu können. Es glaubt an die Humanisierung der Menschheit durch die Festigung der Moral. So können die Bürger dem korrumpierenden Einfluss der Politik entgehen und dennoch auf die Herrscher einwirken. Dieser aufklärerische Optimismus wird erst durch die unpolitische Haltung des Sturm und Drang abgelöst.

Die Geschichtsphilosophie der Hochaufklärung antwortete folgendermaßen: „Sie begründet, daß Humanisierung von Staat und Gesellschaft ohne Politik, ohne konkrete und zielbewußte Aktionen, durch konsequente Moralisierung von Individuen, seien sie Herrscher oder Untertanen, erreicht werden könne“ (zit. nach Blinn 1982,95).

Die Literatur wird damit zum Werkzeug für die Verwirklichung der Ideale des Bürgertums, und das Drama wird dabei zu einem sehr wichtigen Faktor, da es die stärkste Publikumswirkung hat. Das so entstehende bürgerliche Trauerspiel sollte durch seine Thematik und seine Handlung also auf das Publikum moralisierend wirken und durch die Besserung des Individuums zur Besserung der gesamten Gesellschaft beitragen.

2.3.2 Lessings Dramentheorie

In der *Hamburgischen Dramaturgie* Lessings bildet die Tragödientheorie den Mittelpunkt seiner Erörterung. Auch für Lessing ist die moralische Botschaft der Hauptzweck der Tragödie, aber seiner Auffassung nach ist das Medium, durch welches die Belehrung des Publikums bewirkt werden soll, das Mitleiden mit den handelnden Personen. Bei seiner *Miss Sara Sampson* ist das tragische Ende noch allein durch das unglückliche Schicksal begründet, und das Mitleiden soll einziges Ziel der Tragödie sein. In seiner *Hamburgischen Dramaturgie* entwickelt Lessing seine Theorie bereits weiter, so dass nun der Held zu einem gewissen Grad für das Unglück mitverantwortlich gemacht wird. Dabei ist jedoch wichtig, dass der Held genügend positive Eigenschaften aufweist, so dass er dennoch als Identifikationsobjekt für den Zuschauer in Frage kommt. So sollte der Zuschauer im Helden sich selbst und seine eigene moralische Unzulänglichkeit erkennen und von dessen Untergang dazu ermahnt werden, selbst nicht denselben Weg zu gehen, sondern sich vorher zu bessern.

2.3.3 Shakespeare

Lessings Verhältnis zu Shakespeare steht aber ebenfalls in der Tradition dessen Werk nach Fehlern und Stärken zu beurteilen und er warnt gerade deshalb immer wieder vor einer Nachahmung dieses Stils. Dennoch ist er sich klar darüber, dass das englische Drama dem deutschen Naturell näher steht als das französische, und er ist der Auffassung, dass Shakespeare einen besseren Einfluss auf die deutsche Literatur gehabt hätte, als es die Propagierung der französischen Regeln unter Gottsched bewirkt.

Lessings Auffassung von der Aufgabe des Dramas bleibt aber auf die Theorie der Aufklärung gegründet. Sein Ziel ist die emotionale Rührung des Publikums und damit dessen Besserung durch das Mitleiden mit den dramatischen Personen. Für die Realisierung dieser Aufgabe abstrahiert er die Geschehnisse. Das historische Umfeld und die Individualität der Figuren werden nicht näher beschrieben, allein die moralische aus dem Spezifischen herausgelöste Wirkung ist für ihn relevant. So bleibt er in diesem bedeutenden Punkt der französischen klassischen Tradition verhaftet.

Doch führt er den bürgerlichen Helden in das Drama ein, da er eine maximale Wirkung auf das Publikum durch möglichst starke Identifikation mit dem Helden hervorzurufen hofft. Nur ein bürgerlicher Held aber kann dabei für das bürgerliche Publikum in Frage kommen. Auch ist seine Stellung zu Gottsched und der französischen Tragödie durchaus ablehnend; er führt die deutsche Dichtung durch seine Werke ein grosses Stück weiter. Lessing ist auf diese Weise ein wichtiges Vorbild für die Dichter des Sturm und Drang. Seine bürgerlichen Trauerspiele sind wesentliche Orientierungshilfen und bearbeiten das Publikum auf den Weg zum Sturm- und-Drang-Drama vor.

3 DER STURM UND DRANG

Laut Stellmacher (1987, 97) „war der Sturm und Drang seinen Voraussetzungen und Grundtendenzen nach eingebettet in die immer differenzierter und aggressiver werdenden Emanzipationskämpfe der bürgerlichen Klasse im Vorfeld der Französischen Revolution“.

Den Stürmern und Drängern ist bewusst, dass sie an einem Wendepunkt der europäischen Geschichte leben, und sie erkennen solche bürgerlichen Ideologen und Schriftsteller als ihre Vorbilder und Verbündeten, die ohne Furcht Händel suchen mit den Repräsentanten und Institutionen der

herrschenden Ordnung.

