Geisteswissenschaftlichen Arbeiten

von Helmut Wurm

Band I

Zu Literatur und Literaturgeschichte

(Zeichnung von Wolfgang Stoverock)

Die originalen Schrift- und Darstellungsformate der einzelnen Texte sind teilweise übernommen worden.

Stand: 14. 7. 019

Inhaltsverzeichnis

Titel	Seite
Die deutsche höfische Dichtung vom Hochmittelalter bis frühe Neuzeit	3
Das Faustmotiv – historischer Hintergrund und Stationen der Bearbeitung	28
Sturm und Drang und eventuelle ernährungshistorische Einflüsse	44
Zur Literaturgeschichte des historischen Romans	59
Götz v. Berlichingen – Historischer Hintergrund, Werkgeschichte, Wirkung	83
Wilhelm Tell – Historischer Hintergrund, Werkgeschichte, Wirkung	99
Ein Kampf um Rom von Felix Dahn mit orientierenden Bemerkungen	105
Vergleich von Die Ahnen und Ein Kampf um Rom vor dem Zeithintergrund	117
Wilhelm Busch als Künstler und Mensch	218
Trivialroman und Abenteuerroman bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts	250
Zur Geschichte der Kriminal- und Detektivliteratur	273
Deutsche Kulturstile um 1900 und der literarische Expressionismus	301

Die deutsche höfische Dichtung vom Hochmittelalter bis zur frühen Neuzeit im Überblick (ca. 1050 bis 1400)

Von Helmut Wurm, 57518 Betzdorf/Sieg

Inhaltsverzeichnis

1. Das historische Umfeld
2. Die Anfänge der höfischen Dichtung in Frankreich und in Deutschland
2.1. Die vor- und frühgeschichtlichen Vorläufer der höfischen Dichtung und Dichtersänger
2.2. Die Anfänge des Minnesangs und der höfischen Dichtung in Frankreich
2.3. Die Anfänge des Minnesangs und der höfischen Dichtung in Deutschland
3. Zur Geschichte des Wortes Minne und zur Entwicklung seiner Bedeutung in der höfischen Dichtung
4. Zur Sprache der höfischen Dichtung in Deutschland
5. Zu den formalen Erscheinungsformen der höfischen Dichtung in Deutschland (Dichtungsformen. Versformen. Vortragsformen, Melodiegestaltung)
6. Die zeitliche Gliederung der mittelalterlich-frühneuzeitlichen deutschsprachigen höfischen Dichtung
6.1. Die vor- und frühhöfische Zeit (ca. 1050 bis 1190)
6.2. Die Blütezeit der höfischen Dichtung (ca. 1190 bis 1250)
6.3. Die späthöfische Dichtung und ihr Niedergang nach 1250
7. Zur Frage Berufsdichter oder Gelegenheitsdichter und zur sozialen Herkunft und Stellung der höfischen Dichter-Sänger
8. Zusammenfassung
9. Literaturhinweise

1. Das historische Umfeld

Die relativ stabile Zeit der ottonischen Herrscher war in der 1. Hälfte des 11. Jhs. zu Ende gegangen. Unter den Ottonen war das deutsche Reich unangefochten europäische Vormacht gewesen. Der deutsche König allein durfte die Kaiserkrone beanspruchen, wenn er nach Rom kam. Das Gebiet zwischen Elbe und Oder, Italien und Burgund war dem Reich lose angegliedert worden. Der eigentliche deutsche Reichsraum erstreckte sich von den Niederlanden bis an die Elbe. Aber die Macht des deutschen Königs war labil geblieben. Das Reich hatte keine zentrale Hauptstadt und war nur ein lockerer Feudalverband. Die deutschen Könige hatten ihre Macht deshalb zunehmend auf die Kirche gestützt, hatten Äbte und Bischöfe mit weltlichen Ämtern betraut. Dafür hatten sie sich das Recht genommen, auch Äbte, Bischöfe, sogar Päpste nach ihrer Wahl einzusetzen. Das hatte die vielen Machtkämpfe der weltlichen Adeligen untereinander um politischen Einfluss und um mehr Land und Macht etwas eingeschränkt und die Gefahr von Aufständen gegen den König gemindert. Wenn diese reichskirchliche Stütze des deutschen Königtums wegfiel, musste wieder die vor-ottonische politische Unordnung die Folge sein.

Diese Forderung nach Loslösung der Kirche aus der weltlichen politischen Verantwortung begann von französischem Boden aus. Dort entstand vom Kloster Cluny aus eine Reformbewegung, die nur noch diejenigen Geistlichen als rechtmäßig anerkannte, die nach den kanonischen Regeln der Kirche eingesetzt worden waren. Diese Forderung, ursprünglich gegen die französischen Adeligen und deren Verkaufspraktiken kirchlicher Ämter (Simonie) gerichtet, wendete sich im Investiturstreit zentral gegen den deutschen König/Kaiser, gegen sein Bündnis mit der Reichskirche und seinen Anspruch als über dem Papst stehende Macht von Gottes Gnaden. In den Wirren des Investitur-streites endeten für immer die zentrale Machtstellung der deutschen Könige und die Vormacht-stellung Deutschlands in Europa. Die politischwirtschaftliche Verlagerung der Politik der deutschen Herrscher nach Italien förderte noch die inneren Wirren in Deutschland. Die kurze Blüte zur Zeit der Staufer-Kaiser bedeutete nur ein kurzes Intermezzo in diesem kontinuierlichen Niedergang der politischen Zentralmacht in Deutschland.

Während des Niederganges der deutschen Kaiser- und Königsmacht in nach-ottonischer Zeit versuchte das französische Königtum, weniger belastet durch den Investiturstreit und unbelastet durch den Kaiser-Papst-Gegensatz, sich als eigentliches Nachfolgereich des Karolingerreiches

aufzuwerten, besonders in der 1. Hälfte des 12. Jhs. unter Ludwig VII. Nur der ausbrechende Machtkampf zwischen dem französischen König und dem englisch-französischen Herzog-König verhinderte vermutlich, dass die Kaiserwürde an die französischen Könige überging.

Hatte Deutschland unter den Ottonen nicht nur eine politische, sondern auch eine kulturelle Blütezeit, eine ottonische Renaissance, erlebt und hatte man die deutsche Romanik in ganz Europa als Vorbild betrachtet, so erlahmten die eigenständigen schöpferischen kulturellen Kräfte Deutschlands in den Wirren des 11. bis 13. Jhs. Die dünne Schicht der Kulturtragenden Deutschlands richtete sich jetzt nach auswärtigen Vorbildern, besonders nach Frankreich. Das französische Königtum hatte systematisch Paris als Machtzentrale ausgebaut und den Adel stärker kontrolliert als der deutsche Herrscher. Geldwirtschaft und Beamtentum hatten sich in Frankreich früher entfaltet als in Deutschland. Auch auf das Papsttum hatte der französische König allmählich mehr Einfluss als der deutsche König/Kaiser bekommen. Deshalb war die Rolle Frankreichs und der französischen Ritter in den Kreuzzügen auch größer als die der deutschen. Nicht umsonst hatte der Papst 1095 von französischem Boden aus zu den Kreuzzügen aufgerufen.

Kulturell wurde Frankreich führend und Vorbild. Das hing u. a, mit seiner nach Süden offenen Landschaft zusammen, während Deutschland durch die Alpen gegen den mediterranen Kulturraum abgegrenzt war, und bei den damaligen Wegeverhältnissen nur wenige in Friedenszeiten diese natürliche Gebirgsgrenze überschritten. Im Süden der französischen Machtzentren lagen die maurischen und besonders die provencealischen Gebiete, in denen eine eigenständige Kultur aus italienischen, spanischen, arabischen und französischen Einflüssen entstanden war.

In allen Teilen Deutschlands, Frankreichs und Englands stützten sich die hohen Adeligen zunehmend auf die Sozialschicht der Ministerialen, die später den zusammenfassenden Namen Ritter (equites) bekamen. Sie verwalteten als Lehensmannen der Könige, Herzöge, Grafen und der Kirche die Ländereien vor Ort von ihren Burgen aus und hatten ihren Lehensherren militärische Hilfe zu leisten.

Entsprechend der zeitgenössischen religiösen Verklärung der Aufgaben dieses Ritterstandes z. B. durch Bernhard von Clairvaux (1091–1153) (es sollte Lebensinhalt des christlichen Ritters sein, Gerechtigkeit zu üben, tapfer, edelmütig und seinem Lehensherren gegenüber treu zu sein, Selbstbeherrschung im gesellschaftlichen Umgang zu zeigen, die Kirche, Arme, Witwen und Waisen und Verfolgte zu schützen und selbstlos im Verein mit der Kirche Gottes Ordnung auf der Erde zu errichten), entwickelte sich in diesem Ritterstand im Verlauf des Hochmittelalters ein ritterliches Tugendideal, dessen zentraler Wert die "ritterliche Ehre" war, die allerdings damals schwer mit dem konkreten Verhalten in Einklang zu bringen war. Besonders für die Schicht der Ministerialen war dieser Ehrenkodex wichtig, bedeutete er doch eine Art Tugendadel als Ersatz für fehlenden Blutadel. In der Wirklichkeit aber musste man sein Recht auf eigene Faust verteidigen, die Macht der Mächtigeren eindämmen, die Stellung der Untergebenen weiter erniedrigen, sich in Fehden Geld und Ruhm erwerben und die Macht und den Besitz der Gleichrangigen durch jede Methode schmälern. In der Praxis galt der friedfertige und gewissenhafte Verwaltungsbeamte als ehrlos. Die damaligen Ritter waren sich dieses Dualismus zwischen Ideal und Wirklichkeit wohl bewusst. Die Teilnahme an einem Kreuzzug bot eine Möglichkeit, diesen Dualismus zu überwinden, ebenfalls das offizielle Turnier. Das Turnier war mehr als nur ein ritterlicher Kampfsport, eine Art Manöver. Es war Festlichkeit, höfische Kultur und eben für einige Tage die Illusion von Verbindung der Rittertugenden mit dem Kampf. Auf solchen Festen traten auch Musiker, Sänger und Dichter, häufig selber ritterlicher Herkunft, in größerer Anzahl auf.

2. Die Anfänge der höfischen Dichtung in Frankreich und die Anfänge in Deutschland

2.1. Die vor- und frühgeschichtlichen Vorläufer der höfischen Dichtung und der Dichter-Sänger

Schon in der deutschen Frühgeschichte wird von Sängern in der Nähe der germanischen und keltischen Fürsten und Herzöge berichtet. Tacitus (um 100 n. Zr.) berichtet von verschiedenen germanischen Sängern und alten Heldenliedern (Germania, Kap. 2; Annales, Kap. 2, 88). Jordanes (6. Jh. n.Zr.) erwähnt in seiner Gotengeschichte, dass die Goten die Taten ihrer Vorfahren in Gesängen mit Harfenbegleitung gefeiert hätten (De origine actibusque Getarum, Kap. 5,43). Auch die Franken kannten Gesänge zur Harfe, wie aus Bemerkungen des Venantius Fortunatus (Bischof von Poitiers im 6. Jh.) hervorgeht (Mon. Germ. Auct. antqu. IV, 2, Praef.; Migne, Patr. Lat. 88, 244). Weiter

erwähnen Sidonius Apollinaris (4. Jh.), Gregor von Tours (6. Jh.) und Paulus Diaconus (8. Jh.) von der Gesangesweise und den Textinhalten der germanischen Stämme. Über die musikalische Seite, die Melodien, ist leider nichts erhalten geblieben, außer den Bemerkungen, dass sie ziemlich laut und disharmonisch gewesen zu sein scheinen (Jordanes, Kap. 41, 214; Venantius Fortunatus, s.o.). Es scheint fließende Übergänge zwischen diesen Heldengesängen, Festliedern und Kampfesliedern/ Kriegsgesängen vor dem Kampf gegeben zu haben. Übliche Begleitinstrumente für solche Lieder/ Gesänge waren die Harfe und Lyra, wie aus verschiedenen Bemerkungen der spätantiken/früh-mittelalterlichen Berichterstatter hervor geht (s. Taylor, 1964, S. 2 ff).

Diese Gesänge und musikalischen Vorträge wurden nicht nur von einzelnen Musikern vorgetragen, sondern häufig von allen Festteilnehmern mitgesungen. Könige und Fürsten übten sich darin, denn Gesang und Saitenspiel scheinen bereits vor dem Mittelalter neben kriegerischer Tüchtigkeit zu den gewünschten Eigenschaften eines Vornehmen gehört zu haben. Da diese Gesänge inhaltlich überwiegend Heldenleben und Heldentaten zum Inhalt hatten und ausgesprochen männlich-kriegerisch intoniert und vorgetragen zu sein scheinen, war das kein Widerspruch in sich. Melodie und Gesang als Psychostimulans und Mittel der Massensuggestion sind von allen politisch-ideologisch-religiösen Bewegungen eingesetzt worden. Daneben scheint es aber einen eigenen Berufssängerstand am Hofe der Fürsten (Hofdichter und Hofsänger) gegeben zu haben, bei den Kelten und Germanen Barden, Scope im Angelsächsischen, Scopfe im Althochdeutschen und Skalden im Nordgermanischen genannt. Solche Scope, Scopfe waren teilweise selber adeliger Herkunft, konnten sich an einem bestimmten Fürstenhof aufhalten und auf eine Belehnung mit Grundbesitz warten. Andere zogen von Hof zu Hof, auf die Freigebigkeit der Herren angewiesen.

Im Frühmittelalter scheint dann mit fortschreitender Christianisierung das Ansehen dieser Hofsänger gesunken zu sein, bis sie in ihrer Funktion mit der der neben ihnen bestehenden fahrenden Spielleute und Gaukler zusammenfielen. Das damalige Christentum stand den ordinären Possen und Schwänken der Gaukler ebenso ablehnend gegenüber wie den Hofsängern mit ihren heidnischen, kriegerischen Liedern. Aus der Volkskultur eliminieren konnte das frühe fränkische Christentum diese germanische Liedertradition aber nicht, es konnte sie nur zurückdrängen. Karl d. Gr. kannte sie noch und ließ die alten germanischen Heldenepen aus echtem volkskundlichem Interesse aufzeichnen (Einhard, Vita Caroli Magni, Kap. 24). Auch in verschiedenen Klöstern des 9. Jhs. wurden Bruchstücke dieser germanischen Epen- und Liedertradition aufgeschrieben. Und dass es sogar ratsam sein konnte, christliche Texte in Form dieser Heldenepen und germanischen Lieder dem einfachen Volk näher zu bringen, zeigt z.B. die um 830 entstandene sächsische Heliand-Dichtung. Der größte Teil dieser am Hof Karls und in den Klöstern gesammelten germanisch-volkskundlichen Lieder und Epen fiel allerdings der Vernichtungswut von Karls Sohn Ludwig dem Frommen zum Opfer, jenem verhinderten Mönch und labilen Herrscher.

Die christliche Kirche versuchte, eine eigene Gesangs- und Liedertradition aufzubauen. Zentren dieser frühen deutschen christlichen Musik- und Gesangspflege im Stile der Gregorianik wurden z.B. das Kloster St. Gallen, die Bischofsstadt Metz und Aachen. Es lebten also im Frühmittelalter zwei Musik- und Liedtraditionen nebeneinander her, die der vorchristlich-germanischen und die der früh-christlich-gregorianischen Tradition. Manche dieser Spielleute haben versucht, christliche Texte (z.B. Heiligenlegenden) auf germanische Weise vorzutragen, um der gesellschaftlichen Ächtung durch die Kirche zu entgehen. So entstanden erste Verknüpfungen zwischen der Tradition der germanischen Spielleute/Hofsänger und der christlichen Wertevorstellung. Aber die Vernichtungsaktion Ludwigs des Frommen und die gesellschaftliche Abwertung der umherziehenden Spielleute durch die Kirche war doch so wirksam (Beispiele s. Taylor 1964, S. 5f, 11, 18f), dass es wenig wahrscheinlich ist, hauptsächlich auf diese beiden Traditionen und beginnenden Verknüpfungen die Entstehung der höfischen Dichtung und des höfischen Gesanges im Hochmittelalter zu gründen. Dafür muss ein anderer historischer Entwicklungsstrang verantwortlich gewesen sein.

2.2. Die Anfänge des Minnesangs und der höfischen Dichtung in Frankreich

Es gibt verschiedene Erklärungen für die Entstehung der typisch deutschen höfischen Dichtung und insbesondere der deutschen Minnelyrik. Einig ist man sich darüber, dass die Anstöße dazu über die französischen provencealischen Troubadoure kamen. Aber weshalb entstanden diese Dichtungs- und Gesangsformen in Frankreich und auf welchen historischen Entwicklungen fußten sie dort?

Auch darüber gibt es verschiedene Hypothesen. Begonnen habe die ganze höfische Kulturbewegung der Minnelyrik mit einer neuen sozialen Rolle der adeligen Frau, meint eine Hypothese. Eine andere Hypothese glaubt an eine Inspiration der Troubadoure durch die religiöse Welt und Glaubenslehre der Katharer als Zeitgenossen der Troubadoure (Rougemont, 1956). Die verehrte "Dame" der Katharer habe symbolisiert die Sekte der Katharer, die wegen der Gefahr der Verfolgung nur durch eine verschwiegene, symbolisierte Verschlüsselung verehrt und besungen werden konnte, bedeutet. Die Katharer hätten ihre Sekte als "Kirche der Liebe" verstanden, die Lyrik der Katharer sei also Doppeldeutig gewesen und habe ein Geheimnis enthalten, das nur die Eingeweihten richtig verstanden hätten. Die fahrenden Sänger der Zeit hätten diese Texte falsch verstanden, auf feudale Frauen bezogen und in diesem Sinne weiter gedichtet.

