

## Anfänge der deutschen Literatur

Die Anfänge der geschriebenen deutschen Literatur sind dadurch bestimmt, dass die DOMINANZ DES MÜNDLICHEN kaum Raum für volkssprachliche poetische Texte zuließ. Sie waren eher Nebenprodukte, da im Schriftverkehr der Kirche und der staatlichen Verwaltung sowie im Rechtswesen das Latein vorherrschte (→ *Lateinische Literatur I und II*). Aufgrund des Fehlens einer (althochdeutschen) Hochsprache mussten die Texte in der jeweiligen Mundart verschriftlicht werden, wobei die Lage der Schreiborte und die mundartliche Herkunft der dort wirkenden Kleriker den Ausschlag gaben. Auch die VERSCHRIFTLICHUNG mithilfe des lateinischen Alphabets war nicht einfach; zudem engte der auf die Zwecke der christlichen Unterweisung beschränkte germanisch-deutsche Wortschatz die Ausdrucksmöglichkeiten ein. Daher steht am Anfang der (althoch)deutschen Literatur eine Vielfalt von eingedeutschten Texten (→ *Übersetzungen ins Althochdeutsche I*). Für diese Zeit gilt folglich ein weiter Literaturbegriff, der von Rechtstexten und Urkunden über religiöse und wissenschaftliche Texte bis zu (Nach-)Dichtungen reicht.

WICHTIGE SCHREIBORTE: St. Gallen, Fulda, Freising, Würzburg (8. Jh.); Reichenau, Murbach, Wessobrunn, Werden, Tegernsee, Mondsee, Weißenburg, Lorsch, Prüm, Regensburg, Straßburg, Mainz, Trier, Köln, Hersfeld (9. Jh.).

## um 750\*/833

### *Hildebrandslied*

Heldenlied. Entst. vermutlich um 750 in Oberitalien; um 833 im Kloster Fulda auf Vorder- und Rückseite einer theologischen Hs. unvollst. niedergeschrieben. ED: 1729/1812. Das Original ging 1945 verloren, wurde aber 1955/72 wiederaufgefunden.

Die erhaltenen 68 Stabreimverse eines unbekanntes Verfassers sind das einzige deutsche Heldenlied aus germanischer Zeit. Heldenlieder thematisieren kriegerische Taten und Konflikte der Völkerwanderungszeit (ab ca. 450); sie wurden mündlich überliefert. Spätere schriftliche Fassungen finden sich z. B. in dem altenglischen *Finnsburgkampf* (entst. im 8. Jh.) und in der altnordischen *Thidrekssaga* (entst. Mitte 13. Jh.).

Die sprachliche Gestalt des *Hildebrandsliedes* stellt eine Mischung aus germanischem, (alt)hochdeutschem und niederdeutschem Sprachstand dar. Der Text schildert vor dem Hintergrund kriegerischer Auseinandersetzungen des Ostgotenkönigs Theoderich (→ *Dietrich-Epik*), wie Vater und Sohn, Hildebrand und Hadubrand, in einen Zweikampf geraten. Hildebrand muss seine

und Hadubrand, in einen Zweikampf geraten. Hildebrand muss seine Sippen-treue der Gefolgschaftstreue unterordnen, da er Hadubrand nicht davon über-zeugen kann, ihn als Vater anzuerkennen. Das Ende ist nicht überliefert, doch wird wohl der ungestüme Hadubrand gegen den kriegserfahrenen Hildebrand unterliegen und sein Leben verlieren. Das entspräche dem germanischen Hel-denethos, das sich zwar nicht ungebrochen durchsetzt, aber trotz Gottesanru-fung (»welaga nu, waltant got«) noch lange nicht christlich umgeprägt ist.

Rezeption: Zur Hildebrand-Figur: → *Nibelungenlied* (um 1200); das *Jüngere Hildebrandslied* (entst. im 13. Jh., Hs. aus dem 15./16. Jh.) endet untragisch.

### Humanität

Das IDEAL DER HUMANITÄT (lateinisch *humanitas*, »Menschlichkeit«) wurde in der deutschen → *Aufklärung* von G. E. Lessing entwickelt und über J. G. Herder an die »Weimarer Klassiker« Goethe und Schiller vermittelt. Grundlage waren antike Humanitätslehren (Cicero), die mit der Renaissance im europäischen Humanismus des 15./16. Jh. (Petrarca, Erasmus, U. v. Hutten, J. Reuchlin, Ph. Melanchthon) neue Geltung erlangten. Gemeinsam war diesen Bestrebungen die Auffassung, dass der Mensch in seinem sittlichen Verhalten vervollkommnungsfähig ist und seine wahre Menschenwürde erst dann erreicht, wenn er die Anlage zu einer selbstbestimmten Persönlichkeit entfaltet. Voraussetzungen für diese Au-tonomie waren innere und äußere Bedingungen, die eine solche Entwicklung garantierten (z. B. Bildung, Freiheit, Frieden). Damit gerieten die Humanitätskonzepte in ein kritisches Verhältnis zu tradierten Menschenbildern und Soziallehren der Kirchen und des Staates, was zu unterschiedlichen Ausgestaltungen des Humanitätsideals führte.