Die Bereitschaft der Bevölkerung, sich gegen die herrschenden Zustände zu wehren oder doch zumindest sich darüber kritisch zu äussern, nimmt mit dem sich verstärkenden sozialen Druck in der Gesellschaft zu, und so wird auch die Stellung der Dichter immer offener kritisch.

Wird die Dichtung am Anfang des 18. Jahrhunderts noch als „Handlangerin der galanten Gesellschaft“ (Pascal 1963, 281) bezeichnet, spiegelt also nur den höfischen Geschmack und die Kultur des Adels, so entwickelt sie sich durch die Stürmer und Dränger zu einem ganz neuen Selbstverständnis. Diese Erkenntnis begründet sich in der Einsicht, dass Geschmack nicht mehr als absolute Größe angesehen wird, sondern als eine sich von Zeit und Kultur abhängig weiterentwickelnde. Durch die vorbereitende soziale Entwicklung ist es den deutschen Dichtern leichter möglich, sich von den alten Konventionen zu lösen und aus sich selbst neue zu entwickeln. So propagieren die Stürmer und Dränger die Dichtung als ein Medium für die Selbstverwirklichung des Dichters und verurteilen sowohl den Anspruch auf moralische Belehrung des Publikums wie auch die Beurteilung der Dichtung nach festen Kriterien und Regeln.

Die Dichtung ist für Goethe ein Mittel, sich aus einer Situation heraus zu entwickeln, eigenes Erleben zu verarbeiten. Die Dichtung macht ihn bereit für ein neues Leben, und da sie aus seinen Emotionen und Erfahrungen entsteht, kann sie auch nicht das Produkt eines intellektuellen Gedankenvorganges sein. Sie ist die Umsetzung der Gefühle des Dichters und folgt somit auch nur seinen Bedürfnissen und Ansprüchen bei ihrer Entstehung.

Herder, Goethe und Lenz versuchen auf der Basis der von ihnen als geniale Dichtungen erkannten Werke und Stile eine neue Kunstauffassung zu entwickeln, die keine Nachahmung sein sollte, sondern ihre neuen Ansichten in sich vereint.

3.1 Johann Gottfried Herder

3.1.1 Die Abkehr von Frankreich

Herder sammelt seine Eindrücke während seiner Reise nach Frankreich im Jahre 1769 in seinen *Journal meiner Reise im Jahre 1769*. Diese sind vor allem geprägt durch eine zunehmende Abwendung von den Vorbildern der französischen Kunst. Das Französische wird ihm zum Vorbild des Unnatürlichen und Theoretischen.

Zwischen 1771 und 1773 schreibt Herder drei Fassungen seines Shakespeare-Aufsatzes. Die ersten Fassungen entstehen beide 1771 und sind als Antwort auf Gerstenbergs „Briefe über Merkwürdigkeiten der Literatur“, und dessen Shakespeare-Rezeption geplant. Erst die dritte Fassung wird dann in der Sammlung *Von deutscher Art und Kunst* veröffentlicht, zusammen mit seinem Ossian-Aufsatz, Goethes Beitrag über das Straßburger Münster, einer anonymen Übersetzung aus dem Italienischen über die gotische Baukunst sowie Justus Möser's Aufsatz über die deutsche Geschichte.

Die Themenwahl zeigt die Rückorientierung der Stürmer und Dränger auf das deutsche Mittelalter und die Antike. Diese Aufsätze über die Aufwertung des bislang verpönten gotischen Baustils, über die ursprüngliche Dichtkunst der nordischen Völker und über Shakespeare werden nicht umsonst als Programmschrift des Sturm und Drang gewertet. Sie zeigt die Abwendung von den traditionellen Werten auf ganzer Linie hin zu einer völlig neuen Definition der Kunst, des Schönen und der Literatur.

3.1.2 Shakespeare

Nach Herder ist die griechische Tragödie Resultat der griechischen Gesellschaft und Kultur und erklärt daraus auch ihre Form. Die Regeln der drei Einheiten des Aristoteles sind also folgerichtig ein Resultat seiner Untersuchungen der griechischen Dramen. Sie können dementsprechend bei deren Entstehung nicht als Grundlage gedient haben. Sie sollten auch nur Hilfsmittel zum Erreichen des Ziels des Dramas sein, welches Aristoteles folgendermaßen definiert: „Für Aristoteles galt die Illusion als das höchste Ziel des Dramas. Der Zuschauer sollte von der Handlung ergriffen werden, und die Mittel dazu mußten aus der Zeit und den Umständen entstehen [...]“ (zit. nach Stellmacher 1978, 56).

Aus der Zeit heraus also erklärt er die Entwicklung des griechischen Dramas und verurteilt damit die klassischen französischen Dramen, die auf den alten Regeln zwar basieren, aber deren Umstände dieser Theorie nicht mehr entsprechen und die vor allem den Geist, den Sinn, der hinter den Aristotelischen Regeln steht, nicht mehr verwirklichen.