Eine andere Hypothese sieht in der Minne-Dichtung einfach einen literarischen Beitrag zu einer sexuellen Emanzipation. Die frühchristliche und hochmittelalterliche kirchliche Moralauffassung hatte jede Sexualität auf die Ehe und auf die Zeugung von Nachwuchs beschränkt. Selbst die Verehrung einer Frau außerhalb der Ehe aus Distanz galt teilweise schon als Verfehlung. Während der Kreuzzüge waren die Kreuzfahrer mit der andersgearteten, diesseitsfreudigeren Lebensauffassung des Islam in Berührung gekommen.

Spanien war noch nicht eine Hochburg der katholischen Reaktion, sondern weitgehend ebenfalls islamisch geprägt. Da gerade viele Ritter aus Südfrankreich an den ersten Kreuzzügen teilgenommen hatten und dort trotz aller religiösen Feindschaften kulturelle Kontakte auch zum maurischen Spanien bestanden, versuchten die heißblütigen Provencalen als erste eine Emanzipation von der strengen kirchlichen Moralbevormundung. Besonders die fahrenden Spielleute und Hofsänger der Provence dürften Emanzipation und Rechtfertigung ihrer eigenen Lebenspraxis miteinander zu verbinden gesucht haben. Anfangs beschränkte sich dieses Emanzipationsbemühen nur auf die geistig-ideelle Befreiung, d. h. auf die Anerkennung von Liebesempfindungen und Verehrung auch außerhalb der Ehegemeinschaft, dann allerdings auch auf das Recht zu freier sexueller Selbstbestimmung auch außerhalb der Ehe. Von der Provence aus hätten diese Emanzipationsversuche nach Norden und Osten ausgestrahlt, weil dort für ähnliche Bemühungen im Gewand dichterischer Artikulationsformen die Zeit ebenfalls herangereift gewesen wäre.

Von einer zum Vorhergehenden gegensätzlichen Realität geht die Hypothese von der Adels-Disziplinierungsabsicht der Kirche durch Minnelyrik aus (Wenzel 1974). Danach herrschten in den damaligen Adelskreisen Südfrankreichs und Deutschlands gerade wegen der Schwäche der Zentralmacht chaotische Zustände: Kriege, Mord, Überfälle und sexuelle Freiheit. Schuld daran wären die stärkeren vitalen (kriegerischen und sexuellen) Energien des Mannes als solche gewesen. Das höfische Ritterideal und das Minnekonzept seien nun ganz bewusst von der kirchlichen Seelsorge entwickelt worden, um die Energien des männlichen Adels zu disziplinieren und zu kanalisieren. Die überlieferte und disziplinierte Heldenmoral der Germanen und des Frühmittelalters sei umgelenkt worden in die Tugenden des christlichen Ritters, der an Kreuzzügen teilnimmt und zuhause sich der "maze" verpflichtet fühlt. Der Minnekult sei besonders als pädagogische Maßnahme für die jungen weltlichen Adeligen zur Vorbereitung auf die Ehe gedacht gewesen.

Eine weitere Hypothese vermutet eine Entwicklung der Minnelyrik aus der mittellateinischen „amicitia-Bewegung" (Freundschaftsbewegung) und Liebeslyrik. Zurückgehend auf Ciceros Überlegungen über Freundschaft und Wertschätzung zwischen Menschen als Ausdruck einer geistigen Zuneigung entstanden innerhalb der Geistlichkeit schon früh regelmäßige Briefwechsel zwischen den Geschlechtern, auch zwischen höheren Geistlichen und Königinnen/adeligen Frauen, die die Form von Liedern und Gedichten annehmen konnten und auch zu erotischen Kontakten führten (Beispiele dazu Brinkmann 1926, S. 5ff). So entstand in der mittellateinischen Dichtung eine ganze Reihe von Liebesdichtungen, verfasst von Mitgliedern der Geistlichkeit, teilweise orientiert an Ovids „ars amatoria". Ein Schwerpunkt dieser amicitia-Bewegung war Südfrankreich. Denn in Südfrankreich hatte die antike Bildung relativ am unbeschadetsten die Völkerwanderungszeit überstanden. Westgoten und Burgunder hatten trotz aller Apartheitsvorschriften die antike und frühchristliche Bildung respektiert und die Franken hatten von den Bildungszentren Südfrankreichs (neben denen Englands und Irlands) aus eine Neubelebung der Bildung versucht. Im Hochmittelalter hatte sich nach 1000 eine eigene mittellateinische Liebeslyrik geistlicher Gelehrter um die westfranzösische Dichterschule von Angers entwickelt. Dort las man vermehrt die antiken Schriften, bewunderte Ovids Dichtkunst und pflegte einen umfangreichen Briefwechsel im Sinne der amicitia-Bewegung. Aus dieser Schule gingen u. a. hohe kirchliche Persönlichkeiten hervor. In dieser Liebeslyrik um das Bildungszentrum

Angers erscheint die Frau nicht mehr nur als dem Mann untertane Geliebte, sondern als gleichberechtigte Gebildete. Parallel zu dieser gelehrten lateinischen Liebeslyrik entwickelte sich die ebenfalls noch lateinische Vagantenlyrik der aus den Klosterschulen entlassenen Klosterschüler, wobei diese "Sturm- und Drang-Liebeslyrik" der gebildeten jungen Erwachsenen weitaus weniger sublimiert, sondern diesseitsfreudiger und offener war. Beide Formen der Liebeslyrik beeinflussten dann die französischen Troubadoure des Südens.

Der erste Troubadour, der Lieder dieser Liedgattung dann in der Umgangssprache gedichtet haben soll, war der südfranzösische Graf von Poitou und Herzog von Aquitanien Wilhelm IX (1071 - 1127). Möglicherweise wurde er das gegen seinen Willen. Die Umstände sind interessant. Er hatte seine Besitzungen unmittelbar südlich von Angers, hatte von einem Vorfahren eine umfangreiche Bibliothek geerbt und in Limoges befand sich damals ebenfalls eine bekannte klösterliche Reimschule. In Südfrankreich war die adelige Frau bereits lehensberechtigt geworden, konnte also eine politische Rolle spielen. Dazu kam in Burgund und Südfrankreich ein neues Bewusstsein für Mode, Luxus und Geselligkeit, das auf ganz Europa ausstrahlte. Zu der damaligen Mode gehörte auch, dass eine begüterte Frau möglichst viele bedeutende Verehrer um sich hatte. Das erhöhte ihren Wert/ihr soziales Ansehen. Wilhelm selber war ein lebenslustiger Herzog, der bereits zum zweiten Mal verheiratet war und schon wieder eine neue Geliebte hatte.

Zu dieser Zeit hatte der Bußprediger Robert von Arbrissel sich im Gebiet des Herzogs aufgehalten und yor allem die Frauen zu einem weltabgewandten Lebenswandel aufgerufen. Um 1100 gründete er östlich von Angers ein adeliges Frauenkloster (die dort eingetretenen Frauen wurden von männlichen Angestellten bedient), in das beide Frauen Wilhelms und auch seine Tochter eintraten. Daraufhin ergriff der wilde, sarkastische Herzog die literarische Offensive gegen den Mystiker Robert. 11 Lieder sind von ihm erhalten. Damit ihn auch jeder verstand, dichtete er als erster in der Volkssprache. Dabei benutzte er nicht einfach seinen heimatlichen Dialekt, sondern konstruierte eine überregional verstehbare Sprache durch Mischung der Dialekte seines Herrschaftsgebietes. Das war eine Bahn brechende sprachliche Innovation. Als seine literarischen Vorbilder wählte er bewusst die vulgären Lieder der fahrenden Spielleute und der Soldaten. Und inhaltlich beschäftigten sich die ersten seiner Lieder unverblümt oder sarkastisch-ironisch mit dem Lob der freien Sexualität und mit der Doppelmoral seiner Zeit. Dann aber sei Wilhelm IX. an seiner eigenen Dichtkunst gereift und habe zu einer etwas geläuterteren Dichtkunst gefunden, die man als Vorläufer der höfischen Minnelyrik bezeichnen kann. Er besang in den späteren Liedern eine verehrte Geliebte, verglich seine erwachende Gefühlswelt bei dieser neuen Geliebten mit dem Erwachen der Natur im Frühling usw.

An der nun folgenden raschen Ausbreitung dieser volkssprachigen Liebeslyrik in Südfrankreich trug neben den erwähnten geistig-soziologischen Voraussetzungen sicher auch die bedeutende politische Stellung des Dichters bei. Freunde, Standesgenossen, fahrende Sänger und Kleriker versuchten, es ihm nachzumachen. Nur begannen sie, die Liebe weniger vordergründig-erotisch, sondern mehr idealistisch-überhöht zu besingen. Dadurch erhielt die Minnelyrik jenen erotisch-übererotischen Doppelsinn, der eine klare Einordnung erschwert, sie aber kennzeichnete und für jeden interessant machte.

Wilhelms IX. lebenslustige Enkelin Eleonore von Poitou wurde im Jahre 1137 mit 15 Jahren mit dem damals ebenfalls erst 16-jährigen französischen König Ludwig VII. verheiratet. Sie begleitete ihren Mann auf dem 2. Kreuzzug über Konstantinopel bis nach Antiochien. Auf diesem Zug lernte sie den Reichtum und die Kultur des byzantinischen und orientalischen Raumes kennen. Bald nach ihrer Rückkehr wurde ihre Ehe geschieden. Mit 30 Jahren, im Jahre 1152, heiratete sie den Grafen Heinrich von Anjou, den späteren englischen König Heinrich II., damals noch Vasall des französischen Königs und mit weiten Gebieten Westfrankreichs belehnt. In Angers, dem traditionellen kulturellen Zentrum der Gelehrsamkeit und Dichtkunst, errichtete das Paar seine Residenz. Hier begründete Eleonore nach 1152 eine höfische Gesellschaft, die für ganz Europa Vorbild für die eigene Zeit und für die nachfolgenden Jahrhunderte wurde. Sie war Mittelpunkt des Hoflebens und genoss allgemeine Verehrung. Ihr, ihrer Schwester, ihrer geistreichen Tochter Marie und ihren adeligen Hofdamen wurden Lieder der Verehrung gesungen. Literaturgeschichtlich bedeutend wurden die epischen Bearbeitungen des Mythos vom König Artus und seiner Tafelrunde durch den eventuell bürgerlichen Dichter Chrétien von Troyes (zwischen 1160 – 1190). Man unternahm Wallfahrten zu den angeblich in einem Kloster gefundenen Gebeinen des Königs Artus. In dieser Artus-Epik und in anderen Dichtungen wurde eine phantastische, romanhafte, ritterliche Märchenwelt ewiger Jugend,

glänzender Schönheit und tatendurstiger Ritter dichterisch aufgebaut, die nachfolgend zu vielfältigen Bearbeitungen und Erweiterungen anregte.

Am Hofe Eleonores versammelten sich viele Rittersöhne, die keine Erbansprüche hatten und nicht in den geistlichen Stand eintreten wollten, dafür nach begüterten Erbinnen oder nach einem Lehnsherren mit Aussteht auf lohnende Kriegszüge oder Lehensvergabe-Bereitschaft Ausschau hielten. Regelmäßig wurden Turniere veranstaltet, auf denen man Ruhm oder ein Geschenk von einer adeligen Hofdame erwerben konnte. Man trieb am Hof einen erheblichen Aufwand. Denn zum damaligen ritterlich-höfischen Standeskodex, besonders natürlich zu dem eines Königspaares, gehörte es, Besitz und Reichtum zu zeigen und durch Prachtentfaltung, Freigebigkeit und Milde sein Ansehen zu steigern. Dazu gehörte auch die regelmäßige Versammlung und Unterstützung einer großen Anzahl von Musikern, Sängern und Dichtern. Nach dem Hof von Angers und nach der dortigen höfischen Kultur orientierten sich die bedeutenden Adelshöfe Deutschlands.

Der sich so herausbildende Begriff "höfisch" ist etwas genauer in seiner historischen Entwicklung und Bedeutungserweiterung zu erklären. Höfisch war ursprünglich derjenige Mann, der zum Hofe eines hohen Adeligen gehörte, dann aber speziell der Mann, der diejenigen Qualitäten aufwies, die in dieser Hofgesellschaft geachtet wurden und als vorbildlich galten. Entsprechend ihrer ständischen Gesellschaftsstruktur war diese Hofgesellschaft eine ritterliche Gesellschaft. Deswegen konnte nur ein Ritter höfische Qualitäten erwerben. Aber nicht jeder Ritter war höfisch. Der ungebildete Haudegen und Ministeriale in abgelegenen Gegenden war zwar seines Standes nach Ritter, seiner Qualität nach aber nicht Mitglied jener bildungsmäßig herausgehobenen Rittergesellschaft an den großen Höfen, sondern ein "Dorf-Ritter", ein "dörper". Der höfische Mann war nicht nur ein gebildeter, disziplinierter Mann, er war auch ein Mann mit Reiseerfahrung und Teil einer Gesellschaftsgruppe. Denn die höfische Kultur war eine gesellschaftliche Kultur. Alle höfischen Qualitäten erwarb der Ritter letztlich nicht für sich, für seine individuelle Entfaltung, sondern als Teil einer Gesellschaft und für diese Gesellschaft. Höfische Bildung war deshalb letztlich gesellschaftliche Bildung und höfische Dichtung deshalb Gesellschaftsdichtung. Von besonderer Bedeutung innerhalb der höfischen und für die höfische Gesellschaft war die Stellung der Frau. Die Frau war Mittelpunkt der Hofgesellschaft, besonders der Feste. Erst durch die adelige Frau wurde die höfische Geselligkeit zum Fest.

2.3. Die Anfänge des Minnesangs und der höfischen Dichtung in Deutschland

Nun ist es erstaunlich, dass nicht zuerst an Adelshöfen im Westen Deutschlands, wie man aus der geographischen Nähe vermuten könnte, sondern bereits um 1150 im Südosten (im donauländischen Raum) die erste Blüte der deutschen Minnedichtung entstand, und zwar am Hof des Herzogs Heinrich II. von Österreich. Es handelte sich um eine einstimmig gesungene, solistisch vorgetragene Lyrik. Nun könnte es möglich sein, dass hier, weitab von der südfranzösischen kulturellen Entwicklung, eine eigenständige Traditionsgründung entstand, denn die Zeit war ja reif für solche Thematik. Die Entstehung lässt sich aber auch mit dem 2. Kreuzzug in Verbindung bringen, auf dem, wie erwähnt, Eleonore, damals noch französische Königin, teilnahm. Der Zug ging von Metz über den Rhein und dann Donau abwärts. Als Begleiter dieses Zuges oder bei dem längeren Zwischenhalt in Regensburg im Sommer 1147 könnten die deutschen dichterisch-musikalisch interessierten Adeligen provencealische Gesänge gehört haben, denn Eleonore als Enkelin des Troubadours Wilhelm IX. hatte sicher als persönliche Attraktion und zur persönlichen Unterhaltung einige heimatliche Sänger mitgenommen. So entstanden vermutlich die Anstöße zu den Liedern der 3 großen donauländischen Minnesanghandschriften (mit den 5 Dichternamen "Der von Kürenberg", „Meinloh von Sevelingen", „Der Burgraf von Regensburg", „Der Burggraf von Rietenberg" und „Dietmar von Eist") bereits ab ca. 1150.

Aber gleichzeitig gab es erste höfische Kulturimporte auch im Westen. Die Wirren des Investiturstreites hatten das Bildungswesen im deutschen Reich geschädigt. Zur gleichen Zeit hatte es dagegen in Frankreich einen Aufschwung erlebt. So zog vermehrt die bildungsinteressierte adelige Jugend Deutschlands, besonders aus den westlichen Reichsteilen, zu den Bildungsstätten Frankreichs. Dabei brachten sie auch die Vorbilder der Troubadour- und frühen höfischen Dichtung in der Volkssprache mit zurück. Zur Zeit Kaiser Konrads III., also vor der Mitte des 12. Jhs., wurde deshalb nicht rein zufällig am Hofe des Erzbischofs von Trier das erste französische Heldenepos, das Alexanderlied, ins Deutsche übertragen. Die ersten westlichen Einflussgebiete der neuen französischen Ritterkultur und höfischen Dichtung lagen im Niederrheingebiet (Flandern, Brabant, Hennegau), am Oberrhein (Elsaß) und in der Schweiz.

