

Univerzita Karlova

Pedagogická fakulta

Katedra germanistiky

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Die Darstellung der Generationsproblematik in drei dramatischen Werken
(von G. E. Lessing, F. Schiller und W. Hasenclever)

Rendition of generation problems in three dramatic works (by G. E.
Lessing, F. Schiller and W. Hasenclever)

Ztvárnění generační problematiky ve třech dramatických dílech (od G. E.
Lessinga, F. Schillera a W. Hasenclevera)

Huyen Chau Tranová

Vedoucí práce: doc. PhDr. Viera Glosíková, CSc.

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: B NJ-ZSV

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Die Darstellung der Generationsproblematik in drei dramatischen Werken (von G. E. Lessing, F. Schiller und W. Hasenclever)* vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha, 12. 7. 2021

.....

podpis

Ráda bych tímto způsobem poděkovala především doc. PhDr. Viře Glosíkové, CSc. za odborné vedení a rady, které mi během zpracování mé práce poskytla, rovněž za inspiraci k volbě tématu mé bakalářské práce a za vstřícný přístup při zpracování tématu.

ABSTRAKT

Předložená bakalářská práce se zabývá literárním ztvárněním generační problematiky ve třech dramatických dílech: *Emilia Galotti* (1772) od Gottholda Ephraima Lessinga, *Kabale und Liebe* (1784) od Friedricha Schillera a *Der Sohn* (1914) od Waltera Hasenclevera. V první části se snažím o přiblížení literárních epoch, ve kterých vybraní autoři působili – osvícenství, hnutí Bouře a vzdoru, expresionismus, jejich života a literární tvorby. Dále se analyticky zabývám vybranými díly z pohledu inspirace, souvislosti s myšlením odpovídající doby a charakteristikou jednotlivých postav. V poslední kapitole se soustředuji na prvky generačního konfliktu, zejména na to, mezi jakými postavami se vyskytuje. Cílem práce je interpretovat ztvárněný generační konflikt v jednotlivých dílech, dále porovnat způsoby, jak se v dobovém společenském kontextu takový konflikt objevuje, v čem se autoři různých literárních epoch případně shodují či odlišují v jeho literárním uchopení, a co je vedlo k tomu, aby zvolili pro svá dramata toto téma.

KLÍČOVÁ SLOVA

generační konflikt, osvícenství, hnutí Bouře a vzdoru, expresionismus, drama

ABSTRACT

The presented bachelor thesis deals with the literary depiction of generational issues in three dramatic works: *Emilia Galotti* (1772) by Gotthold Ephraim Lessing, *Kabale und Liebe* (1784) by Friedrich Schiller and *Der Sohn* (1914) by Walter Hasenclever. In the first part, I try to approach the literary epochs in which the selected authors worked - the Enlightenment, the Storm and Defiance movement, expressionism, their lives and literary works. Furthermore, I analytically deal with selected works from the point of view of inspiration, connection with the thinking of the appropriate time and the characteristics of individual characters. In the last chapter, I focus on the elements of generational conflict, especially between which characters it occurs. The aim of the work is to interpret the generational conflict in individual works, to compare the ways in which such a conflict occurs in the contemporary social context, in which ways the authors of different literary epochs resemble or differ in the rendition of the conflict and what led them to choose this topic for their dramas.

KEYWORDS

generational conflict, Enlightenment, Storm and Defiance movement, expressionism, drama

ABSTRAKT

Die vorliegende Bachelorarbeit beschäftigt sich mit der literarischen Darstellung der Generationsproblematik in drei dramatischen Werken: *Emilia Galotti* (1772) von Gotthold Ephraim Lessing, *Kabale und Liebe* (1784) von Friedrich Schiller und *Der Sohn* (1914) von Walter Hasenclever. Im ersten Teil versuche ich die literarischen Epochen anzunähern, in denen die ausgewählten Autoren schrieben – Aufklärung, die Sturm-und-Drang-Bewegung, Expressionismus, deren Leben und deren literarisches Werk. Darüber hinaus beschäftige ich mich analytisch mit den ausgewählten Werken aus der Sicht der Inspiration, der Verbindung mit dem Denken der entsprechenden Zeit und der Charakteristik der einzelnen Figuren. Im letzten Kapitel konzentriere ich mich auf die Elemente des Generationskonflikts, insbesondere darauf, zwischen welchen Charakteren er auftritt. Ziel der Arbeit ist es die Darstellung des Generationskonflikts in den einzelnen Werken zu interpretieren, zu vergleichen, wie solche Konflikte im zeitgenössischen gesellschaftlichen Kontext auftreten, wie sich die Autoren verschiedener literarischer Epochen ähneln oder unterscheiden in der literarischen Verarbeitung und was sie zu dieser Wahl des Themas für ihre Dramen führte.

SCHLÜSSELWÖRTER

Generationskonflikt, Aufklärung, Sturm-und-Drang-Bewegung, Expressionismus, Drama

Inhalt

1	Einleitung	8
2	Literatur der Aufklärung	9
2.1	Gotthold Ephraim Lessing	15
2.1.1	Zur Biographie	15
2.1.2	Literarisches Schaffen	16
2.2	Emilia Galotti	18
2.2.1	Figurenkonstellation	19
3	Literatur der Sturm-und-Drang Periode	22
3.1	Friedrich Schiller	26
3.1.1	Zur Biographie	26
3.1.2	Literarisches Schaffen	27
3.2	Kabale und Liebe	28
3.2.1	Figurenkonstellation	29
4	Literatur des Expressionismus	32
4.1	Walter Hasenclever	35
4.1.1	Zur Biographie	36
4.1.2	Literarisches Schaffen	36
4.2	Der Sohn	38
4.2.1	Figurenkonstellation	38
5	Generationsproblematik in den ausgewählten Dramen	40
5.1	Generationsproblematik allgemein	40
5.2	Generationsproblematik in den analysierten Dramen	41
5.3	Generationsproblematik aus politischer Sicht der Zeit	44
6	Zusammenfassung	46
7	Resumé	48
8	Literaturverzeichnis	50

1 Einleitung

Diese Bachelorarbeit beschäftigt sich mit der Generationsproblematik in drei ausgewählten dramatischen Werken. Zwei Werke sind aus der Sturm-und-Drang-Epoche, es handelt sich um *Emilia Galotti* (1772) von Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781), *Kabale und Liebe* (1784) von Friedrich Schiller (1759-1805) und *Der Sohn* (1914) von Walter Hasenclever (1890-1940) ist expressionistisch. Diese Arbeit wird den Elementen des Generationskonflikts in den individuellen Werken gewidmet und nicht nur, wie der Konflikt im Werk präsentiert wird, sondern auch zwischen welchen Familienbeziehungen diese Problematik in den Dramen auftritt.

Die Auswahl des Themas basiert auf dessen Aktualität und Popularität in verschiedenen literarischen Epochen. Es ist ein Thema, das auch in der gegenwärtigen Zeit inspirativ sein kann, weil der Generationskonflikt eine nie endende Problematik darstellt. Das Ziel ist nach der Analyse und Interpretation des dargestellten Themas festzustellen, inwiefern sich die Dramen in dieser Hinsicht ähneln, aber auch deren Unterschiede.

In den ersten Kapiteln dieser Bachelorarbeit werde ich mich mit den entsprechenden literarischen Epochen befassen und das Leben und Werke der Autoren ausführlicher versuchen zu schildern. In dem analytischen Teil der Arbeit werden die Dramen auf die Merkmale der Generationsproblematik aufgrund einer detaillierten Textanalyse interpretiert und miteinander verglichen, wie sich jeder Autor zu dem Konflikt zwischen dem Elternteil und dem Kind stellt und ihn darstellt. Interessant ist bei diesem Thema zu verfolgen, wo die Akzente gesetzt werden oder ob zwei Seiten eines Generationskonfliktes immer auch eine symbolische Funktion haben.

2 Literatur der Aufklärung

Die Zeit der Aufklärung bedeutete eine große Veränderung nicht nur in den wissenschaftlichen Bereichen, sondern auch in der Literatur. Im Mittelpunkt von allem steht der Verstand des Menschen. Er wurde das Maß aller Dinge genannt. Es existierte der Optimismus, dass der menschliche Verstand vieles, beinahe alles, lösen kann. Nach Immanuel Kant solle sich der Mensch: „*seines eigenen Verstandes ohne fremde Hilfe bedienen*“¹ und die Unfähigkeit dies zu vollbringen liegt nur im Menschen selbst, wenn er blind den Machthabern die Gelegenheit dazu gibt ihm von diesem Verstand fern zu halten. Im Zusammenhang mit der Aufklärung stehen Begriffe wie Freiheit, Gleichheit oder Toleranz im Vordergrund und stellten die Gegenteile zu der zeitgenössischen Lage dar. Sie wollten sich vom Absolutismus lösen und wollten den Menschen deren Unterdrückung zeigen und ihnen beweisen und helfen zu begreifen, was für eine Macht die Adligen über sie hatten und unter welchen Umständen sie eigentlich lebten. Der menschliche Verstand ist beim jeden Menschen gleich. Das führte zur Feststellung, dass die Zugehörigkeit zu einem Stand nicht von Bedeutung ist und dass die Gleichheit der Menschen gerechtfertigt ist.

Wie schon erwähnt kommt die Epoche der Aufklärung mit vielen neuen Ideen wie Freiheit, Gleichheit, usw. Das wichtigste für die Literatur der Aufklärung sind folgende Grundideen: Vernunft, Naturbegriff, Kritik, Optimismus, Freiheitsgedanke und Selbstdenken.

Die Vernunft ist wahrscheinlich der größte und bedeutendste Baustein der aufklärerischen Literatur. Sie verändert von Grund auf das menschliche Denken, das sich bis jetzt vorwiegend auf den Glauben und Dogmatismus orientierte. Die rationale Philosophie gewann die Oberhand und die Sinneswahrnehmungen des Menschen traten in den Hintergrund. Diesen Fokus auf die Vernunft können wir vor allem in der Philosophie des Rationalismus des Franzosen René Descartes (1596-1650) auffinden, der in seiner *Discours de la méthode* (1637) ausführlich die Gedankenschritte beschreibt, mit deren Hilfe wir die Wirklichkeit durch die Vernunft erkennen können.

¹ KANT, Immanuel. *Was ist Aufklärung?: Aufsätze zur Geschichte und Philosophie*. 3. Auflage. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1985. S. 55.

Das der Mensch kritisch in seiner Denkweise sein soll, kann man ebenfalls im Werk von Descartes auffinden. Mit der Vernunft und der Ablösung von dem religiösen Glauben hängt auch eng der Naturbegriff zusammen. Anstelle des Gottes kommt die Natur als Ziel der Erkenntnis. Man versucht die immer zu geregelte Natur zu verstehen und zu deuten. Die Figur des Gottes ist aber nicht völlig entfernt, sondern eher nur distanziert und als etwas angenommen, das nicht mehr in die Welt eingreift und der Natur ihren freien Lauf lässt.² Die Vernunft zweigt sich von der Tradition und lehnt die absolute führende Kraft der Kirche und des Dogmatismus ab. Die Entstehung des Bürgerstandes kann man zu dieser Abzweigung zurückverfolgen.³ Mit der Idee der Vernunft hängt auch die Vorstellung einer friedlichen Utopie zusammen, die nach den grässlichen Ereignissen des Dreißigjährigen Krieges entstand. Diese enthielt neben der Utopie des Verstandes auch einen ökonomischen Aspekt, der den Fortschritt und Wohlfahrt vorhersagte.⁴

Die Ideen des Freiheitsgedankens können mit der Idee des Selbstdenkens verbunden werden im Sinne, dass der Mensch sich endlich seiner Einzigartigkeit bewusst wird und dass er ebenbürtig im Vergleich zu seinen Mitmenschen ist.

Neben den Grundideen müssen wir uns ebenfalls mit dem Kontext der Zeit beschäftigen, der die neuen Themen und Motive der Literatur entwickelt und entfaltet. Zwischen den Ständen der Adligen und der Bürger erreichte in der Zeit der Aufklärung die politische und soziale Spannung ihren Höhepunkt. Deshalb wird auch der Konflikt zwischen den Adligen und dem Bürgertum oft von Autoren aufgesucht und als eines der Hauptmotive benutzt, was ich in den folgenden Werken schildern werde. Die deutsche Situation wurde stark politisch von den revolutionären Ereignissen 1789 in Frankreich beeinflusst.⁵ Ein anderer Aspekt ist auch die Entwicklung und der Einfluss der Religionen, die in dieser Zeit in den Territorien verbreitet waren – katholische, reformierte und die pietistische Strömung. Protestantismus gewann an Popularität und

² BAASNER, Rainer. *Einführung in die Literatur der Aufklärung*. Darmstadt: WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), 2006. S. 13-14.

³ GRIMMINGER, Rolf. *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart: Deutsche Aufklärung bis zur Französischen Revolution 1680-1789*. München: Carls Hanser Verlag, 1980. S. 27-28.

⁴ *Ibidem*. S. 18-21.

⁵ BAASNER, Rainer. *Einführung in die Literatur der Aufklärung*. S. 22.

von dem Pietismus ging die empfindsame Richtung der Aufklärung aus. Pietismus war nicht nur die Vorstufe zur Empfindsamkeit, sondern dem Pietismus verdanken wir auch die Entstehung des deutschen Romans in der Zeit der Aufklärung.⁶ Was den Dogmatismus allgemein angeht, verändert sich die Einstellung so, dass die Religion nicht mehr gleichwertig mit der Vernunft ist und hat vor allem eine historische Funktion im Vergleich zu ihrer früheren offenbarenden Funktion.⁷

Diese literarische Epoche markiert auch eine wichtige Entwicklungsphase der deutschen Sprache und deren Nutzung in der Literatur. Dieser Aufschwung der deutschen Sprache verdankt man vielen bedeutenden Persönlichkeiten, wie Christian Thomasius (1655-1728) und Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716), die die Meinung vertraten, dass eine einheitliche und einzigartige Muttersprache nötig für die deutsche Nation wäre, um sich zu differenzieren zu können, und nach dem Vorbild der Franzosen geschaffen werden sollte. Die Natürlichkeit war ebenfalls ein Argument für die Verwendung der deutschen Sprache, weil das volle Potential eine Nation nur durch die Sprache, die ihr Gott bei der Schöpfung verleite, in natürlichen und primären Bedingungen erreicht werden konnte. Selbstverständlich konnte die deutsche Sprache nicht sofort mit den Sprachen der Nachbarländer konkurrieren. Die Entwicklung dauerte nach der späteren Literaturgeschichte bis zur Periode des Sturm-und-Drangs, wo Deutsch endlich als konkurrenzfähig gelten konnte.⁸

Die literarischen Gattungen der Aufklärung erlebten einen großen Wendepunkt in deren Entwicklung. Das Drama besitzt die führende Funktion der Epoche, vor allem wegen den bedeutenden Autoren, Johann Christian Gottsched (1700-1766) und Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781). Die Lyrik und der Roman untergehen ebenfalls eine Wandlung und mehrere konkrete Genres sind als Ergebnis der aufklärerischen Bewegung entstanden.