In LESSINGS HUMANITÄTSKONZEPT ist das Verhältnis von geoffenbarter Religion und Vernunftwahrheit zentral (→ *Nathan der Weise*, 1779; *Die Erziehung des Menschengeschlechts*, 1780). Er interpretierte die historische Entwicklung von der göttlichen Offenbarung bis zum künftigen Zustand »völliger Aufklärung« als gottgewollten Emanzipationsprozess, in dem der Mensch am Ende selbstbestimmt »das Gute tun wird, weil es das Gute ist.« In der Figur des weisen Nathan demonstriert Lessing sein Ideal des human-aufgeklärten Menschen.

Auch HERDER ging vom Fortschritt zur Humanität durch ERZIEHUNG aus (*Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, 1784–91; *Briefe zur Beförderung der Humanität*, 1793–97). In den *Ideen* leitet er diese Bestimmung des Menschen aus dem Gang der natur- und weltgeschichtlichen Entwicklung ab, wobei er nur bis zum 16. Jh. kommt. In den *Briefen* vertieft er diese Gedanken durch praktische Anwendung auf die Erfordernisse der Gegenwart, um den »Zweck der Menschennatur«, die Humanität, zu verwirklichen. Seine sieben Forderungen lauten daher: »Abscheu gegen den Krieg«, »verminderte Achtung gegen Heldenruhm«, »Abscheu der falschen Staatskunst«, »geläuterter Patriotismus«, »Gefühl der Billigkeit gegen andre Nationen«, Empörung über »freche Handelsanmaßungen« und Lob der produktiven »Tätigkeit«.

Wo Herder einerseits politisch (z. B. in den Erwartungen an die republikanische Verfassung), andererseits religiös dachte (z. B. wenn er das Christentum als »reinste Humanität« verstand), betrachtete GOETHE Humanität (»unser aller Ziel«) v. a. als inneren Läuterungsprozess, wie er ihn beispielhaft in → *Iphigenie auf Tauris* (1787) dargestellt hat: Nicht die Erwartung einer zu erreichenden Perfektibilität des Menschen könne leitend sein, sondern die Anerkennung der »menschlichen Gebrechen«, deren Sühnung am Ende wohl nur in der Kunst gelingen könne. Damit eröffnete Goethe allerdings veränderte Perspektiven eines Humanitätsideals, die zu Konzepten der »schönen Seele«, der Entsagung, der »auserlesenen Zirkel« ästhetisch gebildeter Menschen bzw. zum romantischen »Weg nach innen« führten (→ *Weimarer Klassik und Klassisches Weimar*, Goethe: → *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 1795–96; Fr. Schiller: → *Ästhetische Schriften I und II*, 1792–93 und 1795–96; → *Frühromantik*).

## 1779

### Gotthold Ephraim Lessing

Biogr.: → 1748/49

### *Nathan der Weise*

UT: *Dramatisches Gedicht in fünf Aufzügen*

Schauspiel. ED: 1779; UA: 14.4.1783 in Berlin.

Vom Braunschweiger Hof daran gehindert, seine Auseinandersetzung mit dem Hamburger Pastor Goeze fortzusetzen, verbreitete L. seine Vorstellungen auf seiner »alten Kanzel«, dem Theater, weiter. So erklärt sich auf der einen Seite die Handlungsarmut des Dramas, auf der anderen Seite die beherrschende Rolle des argumentierenden Dialogs. Die Handlung spielt im 12. Jh. in Jerusalem, der Stadt der drei Offenbarungsreligionen: Der Jude Nathan reagiert, nachdem Christen während eines Pogroms seine Frau und seine sieben Söhne getötet haben, nicht blind im Affekt, sondern lässt Vernunft walten, indem er das Christenmädchen Recha adoptiert. Er erzieht sie nach vernünftigen Grundsätzen, verschweigt ihr aber ihre Herkunft. Ein vom muslimischen Sultan begnadigter Tempelherr (Kreuzritter) rettet sie bei einem Brand im Hause Nathans und verliebt sich in sie. Als er erfährt, dass Recha Christin ist, informiert er den fanatischen Patriarchen, der daraufhin Nathan mit dem Tod bedroht. Da ergeben Nathans Nachforschungen, dass Recha und der Tempelherr Kinder des verschollenen Bruders des Sultans und seiner christlichen Frau sind. So finden alle in Frieden zusammen: »Unter stummer Wiederholung allseitiger Umarmungen fällt der Vorhang.« Es ist ein wunderbares, märchenhaftes Ende, utopisch in eine Zukunft verweisend, die durch Toleranz und Nächstenliebe geprägt ist und dazu noch von einem Juden verkündet wird. Dass dies möglich werden könne, zeigt L. durch das Kernstück des Dramas, die *Ringparabel* (III, 7): Der Besitzer eines Rings, der die wahre Religion erkennbar macht, lässt zusätzlich zwei identische Ringe anfertigen, um jedem seiner Söhne einen Ring zu vererben, ohne dass sie wissen, welcher der richtige ist. Sie haben aber die Möglichkeit, durch vorbildliches Denken und Verhalten aus ihrem Ring den echten zu machen. Das bedeutet: Nicht die Zugehörigkeit zu einer Glaubensform, wobei hier keine Vorrang hat, ist entscheidend, sondern allein die ethische Qualität des menschlichen Tuns. Erst das Streben danach führt zu einem Miteinander, in dem Vorurteile verschwinden und Toleranz durch Anerkennung anderer Überzeugungen zu erringen ist. In der Gestalt des edlen Juden Nathan verkörpern sich L.s ideale Vorstellungen von einem zur → *Humanität* zu erziehenden Menschengeschlecht.