Er unterscheidet das klassische französische Drama deutlich abwertend von der griechischen Urform, an deren Wahrheit und Natürlichkeit er festhält und sie auch für die Gegenwart als gültig erklärt. Diesem Drama stellt Herder nun das nordische gegenüber, welches seinem Verständnis nach aus

sich selbst, aus seiner Geschichte, seiner Gesellschaft entstanden ist, also mit dem Volk verbunden ist. Durch diese Nähe zum Volk erreicht das Shakespearesche Drama etwas, was dem französischen nicht gelingen kann, da es nicht natürlich ist, nicht lebt.

Als weiteres stellt Herder die Vielfalt der Charaktere und die Einzigartigkeit jedes der Shakespeareschen Stücke den ewig gleichen französischen Stücken gegenüber. Shakespeares Stücke sind für Herder jedes an sich spezifisch und sowohl von der Aussage als auch von der Durchführung her nur auf ihr eigenes Ziel gerichtet. Außerdem hat Shakespeare eine eigene neue Welt geschaffen, die in sich komplex ist und vollkommen unabhängig eine Einheit bildet. Shakespeares Stücke sind also in sich geschlossene, lebendige Welten.

Herder stellt neue Kriterien für die Entstehung eines Dramas auf, deren Schwerpunkt auf der Naturverbundenheit des Dichters beruht und seiner Fähigkeit, das Publikum seiner Zeit mit seiner Handlung mitleiden und mitfühlen zu lassen. Die Kunst, eine in sich geschlossene Welt vor dem Auge des Zuschauers entstehen zu lassen und ihn mitzureissen, wertet er höher als eine exakte Einhaltung der dramatischen Regeln.

Mit diesem Schritt macht Herder den ersten Schritt auf ein deutsches Nationaltheater zu, da er sich endgültig von der Frankreich-orientierten Haltung in Deutschland löst und den Weg für Goethes *Götz von Berlichingen* frei macht.

3.2 Johann Wolfgang von Goethe

Im Jahr 1766 lernt Goethe Shakespeare zum ersten Mal kennen, und zwar durch die Vermittlung der Doddschen Anthologie *Beauties of Shakespeare*. Dabei scheint er sich vor allem in melancholischen Stimmungen mit diesem auseinandergesetzt zu haben.

Als er in Straßburg mit Herder die Bekanntschaft macht, wird wohl aus dem bisherigen Interesse eine geradezu euphorische Begeisterung. Seine Bekanntschaft mit Shakespeare wird durch die Beziehung zu Herder sehr vertieft, und der junge Goethe sieht sich durch diese neuen Dramen in seiner Abneigung gegen die herkömmlichen französischen Regeln des Theaters bestärkt. Shakespeare wird zu einer Art Vorbild der Naturverbundenheit und des Genies, das nur aus sich selbst schöpft.

3.2.1 Zum Schakespears Tag

Wie stark der junge Goethe persönlich von der Dichtung Shakespeares angezogen und bewegt wird, lässt sich unter anderem anhand seiner Rede „Zum Schakespears Tag“ nachweisen.

Der ganze Aufsatz ist in einem sehr persönlichen Stil gehalten. Goethe spricht eigentlich mehr von sich selbst als von Shakespeare und dessen Werken. Doch sind gerade darin einige sehr für die jungen Stürmer und Dränger typische Elemente zu finden. Goethe (zit. nach Blinn, 1982, 99) schreibt: „Für nichts gerechnet! Ich! Der ich mir alles binn, da ich alles nur durch mich kenne!“

Goethe unterscheidet bei den Dichtern zwei Arten, einen, welcher sich ganz mühsam und eifrig bemüht, eine Dichtung zu erarbeiten, während der andere sie in einem gewaltigen Schritt ohne große Mühe zu vollenden scheint:

Macht der eine mit dem stärcksten Wandertrab sich auf, so hat der andere siebenmeilen Stiefel an, überschreitet ihn, und zwey Schritte des letzten bezeichnen die Tagesreise des ersten (zit. nach Blinn 1982, 99).

Sich selbst erscheint er eher dem ersten Typ zuzurechnen, denn er sagt:

Dem sey wie ihm wolle, dieser embsige Wanderer bleibt unser Freund und unser Geselle, wenn wir die gigantischen Schritte ienes, anstaunen und ehren, seinen Fustapfen folgen, seine Schritte mit den unsrigen abmesse (ebd.).

Shakespeare dagegen zählt er zu den Riesen in den Siebenmeilenstiefeln, zu denen er nur voller Andacht aufzuschauen wagt. Dieser ist das große Vorbild, an dem er sich gerne orientieren möchte, dem er sich aber nicht gewachsen fühlt. Dennoch ist auch ein starker Glaube an die eigenen Fähigkeiten zu spüren.