Die Vermittlung des Wissens war das zentrale Ziel der Literatur und daher entstand auch die didaktische Literatur und dies wurde vor allem durch Lehrgedichte und Tierfabeln repräsentiert. Die Lehrgedichte waren wegen ihres systematischen Aufbaus

⁶ Ibidem. S. 39.

⁷ Ibidem. S. 38.

⁸ Ibidem. S. 62-63.

im Hinblick z. B. in der Strophengliederung oder Reimschema am meisten geeignet für die Übertragung der lehrhaften Informationen. Vorbilder für Lehrgedichte waren aus allen Bereichen, sowohl aus den antiken und ausländischen als auch aus den einheimischen. Der populärste Ausgangspunkt der deutschen Literatur ist das Lehrgedicht *Vesuvius* (1633) von Martin Opitz (1597-1639).⁹

Die Fabeln des 18. Jahrhunderts gehen von Äsop und Jean de La Fontaine (1621-1695) aus. Sie wurden in vorherigen Zeiten immer durch ihren Vers bestimmt, erst nach der eigenen Auffassung der Form der Fabel von Lessing entstand die Prosafabel, wo die strenge Form des Verses etwas aufgelockert wurde. Die Figuren, die in den Fabeln auftreten, bleiben aber dieselben. Tiere sind immer noch die Hauptträger der einzelnen menschlichen Eigenschaften. Gotthold Ephraim Lessing wird mit der Form der Fabel in der Aufklärung am meisten verbunden wegen seiner Freisetzung von der Form. Er vertrat die Meinung, dass die Form den Inhalt nicht beeinträchtigen solle. Neben Lessing, was heutzutage oft vergessen wird, steht auch Christian Fürchtegott Gellert (1715-1769), der ebenfalls Fabeln in der aufklärerischen Epoche schrieb.¹⁰

Die letzte Form, die mit dem didaktischen Schaffen in der Aufklärung zu tun hat, ist die Satire, die auch wie bei den Fabeln die prosaische Form im Gegensatz zu der Versform erlangte. Auch das Spektrum erweiterte sich immens. Im Vergleich zu den Fabeln wird dem Leser nicht die moralische Idee im Werk erklärt, sondern es ist die Aufgabe des Lesers selbst zu erkennen, auf welche Problematik im Werk hingewiesen wird. Sie nutzt die Ironie, um die Gegenstände ihrer Kritik auszudrücken. Die Stände, die vom Autor angegriffen werden, schließen keinen Stand aus, aber die Allgemeinheit muss vorhanden bleiben und keine konkreten Namen und Dinge dürfen genannt werden.¹¹

Im starken Kontrast zu Lehrgedichten steht die anakreontische Dichtung. Während sich die Lehrgedichte vor allem auf den stofflichen Lehrinhalt konzentrierten, ist die Anakreontik fokussiert auf das gesellige und fröhliche Leben. Die Bezeichnung Anakreontik wird von dem griechischen Dichter Anakreon abgeleitet. Als Vorstufe zur anakreontischen Dichtung ist das literarische Rokoko zu nennen, wo sich die

⁹ Ibidem S. 87.

¹⁰ Ibidem S. 89

¹¹ Ibidem S. 91

Grundgedanken überschneiden. Auch das Motto des Rokokos „*Carpe Diem*.“ („*Nutze den Tag!*“) beschreibt den Charakter dieser Dichtung genau. Zum Ziel stellt sich die Dichtung die Entfernung von sozialpolitischer Spannung und Beschreibung eines Lebens ohne Sorgen, wo im Mittelpunkt die Motive der Liebe, des Gesangs, Tanzes, Weins usw. stehen. Die Natur und die Umgebung des Rosengartens nutzten die Anacreontiker oft zur Darstellung der beabsichtigten Atmosphäre und Stimmung. Auch Gerüche wie Blumenduft werden zu Diversifikation in der Dichtung verwendet. Der bedeutendste deutsche Dichter im Geiste der Anacreontik ist Johann Wilhelm Ludwig Gleim (1719-1803). Der Aufbau dieser konkreten Dichtung ist bei verschiedenen Werken nicht sehr unterschiedlich und die Motive und Themen wiederholen sich immer wieder. Der Zweck der Anacreontik bestand darin sich von der gelehrten Aufklärung abzugrenzen.¹²

Die empfindsame Naturlyrik repräsentiert ebenfalls einen wichtigen Schritt in der Entwicklung der aufklärerischen Lyrik. Die Empfindsamkeit können wir als eine neue Wahrnehmung und Auffassung der Welt betrachten, wo sich der Verstand den Sinnen unterwerfen soll.¹³ Der Mensch kehrt zu der Natur zurück im gefühlvollen Sinne und in Form einer Akkumulation von Eindrücken. Man sollte nicht aber fälschlicherweise glauben, dass die Natur nur dem Menschen einen Zufluchtsort der tröstenden Gefühle bietet, sondern auch in der Lage ist negative Gefühle auszulösen. Es dient vor allem zur Schilderung von inneren Launen und Gefühlen. Ewald Christian Kleist (1777-1811) stellt einen Meilenstein in der Lyrik dar, weil gerade er sich von der deskriptiven Naturlyrik trennt und zur empfindsamen Lyrik übergeht, was wir in seinem Werk *Der Frühling* (1750) auffinden können. Charakteristisch für Kleist war die Zugabe derzeitiger Motive in seinen Werken, sowie Krieg, Schrecken oder Modernisierung.¹⁴

Die Versepik trat in 3 Gattungen auf. Erwähnenswert ist das Epos, vor allem John Miltons (1608-1674) *Paradise Lost* (1667), dass die Anregung für zahlreiche andere Werke gestaltete. Zu der Versepik können wir aber kaum Vertreter nennen, weil sie mit den Grundpfeilern der Aufklärung im Widerspruch standen. Bedeutende Werke

¹² Ibidem S. 94-96.

¹³ GRIMMINGER, Rolf. *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart: Deutsche Aufklärung bis zur Französischen Revolution 1680-1789*. S. 24-25.

¹⁴ BAASNER, Rainer. *Einführung in die Literatur der Aufklärung*. S. 97.

entstanden dennoch, wie z. B. Klopstocks *Messias* (1748) oder Goethes *Hermann und Dorothea* (1782). Andere Formen der Versepiik entschließt auch der Epyllion, was die Bezeichnung für das komische Epos ist, und Idylle, die sich von der antiken Hirtendichtung inspiriert.¹⁵

Im 18. Jahrhundert übernimmt die Prosa die leitende Funktion und drängt den Schreibstil in Versen zur Seite. In der Zeit der Aufklärung gewann die Gattung des Romans an Beliebtheit und viele Arten des Romans können wir in dieser literarischen Epoche auffinden. Die neueste Form, die sich eigentlich erst am Anfang der Aufklärung entwickelte, ist die sog. Robinsonade als eine Form des Reise- und Abenteuerromans nach dem Muster Daniel Defoes (1660-1731) *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe, of York, Mariner* (1719).¹⁶ Im Zusammenhang mit der empfindsamen Richtung der Aufklärung entstand auch der empfindsame Roman, der sich an die Themen der Familie, Liebe und Ehe orientiert. Im Mittelpunkt stehen das Innere der Figuren und deren Gefühle. Das Vorbild für die deutschen Autoren war Samuel Richardsons (1689-1761) Briefroman, *Pamela* (1740). *Das Leben der schwedischen Gräfin von G.* (1747) von Christian Fürchtegott Gellert gilt als der erste deutsche empfindsame Familienroman. Neben diesen Formen des Romans können wir noch den Staatsroman, satirischen Roman und psychologischen Roman nennen.

Das deutsche aufklärerische Drama unterging wahrscheinlich die größte Wandlung unter allen Gattungen. Am Anfang der Aufklärung folgten die dramatischen Werke den Regeln von Johann Christoph Gottsched. Er schöpft die Inspiration vor allem aus dem Französischen und reizte die Autoren nach fünf Grundregeln zum Aufbau des Dramas an. Er wollte eine nationale Kultur erschaffen nach dem Vorbild des französischen Hofes.¹⁷ Die drei aristotelischen Einheiten (Einheit des Ortes, der Zeit und der Handlung) sollten eingehalten werden, sowie auch die Ständeklausel, die nur den Adel als tragödienfähig ansah. Die Sprache sollte weiterhin ohne Dialekte sein und alles Falsche und Negative (z. B. physische Brutalität) sollte sich hinter der Bühne abspielen. Die letzte Regel betrifft die Form des Verses, in dem das Drama geschrieben wird, und

¹⁵ Ibidem. S. 113.

¹⁶ Ibidem. S. 116.

¹⁷ GRIMMINGER, Rolf. *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart: Deutsche Aufklärung bis zur Französischen Revolution 1680-1789*. S. 79.

zwar sollte der französische Alexandriner benutzt werden. Alle diese Kennzeichen und Regeln können wir in Gottscheds *Der sterbende Cato* (1748) finden. Interessant an der Entwicklung des Dramas dieser Epoche ist die grundartige Veränderung des Dramas nach dem bekannten Streit zwischen Gottsched und den Schweizern und auch mit Lessings 17. Literaturbrief. Daher können wir das aufklärerische Drama in zwei Abschnitte teilen, und zwar unterscheiden wir die Heldenragödie im Geiste Gottscheds und das bürgerliche Trauerspiel, das Lessing ins Leben rief.¹⁸

2.1 Gotthold Ephraim Lessing

Gotthold Ephraim Lessing ist die bedeutendste Figur im Bereich der Dramenentwicklung der aufklärerischen Zeit. Er sprengt nicht nur die Regeln, die nach Gottscheds notwendig fürs deutsche Drama sind, sondern erschafft auch sog. Musterdramen, die als Inspiration für Johann Wolfgang Goethes (1749-1832) und Friedrich Schillers spätere Dramen in der Sturm-und-Drang-Bewegung und in der Weimarer Klassik dienten.

2.1.1 Zur Biographie

Lessing ist am 22. Januar 1729 in Kamenz, die sich in der Oberlausitz befindet, in eine protestantisch orientierte Familie geboren. Die Lessing-Familie litt schon seit Lessings Kindheit am Mangel von Geld und dieses Unglück begleitete ihn das ganze Leben lang. Die ersten Jahre seines Studiums waren auf den Bereich der Theologie fokussiert. Er wechselte schließlich auf das Medizinstudium, was er wegen unzureichenden finanziellen Mitteln auch nicht beenden konnte. Im Laufe seines Studiums interessierte sich Lessing für das Theater und letztendlich schlug er eine Karriere als Übersetzer und Literaturkritiker ein. Mit seinem Kollegen und Mitbewohner, Christlob Mylius (1707-1744), gründete er die Zeitschrift *Beyträge zur Historie und Aufnahme des Theaters* (1750).¹⁹

Nach dieser Wendung in seinem Leben knüpfte Lessing Beziehungen mit seinen Zeitgenossen, z. B. mit Karl Wilhelm Ramler (1725-1798) oder dem Philosophen

¹⁸ BAASNER, Rainer. *Einführung in die Literatur der Aufklärung*. S. 101.

¹⁹ STOCKHORST, Stefanie. *Einführung in das Werk Gotthold Ephraim Lessings*. Darmstadt: WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), 2011. S. 22.

Moses Mendelssohn (1729-1786) und auch dem Vertreter der anakreontischen Dichtung, Johann Wilhelm Ludwig Gleim. Die lernte er in Berlin kennen, nachdem er dort eine Zeitlang verweilte. Dann war er als Sekretär eines preußischen Generals in Breslau während des Siebenjährigen Krieges tätig und aus dieser Erfahrung entstand Lessings deutsches Lustspiel *Minna von Barnhelm oder das Soldatenglück* (1767).²⁰

Lessing fand sein Glück bei Eva König, die er dann schließlich auch heiratete und mit der er auch später einen Sohn hatte. Diese Freude war Lessing aber nicht lange gegönnt, weil sein Sohn kurz nach der Geburt an Gesundheitskomplikationen starb. Eva starb ebenfalls nach einigen Monaten. Dann verwickelte sich Lessing in einen Streit mit dem Pastor, Johann Melchior Goeze (1717-1786), was in seiner Zensurierung in der Thematik Religion und Glauben resultierte. Aber erst nach dieser Auseinandersetzung schuf Lessing seine zwei anderen Musterdramen, das bürgerliche Trauerspiel, *Emilia Galotti* (1772), und das Ideendrama, *Nathan der Weise* (1779). Lessing starb am 15. Februar 1781 in Braunschweig.²¹

2.1.2 Literarisches Schaffen

Das Besondere an Lessings Denkstil und Schreibweise ist seine Universalität, indem er keine literarischen Methoden ausschließt und so in der Lage ist objektiv die einzelnen literarischen Formen, wie die Fabeln, Epigramme, Tragödien, zu analysieren und deren Grundform zu enthüllen. Er tut so nach dem Vorbild von Aristoteles, der ebenfalls danach strebte feste Regeln für die Dichterform zu entwickeln.²²

Lessings Schaffensphasen können wir in drei Phasen unterteilen – die frühe, mittlere und späte Schaffensphase. Zu den frühesten Werken Lessings gehören seine Fabeldichtungen und auch zahlreiche Lustspiele, wie z. B. *Damon oder die wahre Freundschaft* (1780), *Der Schatz* (1764), *Die Juden* (1749) usw. Das letzte Werk, das Lessing in seiner Frühphase verfasste, war das erste bürgerliche Trauerspiel, *Miß Sara Sampson* (1755).²³

²⁰ Ibidem S. 23-24.