Rezeption: Das Stück hatte zunächst nur geringen, erst durch Schillers Bearbeitung (1801 für die Weimarer Bühne) wachsenden Erfolg. Der von L. verwendete Blankvers (5-hebiger, reimloser Jambus) wurde zur Versform der dt. Klassik. Aufführungsverbot nach 1933, nach 1945 als »Wiedergutmachungsstück« (W. Barner) von fast allen Bühnen wiederholt gespielt, so dass es 1975 mit 3915 Aufführungen an 8. Stelle der meistgespielten Stücke stand. Aufnahme des Stoffes durch G. Tabori: *Nathans Tod* (UA: 1991). ■ R: Fr. P. Wirth (1967, TV), R: K. D. Kirst (1979, TV), R: O. Döpke (1979, TV).

Weitere Werke: *Die Erziehung des Menschengeschlechts* (Streitschrift, 1780), *Doctor Faust* (Schauspiel, 1780).

**1781****Friedrich Schiller**

\* 10.11.1759 in Marbach. 1773–77 Karlsschule, 1777–79 Medizinstudium, danach Regimentsarzt in Stuttgart. 1781 Verbot jeglicher literarischen Tätigkeit, 1782 Flucht nach Mannheim, dort 1783/84 Theaterdichter. 1785 Übersiedlung nach Leipzig, kurz danach nach Dresden; 1787 Umzug nach Weimar. Ab 1789 Professor für Geschichte in Jena. 1791 Ausbruch einer schweren Krankheit (Pneumonie): Es folgten »vierzehn Jahre Sterben« (N. Oellers). 1791–93 Stipendium des dän. Prinzen Chr. Fr. v. Augustenburg; 1794 Beginn der Freundschaft mit Goethe. Fortsetzung → 1798–99.

**Die Räuber**

UT: *Ein Schauspiel*; ab 2. Aufl. (1782): *Ein Schauspiel von fünf Akten*; ab 3. Aufl. (1782): *Ein Trauerspiel* Prosa-Drama. ED: 1781 (anonym und auf Kosten Sch.s); 2., veränderte Auflage, abgemildert durch zusätzliches, von Sch. nicht autorisiertes Motto »in Tirannos«; 1782. 3. Auflage mit erneuten Änderungen: 1782. UA (stark verändert gegenüber dem ED): 13.1.1782 in Mannheim.

Das Motiv der verfeindeten Brüder gehört zu den bevorzugten Themen des → *Sturm und Drang*. Es erlaubt die Zerstörung einer patriarchalisch (absolutistisch) geordneten Familie von innen zu zeigen und Zweifel an einer von der Aufklärung optimistisch erhofften, vernunftbestimmten Welt auszudrücken. Außerdem erlaubt es im Menschen angelegte polare Möglichkeiten in getrennten Figuren anschaulich darzustellen: Franz Moor fühlt sich gegenüber dem älteren Bruder Karl benachteiligt (keine Erbfolge, hässliches Aussehen), aber berechtigt, sich über Recht und Moral hinwegzusetzen: Er verleumdet Karl, der daraufhin vom Vater, einem regierenden Grafen, verstoßen wird. Karl nimmt das erlittene Unrecht zum Anlass, um als rebellierender Räuberhauptmann für die Armen und Unterdrückten, für Gerechtigkeit und Freiheit zu kämpfen. Als er schließlich die Versöhnung mit dem Vater sucht, muss er feststellen, dass Franz ihn getäuscht und sogar den Vater zu töten versucht hat, um dessen Herrschaft zu übernehmen. In die Enge getrieben, bringt sich Franz um; Karl tötet seine Geliebte Amalia, um sie nicht zum Opfer der marodierenden Bande werden zu lassen, und liefert sich selbst der Justiz aus.