Auch in den süddeutschen staufischen Machtzentren begann früh die höfische Kultur. Bernhard von Clairvaux hatte die beiden wichtigsten Häupter der weltlichen Christenheit, den deutschen Kaiser Konrad III. und den französischen König dazu überredet, persönlich an der Spitze ihres Heereskontingentes am 2. Kreuzzug (1147 - 1149) teilzunehmen. Das deutsche Kontingent war zwar etwas früher aufgebrochen als das französische, das den erwähnten Zwischenaufenthalt in Regensburg einlegte. Aber später trafen sich beide Kontingente zu gemeinsamen Operationen. Dabei lernten auch die süddeutschen Ritter die provencealischen Sänger und die provencealisch-französische Minnelyrik kennen. Konrad III. hatte seinen Neffen Friedrich, den späteren Kaiser Barbarossa, mit auf diesen Kreuzzug genommen. Dieser lernte also schon früh die provencealische Dichtungs- und Gesangeskunst kennen. Im Jahre 1156 vermählte sich Friedrich Barbarossa mit Beatrix von Burgund und hielt ihr zu Ehren einen Reichstag in Besancon ab. Beatrix war eine kunstliebende Frau und hatte namhafte provencealische Troubadoure in ihrem Gefolge. So verstärkten sich die Kontakte Friedrich Barbarossas mit dem neuen höfischen Ritterethos und mit der neuen höfischen Kultur. Friedrich wurde teilweise selber ein begeisterter Vertreter des neuen Ritterideales, einschließlich der unter Kaiser Konrad II. aus Frankreich übernommenen Turniere. Als Barbarossa einmal in Turin vom Grafen Raimund III. von Toulouse an der Spitze einer Gruppe von Troubadouren besucht und mit provencealischen Liedern begrüßt wurde, soll er selber mit provencealischen Versen geantwortet haben (Koenig 1884, S. 57). Teilweise förderte Barbarossa auch bewusst die Verbreitung dieser Ideale im Reich, um dem Ritterstand ein neues Selbstwertgefühl zu geben und ihn zu einem Gegengewicht gegen die deutschen Herzöge und Grafen zu machen. Denn so wie Otto sich auf die Kirche gestützt hatte, wollte Friedrich sich auf den Ritterstand stützen. So drangen, direkt vom Kaiser gesteuert, die in Frankreich entstandene neue Ritterkultur und die französische Dichtung in die Schicht der süddeutschen Ministerialen und Adeligen ein. Barbarossas Frau Beatrix schlug ihre Residenz teilweise am Niederrhein auf, wodurch die ersten dortigen Anfänge einer höfischen Dichtung verstärkt wurden. Nicht nur Beatrix und Barbarossa, auch ihr Sohn Heinrich, der spätere Kaiser Heinrich VI., war so begeistert von der neuen höfischen Kultur, dass er selbst als Dichter und Minnesänger tätig wurde.

Ein drittes Zentrum der höfischen Dichtung entwickelte sich in Thüringen. Im Jahre 1161 schickte Landgraf Ludwig von Thüringen seine Söhne an den französischen Königshof Ludwigs VII., um ihnen dort eine vollendete höfische Ausbildung zukommen zu lassen. Diese Söhne, besonders der spätere Landgraf Hermann, wurden nach ihrer Rückkehr zu bedeutenden Förderern der höfischen Dichtung und Sangeskunst und machten ihre Höfe, besonders der auf der Wartburg, zu weiteren Zentren der neuen Ritterkultur.

Den Anstoß zur eigentlichen Verbreitung und damit zur Blütezeit der höfischen Dichtung gab aber das große Ritterfest in Mainz, das Barbarossa im Jahre 1184 organisieren ließ. An dem Fest, das angeblich 40 000 Teilnehmer gezählt haben soll, nahmen auch französische Gäste, darunter provencealische Sänger, teil (n. Fischer, 1985, S. 87). Noch Jahre später schwärmten die Zeitgenossen von diesem größten Ritterfest der europäischen Geschichte (z.B. Heinrich von Veldeke; n. Räkel, 1986, S. 41). Durch dieses Fest mit seinen Turnieren und höfischen Gesangsdarbietungen wurden dem Adel aus dem ganzen Reich im Sinne der staufischen Innenpolitik die neue höfische Kultur und die neuen Ritterideale bekannt gemacht. Besonders die Höfe der Stauferkaiser (Barbarossa, Heinrich VI., Friedrich II., Konrad IV.) wurden zu den Hauptzentren der neuen höfischen Kultur und die dort versammelten Dichter und Sänger teilweise sogar in den Dienst politischer Propaganda gestellt. Neben den Staufern und den thüringischen und österreichischen Fürsten gab es noch weitere hohe Adelige, die sich der Förderung der neuen Ritterkultur/höfischen Dichtung annahmen. Dazu gehörten König Wenzel von Böhmen, Herzog Heinrich IV. von Breslau, Herzog Johann I. von Brabant und Markgraf Otto von Brandenburg (n. Koenig, 1884, S. 57).

3. Zur Geschichte des Wortes Minne und zur Entwicklung seiner Bedeutung in der höfischen Dichtung (n. Wiercinski, 1964)

In der frühen provencealischen Dichtung war das Wort "Minne" nicht aufgetaucht. Man hatte Worte für "Liebe" in umgangssprachlichen Formen oder um die lateinische Entlehnung "amor" herum benutzt. Bereits in der frühen Minnelyrik des Donau-Raumes tauchte aber das Wort Minne auf. Woher stammt es sprachgeschichtlich und welche Bedeutungen hat es gehabt?

Das Wort Minne ist möglicherweise von dem indoeuropäischen Wortstamm Mein abgeleitet, dessen Ableitungen alles das bezeichneten, was mit Aneinanderreihung, Verbindung, Zusammengehörigkeit

zusammenhing. Von dem Wortstamm -mein könnte sich dann das althoch-deutsche Verb "meinen" entwickelt haben, das eine Verbindung im sozialen Bereich der Gemeinschaft, der Familie, zwischen Mann und Frau und zwischen Freunden bezeichnete. Es konnte aber auch eine positive Beziehung zu Sachen ausdrücken. Aus "meinen" (ahd) entstand "minnen" (mhd) als bedeutungsähnliches Wort. Im Mittelalter wurden noch beide Verben nebeneinander in bedeutungsähnlichem Sinn gebraucht, wobei die Bedeutungsbreite erheblich blieb, u. a. auch den Sinn "lieben" umfasste. Aus dem Verb "meinen" entwickelten sich die Substantive "meine", "minna" und daraus "minne". Minna (ahd) und Minne (mhd) bezeichneten eine Gemeinschaft, eine Zusammengehörigkeit und standen damit dem Possessiv-Begriff "mein" und dem lat. "munus" (Geschenk) nahe. Sie konnten auch einfach die äußerliche Handlung einer Gemeinschaftsbildung, z.B. einen gemeinschaftsbildenden Umtrunk, bezeichnen. Beide Substantive beinhalteten Tatbestände im Gegensatz zu "haz". Haz (mhd) bedeutete nicht nur Hass im heutigen Sinne, sondern Trennendes, Gefühlskälte, Abneigung, Gleichgültigkeit, Feindschaft.

So breit wie die Bedeutungspalette der Verben "meinen" und "minnen" im Althochdeutschen und Mittelhochdeutschen blieb auch im Mittelalter die Bedeutung der Substantive "meine" und „minne". Sie umfassten positive soziale Bezüge innerhalb der Feudalgemeinschaft (Ergebenheit, Verehrung des Vasallen gegenüber seinem Lehnsherren und die huldvolle Geneigtheit, das Wohlwollen des Lehnsherren gegenüber seinem Vasallen), innerhalb kirchlicher Gemeinschaften (feste Eintracht der Klostergemeinde, freiwilliger, gefühlsmäßig positiver Gehorsam der Klosterinsassen gegenüber ihren Oberen wie Fürsorge der Klostervorsteher gegenüber den Insassen), innerhalb rechtlicher Angelegenheiten (gütliche Einigung, Herstellung des Rechtsfriedens) und innerhalb des Geschenke Gebens (Ziel des Schenkens als Vorgang der Huld, der Sympathiekundgebung und das Geschenk selber). Die Begriffe wurden auch zunehmend im Sinne von Liebe verwandt. Die letztere Bedeutung war aber nicht die ursprüngliche und diese Bedeutungsverschiebung bedarf einer genaueren sprachgeschichtlichen Erklärung. Der ursprüngliche Bedeutungsansatz ging primär von einer gefühlsmäßigen Bindung an eine Person aus. Nun gehört der Bereich des Erotischen in sprachlicher Hinsicht zu den Bereichen, die einen starken Verbrauch an Wortmaterial haben. Man möchte oft nur andeuten, umschreiben. Sobald ein Begriff nach einiger Zeit sinngemäß zu eindeutig geworden ist, wird seine Verwendung zunehmend als peinlich empfunden, daher allmählich gemieden und schließlich ganz umgangen. Gerade in der frühchristlichen und früh- bis hochmittelalterlichen Ablehnung des Erotischen suchte man nach umschreibenden Begriffen, auch nach Umschreibungen für den Begriff "amor" der französischen Troubadoure, und fand für Liebe/lieben zwischen Mann und Frau die allgemeineren Begriffe "minne, meine, meinen, minnen". Je mehr diese Begriffe aber üblich und bedeutungsverengend immer eindeutiger benutzt wurden, desto mehr kamen sie im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit wieder aus der Mode und wurden wieder durch die zurückgedrängten, aber weiter existierenden Begriffe "liebe, lieben" ersetzt.

4. Zur Sprache der höfischen Dichtung in Deutschland

Die Sprache der hoch- bis spätmittelalterlichen höfischen Dichtungen war das Mittelhochdeutsche. Dieser Begriff bezeichnet in der Sprachwissenschaft im weiteren Sinne die Sprachepoche des hohen und späten Mittelalters, im engeren Sinn umgrenzt er die Dialektgruppen südlich des damaligen Mittelniederdeutschen. Die damaligen Zeitgenossen verstanden den Unterschied mehr als Anwendungsunterschied zwischen einer kultivierten, höfischen Sprache im mittleren und südlichen Bereich des Reiches und einer mehr zu praktischen Zwecken benutzten niederen Umgangssprache im nördlichen Reichsteil. Die Wortteile „hoch/ober„ und „mittel‟, Prägungen der Sprachwissenschaft der 1. Hälfte des 19. Jhs., geben dabei zu Missverständnissen Anlass. Unter „Hoch/Ober„ ist hier nicht die Sprache einer sozialen Oberschicht gemeint, sondern die supradialektalen Sprachformen in den (geographisch höher als Nord-/Niederdeutschland liegenden) Landschaften des Mittelgebirgsraumes, Alpenvorlandes und Alpenraumes. Unter „-mittel-„ wird auf den zeitlichen Aspekt dieser deutschen Dialekte zwischen dem Althochdeutschen und dem Neuhochdeutschen verwiesen.

Als zeitlichen Rahmen des Mittelhochdeutschen versteht man heute den engeren Zeitraum von ca. 1050 - 1350 in Analogie zur gesamten Abgrenzung des Mittelalters. Danach folgte eine sprachliche Übergangszeit bis zur Entwicklung des eigentlichen Frühneuhochdeutschen ab ca. 1500. Als Grenzen des Sprachraumes "Mitteldeutsch" lässt sich im Westen eine deutliche Trennlinie zum Französischen westlich des Rheines von Maastricht quer durch Lothringen und das Elsaß über Bern bis zum Alpenkamm nachweisen. Im Osten war die Grenze dagegen undeutlicher und verschob sich durch die Ostkolonisation immer weiter, besonders im Südosten im Raum des heutigen Österreichs.

Innerhalb dieses mitteldeutschen Sprachraumes verlief die Grenze zwischen den hoch- oder oberdeutschen Dialekten und den niederdeutschen Dialekten etwas südlicher als die Nordgrenze des Mittelgebirgsraumes, weil Siedler von Norden her im Rahmen der Binnenkolonisation in die nördlichen Teile des Mittelgebirgsraumes eingedrungen waren und den Dialekten ihren sprachlichen Stempel aufgedrückt hatten.

In soziolinguistischer Hinsicht entstand gegenüber der althochdeutschen Zeit eine größere Vielfalt von Sprachunterschieden. Die Ausbildung des Feudalsystems im Früh- und Hochmittelalter hatte zu strenger getrennten sozialen Schichtungen als davor geführt und zu einer deutlich eingeschränkten Mobilität (Ministeriale und abhängige Bauern waren zunehmend an ihre Güter gebunden). Dadurch entstanden im Unterschied zum Althochdeutschen ausgeprägte Lokaldialekte und Soziolekte.

Andererseits hatten die gesteuerte Mobilität im Rahmen der Binnenkolonisation und Ostkolonisation und die beginnende Ausbildung von regionalen umgangssprachlichen Handels- und Predigtsprachen zu regionalen Annäherungen der Dialekte geführt, was wiederum zu Ansätzen von regionalen Sprachräumen führte. Etwa 5 solcher regionaler Sprachräume bildeten sich heraus: das Süd-Ost-Deutsche (Baierische), das Süd-West-Deutsche (Alamannische), das Fränkische, das Thüringische, das Nord-Niederdeutsche und das West-Niederdeutsche. Diese Regionalsprachenräume fielen grob mit der Herausbildung fürstlicher Machtblöcke zusammen, mit dem Herzogtum Baiern, dem Herzogtum Schwaben, dem Herzogtum Franken, dem Herzogtum Sachsen und dem Herzogtum Niederlothringen. Die Herzogtümer Franken und Lothringen zerfielen dann im Spätmittelalter weitgehend in die Territorien des Kurfürsten bei Rhein und der 3 Erzbistümer Mainz, Trier und Köln.

Die fürstlichen Verwaltungen und Kanzleien hatten nun Interesse daran, dass ihre umherziehenden Beauftragten und ihre in der Umgangssprache erstmals verfassten Anordnungen im ganzen jeweiligen Verwaltungsraum verstanden wurden. Auch diese verständlichen bürokratischen Interessen förderten die Entwicklung von supradialektalen regionalen Hoch-/Übersprachen für offizielle Anlässe und das Bewusstsein von einer relativen regionalen sprachlichen Einheit.

Zusätzlich zu diesen Ansätzen regionaler Hochsprachen entwickelten sich nun in der 2. Hälfte des 12. Jhs. und bis zur 1. Hälfte des 13. Jhs. höfische Dichter-Schriftsprachen. Die ältere Auffassung, dass es eine einheitliche, nur dialektal gefärbte höfische Schriftsprache um 1200 gegeben habe, entstanden am Stauferhof als einheitstiftendes Sprach- und Literaturzentrum, konnte in der neueren Forschung nicht bestätigt werden (Besch et al., 1984, S. 1768 ff). Es handelte sich vielmehr um ein wenig an mundartlichen Normen orientierte dichterische Kunstsprachen, die zwar auf regionalsprachigen Grundlagen aufbauten, aber deutlich durch das Bemühen um möglichste Vermeidung mundartlicher Eigenheiten gekennzeichnet waren. Ähnlich wie bei dem frühen südfranzösischen Troubadour Wilhelm IX. bemühte man sich, durch überdialektale Sprachgestaltung den eigenen Werken eine weite Verbreitung und eine leichte Übertragbarkeit in die jeweiligen Dialekte zu ermöglichen. Besondere Bedeutung hat aus politischen Gründen nur die alamannisch-oberdeutsche Dichtersprache an den Höfen der Stauferkaiser bekommen. Neben ihr gab es noch eine fränkisch-thüringische, baierische und westniederdeutsche Dichtersprache.

Lexikalisch wurden diese Dichtersprachen in Anlehnung an die dichterischen französischen Vorbilder besonders durch Wortentlehnungen und Eindeutschungen aus dem Französischen bereichert. Andererseits wurden überlieferte, nun als veraltet empfundene Worte der Ritter- und Kampfessprache nicht mehr benutzt. Und ebenfalls in Anlehnung an die französische höfische Dichtung bemühte man sich in Stil, Wortwahl und Versmaß um Ausgeglichenheit, dichterische Qualität und Vorbildhaftigkeit. Aber nicht nur Wortentlehnungen aus dem Französischen kennzeichneten diese Dichterhochsprachen, sondern auch die Entlehnung von Wortbildungsmitteln. Dazu gehörten die französische Verb-Endung auf „-ier", mit der in Verbindung mit der deutschen schwachen Verb-Endung „-er" nun neue, ritterlich-französisch klingende Verben auf „-ieren" gebildet werden konnten (turnieren, jonglieren, musizieren), und die französische Substantiv-Endung auf „-ie", mit der nun neue, französisch-fremdländisch klingende Substantive gebildet werden konnten (galanterie, jegerie; teilweise wurde diese Endsilbe -ie später zu -ei, Jägerei).

Wie lange diese dichterischen Sonderschreibsprachen in Deutschland als Vorbilder dienten, ist nicht genau zu begrenzen. Einerseits haben sich nicht alle damaligen Verfasser von Texten streng an diese poetischen Orientierungsnormen gehalten. Andererseits ist noch bis in das 14. Jh. hinein das

Bemühen erkennbar, sich an den regionalen Dichtersprachen des Spätmittelalters, besonders an der ober/hochdeutschen, zu orientieren.

5. Zu den formalen Erscheinungsformen der höfischen Dichtung in Deutschland (Dichtungsformen, Versformen , Vortragsformen, Melodiegestaltung)

Am Beginn der mittelhochdeutschen Dichtung stehen als Grundform die Spielmannsdichtung und das Heldenepos. Unter der Spielmannsdichtung muss man sich verschiedene Formen der Dichtkunst und des Vortrages vorstellen. Die Spielleute selber kamen aus den verschiedensten Sozialschichten. Teils waren sie literarisch-musikalisch begabte Personen aus dem niederen Volk, teils waren es entlassene Klosterschüler, verarmte Ministerialenkinder oder auch Adelige. Die Formen ihrer Darbietungen dürften Lieder, Sprüche, Epen und Prosaerzählungen umfasst haben. Die Texte stammten nur teilweise von ihnen, häufig von gelehrten, aber unbekannt gebliebenen Dichtern und wurden je nach Publikum und Situation unterschiedlich bearbeitet und improvisiert vorgetragen. Auch das Alter der Dichtungen war unterschiedlich, teilweise handelte es sich bei den vorgetragenen Stücken um schon viele Jahrhunderte lang weiter gegebene und dichterisch veränderte Stoffe.