²¹ Ibidem S. 27-28.

²² BAUER, Gerhard a Sibylle BAUER. *Gotthold Ephraim Lessing*. 2. Auflage. Darmstadt: WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), 1968. S. 55.

²³ STOCKHORST, Stefanie. *Einführung in das Werk Gotthold Ephraim Lessings*. S. 33.

In der mittleren Phase schrieb Lessing die literaturkritischen *Briefe, die neueste Literatur betreffend* (1759-1765), wo er sich gegen Gottsched mit dem berühmten 17. Literaturbrief stellte. Lessing erklärte den Bürgerstand als tragödienfähig und nach dem englischen Vorbild sollte der Blankvers in der deutschen Dichtung genutzt werden. In dieser Phase des Schreibens nahm Lessing viele Kriegsmotive, aber auch Antike-Motive, konkret aus dem Stoff der Geschichte Virginias, dass die Vorlage für viele seiner Dramen war. Er übersetzte ebenfalls auch zwei Dramen des französischen Schriftstellers Denis Diderot (1713-1784).²⁴

Die späte Schaffensphase Lessings unterscheidet sich von den vorherigen vor allem durch den Fokus des aufklärerischen Schriftstellers. Das Motiv der Religion wird sehr stark thematisiert, hauptsächlich in seinem Ideendrama *Nathan der Weise* (1779).²⁵ Im Werk widmete sich Lessing der Frage der Toleranz und dass sich die drei Hauptreligionen gleichwertig sind, nachdem er das Verbot erhielt sich zur Religion allgemein in der Öffentlichkeit zu äußern. Die Ringparabel gilt als Kennzeichen des Werks, wo Lessing die Toleranzidee und die Gleichheit der Offenbarungsreligionen am stärksten zum Ausdruck brachte, nach dem Vorbild der Parabel in Boccacios *Dekameron* (1353). Auch wenn *Emilia Galotti* (1772) thematisch eher zu der mittleren Schaffensphase Lessings gehört, so wurde das bürgerliche Trauerspiel doch erst nach der Erteilung des Schreibverbots an Lessing geschrieben.

Es schien als ob Lessing Freude daran hätte sich mit anderen Meinungen auseinanderzusetzen und Streite hervorzurufen. Dies können wir in dem Streit mit dem Hauptpastor Goeze oder in seinen *Briefen, die neueste Literatur betreffend* beobachten. Diese „Begeisterung“ für den Streit hatte auch Lessings durchschlagende Kritik zu Folge.²⁶ Der bekannteste Streit, mit dem Lessing erst später etwas zu tun hatte, war der Leipzig-Züricher Literaturstreit zwischen Johann Christoph Gottsched und den Schweizern Johann Jakob Bodmer (1698-1783) und Johann Jakob Breitinger (1701-1776).²⁷ Es ging vor allem darum, aus welcher ausländischen Literatur die deutsche schöpfen sollte und die Definierung der Phantasie, sowie im welchen Ausmaß sich diese

²⁴ *Ibidem*. S. 35.

²⁵ *Ibidem*. S. 36.

²⁶ *Ibidem*. S. 53.

²⁷ *Ibidem*. S. 55.

in der Realität (im Falle der Schweizern eher über die Realität hinaus) ausdehnen darf. In den *Literaturbriefen* kritisierte Lessing viele seiner Zeitgenossen, sowie Christoph Martin Wieland, Johann Jakob Dusch und natürlich Johann Christoph Gottsched.²⁸

2.2 Emilia Galotti

Emilia Galotti (1772) ist ein bürgerliches Trauerspiel, eines der sog. Musterdramen von Gotthold Ephraim Lessing. Mit dem Begriff „bürgerliches Trauerspiel“ begegnen wir uns zum ersten Mal im deutschen Drama *Miß Sara Sampson* (1755) Lessings. Es soll den Bürgerstand in die Werke hinein komponieren und die Bürger neben dem Stand des Adels stellen und zeigen, dass auch die Figur des Bürgers, was vorher wegen der Ständeklausel nicht möglich war, genauso tragödienfähig ist, wie die Figur adeliger Herkunft.²⁹ Es soll die Probleme im privaten Leben des Bürgertums schildern, weil ein viel größerer Teil der Bevölkerung mit den Hauptfiguren sympathisieren konnte.³⁰

Für Lessing war das Ziel des Dramas im Menschen Mitleid und auch Furcht zu erregen. Diese Gefühle sollten in der Beziehung des Zuschauers zu den Ereignissen im Drama ausgelöst werden. Das Mitleid sollte der ins Unglück gestürzte Hauptfigur gelten und die Furcht in dem Bewusstsein, dass der Mensch selbst auch in solche Situation geraten kann und gleichzeitig soll der Mensch die Erleichterung spüren, dass er sich gerade nicht in solcher Sachlage selbst befindet.³¹ Neben diesen Gefühlen möchte Lessing im Geiste der Aufklärung ebenfalls ein erzieherisches Element in den Trauerspielen hinzufügen, was vor allem in seinen Figuren sichtbar ist. Lessing strebt keinesfalls um eine vollkommen gute oder ganz böse Figur. Er muss einen gemischten Charakter aufweisen, damit die Zuschauer mit dem Protagonisten mitempfinden können.³²

Die historische Vorlage des Werks ist die Geschichte Virginias³³, die sich im Rom abspielte und sehr ähnlich wie in *Emilia Galotti* (1772) sich auf den Konflikt zwischen zweier Stände konzentriert und auf die unglückliche Liebe, wo die weibliche Hauptfigur

²⁸ Ibidem S. 63.

²⁹ HELLBERG, Wolf Dieter. *Gotthold Ephraim Lessing: Emilia Galotti*. 4. Auflage. Stuttgart: Ernst Klett Verlag, 2008. S. 99-101

³⁰ STOCKHORST, Stefanie. *Einführung in das Werk Gotthold Ephraim Lessings*. S. 149.

³¹ Ibidem. S. 85.

³² HELLBERG, Wolf Dieter. *Gotthold Ephraim Lessing: Emilia Galotti*. S. 104-105.

³³ Ibidem. S. 97.

von ihrem Geliebten getrennt wird und schließlich auch dem frühen Tod durch die Hand ihres Vaters begegnet.

2.2.1 Figurenkonstellation

In Lessings *Emilia Galotti* (1772) können wir einen systematisierten Figurenaufbau auffinden. Im Werk erscheinen der Adel und das Bürgertum im Konflikt und in beiden Ständen können wir den gemischten Charakter auffinden, in diesem Drama konkret in der Figur des Prinzen und Odoardo Galotti.

2.2.1.1 Der Adel

In der gesellschaftlichen Schicht des Adels finden wir im Drama den Prinzen, den Graf Appiani, die Gräfin Orsina und den Marchesen Marinelli.

Der Prinz ist die Figur, deren Liebe zur Emilia, die ganzen tragischen Ereignisse des Werks im Gange setzt. Er ist der Machthaber im Staat und wir können schon am Anfang des Dramas seine gesetzlichen Befugnisse in den staatlichen Angelegenheiten bemerken, z. B. wenn ein Todesurteil entschieden werden sollte. Der ist aber eher mit seiner Liebe zu Emilia beschäftigt, dass er diese Entscheidung willkürlich macht und keinen einzelnen Gedanken daran verliert, was er gerade abgestimmt hat. Diese Liebe zur Emilia bedeutet aber den sicheren Verlust seiner Macht im Sinne, dass er über die aufkommenden Ereignisse minimalen Einfluss hat und das Marinelli ihm diese Kontrolle über die Dinge entreißt. Der Prinz handelt die ganze Zeit nur mit dem Ziel Emilia zu besitzen, dass er sogar so weit geht Emilia von ihren Eltern zu trennen und unabsichtlich den Tod des Grafen Appiani zu verursachen. Bei dieser Figur sollte das fehlerhafte System des Absolutismus ans Tageslicht gebracht werden und zeigen, dass der Prinz, der nur aufgrund seiner Gefühle (oder Wünsche, die immer erfüllt werden sollen) handelt, zum Unmenschen wird.³⁴ Die Figur des Prinzen ist auch damit gekennzeichnet, dass auch wenn er ein Teil des Adels und der Vertreter des Staates ist, seine Persönlichkeit eher mit dem Bürgerstand zu identifizieren ist. Lessing wollte

³⁴ Ibidem. S. 56-57.

damit zeigen, dass der Prinz auch nur ein Mensch, der auf Grund seiner Gefühle handelt, ist und nicht im Stande ist den Staat zur Prosperität und Fortschritt zu führen.³⁵

Graf Appiani tritt im Werk als eine eher distanzierte Figur auf und ist auch der erste der ums Leben kommt. Seine Beziehung zur Emilia ist keine leidenschaftliche und es scheint, dass sein Verhältnis zu Emilias Vater, Odoardo Galotti, enthusiastischer ist und dass er Odoardo wegen seiner Tugend stark bewundert. Diese Bewunderung und Respekt wird von Odoardo erwidert.³⁶

Gräfin Orsina ist die vom Prinzen verlassene Geliebte und wird oft als hysterische, eifersüchtige Frau dargestellt, was nicht ganz der Fall ist. Von den Figuren ist sie die Einzige, die Gründe für die Ereignisse richtig deuten kann und zeigt sich als auch einzige, die die anderen Figuren richtig einschätzt. Die unerwiderte Liebe erweckt in Orsina das Verlangen nach Rache. Sie wollte den Prinzen mit dem Dolch umbringen und sich dann selbst das Leben nehmen. Aber nach der Feststellung, dass sie dem Prinzen ganz gleichgültig ist, resigniert sie und nutzt ihren Scharfsinn um Odoardo als ihre Marionette auszunutzen, um Rache an den Prinzen auszuüben, indem sie ihm Bericht erstattet über Appianis Tod und das Treffen des Prinzen mit Emilia in der Kirche.³⁷

Marchese Marinelli ist neben der Gräfin Orsina die einzige Figur, die ebenfalls Manipulation zur Erreichung seiner Ziele nutzt. Mit der Erlaubnis des Prinzen plant er den Überfall der Kutsche und Ermordung des Grafen Appiani, weiterhin die Trennung Emilias von ihren Eltern und später ist es gerade Marinelli, der sich mit Orsina auseinandersetzt, weil der Prinz dazu nicht in der Lage war. Er wird mit dem Teufel wegen seiner diabolischen Pläne und Intrigen verglichen. Sein Motiv für die Schandtat war auch der tiefgründige Hass auf den Grafen Appiani.³⁸

³⁵ GRIMMINGER, Rolf. *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart: Deutsche Aufklärung bis zur Französischen Revolution 1680-1789*. S. 466.

³⁶ *Ibidem*. S. 58-59.

³⁷ *Ibidem*. S. 61-64.

³⁸ *Ibidem*. S. 67-69.

2.2.1.2 Das Bürgertum

Im 18. Jahrhundert ist der Begriff des Bürgertums nicht ganz einheitlich definiert und deswegen ist auch schwer die Familie Galotti in den Bürgerstand einzugliedern. In *Emilia Galotti* (1772) wird zwar die Familie als bürgerliches Gegenstück zu dem Adel gestellt, aber deren definite Einstufung als Teil des Bürgertums kann man nicht ganz bestätigen.³⁹

Odoardo Galotti besitzt in der Familie die führende Funktion und er ist auch letztendlich die Figur, die Emilia tötet. Odoardo wird als solche Person geschildert, die viel Wert auf die Tugend und Ordnung legt. Bei seinem ersten Auftritt können wir sein Misstrauen gegenüber Emilia beobachten, wenn er erfährt, dass sie sich in die Kirche ohne Begleitung begab. Man kann deutlich erkennen, dass er wegen seiner Werte den Grafen Appiani, als einen würdigen und tugendhaften Mann ansah und eine geselligere Beziehung zu ihm hat im Unterschied zu seiner leiblichen Tochter, Emilia. Deswegen lässt er sich auch so einfach von der Gräfin Orsina manipulieren, nachdem er von dem Tod von Appiani erfährt. Er ist nicht in der Lage im Geiste seiner Überzeugungen zu handeln und verhält sich nicht rational zur Situation, was schließlich zu Emilias Tod führt.⁴⁰

Claudia Galotti ist die einzige Mutterfigur in Lessings Dramen und mit ihrer Gegenwart ist auch das Bild der vollständigen Familie überhaupt im Werk möglich. Claudia ist während der Ereignisse immer bei Emilia und kümmert sich um sie. Claudias Rolle in der tragischen Wendung des Stücks berührt auf ihrem Rat zu Emilia, dass sie entweder ihren Vater, noch ihren Verlobten über die Begegnung mit dem Prinzen erzählen sollte. Ähnlich wie Gräfin Orsina ist Claudia in der Lage die Situation richtig zu deuten und zum Schluss zu kommen, dass das Schicksal von Appiani kein Zufall war.⁴¹

Emilia Galotti, auf die der Fokus des Werks liegt, tritt selbst mit minimalem Monolog im Drama auf. Sie ist immer der Hauptgegenstand des Gesprächs bei allen anderen Figuren. Wir erfahren die meisten Information durch diese Konversationen und bekommen nur selten einen Blick in ihre Gefühle und Gedanken. Emilia charakterisiert

³⁹ Ibidem. S. 69.

⁴⁰ Ibidem. S. 72-74.