Mit Franz stellt Sch., ganz im Sinne des *Sturm und Drang*, das Streben nach Selbstverwirklichung ohne Rücksicht auf soziale und moralische Bindungen dar. Er ist ein »Genie« in der Ausführung des Bösen, das eine despotische Gewaltherrschaft anstrebt. Auch Karl fordert für sich Freiheit und fühlt sich nicht mehr an Gesetze gebunden, doch nutzt er dies nicht zur Durchsetzung egoistischer Bestrebungen, sondern um eine bessere, gerechtere (d. h. auch: republikanisch ausgerichtete) Welt zu schaffen. Diese idealische Zielsetzung (»Gefühlsrepublikanismus«) rechtfertigt für Sch. jedoch keine selbtherrliche Weltverbesserung mit verbrecherischen Mitteln. Insofern missbrauchen beide Brüder ihre Freiheit. Dass Karl sich am Ende freiwillig dem Gericht stellen will, zeigt seine Einsicht in sein schuldhaftes Handeln (das zur Anarchie führt) und seine Anerkennung übergeordneter sittlicher Ordnungen, womit seine

Rebellion endet. Die Wirksamkeit des Stückes ist v. a. auf den antithetischen Aufbau der zwei Handlungsstränge, das Tempo der – anders als im Sturm und Drang – nach dem 5-Akt-Schema gebauten Szenenfolge, den schnellen Wechsel der Schauplätze und handelnden Personen sowie auf die außerordentlich kraftvolle Sprache zurückzuführen.

Rezeption: Großer Bühnenerfolg und viele Nachdrucke machten Sch. schlagartig berühmt – obwohl das Stück nicht in der schärferen Erstfassung gespielt bzw. gedruckt wurde. 🎵 G. Verdi: *I Masnadieri* (Oper, UA: 1847), G. Klebe: *Die Räuber* (Oper, UA: 1957). 🎬 R: Fr. Umgelter (1959, TV), R: G. Keil (1967, TV), R: C. Bleiweiß (1982, TV); *Tod oder Freiheit* (R: W. Gremm, 1978).

Weiteres Drama: → *Fiesco* (1783).

### Kinder- und Jugendliteratur im 18. Jahrhundert

GESCHICHTE: Literatur, die sich direkt an Kinder und Jugendliche richtet, gab es bis zum 18. Jh. nur in mündlicher Form (Wiegenlieder, Kinderlieder, Puppenspiele, noch nicht: Märchen). Wenn Kinder lesen lernten (ABC-Lehren, Zuchtbücher, Katechismus) und diese an Gedrucktes herankamen, waren es in der Regel Texte für Erwachsene (Einblattdrucke, Volksbücher usw.). Im Zeichen der → *Aufklärung* und der damit verbundenen Ausweitung von Buchmarkt, Lesefähigkeit und Bildung (beginnende Schulpflicht, »PÄDAGOGISCHES JH.«) rückten das Kind (als künftiger Erwachsener) und die für seine Erziehung nötigen Bücher (Fibeln, Lehr- und Lesebücher) dann in den Mittelpunkt erzieherischer und bald auch verlegerischer Aufmerksamkeit. Das pädagogische Interesse ging dabei nicht »vom Kinde aus«, sondern eher gegen das Kindliche vor: Wissensvermittlung, Kritik kindlichen Fehlverhaltens, Lob der Tugenden (Frömmigkeit, Fleiß, Gehorsam) dominierten. Es gab außerdem keine Kinderbuchautorinnen und bei den Kindern ging es immer nur um Jungen. Solchermaßen belehrend-unterhaltende Kinder- und Jugendliteratur (»angenehm und nützlich«) wurde mit der Zeit zu einem wichtiger werdenden Marktsegment, zumal ihre Adressaten immer auch die Eltern waren. In den Rezensionenzeitschriften existierte sogar eine Kinderbuch-Kritik.

Die BEDEUTENDSTEN PUBLIKATIONEN (Lehrbuch, Zeitschrift, Roman, Theaterstück, Sachbuch) waren: Chr. F. Weiße: *Kleine Lieder für Kinder* (Liederbuch, 1766–67), *Neues ABC-Buch* (1772), *Der Kinderfreund* (Wochenblatt, 24 Bde., 1775–82); G. K. Pfeffel: *Dramatische Kinderspiele* (Stücke, 1769); J. Chr. Adelung: *Leipziger*

*Wochenblatt für Kinder* (1772–74); Fr. E. v. Rochow: *Der Kinderfreund* (Lesebuch, 1776–80); J. G. Schummel: *Kinderspiele und Gespräche* (1777–78); J. H. Campe: → *Robinson der Jüngere* (Roman, 1779–80), *Kleine Kinderbibliothek* (12 Bde., 1779–84), *Die Entdeckung von Amerika* (Lese-Sachbuch, 1780–81); K. A. Seidel: *Sammlung von Kinderschauspielen mit Gesängen* (1780); Chr. G. Salzmann: *Moralisches Elementarbuch* (Lesebuch, 1782); J. Bertuch: *Bilderbuch für Kinder* (Sachbuch, 24 Bde., 1790ff.). Fortsetzung → *Kinder- und Jugendliteratur im 19. Jh.*

## 1795

### Johann Wolfgang von Goethe

Biogr.: → 1773, 1787, 1811–33

#### *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*

Novellen-Slg. ED: *Die Horen* (1795), BA: 1808.