Also erst durch das Erlebnis der Shakespeareschen Dramen erkennt Goethe seine Ganzheit als Mensch, fühlt er sich nicht mehr nur auf seinen Verstand beschränkt. Nicht nur die abstrakten Welten des Dramas werden gezeigt, sondern Menschen mit all ihren menschlichen Fehlern und Details. Dies bedeutet eine Kampfansage an das traditionelle Theater, welches in seinen Stücken die Menschen auf Symbole gewisser Tugenden oder Fehler reduziert hat. Den Figuren fehlen völlig die persönlichen Merkmale. Sie sind nur die Inkarnation einer Eigenschaft. Dies hat schon vorher Goethes Unwillen erregt. Er kritisiert die französischen Trauerspiele, die sich auf Grund der strengen Regeln gleichen wie ein Ei dem anderen und deren

Handlung vorhersehbar immer nach dem gleichen Schema abläuft. Anschließend geht Goethe auf das Shakespearesche Drama ein bzw. überlässt es anderen nachzuweisen, wer ein solches Drama zum ersten Mal auf die Bühne gebracht hat. Das Fragmentarische in diesem Text ist ein weiteres Merkmal für die theoretischen Texte des Sturm und Drang. Das Ziel der Stürmer und Dränger ist und kann es nicht sein, neue Wahrheiten nachzuweisen.

Goethe beschreibt als wesentliches Merkmal der Shakespeareschen Stücke, dass sich die Handlung nicht auf den Personen des Stückes begründe, sondern in der Handlung selbst, so dass die Personen wie Einzelfiguren eines grossen Geschehens nicht selbst das Ganze beeinflussen könnten. Und in diesem Konflikt zwischen den Bedürfnissen des Einzelnen und seinem Streben und dem Plan des Ganzen begründe sich das Drama der Handlung. Fasziniert ist Goethe auch von den Charakteren der Shakespeareschen Stücke, welche in ihrer menschlichen Vielfältigkeit dem realen Vorbild so nahekommen.

3.2.2 Götz von Berlichingen

Die Literatur des Sturm und Drang ist ganz erfüllt von dem Ideal Shakespeares. Er bildet das Urbild des „Naturgenies“ und ist für sie Inbegriff des Dichters, der nur aus sich und aus der Natur schöpft. Sein Vorbild lenkt die Stürmer und Dränger aus den altgewohnten Wegen und gibt ihnen den Mut, sich völlig neue Wege zu suchen.

Auf ihm basiert zum Beispiel das historische Drama *Götz von Berlichingen* von Goethe. Goethes *Götz von Berlichingen* ist als erstes Sturm-und-Drang-Drama richtungsweisend für die nachfolgenden, und seine Figuren orientieren sich an der Mannigfaltigkeit der Gestalten der Shakespeareschen Dramen. Goethe bringt zum ersten Mal Figuren aus den unteren Schichten in einer Tragödie auf die Bühne, und auch die Sprache hält sich an ihre natürliche Vorbilder nämlich an eine freie Umgangssprache. Der große Erfolg dieses Stückes zusammen mit der heftigen Kritik, die es erregt, zeigen, wie sehr Goethe damit den Nerv der Zeit getroffen hat. Im Drama des Sturm und Drang entwickelt sich das Drama aus der abstrakten, rein moralischen Betrachtungsweise heraus und wird zu einem Spiegel der realen Welt. Die Figuren werden als vielschichtige Persönlichkeiten geschildert, nicht nur als Träger moralischer Eigenschaften oder als Bestandteile einer Handlung. Der Realismus in der Wahl der Handlung und ihrer Darstellung wird höher als die moralische Botschaft gewertet. Zwar

verstoßen die Vertreter des Sturm und Drang damit immer wieder gegen die herrschenden Sittenvorstellungen, aber ihnen ist ihre Wahrheit wichtiger als der Sittenkodex.

Sein erstes Sturm-und-Drang-Drama *Götz von Berlichingen* bringt Goethe ersten Ruhm ein und bewirkt gleichzeitig eine Revolution in der Dramentradition. Dies ist das erste deutsche Drama, welches sich in seiner Sprache aus der Tradition der Verssprache heraus in eine freie Umgangssprache und sogar noch weiter in die für den Sturm und Drang typische Luther-und Hans-Sachs-Sprache wagt. Pascal (1963, 319) beurteilt seine Stellung wie folgt:

Der *Götz* war tatsächlich der Vorläufer des Geschichtsdramas und des historischen Romans in Europa. In allen diesen Werken rief er den Deutschen ihre eigene kulturelle und dichterische Überlieferung ins Gedächtnis zurück und lieferte damit sozusagen den Beweis für das dichterische Potential, welches sich in den Formen und in der Sprache verbirgt, auf die man gewöhnlich verächtlich herabschaute.

Wie bei vielen Dichtern des Sturm und Drang ist die Orientierung an der Dichtung des Mittelalters erkennbar. Das Mittelalter liefert den nationalen Stoff für eine Reihe von Dramen des Sturm und Drang, der sich damit von der Aufklärung und der französischen Klassik distanziert. Ziel ist es, den Deutschen ihre eigene deutsche Vergangenheit wieder in Erinnerung zu bringen.