⁴¹ Ibidem. S. 79-81.

vor allem eine Art von Aufregung, die bei ihr in den Situationen, in die sie während des Stücks gerät, z. B. bei dem Treffen mit dem Prinzen in der Kirche oder nach ihrer Ankunft ans Schloss Dosalo nach dem Überfall. Zu diesen Ereignissen tritt erst dann Emilias Ruhe auf, als sie zu dem Entschluss kommt ihr Leben zu beenden, um einen Ausweg aus dieser tragischen Situation zu finden. Der Tod soll den Widerstand gegen die Macht darstellen. Emilia entscheidet sich freiwillig und in Übereinstimmung mit ihrem Verstand für den Tod. Bei manchen Interpretationen können wir auch auf den Gedanken auftreffen, dass Emilia doch Gefühle für den Prinzen hegte und mit ihm den Mordkomplott ins Leben rief. Dies kann aber in vielen Instanzen widergelegt werden, z. B. durch Emilias Interaktion mit Appiani, wo es deutlich ist, dass sie ihn liebt oder allgemein Emilias Haltung gegenüber dem Prinzen im Verlauf des Werks.⁴²

Ein wichtiges Symbol, das im Werk auftritt, ist die Rose. Die Rose begleitet Emilia durch das ganze Drama und diese „zerbricht“ in dem Moment, wo sich Emilia das Leben nehmen möchte und eine Haarspange in ihren Haaren sucht, um sich umzubringen, und ihr die Blume aus den Haaren auf den Boden fällt.⁴³

3 Literatur der Sturm-und-Drang Periode

Die Sturm-und-Drang-Bewegung sollte eine Revolution im Sinne einer Opposition zur Aufklärung sein. Der Hauptgedanke bestand darin, sich von der Tradition zu lösen und von der Vernunft mehr zur Empfindsamkeit zu rücken.⁴⁴ Auch wenn sich Sturm-und-Drang von der Aufklärung abwendet, ist die Problematik des Ständekonflikts weiterhin vorhanden.

Das Bestimmungselement der Poetik des Sturms und Drangs ist der Begriff des „Genies“. Der englische Dichter Edward Young (1684-1765) war der erste, der den Termin „Genie“ in seinem Werk *Conjectures on original composition* (1759). Nach Young könne der Mensch die Form des Genies erreichen, indem er durch Selbsterkenntnis den Genie in sich erwache.⁴⁵ Mit dem Begriff beschäftigte sich auch

⁴² Ibidem. S. 82-91.

⁴³ Ibidem. S. 91.

⁴⁴ GRIMMINGER, Rolf. *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart: Deutsche Aufklärung bis zur Französischen Revolution 1680-1789*. S. 64-65.

⁴⁵ Ibidem. S.328.

der deutsche Philosoph Johann Georg Hamann (1730-1788) der in den *Sokratischen Denkwürdigkeiten* (1759) im Zusammenhang mit dem „Genie“ die Dichter Homer und Shakespeare als Vorbilder nahm.⁴⁶ Man sollte bei der literarischen Schöpfung der Subjektivität freie Hand lassen, um das Endergebnis so individuell und geniehaft wie möglich zu gestalten. Die Gedanken und Reflexionen spielen eine weit größere Rolle als das Werk selbst. Der Strom von Gefühlen soll den Autor übermannen und er soll sich dem auch voll hingeben.⁴⁷

Diese Epoche war durch kein dauerhaftes Zentrum gekennzeichnet, doch sind für die Sturm-und-Drang-Periode die Autorengruppierungen charakteristisch in Göttingen eine und in Straßburg (später in Frankfurt am Main) die andere um Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) und Johann Gottfried Herder (1744-1803). Der Göttinger Hain war ein literarischer Bund, der an der Universität in Göttingen im Jahr 1772 entstand. Die Teilnehmer dieser Gruppierung waren Lyriker, die vor allem aus dem Werk Klopstocks schöpften. Aus dieser Inspiration schufen die Autoren ähnlich wie Klopstock Oden, Hymnen und Elegien.⁴⁸ Die Autoren dieses Kreises verband der zusammenherausgegebene *Musenalmanach*.⁴⁹

Die Lyrik war in der Sturm-und-Drang-Periode entweder nach dem Vorbild Klopstocks verfasst, das bezieht sich auf den Göttinger Hain, oder orientierte sich auf die Volkspoesie, die vor allem Gottfried August Bürger (1747-1796) oder Johann Wolfgang von Goethe prägten. Bürger separierte sich von dem Göttinger Hain eben wegen seiner radikalisierten Tendenzen, die in seiner Dichtung in der Form von gesellschaftlicher Kritik vorkam, und auch wegen der hinzugefügten autobiographischen Elemente und volkstümlichen Ton. Bürger ließ sich von Herders Werken über die ursprüngliche Form der Volkslieder inspirieren und deswegen zählt seine Ballade *Lenore* (1773) auch zu einer der bedeutendsten Werke der Sturm-und-Drang-Bewegung. Diesen Einfluss von Volksliedern können wir ebenfalls in der lyrischen Dichtung Goethes bemerken, z. B. in

⁴⁶ BUSCHMEIER, Matthias und Kai KAUFMANN. *Einführung in die Literatur des Sturm und Drang und der Weimarer Klassik*. Darmstadt: WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), 2010. S. 56.

⁴⁷ GRIMMINGER, Rolf. *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart: Deutsche Aufklärung bis zur Französischen Revolution 1680-1789*. S. 330-331.

⁴⁸ *Ibidem*. S. 67.

⁴⁹ *Ibidem*. S. 22.

seinen Balladen *Heidenröslein* (wahrscheinlich 1771) oder *König von Thule* (1774).⁵⁰ Mit Goethe ist auch der Begriff „Erlebnislyrik“ verbunden, die in seinen *Sesenheimer Liedern* (1770) deutlich ausgedrückt wird. Die Erlebnislyrik beruht auf einer bewussten, und keinesfalls willkürlichen, Schilderung eigener Erlebnisse und Gefühle.

Die Ballade war auch für einige Monate die charakteristische lyrische Gattung des Sturms-und-Drangs. Goethe und Schiller haben auch eine Nummer von Balladen in dem *Musenalmanach* herausgegeben, z. B. *Der Zauberlehrling* (1797) von Goethe und *Der Handschuh* (1797) von Schiller. Bei dem Schaffen der Balladen unterscheiden sich diese zwei Autoren aber bei deren Bearbeitung. Bei Goethe war das ständig wiederholende sich Motiv aus dem Bereich des Überirdischen und Mysteriösen, ähnlich wie bei Bürger's *Lenore* (1773). Goethe grenzt sich aber von Bürger ab durch die Stellung des seelischen Zustandes der Figuren in den Mittelpunkt, wobei Bürger sich mehr auf das Schauerliche konzentrierte. Schiller beschäftigte sich mehr mit dem moralischen Aspekt der Balladen und sie wurden wegen der inhaltlichen Morallehre mit den Fabeln verglichen.⁵¹

Die Prosa wird nicht im Sturm und Drang stark gepflegt und neben Goethes Briefroman *Die Leiden des jungen Werthers* (1774) existieren fast keine bedeutenden Werke der erzählerischen Epik. In *Werther* (1774) können wir ebenfalls die Gattung der Idylle bemerken, die Goethe durch die Schilderung Wahlheims erreichte. Die Idylle allgemein war den Sturm-und-Drängern eine attraktive Gattung und viele Autoren beschäftigten sich mit dieser Problematik. Autoren des Sturm-und-Drangs inspirierten sich in den idyllischen Werken Salomon Geßners, warfen ihm aber vor, dass sein literarisches Schaffen sich nicht ausreichend in diesem Bereich zu den menschlichen Empfindungen bezog und eher nur eine Pose darstellte. Das war auch der Anstoß zur Verstärkung der Empfindsamkeit in den Werken der Autoren der Sturm-und-Drang-Bewegung.⁵²

Neben den Idyllen stand das Versepos, der aus der Antike schöpfte und der zu den alten Versmaßen, dem Alexandriner und dem Hexameter, zurückkehrte. Epen, die durch den Alexandriner gekennzeichnet sind, sind die Epen Wielands, der als Vorbild den Dichter

⁵⁰ Ibidem. S. 67-68.

⁵¹ Ibidem. S. 76-77.

⁵² Ibidem. S. 113-114.

Ariost (1474-1533) nahm und sein Hauptwerk, *Orlande furioso* (1768). Goethe ließ sich von Homers Hexameter inspirieren und schrieb sein erfolgreichstes Werk, *Hermann und Dorothea* (1797) im Geiste des antiken Epos. *Hermann und Dorothea* (1797) wurde von Wilhelm von Humboldt (1767-1835) sogar als Musterbeispiel eines gelungenen Versuches die Form der antiken Kunst zu modernisieren.⁵³

Das Drama ist die führende Gattung der Sturm-und-Drang-Bewegung. In vielen Dramen finden wir den Fokus auf den sog. „Kraftkerlen“, z. B. Franz und Karl Moor in den *Räubern* (1782) von Friedrich Schiller. Im Zusammenhang mit diesem Motiv finden wir ebenfalls den Familienkonflikt, der deutlich in dem Streit zwischen den Familienmitgliedern dargestellt wird. Diese stoffliche Wahl hängt auch mit der Rückkehr zu der Helden Thematik, aber im anderen Sinne als wie wir sie bei Gottsched kennen. Der Held soll seinen Leidenschaften freien Lauf lassen und sie nicht mehr in sich selbst verschließen und zwangsweise beherrschen, wie das idealistische Bild nach Gottscheds literarisches Schreiben verlangte. Diese Entfesselung von der vernünftigen Denkweise sollte auch eine Art von Experiment sein, wo die Autoren gerade zwei Brüder in eine feindliche Beziehung zueinander stellen, um die menschliche Natur näher in unterschiedlichen Blickwinkeln zu analysieren.⁵⁴

Neben dem Element der „Kraftkerle“ in Schillers *Die Räuber* (1782) und in Klingers *Die Zwillinge* (1776) sind die Themen der geschlechtlichen Ungleichheit in der derzeitigen Gesellschaft und des Kindermordes in Johann Heinrich Leopold Wagners *Die Kindermörderin* (1776) stark akzentuiert. Der Kindermord trat ebenfalls erst in Wagners Werk als Hauptthema auf und diese Problematik wurde diskutiert im Zusammenhang mit Mangel an Rechten der Frauen dieser Zeit. Frauen und Mädchen waren Opfer männlicher Gewalt und das weibliche Geschlecht wurde einfach zu dem Haushalt des Mannes angekettet und es gab keinen Weg sich von diesem Schicksal zu befreien und Selbständigkeit im rechtlichen Sinne zur erlangen.⁵⁵ Die Frauen sollten aber gleichzeitig als Tugendideal für das Bürgertum gelten im Gegensatz zu dem unsittlichen Adel, damit die Sturm-und-Drang-Bewegung den bürgerlichen Stand vom

⁵³ Ibidem. S. 119-122.

⁵⁴ Ibidem. S. 189.

⁵⁵ BUSCHMEIER, Matthias a Kai KAUFMANN. *Sturm und Drang: Epoche - Autoren - Werke*. Darmstadt: WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), 2013. S. 354.

Adel emanzipieren kann. Was aber immer noch als Schwachstelle wahrgenommen war, war die Verwundbarkeit des weiblichen Körpers. Der musste von den männlichen Figuren geschützt werden um deren Tugend und moralische Reinheit zu bewahren wie z. B. beim Herrn Miller und dessen Tochter Luise in Schillers *Kabale und Liebe* (1784). Dies beschränkt sich nicht nur auf die Trauerspiele der Epoche des Sturm-und-Drangs, sondern kann auch in Lessings *Emilia Galotti* (1772) aufgefunden werden in der Beziehung zwischen Odoardo und seiner Tochter Emilia.⁵⁶

3.1 Friedrich Schiller

Friedrich Schiller ist, neben Johann Wolfgang von Goethe, einer der bedeutendsten Repräsentanten der Sturm-und-Drang-Bewegung.

3.1.1 Zur Biographie

Im Jahr 1759 ist Friedrich Schiller als Sohn eines Mitglieds des Militär, Johann Caspar Schiller, und Elisabetha Dorothea in Marbach geboren. Weil sein Vater dem Herzog diente, ist Schillers Kindheit mit der Herrschaft des Herzogs Carl Eugen eng verbunden.⁵⁷

Schillers Ausbildung begann im Umfeld der Theologie, die er später wegen dem Wechsel auf die Herzöglische Militär-Akademie (Karlsschule), aufgeben musste. Schillers Stil entwickelte sich einigermaßen durch seine Unzufriedenheit des strengen Regimes der Karlsschule, was den Charakter seiner Figuren in seinen Werken beeinflusste. Sie suchen nach Freiheit und wollen ihren eigenen Weg zu ihren Zielen finden. Danach führte er sein Studium fort in Stuttgart im Bereich der Medizin. Nach seinem Studium findet sich Schiller in den Diensten des Herzogs, aber nachdem der Herzog sein literarisches Schaffen verbietet, flieht Schiller aus Stuttgart.⁵⁸

Im Laufe seines Lebens schloss er viele Freundschaften mit den Zeitgenossen seiner Zeit, wie z. B. Johann Gottfried Herder oder Christoph Martin Wieland. Im Jahr 1788 begegnete er zum ersten Mal Johann Wolfgang von Goethe in Lengefeld. Nach seinem

⁵⁶ Ibidem. S. 357-360.

⁵⁷ SCHMIEDT, Helmut. *Friedrich Schiller*. Marburg: Tectum Verlag Marburg, 2013. S. 15-19.

⁵⁸ Ibidem. S. 20-25.