Daneben gab es die konkreter benennbaren vorhöfischen Heldenepen, die zwar ebenfalls von den Spielleuten verbreitet wurden, teilweise aber auch von Geistlichen oder gebildeten Rittern bei besonderen Anlässen vorgetragen wurden. Verfasser oder Bearbeiter der überlieferten Stoffe waren ebenfalls Geistliche oder gebildete Adelige. Diese Heldenepen wurden in der hochmittelalterlichen höfischen Dichtung durch die speziellen Ritterepen zurückgedrängt, die sich inhaltlich durch den Ritter-Konflikt zwischen Minne, Maze, Tugendhaftigkeit und Kampfespflichten, Ehre, Ruhm, Wohlstandsstreben vom Abenteuerroman des Frühmittelalters unterschieden. Ebenfalls mehr zu vorhöfischen Dichtung zählten die Reimchroniken und die Heiligenlegenden. Die Heldenepen wurden auch als Heldenlieder bezeichnet, weil sie in gebundener Sprachform vorgetragen wurden, teils ohne, teils mit musikalischer Begleitung. Das Ritterepos als höfisches Kunstepos wurde auch höfisches Epos genannt (es griff nicht auf deutsches Sagengut zurück, sondern dichtete französische stoffliche Anregungen um oder führte sie fort). Daneben gab es, ebenfalls mehr zur vorhöfischen Dichtung gehörend, das frühe deutschsprachige Tierepos, einen Stoff, der bis dahin als Tierfabel in lateinischer Sprache bearbeitet worden war.

In der höfischen lyrischen Dichtung wurden neben dem Ritterepos besonders das Lied, der Leich und der Spruch gepflegt. Lied und Leich gehörten hauptsächlich zur sog. Minnelyrik, aber behandelten auch andere Stoffe. Bezüglich der lyrischen Sprachform war der altdeutsche Stabreim zugunsten des Endreimes aufgegeben worden.

Das Lied bestand aus mehreren Strophen, jede Strophe war meistens nach einer festen, kunstvollen dreiteiligen Struktur aufgebaut. Jede Strophe begann mit dem Aufgesang, der aus 2 in Versmaß und Melodie gleichen Doppelverszeilen (von den Meistersingern "Stollen" genannt) bestand. Zwischen diesen beiden einleitenden Doppelzeilen/Stollen und auch zwischen dem Aufgesang und dem Abgesang konnte der Vortragende eine kurze Pause machen, um die Strophe rhythmischer zu gliedern. Dem Aufgesang folgte der reicher gegliederte, mehrzeilige Abgesang mit verändertem Versmaß. Ein Lied, das nur aus 1 ungegliederten Strophe bestand, die allerdings sehr lang sein konnte, hieß Spruchdichtung oder Spruch. Der Inhalt konnte politischer, religiöser oder minnebezogener Art sein. Der Spruch wurde mehr vorgetragen als gesungen. Mehrere Sprüche ergaben einen Spruchzyklus.

Der mittelhochdeutsche Leich war eine besondere Liedform, bei der die unterschiedlich umfangreichen Strophen statt 3-teilig nur 2-teilig gegliedert, das Versmaß variabler gestaltet und der Satzbau und Strophenbau nicht immer kongruent zueinander passten. So waren mannigfaltigere Reimverschlingungen von musikalischem Charakter möglich. Das Wort Leich bedeutete deshalb sprachethymologisch auch "Lied, gespielte Melodie". Diese Liedform stammte vom kirchlichen Hymnus ab.

Hatten diese höfischen Lieder inhaltlich die Verehrung einer adeligen Frau aus der Distanz zum Inhalt, hießen sie Lieder der hohen Minne. Handelte es sich um Lieder mit eindeutigem erotischem Inhalt und waren die umworbenen/besungenen Frauen/Mädchen auch niederer Herkunft, sprach man von Liedern der niederen Minne.

Schon der späten höfischen Dichtung/der Zeit des Niederganges der ritterlichen Dichtung zu gehörig sind die Gegengesänge und die höfische Dorfpoesie, die aus Opposition gegen die strengen formalen

und inhaltlichen Normen des höfischen Minnesangs entstanden. Ihre Verfasser machten sich über die Minneritter, den übertrieben gefühlvollen und französisierten Stil und das disziplinierte Hofleben lustig, indem sie diese kunstvollen Stile ironisch noch übertrieben oder indem sie durch grobe, ordinäre Redewendungen ihre Zuhörer schockierten und bevorzugt wieder das Leben der einfachen Bauern und der lebenslustigen, leichtsinnigen und ungebundenen fahrenden Ritter/Vaganten besangen. Diese Dichter nahmen es auch sowohl mit den sprachlichen wie poetischen Gestaltungsgesetzen der hohen Dichtung nicht mehr so genau.

Es kamen in der späten höfischen Dichterzeit/in der späten mittelhochdeutschen Dichtung auch die Prosadichtungen auf, nämlich die Prosa der aufgeschriebenen Kanzelreden/der Kanzelberedsamkeit und der Weltchroniken. Die aufrüttelnden, kritisierenden und freimütigen Reden der Reiseprediger sind so sicher nicht gehalten worden, sondern sind, wenn überhaupt eine echte gehaltene Predigt zugrunde lag, nachher als pädagogische Lehrprosa verfasst worden. Auch die in niedersächsischer Sprache verfasste Sachsenchronik/sächsische Weltchronik des 13. Jhs. des Eike von Repgow enthält derart viele dichterische Einarbeitungen und Umarbeitungen, dass sie besser als geschichtliche dichterische Prosa zu kennzeichnen ist. Am Schluss wären noch die durch den anonym gebliebenen, vermutlich bürgerlichen Dichter "Der Stricker" geschaffenen Bispel-Dichtungen zu nennen. Es handelte sich um kürzere, moralisch schwankhaft-satirische Verserzählungen, Vorläufer der satirischen Kurzerzählungen oder Novellen, die dann ab der frühen Neuzeit weite Verbreitung erfuhren.

Über die musikalische Bearbeitung und die musikalisch-gesangbezogene Darbietung der großen deutschen Ritterepen und der deutschen Minnelyrik weiß man leider sehr wenig. Im Vergleich zu der Fülle der Handschriften mit mittelalterlichen Dichtungen ist die Anzahl der überkommenen Handschriften mit Melodien enttäuschend gering. Verschiedene Gründe sind dafür denkbar. Einmal wurden die Melodien vorwiegend mündlich von den Spielleuten überliefert, die sie jeweils mit einer gewissen Improvisation vortrugen. Insofern war die schriftliche Fixierung nicht verbindlich. Dann könnte es sich nur um einige wenige Standardmelodien gehandelt haben, vielleicht in Anlehnung an kirchliche musikalische Traditionen oder an allgemeiner bekannte Gesangsformen der Spielleute, so dass die Aufzeichnung der Melodien nicht notwendig schien. Weiter scheinen die provencealischen Liedersammler prinzipiell mehr Interesse an der Intonation als die deutschen gehabt zu haben. Denn unter den erhaltenen provencealischen Liederbüchern sind mehrere, die auch sorgfältig aufgeschriebene Melodien enthalten. Oder die deutschen Vortragenden haben sich so eng an den bekannten französischen Melodien und Vortragsweisen orientiert, dass eine gesonderte schriftliche Darstellung in den deutschen Texten überflüssig schien. Eine weitere, ernst zu nehmende Begründung wäre die, dass an den deutschen Höfen bereits im 13. Jh. die gesungene Vortragsweise von einer gesprochenen Lyrik ersetzt worden war. Da die meisten deutschen Liederhandschriften später als ihre Entstehungszeit (100 Jahre und mehr) aufgeschrieben wurden, wurde es zunehmend schwerer, überhaupt noch musik- und vortragskundige Schreiber zu finden. Viele deutsche Minnelieder sind durch die Sammelfreudigkeit der Züricher Ratsherrenfamilie Manesse um 1300 in der sog. Manessischen Liedersammlung erhalten geblieben. Die meisten höfischen Lieder sind aber verloren gegangen, da sie für den Vortrag geschaffen wurden, nicht zum Lesen.

Über die Vortragsform der vor- und frühmittelalterlichen Heldenlieder lässt sich am wenigsten sagen. Die in durchgehend paarweisen Versen gedichteten Heldenepen waren sicher mehr zum rezitativen Vortrag und zum Vorlesen bestimmt. Die strophisch aufgebauten Ritterepen dürften dagegen sowohl vorgetragen als auch vorgesungen worden sein (Quellenhinweis s. Taylor, 1964, S. 21). Die Minnelyrik wurde überwiegend vorgesungen. Die wenigen erhaltenen Notensätze geben zwar Auskunft über die Tonarten und die Verteilung der Töne auf die Textsilben, aber kaum Hinweise auf Taktart, Tempo und Rhythmus. Ebenfalls sind zwar die benutzten Musikinstrumente nach Abbildungen bekannt, aber wieder weniger bekannt ist, wie die Musiker jener Zeit auf ihnen gespielt haben. Orchesterbegleitung scheint selten üblich gewesen zu sein. Ein Instrument allein hat vermutlich die Melodie geführt oder den Vortrag begleitet. Als Instrumente sind die Fiedel, Zupfinstrumente und die Harfe belegt. Diese Musikinstrumente scheinen beim Dichtervortrag sogar eventuell nur als Vorspiel und zur Pausenfüllung benutzt worden zu sein, während die Melodie frei vorgetragen wurde.

6. Die zeitliche Gliederung der mittelalterlich-frühneuzeitlichen deutschsprachigen höfischen Dichtung

6.1. Die vor- und frühhöfische Zeit (ca. 1050 – 1190)

Die Entstehung einer umgangssprachlichen mittelalterlichen deutschen Dichtung begann nicht erst durch den Einfluss und die Vorbilder der provencealischen Dichtungen. Schon im 11. Jh. hatten Kleriker Nachdichtungen biblischer Geschichten, Heiligenlegenden und Mahnpredigten in deutscher/ umgangssprachlicher Sprache verfasst. Denn man wollte nicht nur die Gebildeten, sondern alle weltlichen Sozialschichten, auch die des Lateins nicht mächtigen Adeligen und die einfachen Volksschichten erreichen. So entwarf der Bamberger Domherr Ezzo um 1060 das sog. Ezzolied, eine Darstellung der Weltgeschichte bis zu Christus. Ein unbekannter Geistlicher aus dem Kölner Umkreis dichtete um 1080 das Annolied, das das Leben des Kölner Erzbischofs Anno, Reichskanzler unter Heinrich III. und Vormund Heinrichs IV. beschrieb. Die in der Nähe des Klosters Melk lebende Einsiedlerin Aya beschrieb in deutscher Sprache um 1100 das Leben Jesu. Nach einer französischen Vorlage bearbeitete der Kölner Geistliche Lamprecht um 1130 das Alexanderlied, eine dichterische Darstellung des Lebens Alexanders d. Gr. als Mischung zwischen Abenteuergeschichte und christlichen Zielsetzungen. Dichterisch bedeutender und historisch wirkungsreicher ist das zwischen 1150 und 1170 von dem Regensburger Geistlichen Konrad ebenfalls nach einer französischen Vorlage verfasste Rolandslied, das den Kampf und Untergang des Neffen Karls d. Gr. Roland in den Pyrenäen beim Rückmarsch Karls von einem Kriegszug nach Spanien erzählt. Ein ungenannter Regensburger Geistlicher verfasste um 1150 die Kaiserchronik, eine bunte Mischung von römischen und deutschen Kaiserchronik-Bruchstücken, Heiligenviten, Legenden, Sagen und Märchen. Ebenfalls um 1150 entstand von einem Anonymus in Bayern, der aber am Niederrhein geboren zu sein scheint, der Versroman von König Rother, dem eine alte langobardische Heldensage aus der späten Völkerwanderungszeit zugrunde liegt. Vor 1180 entstand von einem Anonymus der Grundstock des historischen Versromans von Herzog Ernst, der bis zum 15. Jh. weitere Ergänzungen und Umarbeitungen erfuhr. Diese Geschichtsdichtung vermischt dichterisch die Taten von 3 deutschen höheren Adeligen mit Namen Ernst aus der Zeit des frühen und beginnenden Hochmittelalters in einer abenteuerlichen Irrfahrt. Vor 1190 wurde von dem niederdeutschen Adeligen und wandernden Sänger Heinrich von Veldeke nach einer französischen Vorlage das Ritterepos Eneit abgeschlossen, eine mittelalterliche phantasiereiche Umarbeitung von Vergils Äneas, die aber in die mittelalterliche höfische Ideenwelt verlagert wurde. Dieses Versepos war ein beliebtes Lesebuch der damaligen höfischen Welt. Es war darüber hinaus die erste höfische deutsche Dichtung in der neuen, ebenmäßigen, strengen Form: regelmäßige Verse, reine Reime und eine weitgehend mundartfreie Sprache.

Um 1170 erfolgte durch den elsässischen fahrenden Dichter Heinrich der Gleisner nach einer französischen Vorlage eine erste Umarbeitung der lateinischen Tiersagen zum ersten deutschen Vers-Tierepos mit dem Titel "isengrines not". Es handelt von den bösen und erfolgreichen Taten des Fuchses als Parabelbeispiel für den Sieg der Falschheit und List auch im menschlichen Leben.

Rückblickend kann man feststellen, dass die Entwicklung der deutschen Dichtung von der vorhöfischen über die frühhöfische (auch Minnesangsfrühling genannt) zur höfischen Blütezeit fließend war. Schritt für Schritt näherten sich die deutschen Dichter und Sänger den Normen ihrer französischen Kollegen und Vorbilder, die der deutschen dichterisch-sängerischen Entwicklung ca. 2 Generationen voraus waren. In der vor- und frühhöfischen Zeit entsprach die deutsche Dichtung und literarische Sangeskunst noch nicht in formaler, stilistischer und thematischer Beziehung den strengen Ansprüchen der französischen Vorbilder und der nachfolgenden deutschen Blütezeit. Thematisch handelte es sich bei den Heldenepen noch zu sehr um Haudegen-Abenteuerromane und um Orientierungen an den heidnischen germanisch-völkerwanderungszeitlichen althochdeutschen Kampfgeschichten. In Wortwahl und Stil waren noch nicht genügend Ausgewogenheit, Gemäßigtheit und Kunstfertigkeit beachtet. Die gebundene Rede war noch zu einfach strukturiert. Der Begriff und das Thema Ritterethos und Minne standen noch zu wenig im Zentrum.

6.2. Die Blütezeit der höfischen Dichtung (ca. 1190 – 1250)

Die höfische Kultur und Dichtung hatte sich in Südfrankreich selbständig entwickelt, war dann während der Schwäche des deutschen Kaisertums vom französischen und englischen König (möglicherweise in bei den Fällen auf Anregung Eleonores von Poitou) als Hofkultur übernommen und weiter entwickelt worden und war dann von Friedrich Barbarossa als bewusstes innenpolitisches Mittel zur Stärkung des Selbstgefühles des Standes der Ministerialen als Gegengewicht zu den Fürsten im

deutschen Reich verbreitet worden. Nach Friedrichs Tod setzten seine Söhne und Enkel diese innenpolitisch motivierte Pflege der Ritterkultur fort, aber mittlerweile hatte sich diese höfische Kultur teilweise auch verselbständigt. Wie sehr sie trotzdem noch auf die zentrale Förderung durch das Kaiserhaus und die Fürsten angewiesen war, zeigte der sofort beginnende Verfall mit dem Ende der

ritterfreundlichen staufischen Macht. Nicht nur, dass den nachfolgenden Kaisern/Königen und Fürsten das kulturelle Interesse und die künstlerische Begabung fehlten, die Fürsten hatten prinzipiell kein Interesse an einer weiteren Stärkung der Stellung der Ministerialen/Ritter. Denn ab 1356 teilte sich das deutsche Kaisertum nach den Bestimmungen der Goldenen Bulle die Macht mit den großen Reichsfürsten/Kurfürsten, und diese waren im Zuge des weiteren Ausbaues ihrer Fürstenmacht keineswegs an einer überregional gesinnten, selbstbewussten Ritterschaft interessiert. Der letzte Versuch des Franz von Sickingen in der 1. Hälfte des 16. Jhs., die Idee einer reichsunmittelbar orientierten Ritterschaft neu zu beleben, scheiterte an den Fürsten und leitete zusammen mit den Bauernkriegen den endgültigen Niedergang des Rittertums und der Ritterkultur ein. Die Funktionen der Ritter wurden jetzt zunehmend durch fürstliche Beamte ersetzt.

Aber zuerst folgte den kulturellen Bemühungen Barbarossas eine höfische Blütezeit. Nach dem Tode Barbarossas 1190 entwickelte sich in Deutschland, besonders an den Höfen der späten Staufer-kaiser, ein höfisches Ritterideal und eine höfische Dichtung, die in Anspruchsnormen, Inhalten und Gestaltungen über die französischen Vorbilder hinausgingen. Bei den Epen handelte es sich jetzt um Kunstdichtungen, um künstliche Hofepik, oft nach französischen Vorlagen erweitert und umgearbeitet. Mit einer gewissen Geringschätzung schauten die deutschen höfischen Dichter auf die heimatlichen Sagen und Motive herab. Ihre Epen sind durch eine Anhäufung fremdartiger Abenteuer und mystischer Ereignisse gekennzeichnet.