3.3 Jakob Michael Reinhold Lenz

Ähnlich wie Herder diskutiert Lenz in seinen „Anmerkungen übers Theater“ den Ursprung des Dramas aus der griechischen Antike und seine Weiterentwicklung bis in die heutige Zeit. Auch in seinem „Pandaemonium Germanicum“ beschreibt er die zeitgenössischen Literaturkreise sehr kritisch, und seine Ablehnung gegen die Traditionalisten und die französischen Klassizisten wird in satirischem Stil geäußert.

In seiner unvollständigen Werkpoetik sind die wesentlichen von Shakespeare beeinflussten Punkte der Dramentheorie des Sturm und Drang vertreten. Der Künstler wird als Nachahmer Gottes gesehen, die Handlung stellt er in den Mittelpunkt des Stückes, während die Personen nur auf das Ziel der Handlung hinarbeiten. Hier wird der Aufsatz „Anmerkungen übers Theater“ erläutert, da dieser sich am meisten an Shakespeare orientiert.

3.3.1 Anmerkungen übers Theater

Lenz geht in seinen Anmerkungen von der griechischen Dramentradition in ihrer Urform aus. Sein erstes Bemühen ist es, die Merkmale eines dichterischen Genies aufzuzeigen. Das Nachahmen, so zitiert er Aristoteles, ist typisch für die Entwicklungsstufe des Menschen und trennt ihn von den Tieren. Doch für einen Dichter muss noch etwas mehr dazukommen, so dass aus dem reinen Nachahmer der Natur der Schöpfer einer neuen Welt wird.

Er ist der Meinung, da die französischen Dichter nicht von der Natur inspiriert werden, sind ihre Figuren zwangsläufig auch nicht vielfältig, wie die Natur zeigt. Sie sind vielmehr immer nur Abbilder der Vorstellungen der Dichter, wiederholen sich auch genau deshalb regelmäßig. „Die ganze Welt nimmt den Ton ihrer Wünsche an“ (zit. nach Blinn 1982, 137). Aber genau diese einseitige Darstellung der Welt beeinträchtigt für Lenz die Illusion des Lesers: „Sie merkten dem Dichter das Kunststück ab, Sie sahen ihm auf die Finger, es ist doch nur eine Komödie, sagen Sie“ (ebd., 138).

Als Erläuterung vergleicht er die zwei Brutusfiguren in Shakespeares *Julius Caesar* und Voltaires *Le mort de César*. Bei Shakespeare lobt er die einsichtige Entwicklung des Charakters des Brutus; dem Zuschauer wird langsam und verständlich die Entwicklung dargestellt und so der Verlauf des Geschehens glaubwürdig gemacht. Durch die langsame Bildung des Charakters wird die Spannung des Geschehens erhöht und in einer Klimax gestaltet.

Bei Voltaire dagegen habe die ganze Entwicklung etwas Gezwungenes, das Geschehen müsse durch Kniffe und große Reden glaubhaft gemacht und verschönert werden. Die Figur des Brutus gewinne aber in keinem Fall die tragische Größe, die sie bei Shakespeare erreicht, sie sei viel mehr eine Marionette, die durch viele Zeremonien und große Reden ihren Platz ausfüllen müsse, da es ihr an Charakter fehle.

Lenz sieht als traditionelle Aufgabe des deutschen Dramas nicht die Darstellung von Begebenheiten, sondern die von denkwürdigen Personen, so dass auch der Aufbau des Dramas diesem Inhalt gerecht werden muss, und das bedeutet, wenn nötig, auch die Darstellung des ganzen Lebens eines Helden.

Und ebenso verhält es sich nach Lenz mit dem Shakespeareschen Drama, welches historische Gestalten wieder zum Leben erweckt und gerade durch die Art der Darstellung eine große Nähe des Publikums zur Handlung bewirke:

„Seine Sprache ist die Sprache des kühnsten Genius, der Erd und Himmel

aufwühlt, Ausdruck zu den ihm zuströmenden Gedanken zu finden. Mensch, in jedem Verhältnis gleich bewandert, gleich stark, schlug er ein Theater fürs ganze menschliche Geschlecht auf, wo jeder stehn, staunen, sich freuen, sich wiederfinden konnte, vom obersten bis zum untersten“ (zit. nach Blinn 1982, 143).

3.3.2 „Über die Veränderung des Theaters im Shakespear“

In seinem Aufsatz „Über die Veränderung des Theaters im Shakespear“ von 1776 hat sich Lenz' strikte Ablehnung der Regeln wohl etwas relativiert, denn er beurteilt Shakespeares Verstöße gegen die Regeln dort als einen Ausnahmefall, der nur den großen Genies erlaubt sei.

Laut Lenz (zit. nach Blinn 1982, 144) „vergißt man, daß auch Shakespear die Veränderung der Szene immer nur als Ausnahme von der Regel angebracht, immer nur höheren Vorteilen aufgeopfert, und je grösser die dadurch erhaltenen Vorteile waren, desto mehr Freiheit in dem Stück dem Dichter zu gestatten, man in dem Augenblicke der Begeisterung gar keine Bedenken trug“.