Umzug nach Jena heiratete er im Jahr 1790 Charlotte von Lengefeld. Nach der Heirat verschlechterte sich deutlich sein Gesundheitszustand. Trotz seiner Labilität stellte er nach seinem Umzug nach Weimar eine bedeutende Anzahl von Werken fertig, wie z. B. die *Wallstein-Trilogie* (1799), *Maria Stuart* (1800) oder *Die Jungfrau von Orleans* (1801). Schiller starb nur ein Jahr nach der Vollendung *Wilhelm Tells* (1804) an einer Lungenentzündung.⁵⁹

3.1.2 Literarisches Schaffen

Schiller ist vor allem durch seine Dramen bekannt. Man kann sein dramatisches Schaffen in zwei unterschiedliche Epochen teilen, und zwar seine Jugendphase in der Sturm-und-Drang-Bewegung und dann sein Schaffen in der Weimarer Klassik. Er schuf auch philosophische Schriften und hatte ebenfalls eine kurze Phase, wo er sich der Balladen-Dichtung widmete. Neben der Lyrik und den Dramen trug Schiller auch im Bereich der Prosa bei in der Form von Krimigeschichten in seinem Werk *Der Verbrecher aus verlorener Ehre* (1786) und auch Schauerliteratur in seinem unbeendeten Werk *Der Geisterseher* (1789).⁶⁰

Schillers Dramen, die zu der Sturm-und-Drang-Bewegung gehören, sind *Die Räuber* (1782), *Die Verschwörung des Fiesco zu Genua* (1783), *Kabale und Liebe* (1784). *Die Räuber* und *Die Verschwörung des Fiesco zu Genua* verbinden ein gemeinsames Thema, und zwar die Gesellschaftskritik und Rebellion gegen den tyrannischen Despotismus. *Kabale und Liebe* (1784) ist das letzte Drama, das Schiller im Geiste des Sturm-und-Drangs schrieb. Bei diesem Trauerspiel inspirierte sich der Dramatiker bei Lessings *Emilia Galotti* (1772).⁶¹

Luise Miller in *Kabale und Liebe* (1784) war nicht die einzige weibliche Hauptfigur in Schillers Werken. Er konzentrierte sich in seinen Dramen *Maria Stuart* (1800) und *Die Jungfrau von Orleans* (1801) ebenfalls auf Frauen und deren moralischer Integrität. In seinem letzten Werk *Wilhelm Tell* (1804) kehrte Schiller wieder zur Rebellion gegen die

⁵⁹ Ibidem. S. 17-18.

⁶⁰ KRISCHEL, Volker. *Textanalyse und Interpretation zu Friedrich Schiller, "Kabale und Liebe"* [online]. Hollfeld: Bange Verlag, 2012 [cit. 2021-03-15]. ISBN 978-3-8004-1918-6. Dostupné z: Datenbank des Goethe Institut Prag. S. 22-23.

⁶¹ Ibidem. S. 23-24.

Tyrannie zurück. Eine interessante Ausnahme in seinem Schaffen war das Gedicht *Don Carlos* (1787), das im Blankvers geschrieben wurde. Es dauerte dann einige Jahre bis sich Schiller dem dramatischen Schreiben in der Form von der *Wallenstein*-Trilogie (1799) wieder zuwandte.⁶²

3.2 Kabale und Liebe

Kabale und Liebe (1784) ist ein bürgerliches Trauerspiel von Friedrich Schiller, das sich mit dem tragischen Schicksal von Ferdinand, dem Sohn des Präsidenten, und der Millers Tochter, Luise, befasst. Das Stück gehört der Sturm-und-Drang-Bewegung an. Auch hier, wie bei Lessings *Emilia Galotti* (1772), ist die Ständeklausel, die nur den Adel als tragödienfähig ansieht, in der Figur von Luise nicht eingehalten.⁶³ Der ursprüngliche Titel war der Name der weiblichen Hauptfigur, Luise Miller, als eine Parallele zur Lessings *Miß Sara Sampson* (1755). Am Ende entschied sich Schiller dagegen nach dem Rat eines Theaterdirektors und auch weil der Titel „Kabale und Liebe“ einen besseren und interessanteren Klang hatte.⁶⁴

In diesem Drama können wir viele parallele Motive zu *Emilia Galotti* (1772) finden, sowie z. B. den Konflikt zwischen dem Adel und dem Bürgertum, oder die Verunglückung der Protagonisten, die das Resultat einer niederträchtigen List war.

Die Quellen zur Geschichte des Dramas kamen aus dem Leben von Schiller selbst. Es gibt gewisse Ähnlichkeiten zwischen dem Präsidenten von Walter und einem Grafen Montmartin, der ähnlich wie die Figur des Präsidenten seine politischen Rivalen illegal aus dem Weg räumte, um an die Macht zu kommen. Die verbotene Liebe zwischen Ferdinand und Luise stammte auch aus Schillers Erfahrung von seiner unglücklichen Liebe zu einer Adelige. Dieses Werk soll aber keinesfalls als autobiographisch angesehen werden und ist einem fiktionalen Sujet zuzuordnen.⁶⁵

⁶² Ibidem. S. 23-25.

⁶³ SCHILLER, Friedrich. *Kabale und Liebe*. Erste Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp BasisBibliothek, 1999. S. 165.

⁶⁴ KRISCHEL, Volker. *Textanalyse und Interpretation zu Friedrich Schiller, "Kabale und Liebe"* [online]. [cit. 2021-03-08]. S. 26.

⁶⁵ Ibidem. S. 26-27.

3.2.1 Figurenkonstellation

Ähnlich wie in *Emilia Galotti* (1772) spielt sich der Konflikt zwischen den gesellschaftlichen Schichten des Adels und des Bürgertums ab. In Schillers Drama können wir sogar zwei Intrigen begegnen, und zwar die arrangierte Heirat zwischen Ferdinand und Lady Milford und die falsche Information über eine angebliche Affäre zwischen Luise und dem Hofmarschall von Kalb.

3.2.1.1 Der Adel

Ferdinand von Walter, ist eine Hälfte des tragischen Liebespaares im Schillers Stück. Ferdinand strebt nach Freiheit von den adligen Normen und Regeln und die verkörpert Luise. Er wollte sich auf dieser Art dem Hofe widersetzen, aber das hieß noch nicht, dass er nicht in der Denkweise des Adels gefangen wäre. Durch seine Umgebung leidet Ferdinand an Egozentrismus, was wir deutlich bei seiner Liebe zu Luise erkennen können. Er bemerkt kaum, dass in Luise ein innerer Kampf tobt, weil sie ihn einerseits liebt, aber andererseits ihre Familie vor dem Zorn des Präsidenten schützen möchte. Dieser Egozentrismus erlaubte ihm dann nicht am Ende des Dramas die Situation richtig zu deuten und sich dessen bewusst zu werden, dass keine Affäre zwischen Luise und dem Hofmarschall von Kalb je existierte.⁶⁶

Präsident von Walter symbolisiert, was die Werte des Hofes und des Adels angeht, das Gegenstück zu seinem Sohn Ferdinand. Er sieht die Kluft zwischen Adel und Bürgertum ganz klar und glaubt die Beziehung seines Sohnes zur Luise ist nur durch primitive Triebe geleitet und gibt ihr keine große Bedeutung. Als ein Mann, der seine Macht durch Intrigen und Listen erlangt, ist es fast natürlich für den Präsidenten seinem Sohn eine Falle zu stellen mit der Hilfe von Wurm. Nach Ferdinands Tod wird aber sein Blick auf die Welt erschüttert und am Ende des Stücks können wir den Potential zur Veränderung des Präsidenten sehen, als er sich bereit fand sich zu seinen Untaten zu bekennen.⁶⁷

Sekretär Wurm ist in einer engen Beziehung zu dem Präsidenten und gehört dem Stande des Bürgertums an, aber ebenfalls zum Adel wegen seiner Stellung am Hof. Seine

⁶⁶ *Ibidem*. S. 52-53.

⁶⁷ *Ibidem*. S. 53-54.

unglückliche Liebe zur Luise führte zur Erschaffung der Intrige, die einen Keil zwischen Luise und Ferdinand treiben sollte. Er nutzt dazu geschickt das gemeinsame Interesse des Präsidenten das Liebespaar auseinanderzubringen und plant die List mit einem gefälschten Brief. Er erhoffte sich daraus Luise als seine Frau nehmen zu können.⁶⁸

Lady Milford wird im Stück als Geliebte des Herzogs dargestellt. Es ist eine Figur mit einer tragischen Vergangenheit, was umso mehr ihr „glückliches“ Ende auf eine Art poetisch macht. Lady Milford hat im Werk neben der Liebesgeschichte von Ferdinand und Luise, ihre eigene Linie, wo sie ihre Vergangenheit offenbart und den Weg zur Glückseligkeit findet. Sie ist in Ferdinand verliebt und scheut vor nichts, um seine Zuneigung zu erlangen. Sie bestellte sogar Luise zu sich, weil sie bereit war alles zu tun, um ihr Ideal, was Ferdinand verkörperte, der den Widerstand gegen die adeligen Normen darstellte, in ihren Besitz zu bringen. Dies sagt ebenfalls über Lady Milford aus, dass sie, ähnlich wie Ferdinand, in der adeligen Denkweise gefangen ist, weil sie es nicht gewohnt war, dass ihr etwas verweigert blieb. Nach ihrer Begegnung mit Luise wird sie sich einiger Sachen im Bereich der Tugend und Moral bewusst und kommt zu dem Schluss, dass sie sich vom Hof distanzieren muss und verlässt demnächst auch die Stadt.⁶⁹

Hofmarschall von Kalb ist wie Wurm ein Komplize vom Präsidenten, wenn es um illegale Aktivitäten zur Erhaltung besserer Stellung und Macht ging, und wird ein wichtiger Bestandteil der List, die Ferdinand und Luise auseinanderreißt. Der Hofmarschall spielt vor der Kabale keine wichtige Rolle im Drama, aber er ist eine wichtige Figur bei der Charakterisierung der Denkweise des Adels. Er ist eitel und baut sein ganzes Leben auf der Basis seine Stellung auf. Deswegen wird er vom Präsidenten zu der List gezwungen, auch wenn er eine Affäre mit einer Bürgerlichen als unvorstellbar wahrnahm, weil ihm der Präsident seine Stellung mit Leichtigkeit wegnehmen konnte.⁷⁰

⁶⁸ Ibidem. S. 58.

⁶⁹ Ibidem. S. 55-56.

⁷⁰ Ibidem. S. 54-55.

3.2.1.2 Das Bürgertum

Luise Miller ist die Zentralfigur, um die sich alles dreht. Sie steht in persönlicher Beziehung mit allen anderen Charakteren und ihre romantische Beziehung zur Ferdinand ist der Auslöser der tragischen Ereignisse des Stücks. Auch wenn Luise Ferdinand über alles liebt, erkennt sie, dass deren Liebe zum Scheitern verurteilt ist. Diese negativen Gedanken werden real umgesetzt und Luise wird gezwungen eine Liebesbeziehung zwischen ihr und dem Hofmarschall von Kalb vorzutäuschen, um ihre Eltern zu beschützen. Die Intrige sollte durch einen Brief verwirklicht werden, der Ferdinand zugesteckt sein sollte. Nach der Konfrontation mit Lady Milford entscheidet sich Luise für den Tod, wird aber letztendlich durch die Hände ihres Geliebten getötet, der sich vor Wut und Eifersucht kaum noch kontrollieren konnte. Die Figur der Luise zeichnet sich vor allem in ihrem Glauben und ihrer Liebe zu ihrem Vater aus. Sie fühlt sich „schmutzig“ wegen ihrer Beziehung zu Ferdinand. Ihre starke Liebe und das bürgerliche Gehorsam einer guten Tochter zu ihrem Vater hielt sie vom Fliehen ab, weil sie sich um sein Wohl sorgte, und auch vor dem Selbstmord, den sie begehen wollte. Ihr ganzer Charakter basiert auf der Religion und ihrer Tugend. Das machte sie zu einem einfachen Opfer der Kabale des Präsidenten und Wurm.⁷¹

Herr Miller ist der liebevolle Vater von Luise. Auch wenn er seiner Tochter die Freiheit gibt sich ihren Bräutigam selbst auszusuchen, besteht er darauf, dass Luise ihm gehorsam bleibt und treu ihrer Religion ist. Damit hängt auch seine Abneigung zur Luises Beziehung zur Ferdinand, weil er zum Adel angehört. Miller kümmert sich sehr um Luise, aber kontrolliert sie auch, weil er als autoritärer Vater eine Verantwortung für die Zukunft der Tochter trägt. Diese Erziehung zu bürgerlichen Werten erwies sich aber am Ende als uneffektiv.⁷²

Frau Miller zeigt im ganzen Werk keine große Zuneigung zur Luise. Sie nutzt Luise nur aus, um durch ihre Beziehung mit Ferdinand einen gesellschaftlichen Aufstieg zu erleben. Frau Miller ist ebenfalls ein Auslöser der tragischen Ereignisse, denn sie spricht von Ferdinand als Wurm bei den Millers zu Besuch war. Diese Figur ist eher simpler Natur und ist meiner Meinung nach nur ein Werkzeug, um die Ereignisse im

⁷¹ Ibidem. S. 50-51.

⁷² Ibidem. S. 57-58.

Lauf zu bringen und soll ebenfalls die heuchlerischen und bürgerlichen Tendenzen ans Licht bringen, dass sie etwas Besseres sein möchte, als sie in Wirklichkeit ist, was wir dann aber auch in der Figur des Musiker Millers sehen können. Kurz vor dem Tod von Luise, erhält er eine Menge an Goldstücken von Ferdinand und träumt davon ein besseres und luxuriöseres Leben zu führen als bisher.⁷³

4 Literatur des Expressionismus

Expressionismus ist ein Literaturstil der Avantgarde, der am Anfang des 20. Jahrhunderts entstand und sich dann weiterentwickelte. Diese literarische Epoche kann man kaum von den politischen Ereignissen der Zeit trennen. Expressionismus steht im Gegensatz zum Impressionismus. Man könnte den Expressionismus auch die Antithese des Impressionismus nennen.⁷⁴ Die Schilderung der Stellung zu der Welt ist grundartig anders. Bei Impressionismus geht es um Eindrücke von der Welt, wie sich das Äußere in das Innere des Menschen spiegelt. Bei Expressionismus redet man von dem exakten Gegenteil, wo die innere Welt des Menschen sich in die äußere Realität spiegelt. Es handelt sich um eine Art von Ausdruck, was auch dem Namen dieser Epoche entspricht. Der Begriff Expressionismus kommt aus dem lateinischen *expressio*, was übersetzt Ausdruck heißt.⁷⁵ Expressionistische Werke sollten zuerst Entwürfe von einer „neuen Welt“ bringen. Eine Welt, wo die Möglichkeit für die Entstehung eines neuen Menschen vorhanden ist.

Man kann die expressionistische Bewegung in zwei Perioden teilen. In den Anfängen war diese Bewegung gegen die großbürgerliche Gesellschaftsordnung, gegen das „Abwarten“ und mehr auf das aktive Handeln orientiert und revoltierte gegen die verlogene bürgerliche Moral. In der älteren Moderne waren Schriftsteller sehr auf das Bürgertum orientiert. Sie arbeiteten oft als Ärzte, Anwälte oder auch als Beamte. Obwohl Expressionisten nichts an Talent und Begabung in diesen Professionen fehlte,

⁷³ Ibidem. S. 58.