Der Fluss der Ereignisse wird oft durch weitschweifige Schilderungen, Einschübe und Überlegungen gehemmt. Häufig hebt der Gang der dichterischen Ereignisse mit moralischen oder religiösen Betrachtungen an. Die bedeutendsten höfischen Dichter haben jeweils eigene Stile entwickelt, die von einer Schar von Schülern nachgemacht wurden, so dass es nicht immer eindeutig ist, ob in Liedersammlungen mit typischen Stilmerkmalen wirklich alle von einem bekannten Meister stammen und ob Einschübe und ergänzende Kapitel in den großen Ritterepen eventuell von Schülern verfasst wurden. Diese Blütezeit der deutschen höfischen Dichtung kulminierte in den Werken weniger bedeutender Dichterpersönlichkeiten, auf deren Leben und Werke hier nur kurz eingegangen werden kann. Einige haben sowohl lyrische als auch epische Dichtungen geschaffen, weshalb eine strenge Trennung in Epiker und Lyriker wenig sinnvoll erscheint und durch eine chronologische Ordnung ersetzt werden soll. Man weiß von den meisten wenig, obwohl sie bereits zu Lebzeiten an den Höfen einen Namen hatten. Das hing u. a. damit zusammen, dass die damaligen Urkunden mit „res gestae", also mit historischen Fakten gefüllt wurden und nicht mit dem Ruhm von Künstlern. Denn Kunst war ja damals kein Eigenbereich mit individuellem Erwähnungsanspruch, sondern funktionales Element einer geschlossenen adeligen Ständegesellschaft.

Heinrich von Veldeke (um 1140 bis nach 1200) stand an der Grenze zwischen früher und hoher höfischer Dichtung. Er entfaltete die höfische Blütezeit am thüringischen Fürstenhof. Heinrich stammte aus einer einfachen Ministerialenfamilie, die sich nach dem Dorf Veldeke westlich von Maastricht benannte. Er wurde zwischen 1140 und 1150 geboren. Er genoss vermutlich eine geistliche Ausbildung, wurde aber kein Geistlicher. Am Hof des Grafen von Kleve erschien er um 1170 als Dichter und fahrender Sänger. Nach 1170 begann er mit der Bearbeitung seines Äneasromans "Eneit", durch den er im Rheinland bekannter wurde. Anlässlich der Hochzeit der Gräfin von Kleve mit dem Landgrafen von Thüringen wurde die zu dreiviertel fertige Handschrift entwendet und nach Thüringen gebracht, wo er sie erst nach 9 Jahren des Suchens wieder entdeckte und bis 1190 abschloss. 1184 nahm er am Ritterfest zu Mainz teil. Vermutlich um 1210 ist Heinrich verstorben. Er hat als erster die strengen Ansprüche der höfischen Lyrik erfüllt und neben den Taten der Menschen auch die Natur, besonders den Vogelsang im Frühling, als der Dichtung würdige Themen bearbeitet.

Der bedeutendste Dichter des thüringischen Raumes war **Heinrich von Morungen** (um 1150 bis 1222). Es ist unklar, ob er staufischer Ministerialer war, dessen Vater die 1157 von Barbarossa gekaufte Burg Morungen bei Sangershausen in Thüringen übergeben worden war oder ob er einer alteingesessenen thüringischen Familie entstammte. Seine dichterischen Anregungen fand er vermutlich in der Umgebung des thüringischen Landgrafen, sein persönlicher Gönner war dessen Schwiegersohn Dietrich von Meißen. Im Alter vermachte er Besitzungen bei Leipzig dem gerade

gegründeten Thomaskloster in Leipzig, in das er dann auch eintrat, gewissermaßen als erster großer Musikant des später berühmten Klosters. Heinrich von Morungen füllte die dichterischen höfischen Muster mit bisher noch nicht dagewesener Lebendigkeit, Leidenschaftlichkeit, Farblichkeit und mit originellen Gleichnissen.

Reinmar von Hagenau/Reinmar der Ältere (etwa 1160 bis 1210) wirkte am Babenberger Hof in Wien. Über sein Leben ist wenig bekannt. Reinmar führte zwei Namen, eine vermutliche Herkunftsbezeichnung und einen ihn als älteren frühen Minnesänger kennzeichnenden Zusatz, im Unterschied zu jüngeren Dichtern mit diesem Namen. Eventuell stammte er aus einem elsässischen Reichsministerialengeschlecht der Festung Hagenau, eventuell aber auch aus Oberösterreich. Reinmar lebte lange am Wiener Hofe des Herzogs Leopold V. und nahm auch an dessen Kreuzzug 1197/98 teil. Reinmar schuf die vorbildliche klassische Form des dreiteiligen Versbaues mit den 2 Stollen und dem Abgesang. Inhaltlich stellt Reinmar gedämpfte Empfindungen dar, er singt von der unerfüllten hohen Minne, die er in Beherrschung erträgt. Er wollte als Dichter der hohen Minne der Distanz gelten, auch wenn ihn die Gewissheit und Notwendigkeit des Unerfülltbleibens traurig stimmte. Uhland nannte ihn deswegen den "Scholastiker der unglücklichen Liebe". Reinmar war Lehrer vieler junger Minnesänger, auch von Walter von der Vogelweide, mit dem er sich allerdings bald überwarf.

Friedrich von Husen (Hausen) (um 1150 - 1190) war offensichtlich der erste Dichter-Sänger der Blütezeit am Stauferhof Friedrichs I. Barbarossa und den Hinweisen nach von seinem kaiserlichen Freund und Mäzen beauftragt, höfische Dichtung und Gesang nach französisch- provencealischem Vorbild im Umfeld der staufischen Machtzentren zu verbreiten und eine Generation von jungen deutschen Dichter-Sängern heranzubilden. Er wurde so der Lehrmeister manches bedeutenden höfischen Dichter-Sängers der höfischen Blütezeit. Man hat deshalb die Gruppe der Dichter-Sänger um den Staufischen Hof auch die Hausen-Schule genannt.

Über sein Leben ist relativ viel bekannt. Seine Familie hatte bereits eine wichtige politische Rolle im Rhein-Main-Gebiet inne. Sein Vater Walther von Hausen war Freiherr und mit verschiedenen Gütern im Rhein-Main-Gebiet und in Württemberg belehnt. Er stand in regelmäßigem politischem Kontakt zum jungen Kaiser Friedrich Barbarossa, zum Erzbischof von Mainz und zum Bischof von Worms.

Der Sohn Friedrich von Hausen hatte also bereits gute Karriere-Startbedingungen und hatte es aus wirtschaftlichen Gründen nicht nötig, als Hof-Dichter-Sänger die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Seine Stammburg war die Burg Rheinhausen bei Mannheim. Ab 1171 taucht Friedrich in den Urkunden als Diplomat und Gefolgsmann des Mainzer Erzbischofs auf, der traditionsgemäß als Außenminister des Reiches fungierte. Zwischen 1175 und 1186 wird er nicht genannt, doch besteht die berechtigte Vermutung, dass er beim Zug Barbarossas nach Burgund im Jahre 1178 anlässlich dessen Heirat mit Beatrix von Burgund bereits zu dessen Gefolge gehörte und dann dort am Hofe der Kaiserin Beatrix, die selber die Herrschaft über Burgund weiter ausübte, einige Jahre blieb, um gute französische Sprachkenntnisse zu erwerben und um die Kultur der französischen Troubadoure zu studieren (nach Wallbaum, 1972, S. 33f). Im Jahre 1186 war er dann urkundlich erwähnt in der Umgebung des Kaisersohnes Heinrich VI. und stieg bald zu einem engen Berater und Vertrauten des Kaisers Barbarossa auf. Er begleitete seinen Kaiser auf dem Kreuzzug 1189 und fiel wenige Tage vor dessen Tod in einem Gefecht. Sein Rittertod wird in mehreren Chroniken beklagt und seine vertraute enge Stellung zum Kaiser dort bezeugt. Er scheint ein untadeliger Repräsentant des neuen Ritterideales gewesen zu sein. Der Minnesang spielte in seinem Leben nur eine untergeordnete Rolle, möglicherweise wäre sie ohne die Förderung durch den Kaiser noch geringer gewesen.

Was seine Lyrik betrifft, so waren provencealische Lieder seine Vorbilder. Er ahmte sie in Versform und Melodie deutlich nach. Aber das Naturerlebnis, das Erlebnis der Reise in die Ferne spielten bei ihm keine zentrale Rolle. Er war ein Dichter tiefer Reflexionen und gleichzeitig männlich-ritterlicher Pflichterfüllung. Seine Lieder kreisen um drei Themenbereiche. Einmal verherrlichen sie in konventioneller Weise die Frau und die Minne und beklagen die erfolglose Werbung. Die seelische und körperliche Schönheit der Frau habe einen besonderen Stellenwert in der Schöpfung Gottes, und Minne sei deshalb eine Gnadengabe, ja sogar Ritterpflicht. Andererseits quält er sich bezüglich des Zwiespaltes über die Priorität zwischen seinen Ritterpflichten zum Minnedienst und zum Dienst an Gott und findet noch keine Lösung. Und schließlich sind die späten Lieder zu nennen, in denen Friedrich von Hausen die Lösung zu finden glaubt, indem er dem Dienst an Gott den höheren Stellenwert zuerkennt. Deswegen entschloss er sich auch, am Kreuzzug teilzunehmen, obwohl er lieber bei seiner verehrten Frau geblieben wäre. In seinem Kreuzzugslied werden dieser Zwiespalt und seine

Entscheidung deutlich. Ohne seinen frühen Tod wäre er möglicherweise in die Reihe der Klassiker der höfischen Dichtung aufgestiegen.

Hartmann von Aue (ca. 1168 - 1215) war der früheste der drei großen Epiker der Stauferzeit. Er entstammte einem unfreien ministerialen Geschlecht des Herzogtums Schwaben, wobei sich allerdings der Stammsitz "Aue" nicht genauer lokalisieren lässt. Er war gebildet und hatte seine Bildung vermutlich in der Klosterschule der Reichenau erhalten. Er kannte sich gut in der antiken literarischen Tradition und in den kirchlichen Lehren aus und nahm vermutlich am 3. (1189-92) oder 4. (1197-1204) Kreuzzug teil. Es ist auch nicht klar, an welchem Hof er gedichtet hat. Hartmanns Werk umfasst sowohl einige Minnelieder (insgesamt 17), epische Großdichtungen (die Artusromane Erek und Iwein), didaktische Lieder und erbaulich-novellistische Kleindichtungen (Gregorius, Der arme Heinrich).

Er galt bei seinen Zeitgenossen als der Meister adeliger Hofdichtung, er war der erste, der die höfische klassische Dichtung voll entfaltete. Er legte inhaltlich wie formal Wert auf die "maze", auf Mäßigung und Ausgeglichenheit. Auch seine Sprache ist deshalb zurückhaltend bezüglich gelehrter Anspielungen und französischer Entlehnungen, sie ist relativ klar und einfach und deshalb heute noch relativ gut verständlich. In Hartmanns Werken sind Ritter und Hofdame durch die hohe Minne verbunden. Sie gibt dem höfischen Leben erst ihren rechten Sinn, sie entspringt dem Adel der Gesinnung und bewährt sich durch "maze" und "triuwe". Minnedienst und ritterliche Freude an Kämpfen und Abenteuern stehen bei Hartmann in einem ausgewogenen Verhältnis.

Grundproblem seines Dichtens bleibt aber die Frage, wie sich ritterliches Leben und Minnedienst so vereinbaren lassen, dass die ritterliche Ehre und Gottes Huld gewahrt bleiben. Die Lösung sieht Hartmann in der „maze", im Maßhalten. Maßhalten in allem ermöglicht die Bewältigung der Aufgaben des Lebens, schützt vor ritterlichem Ehrverlust und sichert Gottes Huld. Um das seinen Zeitgenossen anschaulicher zu verdeutlichen, schuf Hartmann in seinen beiden Artusepen zwei Exponenten jeweils einseitigen ritterlichen Fehlverhaltens: der Artusritter Erek entfremdet sich in übertriebenem Minnedienst den Pflichten der ritterlichen Gesellschaft, Iwein vernachlässigt in seinem leidenschaftlichen Drang nach Kampf und Abenteuer die Liebe zu seiner Gattin. So verstoßen beide, jeder auf eine andere Art, gegen die vollkommene Ritterehre und werden aus der Artusrunde so lange ausgeschlossen, bis sie in Kämpfen mit übermächtigen Gegnern zum Schutze und als Retter von Bedrängten ihre Ritterschuld gebüßt haben.

Von **Wolfram von Eschenbachs** Leben (um 1170 - 1220) weiß man fast nur, was er selber darüber angedeutet hat. Er stammte aus einer ostfränkischen Ritterfamilie, die ihren Namen von ihrer Stammburg in dem Ort Eschenbach bei Ansbach hatte. Sein genaues Geburtsdatum ist unbekannt. Als nachgeborener Sohn erhielt er nur die kleine fränkische Burg Wildenberg (in der Nähe des damaligen Dorfes Wehlenberg/Wildenbergen, südlich von Kronach?) und stand im Dienste des Grafen von Wertheim. Seine Armut, sicher aber auch seine Begabung und seine Freude am Abenteuer veranlassten ihn zu häufigen Reisen. Er lebte (seit etwa 1203) mehrere Jahre am Hof des thüringischen Landgrafen Herrmann (1195 - 1215) auf der Wartburg, nahm dort am Sängerkrieg (1207) teil, dichtete dort seinen Parzival und begann mit dem Willehalm. Nach dem Tode des Landgrafen kehrte er nach Hause zurück, wo er mit Frau und Kindern den Rest seines Lebens verbrachte. In Eschenbach wurde er auch beerdigt, wo noch im 17. Jh. sein Grab bekannt gewesen sein soll.

Wolfram besaß keine gelehrte Bildung wie die meisten anderen Minnesänger seiner Zeit, möglicherweise konnte er sogar nicht einmal lesen und schreiben. Um so mehr überrascht die Kraft seines Gedächtnisses. Er behielt, was er einmal gehört hatte. Er besaß eine umfassende Kenntnis der heimischen und französischen Sagen, sprach gut Französisch, kannte gründlich die französischen Vorlagen seiner eigenen Dichtungen und besaß naturgeschichtliche, astronomische und theologische Kenntnisse. Er lebte sich offensichtlich intensiv in seine Stoffe ein und vertiefte sie im Sinne einer christlich-ethischen Weltanschauung.

Bezüglich seiner Dichtungen schrieb Wolfram Minnelieder, Taglieder und vor allem Epen. In den Jahren 1200 - 1205 schrieb er vorwiegend Lieder, in denen schon sein späteres Grundmotiv, die Wertschätzung der Liebe in der Ehe, deutlich wurde. Seine Epen Parzival, Willehalm und Titurel dichtete er hauptsächlich zwischen 1200 - 1215. In diesen knüpfte er zwar wie Hartmann von Aue an die Artus-Romane des Chrétien von Troyes an, doch bearbeitete er die Vorlagen so frei zu

Grundfragen des Rittertums und des Menschlebens überhaupt, dass ihn sein missgünstiger Zeitgenosse Gottfried von Strassburg einen "Erfinder wilder Mären" bezeichnet hat.

Während Willehalm und Titurel Fragmente geblieben sind, ist das Parzival-Epos abgeschlossen. Das Parzival-Epos scheint auf den ersten Blick eine Abfolge von Abenteuern zu sein, eingebettet in eine oft dunkle und schwer verständliche Handlung. Für Hartmann von Aue hatte es zwei Wege eines Ritters gegeben, den in allem maßvollen Ritter und den maßlosen Ritter. Für Wolfram von Eschenbach kommt eine dritte Stufe hinzu. Nur wer weltliche Rittertugend mit tiefer Gläubigkeit und aktiver Menschlichkeit verbindet, ist der wirklich vollkommene Ritter. Parzival ist nun der Gott-Suchende, der Sich-von-Gott-Entfernende, der Gott-ganz-Verlierende und schließlich der Gott-wieder-findende-Ritter, von dem auch mehr verlangt wird als die starre Einhaltung des höfischen Verhaltenskodex der Beherrschtheit, der nämlich auch Mitleid zeigen und dieses Mitleid auch sprachlich äußern soll. Gemäß der literaturwissenschaftlichen Klassifikation, dass ein dichterisches Werk, in dem die Probleme und die Ideale einer Zeit in der Entwicklung eines Menschen dargestellt sind, Entwicklungsroman heißt, ist das Parzival-Epos der erste deutsche Entwicklungsroman.

Von **Gottfried von Straßburg** (ca. 1170 - 1220), in gewisser Weise Gegenspieler zu Wolfram, weiß man noch weniger als über Wolfram von Eschenbach. Er selber hat nichts von sich berichtet, hat keines seiner Werke mit einem Hinweis auf seine Autorenschaft versehen. Keine Urkunde, kein sonstiges zeitgenössisches Zeugnis berichtet von ihm und seinem Leben. Dafür haben ihn mehrere spätere Dichter unzweifelhaft als Verfasser des unvollendeten Epos "Tristan und Isolde" benannt. Durch deren Angaben ist auch Straßburg als seine Heimat sicher gestellt, was auch sein alamannischer Dialekt unterstützt. Schätzungen über sein Geburtsjahr und sein Todesjahr sind reine Spekulationen. Das unvollendet hinterlassene Epos, nach einer anglo-normannischen Vorlage um 1200 begonnen (übrigens sein einziges bekanntes episches Werk), gab neben der Interpretation eines frühen Dahinscheidens auch zu der Spekulation Anlass, er habe in einer Art inneren Krise von seinem bisherigen Stoff des leichten Lebensgenusses Abstand genommen. Aus verschiedenen Textindizien wird abgeleitet, er habe sich den speziellen Rittertugenden gegenüber gleichgültig verhalten, sei sehr gebildet gewesen, habe sowohl gute lateinische als auch gute französische Sprachkenntnisse besessen und sei in der antiken Geisteskultur bewandert gewesen. Daraus wurde die Hypothese abgeleitet, Gottfried sei eventuell Geistlicher oder geistlicher Beamter in Straßburg gewesen. Zumindest scheint er sich nicht lange an Fürstenhöfen aufgehalten zu haben.