Er wendet sich damit vor allem gegen diejenigen Dichter, die nun, nach der Legitimierung der Shakespeareschen Schreibweise, für sich die absolute Regellosigkeit als Form des Genies in Anspruch nehmen, dabei aber vergessen, dass auch Shakespeare gewisse Regeln eingehalten hat und dass Regellosigkeit noch kein Genie macht. Er weist darauf hin, dass, wenn es wirklich von Vorteil ist, die Abweichung von den Regeln sich als nutzbringend erweist, da ansonsten diese der Illusion durchaus zuträglich sind. Wenn sie jedoch dem Verlauf der Handlung im Wege sind und es nicht anders möglich ist, nur dann ist auch eine Abweichung sinnvoll.

„Der große Wert einer dramatischen Ausarbeitung besteht also immer in Erregung des Interesse, Ausmahlung großer und wahrer Charaktere und Leidenschaften, und Anlegung solcher Situationen, die bei aller ihrer Neuheit nie unwahrscheinlich noch gezwungen ausfallen“ (zit. nach Blinn 1982, 144).

Aus diesen theoretischen Schriften lässt sich unter anderem klar sehen, wie Lenzen Einstellung entsprechend der zeitlichen Entwicklung sich ebenfalls ändern muss, um dem Trend zur Regellosigkeit als Entschuldigung für eigenes Unvermögen zu begegnen, ohne gleichzeitig die vorher vertretenen Standpunkte verändern zu müssen.

In seinem ersten Text ist ihm vor allem wichtig, die Stellung der Franzosen zu schwächen und der neuen Dichtungsart Shakespeares den Weg zu ebnen

und dessen Dramenform zu legitimieren. Die Grundlage liegt dabei in der antiken Dramentheorie und ihrer Divergenz zur heutigen Zeit und Gesellschaft. Er vertritt und begründet die Ansicht, dass jeder Gesellschaft eine eigene Kultue zugrunde liegt und die Kunst sich entsprechend dieser Voraussetzung entwickeln muss und soll, um dem Publikum zu genügen. Eine Kunst, die den aktuellen gesellschaftlichen Gegebenheiten nicht mehr entspricht, kann ihre eigentliche Aufgabe nicht mehr erfüllen.

Im zweiten Text gibt sich Lenz schon bedeutend gemäßigter, was die Einhaltung der Regeln angeht; er unterscheidet dabei vor allem die für den Verlauf des Stückes notwendigen Abweichungen von den Regeln von den Abweichungen, die mehr aus Selbstzweck oder aus Unvermögen im Stück vorkommen.

3.4 Friedrich Schiller

Schiller ist zehn Jahre jünger als Goethe. Er beginnt eigentlich erst zu schreiben, als die Zeit des Sturm und Drang bereits ihrem Ende zugeht. Außer Goethe lernt er keinen Vertreter dieser Richtung persönlich kennen. Sein Leben ist nie so von Pessimismus und Verbitterung geprägt wie zum Beispiel das von Lenz und Herder. Auch ist er nie so von Selbstzweifeln und Perspektivenlosigkeit geplagt wie jene. Dennoch lässt sich in seinem Werk wie auch in seiner Shakespeare-Rezeption eine gewisse Nähe zu ihnen nicht verleugnen und nicht zu Unrecht wird sein Frühwerk zum Sturm und Drang gezählt. Auch für ihn ist wichtig, dass die Dichtung lebendig ist und nicht wie bei den Franzosen nur eine leere Form, und nicht zuletzt deswegen ist auch für ihn das Shakespeareschen Drama eine wichtige Orientierungshilfe für seine eigene literarische Produktion.

Für ihn ist die dramatische Form die lebendigste Art der Dichtung, welches er unter anderem an den Charakteren des Shakespeareschen Dramas zeigt, sind sie doch für ihn Abbilder der Natur selbst, so dass er sie in seinem Aufsatz „Über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen“ als Vorbild wählt. Die Tatsache, dass die Personen mehr durch ihre Worte als durch ihre Beschreibung vor dem Leser oder Zuschauer entstehen, ist für ihn ein Mittel, sie im Drama sehr viel lebendiger erscheinen zu lassen, als ein Roman es je könnte.

Er kritisiert dabei auch jedoch stark das französische Drama, da er die Meinung vertritt, dass die Gestalten des französischen Dramas auf der Bühne nicht lebendig sind, sondern sich viel mehr immer selbst darstellen oder sich sogar nur zuschauen.

Wirklich ist dieses grosse Vorrecht der Dramatischen Manier, die Seele gleichsam bey ihren verstohlensten Operationen zu ertappen, für den Franzosen durchaus verloren. Seine Menschen sich, (wo nicht gar Historieographen und Heldendichter ihres eigenen hohen Selbsts) doch selten mehr als eiskalte Zuschauer ihrer Wuth, oder altkluge Professore ihrer Leidenschaft (Schiller 1781, 154).