⁷⁴ *Expressionismus - der Kampf um eine literarische Bewegung*. Zürich: Arche Verlag, 1987. S. 7.

⁷⁵ BOGNER, Ralf Georg. *Einführung in die Literatur des Expressionismus*. Darmstadt: Wiss. Buchges., 2005. S. 8.

stellen sie sich gegen dieses bürgerliche Leben, wenn es ihnen deren finanzielle Situation erlaubte, und nutzten in ihren Werken drei Rollenbilder. Sie stellen sich entweder als Narren, oder als missverstandene Außenseiter, oder als Revolutionäre, die die Gesellschaft verändern wollen.⁷⁶ Diese antibürgerlichen Tendenzen zentralisierten sich in Literatencafés in Berlin (Café des Westens) und München (Café Stefanie). Die Literatencafés sollten eine Art von Sicherheitshafen darstellen, wo die Autoren ihre Gedanken und Überzeugungen vermitteln könnten. Die Falschheit der bürgerlichen Normen wurde entlarvt und der vorherige „Sicherheitszustand“ zerfiel.⁷⁷

In den expressionistischen Werken wird oft der Vater-Sohn-Konflikt als Thema genutzt, wo der Sohn meistens am Ende die Oberhand erlangt und über den Vater siegt. Dies repräsentiert auch ein Merkmal des Expressionismus, wo die Welt der Väter veraltet ist und zerstört werden muss, um die neue Welt und den neuen Menschen erschaffen zu können.

Der Krieg schien den Expressionisten unvermeidbar, um eine neue Welt zu schaffen, aber während der Ereignisse des Ersten Weltkrieges richtete sich die expressionistische Bewegung zu der radikal-pazifischen Alternative, um gegen die Gewalt anzukämpfen, weil viele junge Männer als Soldaten im Krieg ums Leben kamen.

Diese Hoffnungslosigkeit evoziert Motive des Wahnsinns und des Selbstmords. Die repräsentierten die „zerrissene Zeit“, wo der Mensch keinen anderen Ausweg findet und entweder sich das Leben nimmt oder dem Wahnsinn verfällt.⁷⁸

Expressionismus wendet sich nicht nur von der Bürgerlichkeit ab, sondern auch von den Naturwissenschaften, die eher Unterstützer im Naturalismus hatten. Der technische Fortschritt wurde stark zusammen mit den Naturwissenschaften verurteilt. Bei der technischen Entwicklung herrschte eine große Angst vor der Entstehung der modernen Vernichtungswaffen. Damit hängt auch teilweise der Gedanke der Apokalypse, des Weltuntergangs zusammen.⁷⁹ Das Motiv der Krankheit wird allgemein im

⁷⁶ Ibidem. S. 17-18.

⁷⁷ VIETTA, Silvio a Hans-Georg KEMPER. *Expressionismus*. 6. Auflage. München: Wilhelm Fink Verlag, 1997. S. 5.

⁷⁸ Ibidem. S. 184-185.

⁷⁹ BOGNER, Ralf Georg. Einführung in die Literatur des Expressionismus. S. 15-16.

Expressionismus thematisiert im Sinne der „kranken Welt“, d. h. der Welt mit allen ihren sozialen und gesellschaftlichen Problemen.

Ein weiteres beliebtes Motiv ist das Motiv der Frauen und der Prostituierten. Bei dem Typus der Prostituierten können wir zwei Seiten bei der Analyse bemerken. Sie stellen eine Art Widerstand her in ihrer Freiheit, Unbezähmbarkeit und Wildheit. Sie brechen sich von den gesellschaftlichen Standards ab und drücken die Ablehnung der derzeitigen Welt aus. Auf der anderen Seite zeigen die Autoren bei der Prostitution auf die Problematik des Kapitalismus und auf die Dehumanisierung des Menschen auf ein bloßes Objekt. Die Gesellschaft sei so deformiert, dass es die Menschen aus niedrigerer Schicht zu einem Ding degradiert werden.⁸⁰

Neben der Stilströmung des Expressionismus können wir viele zeitliche parallele Reformbewegungen, die die Gedanken mit den Expressionisten teilen, bemerken. Beispielsweise können wir die absolute Abweisung des wissenschaftlichen Positivismus des 19. Jahrhunderts beobachten, die auch auf dem Feld der Philosophie in Edmund Husserls Phänomenologie auftritt.⁸¹

Ich würde mich noch zusätzlich den Gattungen, die in der expressionistischen Bewegung auftreten, widmen. Die Lyrik war die zentrale Gattung der Zeit, zu der sich die Autoren häufig vor allem in der ersten Phase der Epoche zuwandten. Sie konzentrierte sich nicht mehr auf die schöne Gefühlswelt oder das zarte Empfinden. Das Ziel der Lyrik war es diesen Schleier der Täuschung aufzudecken und auf poetische Weise den Protest gegen die Zeit auszudrücken durch Verzerrung, Abstrahierung oder Dämonisierung des Weltbildes. Als Gegenstück dieser Lyrik entstand die „messianische“ Lyrik, die in ihren Themen das Utopische darstellte. Das Motiv der Wiedererneuerung des Menschen ist nicht exklusiv zur Lyrik gebunden und tritt auch in den anderen Gattungen auf. Der neue Mensch sollte durch einen Wandelprozess ähnlich dem religiösen Erschaffen werden, deswegen wurde auch die Bezeichnung

⁸⁰ Ibidem. S. 66-67.

⁸¹ Ibidem. S. 46-47.

„messianische“ benutzt, um es mit der Figur des Messias, den heiligen Erlöser, zu verbinden.⁸²

Die Prosa wird in der Zeit des Expressionismus nicht sehr gepflegt und steht neben der Lyrik und dem Drama eher im Hintergrund.

Die expressionistischen Dramen sind durch Abstraktheit und Typisierung definiert. Die Figuren werden nicht individualisiert und besitzen keine Namen. Sie stellen meistens einen Typ oder eine Idee dar. Bei den Werken können wir nie eine direkte traditionelle Bezeichnung finden, wie Tragödie oder Komödie, sondern sie werden von den Autoren kunstvoll genannt wie z. B. „Denkspiel“. Der psychologische Aspekt im Sinne von Prozessen im Gehirn wird vernachlässigt und das Werk beschäftigt sich mit den Emotionen und Gefühlen der Figuren. Im expressionistischen Drama sind vor allem zwei Themen bei den Autoren beliebt. Das erste Thema ist der Vater-Sohn Konflikt, der meistens mit dem Sieg des Sohnes endet und das zweite Thema sind die menschlichen existenziellen Konflikte. Diese Themen korrespondieren mit den Hauptthemen der literarischen Epoche. Was auch noch erwähnungswert ist, ist das sogenannte „Stationendrama“, wo der Protagonist sich auf eine Reise von einer Station zu der anderen begeben und am Ende entweder eine Wandlung untergeht oder scheitert und bricht emotionell zusammen.

4.1 Walter Hasenclever

Walter Hasenclever ist einer der bedeutendsten Dramatiker des Expressionismus. Er ist vor allem für sein Stück *Der Sohn* (1914) berühmt, schrieb aber auch zahlreiche Werke in der Lyrik, die auch in den 20er Jahren in der Anthologie von Pinthus *Menschheitsdämmerung: Symphonie jüngster Dichtung* (1920) veröffentlicht wurden. Trotz seiner Begabung ist er in der deutschen Literatur kaum bekannt. Seine Werke bekamen keine große Anerkennung, weil er sie vor allem in seiner Jugend schrieb und seine Gedanken nur als „jung“ und „naive“ angenommen waren.⁸³

⁸² Ibidem. S. 72-73.

⁸³ SPREIZER, Christa. *From expressionism to exile: the works of Walter Hasenclever*. Rochester: Camden House, 1999. S. 1-2.

4.1.1 Zur Biographie

Walter Hasenclever ist im Jahr 1890 in Aachen in eine gut situierte protestantische Familie geboren. Schon in seiner Jugend war sein Charakter sehr lebenslustig und rebellisch, was natürlich den Konflikt zur Autorität, egal ob institutionell oder familiär, geradezu herbeirief. Auch wenn er materiell versorgt war, war Hasenclevers Kindheit keine glückliche. Beide seine Eltern distanzieren sich von ihm emotionell und er war ebenfalls ein Opfer häuslicher Gewalt, das hatte zur Folge, dass Hasenclever schon in frühen Jahren an Depressionen litt und oft auch selbstmörderische Gedanken ihn quälten, was wir in seiner Serie von Kurzgeschichten *Selbstmörder* bemerken können.⁸⁴

Er studierte nach Wünschen seines Vaters an einem konservativen Gymnasium und war sofort von Nietzsches und Schopenhauers Philosophie begeistert. Er bezeichnete sogar Friedrich Nietzsche als den „wahren“ gedanklichen Nachfolger von Sokrates. Er fuhr sein Studium an Oxford fort im Fach Literatur und Philosophie. Er verließ kurz danach Oxford und wechselte mehrere Universitäten. Die wichtigste Zeit für Hasenclever war an der Universität in Leipzig, wo er sich einer Gruppe gleichdenkender Autoren anschloss und was auch eine Etappe seines literarischen Schreibens stark beeinflusste.⁸⁵

Hasenclever widmete sein ganzes Leben seinen Überzeugungen und seinen literarischen Werken. Im Jahr 1911 wurde er Vater eines unehelichen Kindes, das er mit Josefine Klotz hatte. Seinen Sohn traf er nie und dessen Existenz leugnete er sogar lange Jahre, weil er sich zu sehr um seine aspirierende literarische Karriere sorgte und sich vor der Wut und Verurteilung seiner Familie fürchtete. Er führte dann sein Leben fort voller Promiskuität, heiratete doch später im Leben Edith Schäfer, und sein Leben kam dann zu einem Ende im Jahr 1940 wegen einer Überdosis.⁸⁶

4.1.2 Literarisches Schaffen

Hasenclevers akademische Ergebnisse an der Universität in Leipzig waren keinesfalls die besten, aber sein Schreibstil entwickelte sich weiter und er fand seinen ersten Erfolg als Autor in seiner lyrischen Sammlung *Der Jüngling* (1913), die mit der derzeitigen

⁸⁴ Ibidem. S. 3.

⁸⁵ Ibidem. S. 5-7.

⁸⁶ Ibidem. S. 10 und 21.

jungen Generation räsionierte vor allem dank des Einflusses der deutschen Philosophen Friedrich Nietzsche (1844-1900) und Artur Schoppenhauer (1788-1860). Neben seinen berühmtesten expressionistischen Werken beschäftigte sich Hasenclever ebenfalls mit der lyrischen Poesie und interessierte sich auch für Film und Journalismus. Er schrieb das erste Filmskript in Deutschland namens *Die Pest* (1920), was aber nie verfilmt wurde.⁸⁷

Sein bekanntestes und revolutionärstes Werk ist das expressionistische Drama *Der Sohn* (1914). Zusammen mit den Werken seiner Zeitgenossen, wie z. B. Arnolt Bronnens *Vatermord* (1920) oder Franz Werfels *Der Spiegelmensch* (1920), stellen sie den rebellischen Gedanken des Widerstands gegen die väterliche Welt dar. Dies markierte ebenfalls den Anfang von Hasenclevers kurzfristigen politischen Aktivismus. Sein literarisches Schaffen veränderte sich blitzartig, was wir im Werk *Antigone* (1917) bemerken können, wo er sich wieder vom politischen Aktivismus abwandte und sich in seiner neuen Überzeugung, die gegen den Krieg war, in dem satirischen Stück *Die Entscheidung* (1919) verankerte.⁸⁸

Nachdem der Krieg zu Ende war, begann Hasenclevers mystische Periode, wo er sich vor allem auf die mystische Verbindung zwischen den Lebenden und den Toten konzentrierte und versuchte in die „vierte Dimension“ durchzubrechen, was die Öffentlichkeit nicht vom Autor eines der sozialkritischsten Dramen dulden wollte. Er zog sich noch mehr von der öffentlichen Sphäre zurück durch seine Sammlung *Gedichte an Frauen* (1922), wo er sich vor der hoffnungslosen Realität noch mehr in sich hinein schloss.⁸⁹

Mit der stabileren politischen und ökonomischen Situation in Deutschland nach dem Ersten Weltkrieg veränderte sich auch Hasenclevers Schreibstil und er begann die Schreibphase, wo er sich im Geiste der Neuen Sachlichkeit Komödien zuwandte. Sein Drama *Der Mord* (1926) spiegelte Hasenclevers expressionistischen Tendenzen und zugleich blieb der satirischen Komödie der Neuen Sachlichkeit treu. Mit dem aufsteigenden Faschismus schrieb seine Werke Hasenclever mit kritischen

⁸⁷ Ibidem. S. 13-14.

⁸⁸ Ibidem. S. 15-16.

⁸⁹ Ibidem. S. 17.

Andeutungen zur der derzeitigen gesellschaftlichen Situation. Nachdem Adolf Hitler die Macht in Deutschland ergriff, wurden seine Werke als „degeneriert“ bezeichnet und verbrannt. Seine deutsche Staatsangehörigkeit wurde im Jahr 1938 widerrufen und er wurde ins Exil verbannt. Vor seinem Tod orientierte sich Hasenclever noch kurz der Prosa und veröffentlichte noch zwei autobiographische Novellen, und zwar *Irrtum und Leidenschaft* und *Die Rechtlosen* (1939-1940).⁹⁰

4.2 Der Sohn

Der Sohn wird oft als erstes erfolgreiche Stück des Expressionismus bezeichnet, weil es am klarsten die Gefühle gegenüber dem Ersten Weltkrieg ausdrückte. Der Sohn verkörperte die Revolte gegen die Figur des Vaters, dessen Welt eine Anspielung zu dem Staat derzeit war. Der eigentliche Generationskonflikt bleibt aber vorhanden, dass der Sohn sich von der Welt des Vaters lösen möchte, er verstärkt sogar diese Parallele, weil sie sich in dem Grundgedanken ähneln.