Eine Gruppe von vornehmen Flüchtlingen, die sich 1793 vor den französischen Revolutionstruppen auf rechtsrheinisches Gebiet in Sicherheit gebracht haben, wartet auf einem Landgut die Kriegshandlungen ab. Dabei kommt es unter den ›Ausgewanderten‹ zu einem heftigen Konflikt zwischen Gegnern und Befürwortern der Revolution. Um die Situation zu befrieden, wird vereinbart, den Streit durch Erzählungen beizulegen, die das Ziel haben, »lehrreich, nützlich und besonders gesellig zu sein.« Das ist der eröffnende Rahmen für eine Folge von Novellen, die in wohl kalkulierter Steigerung vom zeitgemäß Unterhaltenden (Geister- und Liebesgeschichten des Abbés) über moralisch Belehrendes (die Prokurator-Novelle, Ferdinands Geschichte) zur symbolischen Verrätselung der abschließenden Geschichte, des *Märchens*, führen. Ihren inneren Zusammenhang bildet die Botschaft der Entsagung, d. h. die Menschen müssen lernen, ihre Selbstsucht durch Liebe im »gegenseitigen Hülfeleisten der Kräfte« zu bezwingen.

Man kann dieses Programm der ›geselligen Bildung‹ durch Sozialität mithilfe erzählter Literatur, die im *Märchen* ihre symbolische Überhöhung erfährt und – wie G. an Schiller schreibt – als »ein Produkt der Einbildungskraft gleichsam ins Unendliche« ausläuft, durchaus als ein Pendant zu Schillers Konzept einer ästhetischen Erziehung (→ *Ästhetische Schriften II*, 1795–96) verstehen. Indem G. jedoch am Ende den Anfangsrahmen nicht wieder aufgreift, lässt er offen, ob diese Lehren den Streit wirklich überwinden konnten. Formgeschichtlich begründen die Erzählungen der *Unterhaltungen*, in enger Anknüpfung an die italienische und französische Novellistik des 15.–17. Jh., die Tradition der deutschen Novelle im 19. Jh.

Rezeption: Die Rezeption der Novellenslg. war zunächst negativ bestimmt durch den Ort ihrer Publikation (*Die Horen*) und ihr exklusives, dezidiert antipolitisches Bildungsprogramm (→ *Weimarer Klassik und Klassisches Weimar*). Sofortigen Anklang fand lediglich das *Märchen*. Die Form der Rahmengeschichte wirkte als Vorbild auf A. v. Arnim und L. Tieck (→ *Phantastus*, 1812/16).

Weiteres Werk: → *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (Roman, 1795–96).

**1827/1844**

**Heinrich Heine**

Biogr.: → 1826–31, 1833–40

### ***Buch der Lieder***

Gedichtslg. Entst. ab 1817 und teilweise vorab gedruckt: *Gedichte* (auf 1822 vordatiert), *Tragödien, nebst einem lyrischen Intermezzo* (1823), *Reisebilder I* (1826). ED: 1827; eine 2. Auflage des *Buches der Lieder* erschien 1837, die 5., maßgebliche Auflage 1844.

Das *Buch der Lieder* ist die chronologisch geordnete Zusammenfassung der lyrischen Produktion des jungen H. von 1817 bis 1826 (237 Gedichte). Bis auf 7 Gedichte waren alle Texte bereits vorher gedruckt erschienen, mehrere von ihnen (v. a. aus dem Zyklus *Junge Leiden*) wurden jedoch überarbeitet. Weitere kleinere Änderungen brachte die 2. Auflage 1837. Die Sammlung gliedert sich, jeweils unterteilt in Untergruppen, in die Zyklen *Junge Leiden*, *Lyrisches Intermezzo*, *Die Heimkehr*, *Aus der Harzreise*, *Die Nordsee*, wobei H. sich an Formenschatz und Gehalt des europäischen Volks- und Gesellschaftsliedes, der Liebeslyrik des → *Petrarkismus* sowie der Lied- und Balladendichtung Goethes und Byrons (z. B. Unterzyklus *Traumbilder*, *Die Grenadiere*, *Belstazar*) bedient. Mehr als die Hälfte aller Gedichte handeln von unglücklicher Liebe in allen ihren Spielarten von Lust bis Schmerz und sind so nach H.s eigenen Worten »Variationen desselben kleinen Themas«. Doch lässt sich auf sie nicht, wie in der populären Rezeption nur allzu oft geschehen, das Modell der »Erlebnislyrik« anwenden, weil diese Bezeichnung das artistische Arrangement jener von H. angestrebten »modernen Lieder« der Schmerzliebe verdeckt, »die keine katholische Harmonie der Gefühle erlügen wollen, und vielmehr, jakobinisch unerbittlich, die Gefühle zerschneiden, der Wahrheit wegen« (H., 1831). In den letzten 3 Zyklen verstärkt sich dieses Zerschneiden der Gefühle durch Formen der ironischen Brechung, mit denen eine »Destruktion und Demontage von gesellschaftlicher Konventionalität« (R. Schnell) gelingt, die zugleich eine kritische Distanzierung von den Moden der Zeit und ihrer Diskurse ist. Diese charakteristischen desillusionierenden Stimmungsbrüche sind nicht nur als witzige Pointen zu verstehen, sondern als Ausdruck der Entfremdung von lyrischem Ich und Welt (z. B. »Mein Herz, mein Herz ist traurig«, »Die Jahre kommen und gehen« in *Die Heimkehr*). Sie können übrigens auch in solchen Texten noch mitgelesen werden, wo sie explizit gar nicht erscheinen, wie z. B. in dem berühmtesten Gedicht der Sammlung »Ich weiß

nicht, was soll es bedeuten« (*Loreley*, ED: 1824) oder auch in »Du bist wie eine Blume« (*Die Heimkehr*).