Er geht also wie die anderen Stürmer und Dränger auf das Ziel des Dramas, die Illusion des Zuschauers zu erwecken, ein und spricht den Franzosen ab, dieses Ziel je erreichen zu können, da ihre Charaktere kein echtes Leben in sich hätten. Des weiteren entschuldigt er seine Dramenform mit der Begründung, gar nicht für das Theater geschrieben zu haben, sondern nur für die Leser, bei denen er vor allem die gewünschte Wirkung zu erreichen hofft. Daher haltet er sich auch nicht an die traditionellen Regeln. Dennoch rechnet er dem Drama die höchste Wirkung auf den Leser zu, wobei es noch nicht einmal der visuellen Rezeption bedürfe. Ein Drama zu lesen sei seiner Meinung nach beeindruckender als einen Roman. Dies begründet er unter anderem mit den starken und lebendigen Figuren in Shakespeares Dramen.

Wahr also ist es, daß der ächte Genius des Dramas, welchen Shakespear, wie Prospero seinen Ariel in seiner Gewalt mag gehabt haben, daß sage ich, der wahre Geist des Schauspiels tiefer in die Seele gräbt, schärffer ins Herz scheidet, und lebendiger belehrt als Roman und Epopee, und daß es der sinnlichen Vorspiegelung gar nicht mehr bedarf und diese Gattung von Poesie vorzüglich zu empfehlen (Schiller 1781, 154).

Hier zeigt sich der weite Weg, den die Dramenrezeption seit Gottsched hinter sich gebracht hatte. War für Gottsched noch die Epopöe die höchste Form der Poesie, so hat sie bei Schiller bereits diesen Rang an das Drama abtreten müssen.

Für Schiller entwickelt sich das Drama zu einem wichtigen Medium der politischen Kritik an den herrschenden Umständen. Seine frühen Dramen basieren auf den Vorbildern sowohl Shakespeares als auch der Stürmer und Dränger, und vor allem in seinen *Räubern* ist die Figur des einsam für sein Ideal kämpfenden Helden in der Tradition des Sturm und Drang zu sehen. Seine Helden kämpfen gegen die herrschenden Verhältnisse und scheitern tragisch nicht nur an jenen, sondern auch an ihrer inneren Befangenheit in diesen Umständen.

Dennoch erscheinen bei Schiller auch ganz andere und für den Sturm und Drang untypische Elemente in seinen frühen Dramen. In seinen Stücken ist

ein sehr viel politischerer Ton, eine stärkere Kritik an den gegebenen Umständen zu erkennen, als sie die Stürmer und Dränger auf Grund ihrer emotionalen Selbstzentriertheit je hatten erreichen können. Er überwand die unpolitische Haltung der Stürmer und Dränger und begab sich damit auch wieder in die Tradition des Lessingschen Dramas. Der aufklärerische Glaube an die politische Einflussnahme durch die Poesie bekommt durch Schiller wieder eine neue Perspektive.

Schillers Stellung ist also in diesem Zusammenhang als eine Art Mittlerstellung zu sehen zwischen dem radikalen Rückzug der Stürmer und Dränger auf das rein persönliche Erleben und dessen Darstellung in der Poesie und der aufklärerischen Aufgabenstellung andererseits durch die Poesie politisch aktiv und wirksam zu werden.

Schiller hat dabei den Vorteil, dass die Entwicklung während des Sturm und Drang die Befreiung aus der traditionellen Dramenform und eine Veränderung der Perspektive bereits für ihn vorweggenommen hat, so dass er seine Werke sehr viel kritischer in Aussage und Form gestalten kann.

4 ZUSAMMENFASSUNG

Durch den zunehmenden Einfluss von Shakespeare lockern sich die strengen Ansichten über die Einhaltung der Aristotelischen Regeln. Shakespeare gewinnt als einer der größten englischen Dramatiker und Dichter zunehmendes Interesse auf dem Bereich der Literatur in Deutschland, wo die stärker werdende Ablehnung gegen den Einfluss der Franzosen ihm den Weg frei macht.

Dies führt zu einer immer lauter werdenden Kritik an Gottscheds Theaterreform und bringt völlig neue Aspekte in die Diskussion um die Form des Dramas ein. Die Charaktere als wichtiger Bestandteil des Dramas gewinnen mehr und mehr an Bedeutung gegenüber dem traditionellen Regelkanon, und die Stimmen zugunsten von Shakespeares Dramen werden immer lauter. Das mittlere Bürgertum, welches dem Adel weniger verbunden ist, und in dieser Zeit durch seinen wirtschaftlichen Aufstieg an Selbstbewusstsein gewinnt, sucht nun neue Bereiche, um sich selbst neu zu definieren. Das Interesse an Literatur und Kunst ist dabei ein wichtiger Faktor, und diese sind auf Grund der Ablehnung gegen den Adel und damit gegen die französische Kunst eher offen für die Einflüsse aus England.

Bei Lessing ist der erste Schritt in diese Richtung deutlich zu sehen. Die Themen seiner frühen Stücke sind aus dem Erfahrungsbereich des Bürgertums gewonnen. Er kritisiert den Adel und behandelt das Thema der

bürgerlichen Moral. Seine *Emilia Galotti* ist ein wichtiges Beispiel für die neue Richtung, in die sich das Drama entwickelt.