Es handelt sich um ein Wandlungsdrama, wo wir die innere Entwicklung innerhalb der drei Tagen, in denen sich die ganze Geschichte abspielt, beobachten können und wir die drastische psychische Veränderung des Sohnes bemerken können in Relation zur familiären und politischen Autorität als er sich mit den anderen Figuren im Drama auseinandersetzt.⁹¹

4.2.1 Figurenkonstellation

Bei dieser Analyse der Figurenkonstellation kann man nicht konkret von Figuren und deren spezifischen Charakteristiken sprechen, sondern es handelt sich mehr um eine Reihe typischer Eigenschaften, die einen Typus beschreiben und schildern.

Im Vergleich zu den vorher analysierten Dramen ist das Drama *Der Sohn* (1914) auf die unterschiedlichen „Typen“ fokussiert. Aus diesem Grund sind die Hauptcharaktere nicht namentlich genannt, sondern sie sind als die Rollen benannt, die sie darstellen sollen, z. B. der Sohn, der Vater, der Freund, usw. Dies soll dem Leser dabei helfen sich

⁹⁰ Ibidem. S. 19-21.

⁹¹ Ibidem. S. 63.

nicht an die Figuren zu binden und mehr auf den eigentlichen Gedanken und den Konflikt zwischen den Welten des Sohnes und des Vaters klarer wahrzunehmen.

Die Figur des Sohnes verändert sich im Verlauf des Dramas und man kann dies auch als ein "Stationendrama" bezeichnen, wenn der Charakter des Sohnes sich mit jeder "Station", der er begegnet, weiterentwickelt. Man kann dieses Drama ebenfalls als Wandlungs-drama bezeichnen, wo der Protagonist eine innerliche Verwandlung durchmacht mit Hilfe von den Nebencharakteren, vor allem von der Figur des Freundes, die einen gedanklichen Einfluss auf die Hauptfigur ausüben. Der Sohn befreit sich durch diesen Einfluss von den väterlichen repressiven Werten und überwindet seine innerlichen Einschränkungen und entdeckt seine Fähigkeit als eine führende Figur der jungen Generation und strebt nach einer neuen Welt, die den Söhnen gehören sollte.⁹²

Dieses Drama kann man, was die Problematik, mit der es sich beschäftigt, als ein typisches expressionistisches Werk bezeichnen. Die Figur des Sohnes möchte eine neue Welt erschaffen, durch die die junge Generation sich von den väterlichen Ketten deren Welt befreien kann. Der Hauptkonflikt ist natürlich als ein Konflikt zwischen dem Vater und dem Sohn geschildert, soll aber auch die politische Situation der derzeitigen Zeit näher beschreiben und welche Bewegung, in diesem Falle die expressionistische, dem Autor der Zeit nah war.

Die Figur des Vaters ist im Stück autoritär ausgedrückt und keine Entwicklung spielt sich in seinem Charakter ab. Er steht für Disziplin, was wichtig für den Verlauf des Dramas ist, weil sie das Gegenstück der rebellischen Gedanken des Sohnes repräsentiert. Der Sohn wollte seine Freiheit erlangen, auch wenn es bedeutete seinen Vater mit einem Revolver zu erschießen. Es wäre der ultimative revolutionäre Akt des Aufstandes gegen die Welt der Väter. Bevor der Sohn den Vätermord ausführen konnte, starb der Vater an einem Herzinfarkt. Dies kettet den Sohn zu der väterlichen Welt und verhindert seinen Aufstieg in die neue Welt, nach der er trachtete.⁹³

Die Nebenfigur mit dem größten Einfluss auf den Protagonisten war die Figur des Freundes, die auf dem Autor Kurt Hiller (1885-1972) und seinen politischen Gedanken

⁹² SPREIZER, Christa. *From expressionism to exile: the works of Walter Hasenclever..* S. 63.

⁹³ *Ibidem.* S. 69.

basierte. Der Freund manipuliert mit dem Sohn, damit er die Revolution führt. Er war auch einer der Menschen, die den Sohn aus dem Hause befreite, und zu dem "Klub zur Erhaltung der Freude" führte, wo der Sohn seine Erfahrungen mit seinem Vater schilderte und eine große Aufruhr des Publikums auslöste. Es war auch der Freund, der dem Sohn seine Beziehung mit der Prostituierten Adrienne verbat, weil er sich nicht von den primitiven menschlichen Trieben ablenken lassen sollte und sich auf seine "Bestimmung" als führende Person der Revolution konzentrieren sollte. Nachdem der Freund seine "Rolle" vollbrachte und die Polizei auf den Sohn hetzte, beging er Selbstmord.⁹⁴

Andere Charaktere sowie das Fräulein, der Hauslehrer, der Kommissar, Cherubim, Herr von Tuchmeyer und Fürst Scheitel treten im Drama auf und begegnen dem Sohn auf den verschieden „Stationen“ seiner innerlichen Entwicklung.

5 Generationsproblematik in den ausgewählten Dramen

5.1 Generationsproblematik allgemein

Der Konflikt zwischen Eltern und deren Sprösslingen existiert schon seit Menschendenken. Die Denkweise verändert sich immer zu im Verlaufe der Zeit und bei einer so engen Familienbeziehung ist ein Konflikt - unabhängig davon, in welchem Bereich oder Ausmaß er geschieht - unvermeidbar. Diese Problematik hängt vor allem von der konstanten Wandlung der Gesellschaft ab und davon, wie sich durch die Zeit unsere Werte, Prinzipien und Prioritäten weiter in etwas ganz Neues entwickeln. Natürlich hängt dies eng mit der gesellschaftlichen Restrukturierung zusammen, was entweder einen Aufschwung einer neuen Gedankenbewegung oder eine Änderung des staatlichen Regimes bedeuten kann.

Deswegen wählte ich dieses Thema, weil es ungeachtet der Zeit, gesellschaftlichen Umständen, oder Charakter der Menschen, immer wieder von Autoren aufgesucht und in vielen Werken als Haupt- oder Nebenthema angewendet wird.

⁹⁴ Ibidem. S. 69.

In diesem Kapitel meiner Bachelorarbeit werde ich mich ausführlicher mit der Generationsproblematik in den zuvor erwähnten Dramen widmen, analysieren zwischen welchen Figuren der Konflikt auftritt und in welchem Ausmaß der Konflikt mit der gesellschaftlichen Struktur der Zeit zusammenhängt. Ebenfalls werde ich versuchen zu identifizieren in welchen Aspekten sie sich ähneln bzw. unterscheiden.

In allen drei Dramen spielt sich der Konflikt zwischen einem Elternteil und dem Kind ab und in allen Stücken führt dieser Konflikt zu einem erschütternden Tod, was diese Problematik umso mehr als tragisch und qualvoll darstellt. In allen Werken ist der Konflikt in einer Parallele zu einem anderen Thema, was in allen Dramen als ein gesellschaftlicher Konflikt dargestellt wurde. Die Eltern stellen das „Alte“ und deren Kinder das „Neue“ in der veränderten Denkweise der Zeit bei der Erstellung des literarischen Werkes dar. Diese Dramen sollten sehr wahrscheinlich auch die Auffassung der Autoren in Beziehung zu der jeweiligen zeitgenössischen gesellschaftlichen Situation spiegeln.

5.2 Generationsproblematik in den analysierten Dramen

Die Generationsproblematik tritt zwischen den Beziehungen, Emilia Galottis und ihrem Vater, Odoardo Galotti, in *Emilia Galotti* (1772), Ferdinands und seinem Vater, dem Präsidenten, in *Kabale und Liebe* (1784) und dem Sohn und dem Vater in *Der Sohn* (1914) auf. Bei der Interpretation von *Kabale und Liebe* (1784) ist auch ein Konflikt zwischen Luise und Frau Miller, die ihre Tochter im ganzen Drama runterzieht mit ihren Kommentaren und Luise eher als ein Sprungbrett zu einem besseren gesellschaftlichen Leben ansieht. Diese Beziehung steht aber nicht im Vordergrund und hängt letztendlich nicht mit Luisens Tod zusammen.

In allen drei Instanzen ist die problematische Elternfigur der Vater, der auf eine Art sein Kind unter Kontrolle bringen und zu seinem Willen beugen möchte. Als ein älterer und erfahrener Mensch glaubt der Vater, dass er weiß, was für sein Kind das Beste ist und erlaubt keinen Raum für Diskussion, weil sie ihre Sprösslinge als kindisch, naive und unerfahren ansehen, was die Wurzel alles Bösen ist. Die Weisheit, die die Väter glauben zu haben, steht auf dem Fundament deren Werte und Prinzipien. Sie sind von ihren

konservativen Überzeugungen wie geblendet und akzeptieren die Ansichten deren Kinder nicht, weil sie nicht mit deren eigenen übereinstimmen.

Odoardo Galotti wird in *Emilia Galotti* (1772) von seiner Tugendhaftigkeit getrieben, die ihn paranoid und radikal handeln lässt. In seiner Figur finden wir den ersten Impuls des Konflikts gegenüber seiner unschuldigen Tochter, weil er nicht in der Lage ist, die Umstände richtig zu entschlüsseln und vielleicht die Verunglückung Emilias zu vermeiden. Seine Überzeugungen hindern Odoardo daran, die Situation und die Menschen um sich richtig im Verlauf des Dramas zu deuten, was dann auch tragische Nachwirkungen hat. Er kann nicht wahrnehmen, dass er sich täuschen könnte, und trotz seiner Bemühung innerliche Ruhe zu erlangen, scheitert er wegen seines radikalen Verhaltens und Misstrauens gegenüber dem Prinzen, seiner Tochter und sogar seiner eigenen Frau.⁹⁵ Das können wir am Anfang des Dramas in der folgenden Konversation zwischen Odoardo und Claudia bemerken als sich Odoardo über Emilia, die alleine in die Kirche ging, erkundigte:

„ODOARDO: Ganz allein?

CLAUDIA: Die wenigen Schritte --

ODOARDO: Einer ist genug zu einem Fehltritt!“⁹⁶

Der Vater soll das „unvernünftige“ Gegenstück zur Emilia sein, die mit ihrer Rationalität und Vernunft die Zeit der Aufklärung repräsentieren sollte. Am Ende des Dramas findet sie den Ausweg nur noch in ihrem eigenen Tod und provoziert Odoardo dazu sie umzubringen. Durch diese Feststellung erzielt Emilia innerliche Ruhe: „*Daß alles verloren ist; - und daß wir wohl ruhig sein müssen...*“⁹⁷ Dies war Emilias Weg Freiheit zu erlangen und sich von der Kontrolle, die mehrere Figuren an ihr ausüben wollten, zu lösen⁹⁸, was den Generationskonflikt damit beendet.

Der Präsident von Walter in *Kabale und Liebe* (1784) basiert seine Prioritäten keinesfalls wie Odoardo an seiner Tugend oder anderen moralischen Werten, sondern

⁹⁵ HELLBERG, Wolf Dieter. *Gotthold Ephraim Lessing: Emilia Galotti*. S. 71-75.

⁹⁶ LESSING, Gotthold Ephraim. *Emilia Galotti: Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen / Mit einem Kommentar von Axel Schmitt*. S. 26.

⁹⁷ *Ibidem*. S. 89.

⁹⁸ HELLBERG, Wolf Dieter. *Gotthold Ephraim Lessing: Emilia Galotti*. S. 78 und 84.

strebt nur nach Macht und schreckt nicht davor zurück die Menschen um sich, sogar auch seinen eigenen Sohn, Ferdinand, auszunutzen um an sein Ziel zu kommen. In dieser Denkweise erweckt der Generationskonflikt in Schillers Werk zum Leben. Um den Herzog weiterhin zu manipulieren, plant der Präsident seinen Sohn an Lady Milford zu verheiraten um seinen Einfluss am Hof zu sichern. Die Ehe beruht nach dem Präsidenten nicht an der Liebe oder sexuellen Beziehung, sondern nur als Mittel zur Macht, deswegen ist für ihn die Liebe seines Sohnes zur Luise unverständlich, was im zweiten Akt in der sechsten Szene deutlich durch die Aussage des Präsidenten wird: „Eine lustige Zumutung! Der Vater soll die Hure des Sohns respektieren.“⁹⁹ Durch diese Denkweise entsteht dann auch die Kabale, die einen Keil zwischen Ferdinand und Luise treiben soll.¹⁰⁰

Ferdinand glaubt im Gegensatz zu seinem Vater an die Liebe und die zu Luise repräsentiert auch sein Streben nach Freiheit vom adeligen Stand und von der absoluten Kontrolle des Präsidenten. Im Unterschied zu Luise ist im Charakter Ferdinands der negativer Einfluss des Adels sichtbar wegen seines Egozentrismus und als das Gefühl der Hilflosigkeit ihn übermannte, nachdem er von Luisens angeblichen Verrat erfuhr, kommt er zu dem Entschluss, deren beide Leben zu beenden, weil sein Ideal, was Luisens Liebe verkörperte, als er sie zu einer mystischer Figur verglich: „Entspringe mir nicht Engel des Himmels!...“¹⁰¹, durch die Ereignisse zerstört wurde.¹⁰² Auch Ferdinands eigene Auffassung der Liebe ist beschädigt, als er seine Geliebte der Untreue beschuldigt ohne zu versuchen mit ihr ein offenes Gespräch zu führen. Dies können wir im fünften Akt der letzten Szene beobachten: „Was sagt sie da? - Eine Lüge pflegt man doch sonst nicht auf diese Reise zu nehmen?“¹⁰³ als Luise ihm vor dem Tod die Wahrheit gestand. Nach Ferdinands Tod fühlt der Präsident Schuld und wird sich erst seiner Taten bewusst und diese Erleuchtung führt ihn auch dazu, dass er sich seinen

⁹⁹ SCHILLER, Friedrich. *Kabale und Liebe: Ein bürgerliches Trauerspiel [Text und Kommentar] / Mit einem Kommentar von Wilhelm Große*. S. 56.

¹⁰⁰ KRISCHEL, Volker. *Textanalyse und Interpretation zu Friedrich Schiller, "Kabale und Liebe"* [online]. Hollfeld: Bange Verlag, 2012 [cit. 2021-6-21]. S. 53-54.