Rezeption: Die Slg. hatte zunächst und im Vergleich zu den → *Reisebildern* (1826–31) kein größeres Echo. Ab dem Ende der 1830er Jahre wurde sie jedoch H.s populärstes Buch (über 50 Auflagen im 19. Jh.), nicht zuletzt durch die Vertonungen (insgesamt fast 10 000, davon der größte Teil aus dem *Buch der Lieder*). Allein das Gedicht *Du bist wie eine Blume* wurde 388mal vertont. Eine besondere Rezeption erfuhr die *Loreley*: Sie war unter den Nationalsozialisten als »anonymes« Gedicht verbreitet.

Weitere Werke: *Französische Zustände* (Berichte, 1833), *Zur Geschichte der neueren schönen Literatur* (literarhistorische Darstellung, 1833), → *Der Salon* (Textslg., 1833–40).

## 1893/1910

### Karl May

\* 25.2.1842 in Ernstthal (Erzgebirge). 1857–61 Lehrerausbildung in Plauen, 1862 wegen Diebstahls aus dem Schuldienst entlassen, bis 1874 insgesamt fast 8 Jahre im Gefängnis. 1875–77 Redakteur in Dresden, ab 1880 freier Schriftsteller, ab 1896 in Radebeul lebend. † 30.3.1912 in Radebeul. Gedenkstätten: Bamberg (M), Hohenstein-Ernstthal (M), Radebeul (G, M).

### *Winnetou*

OT: *Winnetou, der rote Gentleman* (bis 1904)

Roman in 3 Bdn. Bd. 2 und 3 sind überarbeitete Fassungen von älteren, bereits vorher erschienenen Erzählungen. Bd. 4: *Winnetous Erben* (1910).

Die Gesamtauflage des »Volksschriftstellers« M. hat längst die Grenze von 200 Millionen überschritten – und das mit einem Werk, das in seinem Einband (grünes Ganzleinen, farbiges Deckelbild) stets gleich, in der Textgestalt jedoch höchst entstellt überliefert wurde: Erst seit 1987 erscheint eine auf 99 Bände geplante historisch-kritische Ausgabe, in der 1989 auch *Winnetou* herauskam. Der Roman schildert, wie der Ich-Erzähler Old Shatterhand sich im Wilden Westen Nordamerikas vom Greenhorn zum erfahrenen Westmann entwickelt, Blutsbrüderschaft mit dem Apachenhäuptling Winnetou schließt und in eine Reihe von Abenteuern mit den Mördern von Winnetous Vater und Schwester, weißen Banditen, Pelzjägern und feindlichen Komantschen verwickelt wird, die er stets siegreich übersteht. Die edle Männerfreundschaft hat homoerotische Züge. Old Shatterhand ist M.s Wunsch-Ich, Winnetou der »edle Wilde«, dessen menschliche Tugenden ihn quasi als den besten aller Weißen zeigen – dass er am Ende, tödlich getroffen von einer indianischen Kugel, zum Christentum übertritt, ist konsequent und kitschig zugleich. Band 2 und 3 fallen dagegen ab.

Es gibt bessere Romane von M., doch im *Winnetou*, dem Beginn der Serie von Wildwest- und Wüstenromanen, ist verdichtet, was sich stets wiederholt und doch für Jugendliche spannungsvoll blieb: viel Lagerfeuer, der unbesiegbare Held in einer exotischen Landschaft, der Wechsel von »Flucht und Verfolgung, Planen und Belauschen, Gefangennahme und Befreiung« (H.

Schmiedt), der Sieg des Guten über das Böse. A. Schmidts Frage, »ob May literarisch diskutabel ist«, ist bis heute umstritten – als Jugendliteratur dürfte sein Werk eher weniger verpönt werden, weil es – was immer seltener wird – auch weiterhin gern und freiwillig gelesen wird.

Rezeption: Seit 1952 finden in Bad Segeberg Karl-May-Festspiele statt. 📖 *Winnetou* (Bearbeitungen ab 1919 bis heute). Seit 1963 gibt es *Winnetou*-Comics. 📖 *Old Shatterhand* (R: H. Fregonese, 1964), *Winnetou I–III* (R: G. Righelli, 1926; R: H. Reinl, 1963/1964/1965), *Winnetou und das Halbblut Apanatschi* (R: H. Philipp, 1966), *Winnetou und Old Shatterhand im Tal des Todes* (R: H. Reinl, 1968).