Die Literatur des Sturm und Drang nun ist ganz erfüllt von dem Ideal Shakespeares. Er bildet das Urbild des „Naturgenies“ und ist für sie Inbegriff des Dichters, der nur aus sich und aus der Natur schöpft.

Die ganze Naturverbundenheit der Stürmer und Dränger beruht auf dem Bild des aus der Natur schöpfenden Shakespeares. Damit rechtfertigen sie aber auch ihr mangelndes politisches Engagement und ihre selbstzentrierte Haltung in der Gesellschaft. Das Bild des Genies gibt ihnen einen Grund, sich aus den Verpflichtungen der Gesellschaft zurückzuziehen und sich ganz auf innere Welt zu konzentrieren.

Und so bedeutet der Einfluss Shakespeares für die deutsche Literatur um diese Zeit einen großen Gewinn. Seine Theorie wird weiter von Brecht weitergeführt.

5 LITERATUR

- Atkins, Stuart (1981). Goethezeit Festschrift für Stuart Atkins. Bern und München.
- Bauer, Roger (Hg.) in Verbindung mit Michael de Graat und Jürgen Wertheimer (1988). Das Shakespeare-Bild in Europa zwischen Aufklärung und Romantik. Jahrbuch für Internationale Germanistik, Reihe A. Band 22. Bern.
- Blinn, Hansjürgen (Hg.) (1982). Shakespeare-Rezeption Bd. I Ausgewählte Texte von 1741 bis 1788. Berlin.
- Böckmann, Paul (1949). Der dramatische Perspektivismus in der deutschen Shakespearedeutung des 18. Jahrhunderts. In: Vom Geist der Dichtung Gedächtnisschrift für Robert Petsch. Hg. Fritz Martine. Hamburg.
- Ermann, Kurt (1983). Goethes Shakespeare-Bild. Tübingen.
- Frenzel, Herbert A. und Elisabeth. (21984). Daten deutscher Dichtung; Band I. München.
- Friedenthal, Richard (1986). Goethe. München.
- Goethe, Johann Wolfgang von (1967). Goethes Werke in Auswahl. Hg. Paul Wiegler, Berlin.
- Gottsched, Johann Christoph (1962). Versuch einer Chritischen Dichtkunst, Leipzig 1751. Ndr. Darmstadt.
- Hehn, Viktor (1988). Goethe und das Publikum. Berlin.
- Henning, John (1988). Goethe and the English speaking world. Bern u.a.

- Koeppen, Wilhelm (Hg.) (1926). Herders Reisetagebuch vom Jahre 1769. o.O.
- Kraus, Werner (1965). Perspektiven und Probleme zur französischen und deutschen Aufklärung und andere Aufsätze. Neuwied und Berlin-West.
- Kühnemann, Eugen (1927). Herders Leben. München.
- Pascal, Roy (1963). Der Sturm und Drang. Autorisierte Ausgabe von Dieter Zeit und Kurt Mayer. Stuttgart.
- Quabius, Richard (1976). Generationsverhältnisse im Sturm und Drang. Köln.
- Sauder, Gerhard. (1988). Moralische Wochenschriften. In: Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur, Bd. 3-1. München.
- Schlosser, Horst Dieter (21985). dtv-Atlas zur deutschen Literatur. München.
- Shakespeare, William (1993). The Complete Works of William Shakespeare. Hg. W.J.Craig. London.
- Steiger, Klaus Peter (1987). Die Geschichte der Shakespeare-Rezeption. Stuttgart.
- Stellmacher, Wolfgang (Hg.) (1987). Auseinandersetzung mit dem Shakespeare-Bild. Berlin.
- Stellmacher, Wolfgang (1978). Herders Shakespeare-Bild. Berlin.
- Von deutscher Art und Kunst (1988). Herder, Goethe, Frisi, Möser (Hg.) Stuttgart.

Timo Kozlowski

**WENN NAZIS WELTENBUMMELN UND SCHREIBEN.
ÜBER DIE NÄHE ZWISCHEN KÜNSTLERN UND NATIONALSOZIALISMUS.
DARGESTELLT AM BEISPIEL VON HANNS HEINZ EWERS.**

1 VOM GLOBETROTTER ZUM NAZI-SYMPATHISANTEN

„HANNS HEINZ EWERS ist der Globetrotter unter den deutschen Dichtern. Er ist ein sehr liebenswürdiger Mensch und erfreut von Zeit zu Zeit seine Gläubiger mit einer hübschen Ansichtskarte aus Tonkin, aus Paraguay oder Madagaskar. Einige Leute sagen, er sei ein sehr weicher und zarter Lyriker. Andere behaupten, er sei der bluttriefendste Erzähler grausamer Geschichten. Manche erklären ihn für einen lieben, alten Märchendichter. Wieder andere schwören darauf, daß seine Hauptstärke in der Satire läge.