¹⁰¹ SCHILLER, Friedrich. *Kabale und Liebe: Ein bürgerliches Trauerspiel [Text und Kommentar] / Mit einem Kommentar von Wilhelm Große*. S. 128

¹⁰² KRISCHEL, Volker. *Textanalyse und Interpretation zu Friedrich Schiller, "Kabale und Liebe"* [online]. Hollfeld: Bange Verlag, 2012 [cit. 2021-6-21]. S. 51-52

¹⁰³ SCHILLER, Friedrich. *Kabale und Liebe: Ein bürgerliches Trauerspiel [Text und Kommentar] / Mit einem Kommentar von Wilhelm Große*. S. 128

Sünden bekennen möchte. Gegensätzlich zu Odoardo fühlt der Vater Reue und der Tod Ferdinands erschüttert seine Realität im solchen Ausmaß, dass der Präsident vielleicht seine Ansichten noch neu bewerten wird. Dieser Generationskonflikt hatte als einziger möglicherweise eine positive Nachwirkung – die Neubewertung der Prioritäten des Präsidenten von Walter.

Der Vater in *Der Sohn* (1914) ist konservativ orientiert und legt großen Wert auf Disziplin und Ordnung und seines Sohnes Verlangen nach Freiheit ist für ihn unakzeptabel. Des Sohnes revoltierendes Verhalten grenzt für ihn an Wahnsinn als er ihn noch für ein Jahr, wo er nach dem Gesetz noch nicht volljährig ist, in eine Anstalt schicken möchte. Im diesen Konflikt sind keine Werte oder Charaktereigenschaften der Auslöser, sondern die unvermeidbare Differenz zwischen der älteren und jüngeren Generation, was auch mit der expressionistischen Literatur der Zeit zusammenhängt. Hasenclever wollte eine größere Betonung auf den eigentlichen Konflikt legen, deswegen sind die Figuren auch nur Typen und haben keine stark konkretisierten Charakterzüge im Gegensatz zu den Figuren aus den Dramen Lessings und Schillers.

Das Drama endet, auch gegensätzlich zu den vorherigen Dramen, mit dem Tod des Vaters. Der Konflikt wird deswegen nie vollständig abgeschlossen, weil der Sohn nicht Vätermord beging um die Revolution zu starten und kann nicht als Führer der jungen Generation in die neu erschaffene Welt seinen Platz einnehmen. Der Sohn kann sich so nicht von den Fesseln der alten und väterlichen Welt lösen.

Es ist deutlich, dass die Generationsproblematik in allen Dramen auftritt und mit dem Hauptmotiv des Konflikts derzeitiger politischer Gedankenströmungen eng zusammenhängt und auch Teil an den tragischen Ereignissen in den Werken hat.

5.3 Generationsproblematik aus politischer Sicht der Zeit

In *Emilia Galotti* (1772) und *Kabale und Liebe* (1784) ist parallel zu der Generationsproblematik der Konflikt des Standes untersucht, wo der Adel und das Bürgertum an sich stoßen und auch ein Aspekt des eigentlichen Generationskonflikts sind. In der Zeit der Aufklärung und Sturm-und-Drang-Periode ist auf das Bürgertum

eine große Betonung gelegt und der Stand an sich wurde als tragödienfähig betrachtet und daher relevant für das Publikum der Zeit.

Die Macht, die der Adel derzeit besaß, wurde in den Werken als korrupt dargestellt und die Befreiung von dem Stand bedeutete Glückseligkeit. In Lessings und Schillers Werk ist der Einfluss der Denkweise des Adels und deren Machtmissbrauch der Auslöser der folgenden Ereignisse, z. B. als Marinelli den Tod von Graf Appiani inszenierte und Emilia entführte oder als der Präsident mit Hilfe von Wurm die List über die Affäre von dem Hofmarschall und Luise aufstellte und ihren Eltern drohte um sie zu seinem Willen zu beugen. Sie taten so, weil es ihnen durch deren Stand ermöglicht wurde, weil sie sich überlegen gegenüber dem Bürgerstand fühlten.

Der Widerstand, der in den Sprösslingen erwacht, ist eine Rebellion gegen die veraltete Denkweise der Eltern und kann auch so interpretiert werden, dass sie auch die derzeitige politische Regierungsform kritisieren und nicht mit den Bedingungen einverstanden sind. Es handelt sich bei den Generationskonflikten immer um ein Verlangen nach Freiheit und sich nicht kontrollieren zu lassen, was wir zu der politischen Meinungsverschiedenheit in Verlauf der Geschichte vergleichen können.

6 Zusammenfassung

Das Ziel dieser Arbeit war es die einzelnen literarischen Epochen und Bewegungen im Zusammenhang mit der Darstellung der Generationsproblematik in drei ausgewählten Dramen untersuchen. Diese Dramen wurden mit dem thematischen Schwerpunkt der Gegenüberstellung der älteren Generation (meist die Eltern) und der jüngeren analysiert. In der Analyse und folgenden Interpretation ging es darum, in welcher Art und Form die Vertreter dieser Generationen in den einzelnen Werken auftreten, welche Probleme zu den Konflikten führen und inwieweit sie sich in unterschiedlichen Milieus und anderen Zeiten ähneln oder voneinander unterscheiden.

In dem ersten Teil meiner Bachelorarbeit fasste ich die Literatur der Aufklärung, der Sturm-und-Drang-Bewegung und des Expressionismus zusammen, wo sich auch gesellschaftliche Konflikte abspielten, die sicherlich auch eine Anregung für die Autoren, deren Werke hier im Fokus standen, darstellen. Die Implementierung der Generationsproblematik neben das allgemeine gesellschaftliche Thema gab den Autoren die Möglichkeit diese zwei sehr ähnliche und zum Teil zusammenhängende Konflikte nebeneinander zu stellen und sie zu vergleichen, indem der eine konkrete Hauptgedanke dann klar wird, dass die alte Denkweise immer mit der neueren Denkweise auf eine Art an einander stoßen und eine Konfliktsituation auslösen, unabhängig davon, ob es in den Familienkreisen oder der gesellschaftlichen Struktur der Zeit ist.

Weiter wurden auch drei Autoren in ihrem literarischen Schaffen näher gebracht, wobei ich mich vor allem auf die literaturwissenschaftliche Werke, ähnlich wie auch im ersten Kapitel stützen konnte, wie z. B. *Einführung in die Literatur der Aufklärung* (2006) von Rainer Baasner, *Gotthold Ephraim Lessing: Emilia Galotti* (2008) von Wolf Dieter Hellberg oder *From expressionism to exile: the works of Walter Hasenclever* (1999) von Christa Spreizer. Darauf folgte eine Analyse des Charakters der einzelnen Haupt- und Nebenfiguren, was für den Vergleich der Darstellung der Generationsproblematik behilflich war.

In dem letzten Kapitel beschäftigte ich mich konkret mit der Generationsproblematik und in welchen Beziehungen sie erscheint. Ich kam bei der Analyse zum dem Schluss,

dass die Ursache der Generationskonflikte, wie ich vermutete, immer in einer unterschiedlichen Mentalität zwischen dem Kind und dem Elternteil zu suchen ist. In allen Werken war der Vater von seinen Überzeugungen und Prinzipien geleitet und es was deren Sturheit, die den Konflikt auslösten, auch wenn diese Ansichten der Väter und der Kinder eigentlich in den Dramen unterschiedlich waren. Es ist ganz gleich, welche Charakterzüge den Konflikt auslösten, z. B. bei dem Präsidenten die Gier nach Macht oder die zwanghafte Durst nach Kontrolle über seinen Sohn wie bei dem Vater. Man kann eine tief verwurzelte Denkweise nur schwer von einer ganz neuen überzeugen und deswegen ist die Generationsproblematik immer ein aktuelles Thema, das wir selbst aus unseren Leben kennen, und die eine motivische Quelle nicht nur für die Autoren der Vergangenheit war, sondern auch für die Autoren der Gegenwart und der Zukunft ist.

7 Resumé

Cílem této práce bylo představení jednotlivých literárních epoch a hnutí v souvislosti s generační problematikou ve třech vybraných dílech. Tato dramata byla analyzovaná s tematickým zaměřením na postavení starší generace (nejčastěji rodiče) vůči té mladší. Při analýze a následné interpretaci se jednalo především o to, jakým způsobem a v jaké podobě a jakým způsobem se představitelé jednotlivých generací objevují, jaké problémy ke konfliktu vedly a do jaké míry se jednotlivá prostředí a časová období podobají či odlišují.

V první části bakalářské práce jsem shrnula literární období osvícenství, hnutí Bouře a vzdoru a expresionismu, kde se odehrávaly společenské konflikty, které určitě daly popud autorům ke tvorbě děl zmíněných v této práci. Implementace generační problematiky vedle všeobecného společenského tématu umožnilo autorům tyto dva podobné a částečně spolu související konflikty vedle sebe postavit a porovnat, přičemž docházíme k hlavní myšlence, že starší způsob myšlení bude vždy ve sporu s tím novějším a vždy vznikne konflikt nezávisle na tom, jestli se jedná o spor v rodinných kruzích či se týká společenské struktury doby.

Dále se představili autoři a byla přiblížena jejich literární tvorba, kde jsem se opírala především o odborné publikace podobně jako v první kapitole, např. *Einführung in die Literatur der Aufklärung* (2006) od Rainera Baasnera, *Gotthold Ephraim Lessing: Emilia Galotti* (2008) od Wolfa Dietera Hellberga nebo *From expressionism to exile: the works of Walter Hasenclever* (1999) od Christy Spreizerové. Následovala charakteristika jednotlivých hlavních a vedlejších postav, což bylo nápomocné při další analýze z hlediska generační problematiky v další kapitole.

Poslední kapitola se zabývá konkrétně generační problematikou a v jakých vztazích se objevuje. Při analýze jsem došla k závěru, že příčina generačního konfliktu, jak jsem se domnívala, je vždy určitá odlišnost v mentalitě dítěte vůči mentalitě jednoho z jeho rodičů. Ve všech dílech byl otec veden svými přesvědčeními a principy a nakonec to byla jejich tvrdohlavost, která dala podnět ke vzniku onoho konfliktu, i přesto že se tyto názory ve všech třech dílech v postavách otce a dítěte od sebe lišily. Nebylo podstatné,

jaké osobnostní rysy vyvolaly tento konflikt, např. u Prezidenta chamtivost po moci nebo Otcova touha mít naprostou kontrolu nad svým synem. Jen stěží jde přesvědčit hluboce zakořeněný způsob myšlení o novějším, a proto bude generační problematika vždy tématem aktuálním, které známe i z vlastního života, a motivačním zdrojem nejen pro autory minulosti, ale také pro autory současnosti a budoucnosti.

8 Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

LESSING, Gotthold Ephraim. *Emilia Galotti: Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen / Mit einem Kommentar von Axel Schmitt*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Basisbibliothek, 2004. ISBN 3-518-18844-5.

SCHILLER, Friedrich. *Kabale und Liebe: Ein bürgerliches Trauerspiel [Text und Kommentar] / Mit einem Kommentar von Wilhelm Große*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Basisbibliothek, 1999. ISBN 978-3-518-18810-1.

HASENCLEVER, Walter. *Der Sohn*. Ditzigen: Reclam, 1994. ISBN 978-3-15-008978-1.

Sekundärliteratur:

KANT, Immanuel. *Was ist Aufklärung?: Aufsätze zur Geschichte und Philosophie*. 3. Auflage. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1985. ISBN 3-525-33369-2.

BAASNER, Rainer. *Einführung in die Literatur der Aufklärung*. Darmstadt: WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), 2006. ISBN 978-3-534-16900-9.

STOCKHORST, Stefanie. *Einführung in das Werk Gotthold Ephraim Lessings*. Darmstadt: WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), 2011. ISBN 978-3-534-22984-0.

HELLBERG, Wolf Dieter. *Gotthold Ephraim Lessing: Emilia Galotti*. 4. Auflage. Stuttgart: Ernst Klett Verlag, 2008. ISBN 978-3-12-923011-4.

BAUER, Gerhard a Sibylle BAUER. *Gotthold Ephraim Lessing*. 2. Auflage. Darmstadt: WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), 1968. ISBN 3-534-04427-4. SCHMIEDT, Helmut. *Friedrich Schiller*. Marburg: Tectum Verlag Marburg, 2013. ISBN 978-3-8288-2970-1.

GRIMMINGER, Rolf. *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart: Deutsche Aufklärung bis zur Französischen Revolution 1680-1789*. München: Carls Hanser Verlag, 1980. ISBN 3-446-127000-3.

BUSCHMEIER, Matthias a Kai KAUFMANN. *Sturm und Drang: Epoche - Autoren - Werke*. Darmstadt: WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), 2013. ISBN 978-3-534-24942-8.

BUSCHMEIER, Matthias a Kai KAUFMANN. *Einführung in die Literatur des Sturm und Drang und der Weimarer Klassik*. Darmstadt: WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), 2010. ISBN 978-3-534-18939-7.

ENGLHART, Andreas. *Einführung in das Werk Friedrich Schillers*. Darmstadt: WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), 2010. ISBN 978-3-534-22498-2.

KRISCHEL, Volker. *Textanalyse und Interpretation zu Friedrich Schiller, "Kabale und Liebe"* [online]. Hollfeld: Bange Verlag, 2012 [cit. 2021-3-8]. ISBN 978-3-8004-1918-6. Dostupné z: Datenbank des Goethe Institut Prag

BOGNER, Ralf Georg. *Einführung in die Literatur des Expressionismus*. Darmstadt: Wiss. Buchges., 2005. ISBN 3534169018.

Expressionismus - der Kampf um eine literarische Bewegung. Zürich: Arche Verlag, 1987. ISBN 3-7160_2047-8.

VIETTA, Silvio a Hans-Georg KEMPER. *Expressionismus*. 6. Auflage. München: Wilhelm Fink Verlag, 1997. ISBN 3-7705-1174-3.

SPREIZER, Christa. *From expressionism to exile: the works of Walter Hasenclever*. Rochester: Camden House, 1999. ISBN 1-57113-130-2.