Was sein Werk betrifft, so ist seine Dichtung ganz diesseitsbezogen. Gottfried befürwortete den heiteren, unbekümmerten Lebensgenuss. Er feierte die Liebe im Gegensatz zu Wolfram als Leidenschaft, die alle höfischen Normen bricht und sich nicht um eheliches Gebundensein kümmert. Gottfrieds Sprache ist voller Leichtigkeit, Eleganz und Wohlklang, der Versbau vollendet und der Reim geschliffen. Da Gottfried nicht nur Wolframs thematisches Anliegen, sondern auch dessen dichterische Sprache als unvollkommen tadelte, ist es nicht unmöglich, dass er sich bewusst als Opponent Wolframs verstand. Gottfried deutete damit auch schon den Abstieg des höfischen Ideals der "maze" an. Vielleicht schrieb er auch nur im Sinne des tatsächlichen Zeitgeistes.

Walter von der Vogelweide (ca. 1170 - 1230) war der bedeutendste lyrische Dichter des deutschen Mittelalters. Dieser Auffassung war bereits Gottfried in seinem Tristan-Isolde-Epos gewesen. Walthers Geburtsjahr ist unbekannt (man vermutet zwischen 1168 und 1175), ebenso sein Sterbejahr (zwischen 1228 und 1230 anzusetzen). Noch unklarer sind seine Standes- und Herkunftsverhältnisse und sein Geburtsort. Es gibt darüber eine Fülle von Hypothesen. Es wird vermutet, dass er entweder Frankfurter Patriziersohn oder niederer Adeliger aus Franken, der Schweiz, aus Österreich oder Südtirol gewesen ist. Vielleicht ist der Name "von der Vogelweide" sogar nur eine allegorische Bezeichnung, die auf die Funktion des Sängers am Hofe hinweist. An verschiedenen Orten stehen Walther Denkmäler (in der Schweiz, in Böhmen, in Franken und in Südtirol). Die meisten Walther-Forscher haben sich der Hypothese angeschlossen, er stamme aus Südtirol aus der Nähe Bozens und habe dem niederen Ministerialenstand angehört.

Schon als junger Mann weilte er am Hof des österreichischen Herzogs in Wien, es ist unklar, ob schon vor 1194 unter Herzog Leopold V. oder erst danach unter Herzog Friedrich I., der ihn förderte. Der dortige Hofdichter Reinmar von Hagenau wurde sein dichterisch-musikalischer Lehrer. Als Walther sich nach dem frühen Tode Herzogs Friedrich I. auf einem Kreuzzug mit dessen Nachfolger Leopold VI. und mit seinem bisherigen Lehrer Reinmar verfeindete, musste er Wien verlassen und sich als fahrender Sänger an verschiedenen Höfen seinen Unterhalt verdienen. Dabei kam er auch

mit den Spielleuten und Vaganten in Kontakt. Walther hielt sich zeitweise in Passau am Hofe des Bischofs und Dichter-Mäzens Wolfger, am Hof des Landgrafen von Thüringen, am Hof des Gegenkaisers Philipp von Schwaben und dann am Hof Kaiser Friedrichs II. auf.

Er nahm am Sängerkrieg auf der Wartburg im Jahre 1207 teil. Mit vielen Vornehmen seiner Zeit überwarf er sich schnell, weil er sich ritterliche Standesrechte anmaßte oder mit beißendem Spott Missstände an den Höfen oder der Zeit kritisierte. Unter Kaiser Philipp von Schwaben und Kaiser Friedrich II. betätigte er sich auch als politischer Dichter und Agitator im Sinne der Staufer und erhielt vermutlich deswegen endlich von Friedrich II. ein kleines Gut in der Nähe von Würzburg. Dort lebte er dann überwiegend bis zu seinem Tode. Nur noch einmal scheint er es für längere Zeit verlassen zu haben, um am Kreuzzug Friedrichs II. teilzunehmen.

Walthers dichterisch-lyrische Bedeutung liegt einmal in seiner Vielfältigkeit. Er dichtete Minne-Lieder, Naturlyrik und Sprüche. Inhaltlich reichen seine Themen von der hohen Minne über die niedere Minne, über das Naturerlebnis, über die politischen und kirchlichen Zustände seiner Zeit, über nationale Begeisterung bis hin zu kritischen Selbstreflektionen im Alter. Er besang hohe Personen wie einfachere Stände, kritisierte, wo er es glaubte tun zu müssen, auch wenn es ihm persönliche Nachteile einbrachte, und lobte die erlebte Freigebigkeit der Fürsten. Manches Lied entstand auch aus reiner Opportunität. Walther dichtete nicht nur gemäß der höfischen sprachlichen und inhaltlichen Normen, sondern er teilte oft das mit, was er gerade dachte und empfand und brachte es dann in die dazu passende strophische und sprachliche Form. Er brach also öfters sowohl dem Inhalt als auch der Form nach mit dem höfischen Minnesang. Eine neue Natürlichkeit begann mit Walthers Dichtungen. Was die Minne speziell betrifft, so bekannte sich Walther, vermutlich durch den Einfluss seiner Wanderjahre mit den Vaganten und Spielleuten, zu einer Liebesbeziehung unabhängig von allen Standesgrenzen als natürliche, tiefe Zuneigung zwischen zwei Liebenden. Minne ist für Walther nicht mehr die Verehrung einer Herrin, sondern die wechselseitige Erfahrung der Zuneigung, die "geteilte Wonne zweier Herzen". Die starre Begrenzung der höfischen Minnevorstellung begann sich deshalb mit Walther zu öffnen. Walther wandte sich in seinen Liedern nicht nur an die vornehmen Damen, sondern auch an die Mädchen aus den einfacheren Ständen. Er stellte der distanzierten hohen Minne und der egoistischen erotischen niederen Minne das Ideal der gegenseitigen erwiderten Liebe, der "Herzensliebe", der "ebenen Minne", gegenüber. Damit hat er die weitere Lyrik entscheidend beeinflusst.

Abschließend seien noch kurz **zwei Epen** dieser literarischen Phase erwähnt, deren Verfasser (jeweils einer oder mehrere) unbekannt geblieben sind. Es handelt sich um das Nibelungenlied und um das Gudrunlied.

Das **Nibelungenlied** hat als stoffliche Vorlage mindestens zwei ältere mittelalterliche Epen: das Attili-Lied der Edda (das ein bayerischer Dichter im 8. Jh. überarbeitet hat, hier erhält die Person Hagen zuerst eine Bedeutung) und das Sigurdlied der Edda. Das Attili-Lied bearbeitete um 1160 ein österreichischer unbekannter Dichter zur Vorstufe des Nibelungenliedes, der sog. Nibelungennot, um. Beide Stoffkomplexe hat ein/haben einige Dichter um 1200 dann zum Nibelungen-Epos vereinigt. Es ist in vierzeilige Strophen mit Endreim gegliedert. Teilweise kommt auch Binnenreim vor. Die Schlusszeile ist durch eine zusätzliche betonte Silbe klanglich abgerundet. Sowohl in der sprachlich-strophischen Form wie im Inhalt entsprach dieses Epos nicht den höfischen Anforderungen seiner Entstehungszeit. Die sprachliche Darstellung erinnert an den alten germanischen Stabreim, der Inhalt vermischt die Kampfesbegeisterung und die ungezügelten Leidenschaften der germanischen Helden mit christlichen Motiven und mit ritterlich-höfischen Lebensformen des Mittelalters. Die Urschrift ist nicht erhalten, dafür aber 10 vollständige und über 20 unvollständige Abschriften. Das Nibelungenlied scheint dem heimlichen Geschmack seiner Zeit entsprochen zu haben.

Über den/die Verfasser sind viele Mutmaßungen angestellt worden. Manches deutet darauf hin, dass es um 1200 im Raum Passau entstanden, zumindest fertig gestellt worden sein könnte. Der Bischof Pilgrimm von Passau des Nibelungenliedes trägt viele Züge des um 1200 in Passau residierenden Bischofs Wolfger, eines großzügigen Förderers der Dichtung und der höfischen Sangeskunst. In Markgraf Rüdiger von Bechelarn kann man den damaligen Babenberger Herzog Leopold VI. erkennen (Bechelarn, das heutige Pöcklarn westlich von Melk war die erste Residenz der Babenberger). Die Attila-Hochzeit mit Krimhild erinnert in ihrer Beschreibung an die glanzvolle Hochzeit dieses Herzogs Leopold VI. mit der byzantinischen Prinzessin Theodora in Wien im Jahre 1203. Und die Reiseschil-

derung der Nibelungenfahrt von Passau nach Wien lässt genaue Landeskunde erkennen. In einer Art Abschlussdichtung (der Nibelungenklage) nennt sich ein "Meister Konrad", der identisch mit dem urkundlich bezeugten Kanoniker Konrad des Stiftes Passau und vermutlich späteren Kaplan in Passau und dann Kanzlist in Wien sein könnte, als Verfasser. Weil nun die Nibelungenklage sprachlich nicht so gut gelungen ist wie das übrige Epos und weil die Gestalt des Nibelungen-Spielmanns Volker an eine Karl-May-ähnliche Selbstaufwertung eines mittelalterlichen höfischen Dichter-Sängers erinnert, hat man aber auch gezweifelt, ob dieses Epos als ganzes und ob speziell eine solche Spielmann-Gestalt von einem Kleriker bearbeitet werden konnte. Deshalb wurde u. a. die sehr gewagte Hypothese vertreten (vgl. Exner, 1991, S. 75 ff), dass dieser erwähnte Passauer Bischof Wolfger der Auftragfeber der neuen Bearbeitung des Stoffes von 1160 gewesen wäre und jeweils verschiedene, gerade an seinem Hof weilende Dichter-Sänger damit beauftragt hätte, wobei gewissermaßen eine lektorale Vorgabe bestanden hat. Da sich nun auch Walther von der Vogelweide um 1200 (urkundlich bezeugt 1203) am Hofe des Bischofs aufhielt, soll auch er eventuell als Teilautor an diesem gängigen Heldenepos mitgewirkt haben. Meister Konrad habe nur den Abschluss alleine verfasst.

Das **Kudrun/Gudrun-Epos** wurde um 1240 ebenfalls von einem österreichischen Dichter neu bearbeitet. Es ist nur 1 Abschrift erhalten, die Kaiser Maximilian um 1510 anfertigen ließ. Der unbekannte Dichter möglicherweise ritterlicher Herkunft hat zwei frühmittelalterliche nordische Sagenkerne, die Hilde- und die Gudrunsage zusammengefügt und umgearbeitet und einen einleitenden Teil über Hildes Ahnen als eigenes Phantasieprodukt hinzugefügt. Im Inhalt und im versöhnlichen Schluss wird im Gudrunlied die Wirkung des höfischen Geistes spürbar. Nicht mit Vernichtung, Hass, Rache und Untergang, sondern mit Versöhnung, Friede und Glück endet dieser epische Roman. Im Gegensatz zur Krimhild des Nibelungenliedes zeigt Gudrun Seelengröße, Leidenskraft und christliche Vergebungsbereitschaft.

6.3. Die späthöfische Dichtung und ihr Niedergang nach 1250

Nicht erst mit dem Aussterben des staufischen Kaiserhauses, schon früher begann der Niedergang der höfischen Kultur und damit der höfischen Dichtung, als nämlich Kaiser Friedrich II. seine Machtzentren und seine Interessen immer mehr nach Süditalien verlagerte. Mit dem Untergang des staufischen Kaisertums verlor auch seine politische und militärische Stütze, das höfische kulturtragende Rittertum wieder an Bedeutung. Dazu kam der Niedergang der öffentlichen Sicherheit und Ordnung. Auf die Zeit der Staufer folgte eine Zeit besonderer politischer Wirren, sogar eine längere kaiserlose Zeit. Mit dem Aufstieg der habsburgischen Kaiserdynastie wurden zwar die Zustände wieder etwas geordneter, doch die Verlagerung der Hofhaltung nach Wien verlegte das kaiserliche Machtzentrum zu weit nach Südosten. Die kleineren und größeren Fürsten gewannen dadurch zu viel politischen Freiraum. Ein freier Ritterstand zwischen Kaiser und Fürsten konnte sich nicht mehr aus eigener Kraft halten. Dazu fehlte ihm mittlerweile die Legitimation durch gemeinsame hohe Ziele und Lebensformen.

Die groß angelegte Ostkolonisation schwächte außerdem die wirtschaftliche Basis des Ritterstandes. Immer mehr hörige Bauern verließen heimlich ihre Güter und schlossen sich den Werbern aus dem Osten an, um als freie Bauern einen Neuanfang zu wagen. Um die verbliebenen abhängigen Familien auf ihren bäuerlichen Gütern zu halten, mussten die Abgaben- und Fronbedingungen erheblich erleichtert werden. Dadurch war ein finanzieller Aufwand wie bisher auf den Burgen nicht mehr möglich. Viele Ritter begannen regelrecht zu verarmen. Dafür stieg das Bürgertum der Städte wirtschaftlich auf. Im Norden Deutschlands begann sich der Hansebund zu organisieren. Die Städte wurden die neuen Zentren der Wohlhabenheit. Sie hatten aber ein anderes Lebensideal als das der Ritter.

Dann verlor überhaupt die höfische ritterliche Kultur auch unter der Ritterschaft selber allgemein an Wertschätzung. Das Scheitern der Kreuzzüge hatte das Vertrauen in die eigenen Aufgaben und Zielsetzungen geschwächt. Das hohe Ideal eines christlichen Ritters war gescheitert. Was blieb nach dem Schwund des Ansehens in der Öffentlichkeit und nach dem Schwund des Wohlstandes? Doch nur reellere Zielsetzungen und Lebensformen als bisher. Damit war auch die gekünstelte, strenge Etikette der Höfe für die dort Lebenden überholt. Ihre Aufrechterhaltung war nur noch Fassade. Dichter und Sänger, die in freieren Formen vom Leben der einfachen Leute berichteten, die in derben Schwänken und Satiren und in unterhaltsamen Romanen das reale Leben schilderten, wurden als wohltuende Auflockerung empfunden.

So war es kein Wunder, dass auch die Dichtung mit in diese Wandlungen hineingezogen wurde. Ob das immer nur ein prinzipieller literarischer Niedergang war, ist eine Frage des literarischen Geschmackes. Die Literatur verlor sicher an Ernst und mühevollem Arbeiten, dafür gewann sie an Realität, Frische, Natürlichkeit und Fröhlichkeit. Auch für diese späthöfische Dichtungs- und Literaturphase seien nur einige Vertreter erwähnt. Der Begriff Literatur statt epische oder lyrische Gesangs-Dichtung ist insofern berechtigt, als nun zunehmend die Dichtungen ohne musikalische Begleitung oder Intonation vorgetragen und Lese-Dichtungen wurden.

Mit **Neidhart von Reuenthal** (um 1180 - 1245) wird die Veränderung der höfischen Dichtung deutlich. Er selber nannte sich Nithart von Riuwenthal oder Ritter von Riuwenthal, wobei offen bleiben muss, ob dieses Riuwenthal/Reuenthal wirklich eine Besitzbezeichnung war oder mehr eine geographische Herkunftsbezeichnung (wie bei Hoffmann von Fallersleben) oder nur ein allegorischer spöttischer Beiname. Denn ein Ministerialgeschlecht von Riuwenthal ist im 13. Ja. urkundlich nicht nachgewiesen, allerdings ist ein Gut dieses Namens im Abrechnungsbuch des Klosters Tegernsee verzeichnet. Vielleicht stammte seine Familie ursprünglich daher. Anfangs lebte Nithart als Dichter-Sänger am Hof des bayerischen Herzogs und nahm an einem Kreuzzug teil (entweder an dem von 1217 - 1219 oder an dem von 1228 - 1229). Später musste er infolge eines schweren Zerwürfnisses, bei dem eventuell sein bisheriges kleines Gut sogar zerstört wurde, den bayerischen Hof verlassen und fand Aufnahme in Wien beim Herzog Friedrich II, dem Streitbaren, der ihn später mit einem neuen Gut in der Nähe von Tulln belehnte.