Weitere Romane: *Durch die Wüste* (1892), *Old Shurehand* (1894/96), *Im Reiche des silbernen Löwen* (1898–1903), *Ardistan und Tschinnistan* (1909).

## 1936; 1943

### Stefan Andres

\* 26.6.1906 in Breitwies bei Trier. Nach einem Noviziat in Krefeld (1926–28) Germanistikstudium in Köln, Jena und Berlin (bis 1932). Bis 1935 Angestellter beim Rundfunk in Köln, 1937 Ausschluss aus der NS-Schrifttumskammer und Emigration nach Positano (Italien); lebte ab 1950 in Unkel, ab 1961 in Rom. † 29.6.1970 in Rom. Gedenkstätten: Rom (G), Schweich (M).

### *El Greco malt den Großinquisitor; Wir sind Utopia*

Novellen. (1) ED: München 1936; (2) ED: Berlin 1943.

Der berühmte Maler Theodokopulos, seiner griechischen Herkunft wegen El Greco genannt, soll um 1600 den verhassten spanischen Großinquisitor Guevara malen. Doch er porträtiert ihn nicht realistisch in Violett, sondern so, wie er ihn als Maler, der der Wahrheit unbedingt verpflichtet ist, sieht: in Rot und Schwarz, wie das Feuer des nächtlichen Scheiterhaufens für die Opfer der Inquisition. Guevara durchschaut El Greco, erkrankt aber. Der herbeigerufene Arzt, dessen Bruder ein Opfer der Inquisition ist, könnte ihn töten, aber auch er handelt nach der ›Wahrheit‹, nach seiner ärztlichen Pflicht, und heilt ihn. El Greco vollendet das Porträt und demonstriert damit sein furchtloses Streben nach Wahrhaftigkeit. Der Großinquisitor ist von dieser sittlichen Haltung beeindruckt.

Ähnlich verhält es sich in der Novelle *Wir sind Utopia*: Der ehemalige Pater Paco findet während des Spanischen Bürgerkriegs zu Gott und der Erkenntnis zurück, dass Vollkommenheit ein für den Menschen utopisches Ziel und dennoch eine von Gott auferlegte Aufgabe ist. Er verzichtet auf die Tötung seines Gegners und opfert sich für die Wahrheit, die Befolgung des göttlichen Gebots, selbst auf.

Die christliche Berufung auf die der politischen Realität überlegene Gegenwelt der Kunst wurde von vielen zeitgenössischen Lesern als Widerstand gewertet. Dem stehen die Zweifel an der Möglichkeit passiver »Selbstbewahrung im Reiche Luzifers« (K. Eibl) gegenüber.

Rezeption: A.' Novellen (Schullektüre) galten bis in die 1950er Jahre hinein als repräsentativ für die Literatur der Inneren Emigration (→ *Dichtung im ›Dritten Reich‹*). ☹ (durch den Autor): *Gottes Utopia* (UA: 16.9.1950 in Düsseldorf). 🖼 *El Greco malt den Großinquisitor* (R: St. Barabás, 1976, TV); *Wir sind Utopia* (R: St. Barabás, 1976, TV; R: D. Damek, 1987, TV).  
Weiteres Werk: *Der Knabe im Brunnen* (autobiographischer Roman, 1953).

## Dadaismus

BEGRIFF: ›Dada‹ bedeute nichts (so: Tr. Tzara); mit anderen Dadaisten könnte man auch sagen: alles Mögliche, sogar »mehr als Dada« (R. Hausmann) – letztlich ist auch derjenige ein Dadaist, der gegen den Dadaismus ist (vgl. *Dadaistisches Manifest* von 1918). ›Dada‹ war ursprünglich der Name für eine in sich recht uneinheitliche, bald auch zerstrittene literarisch-künstlerische Strömung, die sich im Protest zusammenfand: nicht nur gegen die bürgerliche Kunst und den Krieg (wie der → *Expressionismus*), sondern gegen Kunst und Bedeutung überhaupt (also auch gegen den Expressionismus). Der Dadaismus ist insofern kein »Nachspiel« (G. F. Knapp) und erst recht keine Fortsetzung des Expressionismus, sondern muss in spezifischer Fortführung des italienischen und russischen Futurismus (ab 1909/12) als ERSTE DEUTSCHE AVANTGARDE-BEWEGUNG verstanden werden.

Das PROGRAMM des Dadaismus besteht darin, keines oder viele widersprüchliche zu haben; das Ziel: Kunstverweigerung durch Übergang in lebendige Aktion bis hin zum »Sinn aus Unsinn« (W. Paulsen), verstärkt durch neuartige (simultane) Kunsttechniken (Lautpoesie, Collage, Körperaktion usw.), d. h. »l'anti-art pour l'anti-art« (Tr. Tzara) bzw. Kunst als Leben und umgekehrt. Einerseits kann dadurch noch das Wertloseste kunstfähig werden (›objet trouvé, ›ready made‹), andererseits wird jegliche künstlerische Aura vernichtet, so dass das reine Material, d. h. Sprache (Laute, Buchstaben), Geräusche (›bruitistische‹ Töne, d. h. Lärm), Dinge, Zufallsaktion (aleatorische Literatur) hervortreten. Genuin dadaistische Neuerungen sind Simultangedicht, Lautgedicht und Text-Collage.