Neidhart wurde in der Stephanskirche in Wien begraben, was andeutet, dass er sich als Hofsänger und Hofdichter einen Namen gemacht hatte. Er gilt als der Erfinder der höfischen Dorfpoesie, einer bewussten Gegenrichtung zum höfischen Minnesang, aber noch im formalen Kleid des höfischen Minnesangs. Besonders interessierte ihn das unbekümmerte und selbstbewusste bäuerliche Leben. Er streifte in der Umgebung von Wien umher, um den dortigen Dorfschönen nachzustellen, um an den dörflichen Tanzfesten teilzunehmen und um die dörflichen Schlägereien zu beobachten. Davon berichtete er dann dichterisch seinem Herzog Friedrich. Neithart war kein ritterlich-edler Freund der einfach-derben Bauernkultur. Er bemühte sich nicht um eine Idealisierung des Volkstümlichen gegenüber der überkultivierten höfischen Welt. Er wollte der überkultivierten, dekadenten, heuchlerischen höfischen Welt derbe Stoffe zum Lachen und Verspotten liefern und die höfische Dichtung gleichzeitig damit parodieren. Denn seine Lieder gleichen anfangs im formalen Aufbau noch der höfischen Dichtung und die Terminologie noch der höfischen Kultur (Blumen, Vogelsang, Herzensliebe, Herzensnot, Königin, Minne, Frühling, Wintersnot, verblühte Blumen, verstummte Vögel usw.). Dann aber bricht das Dörfliche, das „Dörperliche" durch. Ganz unhöfische plumpe Worte erscheinen, derbe Streitgespräche zwischen Mutter und Töchter, Prügelszenen, offener Ausdruck der Emotionalität, die Umgebung des Stalles, des Mistes, der Scheuer, der dörfliche Tanzplatz im Sommer und der Tanzsaal im Winter. Es war gerade das Oppositionelle, dass Nithart diese Volkstümlichkeit in die strengen dichterischen Formen der höfischen "maze" verpackte, wodurch er die maze selber parodierte.

Nach deutlicher wurde die beginnende Parodie bei dem **Dichter Tannhäuser** (etwa 1200 - 1270), der in den Handschriften "der Tannhuser" genannt wird. Er war vermutlich ritterlicher Herkunft, ein Herr von Tannhusen, und hatte einen Burgbesitz in einem Dorf Tannhausen bei Neumarkt in der bayerischen Oberpfalz. Zeitweise muss er sich auch in der Umgebung von Nürnberg aufgehalten haben. Er nahm am Kreuzzug des Stauferkaisers Friedrich 11. 1228/29 teil und scheint längere Zeit im Orient gewesen zu sein. Eine Zeitlang dürfte er als junger Mann Kontakte zu den Höfen der Staufersöhne gehabt haben. Doch dann ging er wie Neidhart an den Wiener Hof des letzten Babenbergers Friedrich II. des Streitbaren, der ihm (ebenfalls wie Neidhart) ein ansehnliches Gut bei Wien verlieh.

Nach dem Tode seines Gönners ging es mit ihm aber sozial bergab. Sein Gut hatte er offensichtlich bald verschleudert und er musste als fahrender Ritter und Dichter sein Leben fristen. Aber immer wieder hatte er das Glück, wenigstens vorübergehend am Hofe eines Fürsten aufgenommen zu werden. Schon älter, scheint er sich nach dem wirtschaftlich aufblühenden Nordosten des Reiches gewandt zu haben. Eine feste Heimstätte hat er aber nicht mehr gefunden. Ein letzter Leich ist aus dem Jahre 1266 überliefert. Er scheint derart viele Liebesabenteuer gehabt zu haben, dass nach seinem Tode die Sage vom Tannhäuser mit ihm verknüpft wurde, vom leichtsinnigen Ritter, der mit Frau Venus in den Venusberg zieht.

Was Tannhäusers Lieder betrifft, so beschreibt er in ihnen die Schönheit der Mädchen und Frauen nur noch rein vordergründig als körperliche Schönheit und zwar so deutlich, wie es bisher noch niemand vor ihm gewagt hatte. Die äußere Schönheit der Frau ist bei ihm nicht mehr auch Ausdruck ihrer inneren Wesensschönheit. Die Herrin und die hohe Minne der höfischen Blütezeit sind für ihn nur noch Gegenstand der Parodie. Seine Lieder waren Tanzlieder, wie er selber zugab, und Parodien auf die höfische Kultur. In einem Lied parodiert er z.B. die französisierte Fremdwortsprache der späthöfischen Gesellschaft, in einem anderen durch Anhäufung von länder- und völkerkundlichen Gelehrsamkeiten das höfische Halbwissen und wieder in einem anderen durch bewusst verwechselte, unsinnige Reiseabenteuer der bekannten höfischen Helden Parzival, Tristan, Lanzelet usw. die höfischen Kunstepen. Dagegen stellte Tannhäuser die Freude am Tanz, an der äußerlichen Schönheit, an der Natur. Da man seinen vielen Andeutungen nach merkt, dass er vor einer relativ gebildeten Gesellschaft sang, die seine Anspielungen und seine Ironie verstand, muss man davon ausgehen, dass diese Gesellschaft selber nicht mehr voll unter dem höfischen Ideal stand und seinen lebenslustigen Realismus als erleichternde Abwechslung empfand.

Das erste dichterische Werk, das nun offen die adelige dekadente Gesellschaft, aber auch den übertriebenen Ehrgeiz des aufsteigenden Bauerntums kritisierte und das wohl damals die weiteste Verbreitung gefunden hatte, war die um 1250 entstandene moralisierend ermahnende Verserzählung **"Meier Helmbrecht**" eines vermutlich bayerischen Verfassers mit dem Pseudonym **Werner der Gartenaere**. Über den Dichter selber ist nichts bekannt. Entweder verbarg sich hinter dem Pseudonym ein Augustinerpater Guardian des oberbayerischen Klosters Ranshofen unweit des Dorfes Wanghausen, des Schauplatzes der Erzählung (der Dichter will die Geschichte selber erlebt haben), oder es handelte sich um einen fahrenden bayerischen Sänger aus Oberösterreich. An die Stelle der großen höfischen Kunstepen war mittlerweile die formal anspruchslose Verserzählung getreten, die die alltägliche Wirklichkeit zum Inhalt hatte. Die bedeutendste ihrer Zeit war der "Meier Helmbrecht". Sie zeigt anschaulich den Zeitumbruch, den Niedergang des Ritterstandes und den Aufstieg des Bauerntums.

Oswald von Wolkenstein (ca. 1317 - 1445) bezeichnet man häufig als den letzten echten Minnesänger. Aus seinem viel bewegten, abenteuerlichen Leben, das ihn nach Schottland, Schweden, Portugal, Ungarn und Palästina führte, weiß man bedeutend mehr als von dem der früheren Dichter-Sänger. Er hat dazu selber entscheidend beigetragen. Aus der Sorge heraus, dass er nach seinem Tode schnell in Vergessenheit geraten könne, hat er alle schriftlichen Belege seiner vielfältigen politischen Tätigkeit sorgfältig gesammelt und geordnet und hat sich schon zu Lebzeiten auf eigene Kosten verschiedene Gedenktafeln und Skulpturen errichten lassen. Er ließ weiterhin seine Lieder sorgfältig aufschreiben einschließlich einiger ausführlicher Notationen, die neben den Tonhöhen auch die Tonschritte und Tondauer angeben.

Die Familie nannte sich nach ihrer südtiroler Stammburg Wolkenstein im Grödnertal. Oswald wurde vermutlich 1377 auf der Trostburg (im Grödnertal) oder auf Burg Schöneck (im Pustertal) geboren. Er scheint sehr begabt gewesen zu sein, hatte aber entweder am rechten Auge eine Lidlähmung oder hatte es in der Jugend durch Unfall verloren. Zehn verschiedene Sprachen habe er, so in seiner Selbstdarstellung, gesprochen, dazu habe er auf der Fiedel, Pfeife, Trommel und Pauke spielen können. Er war eine zielbewusste, willensstarke und heftige Persönlichkeit. Als Zweitgeborener ohne nennenswerte Erbansprüche durchlief er die klassische Ausbildung eines spätmittelalterlichen Ritters. Anschließend versuchte er, auf verschiedenen militärischen Unternehmungen im In- und Ausland Ruhm, Geld und Teile des Familienvermögens zu erwerben, scheiterte aber anfangs. Schließlich begann er in den Auseinandersetzungen zwischen dem landsässigen tiroler Ritterstand gegen die Machtausweitung der habsburgischen Landesherren Partei zu ergreifen. Zeit seines Lebens blieb er dem Ideal einer reformierten, starken und unabhängigen Ritterschaft verbunden. Das brachte ihn in freundschaftlichen Kontakt mit dem damaligen luxemburgischen Kaiserhaus, das an einer Machterweiterung der Fürsten nicht interessiert war und im Sinne der staufischen Innenpolitik einen starken, selbstständigen Ritterstand als Gegengewicht wünschte. Als engagierter Vertreter des südtiroler Ritterstandes und im Dienst der luxemburgischen Kaiserfamilie begann Oswalds politischer Aufstieg. Er brachte es bis zum kaiserlichen Berater. Mehrmals geriet er in Auseinandersetzungen und Rechtsstreite um Besitzansprüche mit seinem älteren Bruder und seinem Herzog, bei denen er sogar wiederholt gefangen genommen und 2 Jahre gefangen gehalten wurde. Die anthropologische Untersuchung seiner Gebeine ergab Hinweise, dass er sogar gefoltert worden sein muss, vermutlich um seine Unterschrift unter eine Besitzabtretung zu erzwingen. Oswald heiratete nach einem unsteten

Wanderleben mit 38 Jahren erst ziemlich spät, obwohl er sich vor der "ehelicher weiber bellen" fürchtete und wurde der Ahnherr eines größeren Rittergeschlechtes.

Obwohl er sich selber als Nachfahre der bekannten höfischen Dichter-Sänger fühlte, gehörte Oswald von Wolkenstein doch nur zu denen, die sich nach den Worten seines Zeitgenossen und Dichterkollegen Hugo von Montfort bemühten, "den edlen Minnesang nach Kräften zu stunden", d. h. sein Ende zu verzögern. Alle späthöfischen Typen und Inhalte der Lyrik hat er in seinen ca. 130 erhaltenen Liedern zu gestalten versucht. Er dichtete gekünstelte, reimüberladene Strophen wie die spätmittelalterlich-frühneuzeitlichen städtischen Meistersinger, er versuchte sich im süßlichen Gefühls-

überschwang des höfischen Minnesangs der Blütezeit und in der derben Obzönität der späthöfischen Dorfpoetik, in volkstümlichen Liedformen und in ernsthafter Frömmigkeit. Seine Stärke lag aber im Individuallied, im Tagelied, im Darstellen des persönlich Erlebten, wie er sich mit "toben, wueten, tichten, singen" durchs Leben schlug. Tolle Ausgelassenheit, ehrliche Herzensneigung, leichtfertige Sinnlichkeit, stürmische Kampfesfreude, verzweifelte Klage, Minneglück und Minneleid und die humoristische Schilderung der kleinen Leiden eines Familienvaters kommen in seinen Liedern vor. Er kennzeichnet sich in seiner Dichtung als urwüchsiges Temperament, als einen Mann voller Witz und Humor, der Wein, Weib und Gesang liebte. Hochgeistige, tiefsinnige Dichtung war ihm fremd. Hochgeistige Dichtungen wollte Oswald auch gar nicht verfassen. Er wollte als Dichter-Sänger gefallen, nicht langweilig werden. Er war, was den Vortragsort seiner Lieder betraf, ebenfalls nicht sehr anspruchsvoll. Ein Fürstensaal, ein städtisches Tanzhaus oder eine Bauernschenke waren ihm gleich recht, wenn er dort sängerischen Erfolg ernten konnte. Er scheute sich sogar nicht, wie ein fahrender Gaukler in exotischer Kleidung aufzutreten. Er war höfischer Sänger und fahrender Spielmann zugleich, der mit "singen hell, tichten und gesank" zu gefallen versuchte.

Dass seine Lieder trotz teilweiser gut gelungener Vertonungen relativ wenig Bedeutung erlangten, lag gerade an ihrer besonderen Individualität, die es anderen erschwerte, sie zu kopieren und auf andere Texte und Gelegenheiten zu übertragen. Und verehrte Vorbilder konnten sie deshalb nicht mehr werden, weil sie dafür nicht gut genug gelungen und Formen und Thematik auch schon längst bekannt und verbraucht waren.

Mit dem politischen Niedergang des Ritterstandes und mit dem Aufstieg der Städte, der Kaufleute und Handwerker, ging auch die Pflege des Minnesangs an die bürgerlichen Stadtbewohner über. Es bildeten sich in Mainz, Köln und hauptsächlich in den süddeutschen Städten Genossenschaften oder Zünfte der Meistersinger. Meister nannten sich die führenden Personen dieser Genossenschaften einmal deshalb, weil die von ihnen verehrten höfischen Dichter-Sänger angeblich mit Meister angeredet worden waren, weil sich in diesen Genossenschaften überwiegend Handwerksmeister organisierten und weil ihre Genossenschaften wie städtische Zünfte oder Schulen gestuft waren. Diese Sängerschaften gliederten sich in 5 Grade: Schüler, Schulfreund (Geselle), Singer, Dichter und Meister. Sie glaubten dann gut singen und dichten zu können, wenn sie sich genau an die Regeln der verehrten höfischen Vorbilder hielten. Deren Regeln meinten sie in ihrer Regelsammlung (Tabulatur genannt) erfasst zu haben. Nach strengen Prüfungsvorschriften konnte man allmählich immer höher aufsteigen und schließlich Meister werden. Aber jedes freie dichterische und musikalische Schaffen war verpönt. Denn bei allen Singewettstreiten saßen sog. Merker dabei und prüften, ob gemäß den Vorschriften der Tabulatur keine Verstöße bezüglich Silbenzahl, Reim, Aufbau und Inhalt zu beanstanden waren.

Die Dichtungen dieser Meistersinger durften anfangs nicht aufgeschrieben werden. Sie waren nicht zum Lesen, sondern zum Vorsingen gedacht. Das verminderte ihre Breitenwirkung. Aber prinzipiell hat die Einengung durch starre Regeln und die handwerksähnliche Handhabung der Reime, Verse und Töne die Herausbildung dichterischer und musikalischer Individualität gehemmt. So brachten es diese Meister in der Regel nur zu einer verschrobenen, erkünstelten, langweiligen Reimerei. Erst als die Strenge der Vorschriften sich lockerte und auch Schauspiele, Fastnachtsspiele, Schwänke und Fabeln mit in den erlaubten Themenkatalog aufgenommen wurden, konnten sich originelle Dichterpersönlichkeiten wie z.B. Hans Sachs (1494 - 1576) entfalten.

7. Zur Frage Berufsdichter oder Gelegenheitsdichter und zur sozialen Herkunft und Stellung der höfischen Dichter-Sänger

Die höfischen Dichter-Sänger des Hoch- und Spätmittelalters dürfen nicht vereinfachend in die Nähe der Vaganten gerückt werden. Die Vaganten der gleichen Zeit (von lat. vagans = umherstreifend) waren eine zwar meistens gebildete, aber sehr komplexe soziale Randgruppe und setzten sich zusammen aus Scholaren/Schülern der Kloster- und Domschulen (die während der Ferien aus Reiselust oder um sich durch Singen, Musizieren und Gauklerdarbietungen Geld zu verdienen, umherzogen), Theologiestudenten mit und ohne Abschluss (die keine Aussicht auf eine Stelle hatten oder kein geistliches Amt mehr anstrebten), entlaufenen Mönchen, herabgesunkenen höfischen Sängern und fahrenden Sängern und Spielleuten. Unter Berücksichtigung des Wenigen, was man über die Lebensdaten der meisten Dichter-Sänger der höfischen Zeit weiß, kann man sagen, dass der größte Teil keine Berufsdichter und -sänger waren wie viele der fahrenden Spielleute, sondern dass ihr Leben auch mit anderen, recht profanen Tätigkeiten ausgefüllt war, dass sie also gebildete Dilettanten waren. Ob sie aber alle Ritter/Adelige im Sinne der damaligen Standesbezeichnung waren, muss bezweifelt werden. Die Begriffe "höfisch" und "ritterlich", die schon zu Lebzeiten regelmäßig mit diesen Dichtern in Zusammenhang gebracht wurden, kennzeichneten die gesellschaftliche Umgebung, das gesellschaftliche Ideal, aber nicht unbedingt die soziale Herkunft der einzelnen Dichter-Sänger. Auch die einfache Zuordnung, die meisten der bekannten höfischen Dichter-Sänger hätten zum armen, unfreien Adel/Dienstadel gehört, nur wenige zum reichen, höheren Adel/freien Adel, muss mit Zurückhaltung beurteilt werden. Dazu war im Spätmittelalter die Sozialschicht der Ministerialen zu inhomogen geworden, als dass man die soziale Herkunft einfach nach armem, niederem, unfreiem und wohlhabendem, höherem, freiem Adel gliedern könnte. Aber mit Sicherheit waren viele dieser höfischen Dichter-Sänger nicht sehr wohlhabend gewesen, und ihre Kunst bedeutete für sie auch notwendige Aussicht auf fürstliche wirtschaftliche Unterstützung und Belehnung.