Die Anfänge des Dadaismus entstanden ab 1916 in ZÜRICH im Cabaret Voltaire, das H. Ball eröffnete und zu dem H. Arp, R. Huelssenbeck, Tr. Tzara, W. Serner u.a. gehörten. Die Züricher Gruppe war anarchistisch und international ausgerichtet. Sie verlagerte sich nach 1918 nach NEW YORK und PARIS (M. Duchamp, Man Ray) und verband sich dort ab 1924 mit dem französischen Surrealismus (A. Breton). Die BEDEUTENDSTEN WERKE des frühen Dadaismus sind: H. Ball (Hg.): *Cabaret Voltaire* (1916), *Die Flucht aus*

*der Zeit* (Tagebuch, 1927); H. Arp: *der vogel selbdritt* (Gedichte, 1920), *die wolkenpumpe* (Gedichte, 1920), W. Serner: *Letzte Lockerung* (Manifest, 1920).

Ab 1917/18 konstituierte sich in BERLIN eine veränderte Dadaismus-Gruppe um R. Huelsenbeck (mit seinem ›poème gymnastique‹), R. Hausmann (mit seinen Plakatgedichten), Fr. Jung, W. Herzfelde, W. Mehring sowie G. Grosz und J. Heartfield (mit ihren Foto-Montagen und Collage-Zeichnungen), die bis 1920 Bestand hatte. Der Berliner Dadaismus besaß eine starke sozialistische Ausrichtung (KPD) und wandte sich gegen den expressionistischen Gefühlssozialismus. Die BEDEUTENDSTEN WERKE waren hier: R. Huelsenbeck (Hg.): *Dadaistisches Manifest* und *Dada-Almanach* (beide 1920). In KÖLN wirkten kurzzeitig M. Ernst und H. Arp. Von HANNOVER aus entwickelte K. Schwitters sein Konzept der ›MERZ-Kunst‹ (→ *Anna Blume*, 1919), das den Dadaismus bis in die 1930er Jahre hinein fortsetzte. Ab den 1950/60er Jahren knüpfte die → *Konkrete Poesie*, später das → *sprachexperimentelle Schreiben nach 1970* an den Dadaismus an.

2007

## Julia Franck

\* 20.2.1970 in Berlin (DDR). 1978 Ausreise in die Bundesrepublik. Nach dem Studium (Amerikanistik, Germanistik) in Berlin ab 1991 verschiedene Tätigkeiten; lebt als freie Schriftstellerin in Berlin.

### *Die Mittagsfrau*

Roman.

Der »Prolog«, der den Roman eröffnet, ist eigentlich ein Epilog, denn über das, was er Unerhörtes mitteilt, versuchen die nachfolgenden 400 Seiten einen Aufschluss zu geben: Eine Mutter, 1945 auf der Flucht aus Stettin, lässt ihren 7-jährigen Sohn im Strom der Flüchtlinge im Stich – absichtlich. F. schildert in eigentümlicher Distanz ein Frauenleben von der Kindheit mit der geliebten Schwester im Ersten Weltkrieg in der Lausitz, der ersten Liebe als Krankenschwester im Berlin der 1920er Jahre und dem Unfalltod des Geliebten bis zur Vernunftehe 1936 mit einem Nazi-Mann, der sie und den Sohn Peter bald verließ, obwohl er ihr als (Halb-)Jüdin eine falsche arische Identität besorgte, mit der sie die Kriegszeit überlebte. Helene – so ihr Name – hatte alle Anlagen zu einer selbständigen Frau voller Tatkraft und Liebe, doch die widrigen Umstände (Elternhaus), die Zeitläufe (Krieg, Armut, Verfolgung) und nicht zuletzt die sexistische Gewalt von Männern haben sie zum Opfer ge-

macht: Wie zuvor schon die Mutter ist sie »am Herzen erblindet«, aufgespalten in eine, die den Sohn nicht lieben kann, und eine, die sich gleichzeitig in ihrer Arbeit als Krankenschwester aufopfert. Sie ist eine »Mittagsfrau«, ein Wesen, das einer sorbischen Sage zufolge Böses und Gutes bringt. Der »Epilog« erzählt nicht nur den 1955 scheiternden Versuch eines »Wiedersehens« zwischen Mutter und Sohn, sondern deutet voraus, dass auch Peter für sein restliches Leben gezeichnet bleiben wird.

Rezeption: Für den Roman (Auflage über 100 000 Exemplare) erhielt F. 2007 den Dt. Buchpreis. ♪ (gekürzt): Der Hörverlag (2007).

Weitere Romane: *Liebediener* (1999), *Lagerfeuer* (2003).