Die höfische Dichter-Sänger-Kunst kann also nur mit der Einschränkung als ritterliche oder adelige oder höfische Kunst bezeichnet werden, dass sie sich an den Höfen und um die Höfe herum als Kristallisationskerne entwickelt hat und ein hochgestecktes Ideal aller dort Lebenden war, ohne dass damit eine ausnahmslos eindeutige Verknüpfung mit einer ritterlichen/adeligen Herkunft und mit einem Standesideal bei jedem einzelnen verbunden gewesen wäre. Es muss in jedem Einzelfall geprüft werden, wo der Dichter-Sänger sozial herkam, ob er sich in einer Aufsteiger- oder Absteigersituation befand und welche Rolle in seinem Leben die höfische Dichtung einnahm. Im Grunde kamen alle Dichter-Typen vor: musisch Begabte, die einfach ihre Fähigkeiten pflegten, ohne dass sie daraus unbedingt wirtschaftlichen Nutzen ziehen wollten; kluge Aufstiegsinteressierte, die eine Begabung geschickt und zielstrebig einsetzten; für das normale damalige Ritter- und Verwaltungsleben Ungeeignete oder daran Uninteressierte, die als vornehme Vagabunden und Bohemiens den Reiz eines unsteten Lebens genossen; und natürlich auch ernsthafte Philosophen-Dichter, die hauptsächlich die Ideale, Probleme, Nöte und Hoffnungen ihrer Zeit in dichterische Formen fassen wollten. Die Mehrzahl aber war, unabhängig von ihrer sozialen Herkunft, eine anthropologisch interessante Kombination von dichterischer und musikalischer Begabung, von Abenteuerlust, soldatischem Interesse, erotischer Veranlagung, Wertschätzung von Vornehmheit und einem Grundbedürfnis nach Selbstdarstellung.

Wo und wie würden sich diese komplexen mittelalterlichen Dichter-Sänger Persönlichkeitsstrukturen heute verwirklichen können? Denn diese anthropologischen Typen hat es zu allen Zeiten gegeben und gibt es ja heute auch noch. Für Volksliedsänger waren sie zu abenteuerlustig und zu emotional, für Leiter von Soldatenchören zu unstet und zu lyrisch, für Kabarettisten zu unkritisch und zu militant, für politische Sänger zu idealistisch und zu romantisch, für Jazzsänger zu konservativ und zu volkstümlich. Es gäbe für diese Typen heute kaum einen gesellschaftlich anerkannten Entfaltungsfreiraum und kaum kulturelle Nischen. Sie prägten die Kultur einer Zeit, als bestimmte historisch-gesellschaftliche Bedingungen gerade die Entfaltung solcher anthropologischer Mischstrukturen begünstigten. Sie gehörten zum historischen Entwicklungsstrang Homer - keltische Barden – germanische Skope und stellten dessen historische Blüte dar, der ein Niedergang folgte, der mit den Wandervogelbarden um die Jahrhundertwende ausklang. Es ist nicht falsch, wenn man die Hypothese aufstellt, dass anspruchsvolle Fernsehprogramme heute teilweise ihre Rolle übernommen haben und Unterhaltung, Erzählkunst, Abenteuer, Musik, Liebe, Kampf, Vornehmheit und Derbheit den Zuschauern gebündelt liefern.

8. Zusammenfassung

In der vorliegenden Darstellung wurde über die historischen Vorstufen, die Entstehungshypothesen, die Frühzeit, Blütezeit und Spätzeit der höfischen Dichtung und besonders der Minnedichtung in Deutschland orientiert, Leben, Werk und Wirkung einiger herausragender Dichter-Sänger skizziert und dabei auch das historische Umfeld berücksichtigt. Besonders wurde auf die Begriffe "minne, maze, höfisch" eingegangen.

Historische Voraussetzungen für die Entstehung der höfischen Kultur waren die Entstehung eines niederen Ministerialen-Adels im Verlauf des Früh- und Hochmittelalters, das durch den Kreuzzugsgedanken aufkommende Ideal eines christlichen Ritters, offensichtliche Emanzipationsbestrebungen der adeligen Frauen und die dichterisch-musikalischen Vorbilder der Vagantenlieder, der lateinischen Liebeslyrik und der maurischen Lieder. Eine besondere Bedeutung für die französische höfische Dichtung scheint die Fürstin und Frau zweier Könige Eleonore von Poitou und ihr Hof gehabt zu haben.

Von den Staufern wurde die von Frankreich auf verschiedenen Wegen nach Deutschland gelangte höfische Kultur offensichtlich bewusst auch als innenpolitisches Mittel gefördert, um das Selbstbewusstsein des niederen Adels zu heben und diese adelige Sozialschicht als Gegengewicht gegen die Fürsten einzusetzen. Die Blütezeit der höfischen Kultur fiel deswegen mit der Zeit der Staufer zusammen, ihre Hauptzentren waren die höfischen Zentren der Staufer. Die umfassender zu verstehenden Begriffe "höfisch und "ritterlich" begeisterten aber auch viele Hochadelige, so dass die ganze sog. höfische Kultur eine allgemeine Adelskultur wurde, die in Deutschland über die französischen Vorbilder hinauswuchs, vor allem durch die Werke Hartmanns von Aue, Wolframs von Eschenbach und Walthers von der Vogelweide. Bedeutende epische Werke von ungenannt gebliebenen Verfassern entstanden ebenfalls in dieser Blütezeit zwischen ca. 1150 und 1250.

Mit dem Niedergang der Stauferherrschaft, mit der Aufweichung des strengen Ritterideals und mit dem weiteren Aufstieg der Fürstenmacht wandelte sich auch die höfische Dichtung zu einer mehr abenteuerlich-burlesken-erotischen Erlebnisdichtung, die aber zumindest an Erzählerfrische und Realität gewann. Mit dem Aufstieg der Städte führten die handwerklich-zünftisch organisierten Singegenossenschaften der "Meistersinger" die alte höfische Tradition fort, ohne allerdings Bedeutendes zu schaffen.

9. Literaturhinweise

1. Boesch, Bruno, 1974: Oswald von Wolkenstein als Zeitgenosse. In: Egon Kühebacher (Hrsg.), Oswald von Wolkenstein, Beiträge der philologisch-musikwissenschaftlichen Tagung in Neustift bei Brixen 1973, S. 21-36. Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Germanistische Reihe, Bd. I. Innsbruck: Südtiroler Kulturinstitut 1974.

2. Besch, Werner, Oskar Reichmann und Stefan Sonderegger (Hrsg.), 1984: Sprachgeschichte, Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung. Berlin: de Gruyter-Verlag (2., vollständig neu bearbeitete und erweiterte Aufl. 1998).

3. de Boor, Helmut 1953: Die höfische Literatur, Vorbereitung, Blüte, Ausklang, 1170-1250. Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Helmut de Boor und Richard Newald (Hrsg.), Bd. 2. München: Beck'sche Verlagsbuchhandlung (9. Aufl. mit einem bibliographischen Anhang von Klaus P. Schmidt).

4. Ders., 1973: Die deutsche Literatur im späten Mittelalter, Zerfall und Neubeginn. Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Helmut de Boor und Richard Newald (Hrsg.), Bd. 3, Teil 1. München: Beck'sche Verlagsbuchhandlung (mit einem bibliographischen Anhang von Klaus P. Schmidt).

5. Ders., 1979: Die deutsche Literatur von Karl dem Großen bis zum Beginn der höfischen Dichtung, 770-1170. Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Helmut de Boor und Richard Newald (Hrsg.), Bd. 1. München: Becksche Verlagsbuchhandlung (9. Aufl., bearbeitet von Herbert Kolb).

6. Brackert, Helmut, 1983: "Minnesang, Mittelhochdeutsche Texte mit Übertragungen und Anmerkungen. Frankfurt/M: Fischer.

7. Brinkmann, Henning, 1971: Entstehungsgeschichte des Minnesang. Darmstadt: Wissenschaftl. Buchgesellschaft.

8. Bumke, Joachim, 1970: Wolfram von Eschenbach. Stuttgart: Metzler'sche Verlagsbuch-handlung (3. ergänzte. Aufl.).

9. Dettelbacher, Werner, 1980: Herr Walther von der Vogelweide. Würzburg: Echter Verlag.

10. Exner, Walter, 1991: Der von der Vogelweide, Bemerkungen zur Walther-Forschung. Bad Wildungen: Siebenberg-Verlag.

11. Fischer, Karl, 1985: Zwischen Minne und Gott, Die geistesgeschichtlichen Voraussetzungen des deutschen Minnesangs mit besonderer Berücksichtigung der Frömmigkeitsgeschichte. Bern, Frankfurt/M, New York: Lang Verlag.

12. Gennrich, Friedrich, 1960: Troubadours, Trouvèrs, Minne- und Meistergesang. Köln: Volk Verlag.

13. Glier, Ingeborg, 1987: Die deutsche Literatur im späten Mittelalter, 1250-1370. Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Helmut de Boor und Richard Newald (Hrsg.), Bd. 3, Teil 2. München: Beck'sche Verlagsbuchhandlung.

14. Gülke, Peter, o. J.: Mönche, Bürger, Minnesänger, Musik in der Gesellschaft des europäischen Mittelalters. Wiener Musikwissenschaftliche Beiträge, Bd.4. Wien, Köln, Graz: Böhlaus-Nachfolger Verlag.

15. Wiegand, Herbert Ernst, 1972: Studien zur Minne und Ehe in Wolframs Parzival und Hartmanns Artus-Epik. Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker, Neue Folge, Stefan Sonderegger und Thomas Finkenstaedt (Hrsg.), Bd. 49 (173). Berlin und New York: de Gruyter Verlag.

16. Irtenkauf: Wolfgang, 1983: Staufischer Minnesang, Die Konstanz-Weingartner Liederhandschrift. Beuron: Beuroner Kunstverlag.

17. Kasten, Ingrid, 1986: Frauendienst bei Trobadors und Minnesängern im 12. Jahrhundert, Zur Entwicklung und Adaption eines literarischen Konzepts. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.

18. Kloiber Ä., G. Glowatzki, M. L. Mullis, L. Ulrich-Bochsler, 1982: Zur Identifizierung der mutmaßlichen Gebeine des letzten Minnesängers Oswa1d von Wolkenstein. in: Anthropol. Anzeiger, Bd. 40, S. 285-298.

19. Koenig, Robert, 1885: Deutsche Literaturgeschichte. Bielefeld und Leipzig: Velhagen & Klasing (17. Aufl.).

20. Kühn, Dieter, 1977: Ich Wolkenstein, Eine Biographie. Frankfurt/M: Insel-Verlag.

21. Müller, Friedrich und Gerold Valentin, 1964: Deutsche Dichtung, Kleine Geschichte unserer Literatur. Paderborn: Schöningh-Verlag.

22. Müller, Jan-Dirk und Franz-Josef Worstenbrock (Hrsg.), 1989: Walther von der Vogelweide. Hamburger Kolloquium 1988 zum 65. Geburtstag von Karl-Heinz Borck. Stuttgart: Hirzel Verlag.

23. Nellmann, Eberhard, 1989: Spruchdichter oder Minnesänger. Zur Stellung Walthers am Hof Philipps von Schwaben. In: J.-D. Müller und Fr. J. Worstenbrock (Hrsg.), Walther von der Vogelweide. Hamburger Kolloquium 1988 zum 65. Geburtstag von Karl-Heinz Borck, S. 37-60. Stuttgart: Hirzel-Verlag

24. Obermeier, Siegfried, 1980: Walther von der Vogelweide, der Spielmann des Reiches. München und Wien: Langen-Müller Verlag

25. Räkel, Hans-Herbert, 1986: Der deutsche Minnesang, Eine Einführung mit Texten und Materialien. München: Beck-Verlag.

26. van Rinsum, Annemarie und Wolfgang, 1979: Dichtung und Deutung, Eine Geschichte der deutschen Literatur in Beispielen. München: Bayerischer Schulbuch-Verlag

27. Salmen, Walter, 1974: Die Musik im Weltbild Oswalds von Wolkensteins. In: Egon Kühebacher (Hrsg.), Oswald von Wolkenstein, Beiträge der philologisch musikwissenschaftlichen Tagung in Neustift bei Brixen 1973, S.237-244. Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Germanistische Reihe, Bd. 1. Innsbruck: Südtiroler Kulturinstitut.

28. Sander-Schauber, Irma, 1978: Zur Entwicklung des Minnebegriffes vor Walther von der Vogelweide. Minerva-Fachserie Geisteswissenschaften. München: Minerva Publikation.

29. Schröder, Walter Johannes, 1967: Spielmannsepik. Stuttgart: Metzler'sche Verlagsbuchhandlung (2. verbesserte Aufl.).

30. Schwob, Anton, 1974: Zwar diesem fursten sol ich nymmer fluchen. Zur Stellung Oswalds von Wolkenstein im Streit zwischen König Sigismund und und Herzog Friedrich IV. von Österreich. In: Egon Kühebacher (Hrsg.),Oswald von Wolkenstein, Beiträge der philologisch-musikwissenschaflichen Tagung in Neustift bei Brixen 1973, S.245-271. Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Germanistische Reihe, Bd. 1. Innsbruck: Südtiroler Kulturinstitut.

31. Schwob, Anton, 1977: Oswald von Wolkenstein, Eine Biographie. Schriftenreihe des Südtiroler Kulturinstitutes, Bd. 4. Bozen: Athesia Verlagsanstalt.

32. Taylor, Ronald, J., 1964: Die Melodien der weltlichen Lieder des Mittelalters, Bd. 1: Darstellungsband. Stuttgart: Metzlersche Verlagsbuchhandlung.

33. Vogt, Friedrich und Max Koch, 1926: Geschichte der Deutschen Literatur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Bd. 1. Leipzig: Bibliographisches Institut (4. neubearb. Aufl.).

34. Wallbaum, Christel, 1972: Studien zur Funktion des Minnesangs in der Gesellschaft des 12. und 13. Jahrhunderts. Diss. phil. Univers. Berlin.

35. Wapnewski, Peter, 1972: Hartmann von Aue. Stuttgart: Metzlersche Verlagsbuchhandlung (5. erg. Aufl.).

36. Weber, Gottfried und Werner Hoffmann, 1968: Gottfried von Strassburg. Stuttgart: Metzlersche Verlagsbuchhandlung (3. erg. Aufl.).

37. Wiegand, Herbert Ernst, 1972: Studien zur Minne und Ehe in Wolframs Parzival und Hartmanns Artus-Epik. Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker, Neue Folge, Stefan Sonderegger und Thomas Finkenstaedt (Hrsg.),
Bd. 49 (173). Berlin und New York: de Gruyter.

38. Wiercinski, Dorothea, 1964: Minne, Herkunft und Anwendungsgeschichte eines Wortes. Niederdeutsche Studien, William Foerste (Hrsg.), Bd. 11. Köln und Graz: Böhlau Verlag.

39. Witt, Hubert (Hrsg.), 1979: Walther von der Vogelweide, Frau Welt ich hab von Dir getrunken. Gedichte. Berlin: Rütten & Loening DDR.

40. Ders., 1984: Walther von der Vogelweide, In dieser Welt geht's wundersam. Die Gedichte. München: Winkler Verlag.

ZUM HISTORISCHEN HINTERGRUND DES FAUSTMOTIVS, ZUR HISTORISCHEN PERSON DES DR. FAUSTUS, ZU DEN WICHTIGEREN LITERATURHISTORISCHEN STATIONEN DER BEARBEITUNG DES FAUSTMOTIVS UND ZUR TRADITION DER FAUST-PUPPENSPIELE VOR GOETHE - EIN ÜBERBLICK

Helmut Wurm, Sonnenweg 16, D-57518 Betzdorf/Sieg

Inhaltsverzeichnis

1. Das Faustmotiv als historisches Phänomen

2. Die spannungs- und emotionsgeladene Zeit der Renaissance - die historische Umwelt des historischen Dr. Faust

3. Die literarische Figur des Teufelsbündners vor Dr. Faust

4. Zur historischen Person des Dr. Faust

5. Die literarischen Faustfiguren vor Goethe

5.1. Das Spieß'sche Faustvolksbuch vor 1587

5.2. Die erste Faustroman-Fortsetzung von 1593

5.3. Marlowes Fausttragödie von 1589 und die Wirkung der englischen dramatischen Bearbeitung des Faustmotivs

5.4. Die belehrend-ermahnenden, wissenschaftsorientierten Faustromane von Widmann und Pfitzer von 1599 und 1674

5.5. Das gekürzte Faust-Volksbuch des Christlich-Meynenden von 1725

5.6. Lessings aufgeklärtes Faustverständnis - ein gescheiterter dramatischer Bearbeitungsversuch mit Fausterlösung.

5.7. Die Puppenspieltradition des Faustmotivs vor Goethe

7. Zusammenstellung der wichtigsten literarischen Faust-Traditionen vom 16. Jh. bis Goethe

8. Literaturhinweise

1. Das Faustmotiv als historisches Phänomen

Das Faustmotiv ist keine literarische Erfindung der Neuzeit, sondern ist so alt wie die Menschheitsgeschichten. Es hat als Kern, dass sich Menschen der Begrenztheit ihrer menschlichen Fähigkeiten und Einsichten bewusst werden und versuchen, mit Hilfe übermenschlicher Mächte mehr zu erreichen, als sie es alleine vermögen, nämlich mehr Erfolg der verschiedensten Art zu erlangen, mehr Macht über andere zu gewinnen und auch zu tieferen Einsichten zu gelangen. Menschen, denen das gelungen schien, hatten immer eine besondere gesellschaftliche Position inne. Aus diesem Grund haben die Zauberer der Steinzeit die Dämonen zu beschwören versucht oder haben versucht, sich dämonische Kräfte anzueignen oder übereignen zu lassen, damit sie das Jagdglück vermehrten. Je weniger die Menschen "wissenschaftlich" von den Zusammenhängen der Natur und des Lebens wussten, desto mehr haben solche Menschen, die versuchten, sich der Hilfe übermenschlicher Mächte zu bedienen, sich mit "unrealen", d.h. geheimnisvollen, außergewöhnlichen, merkwürdigen, unerklärbaren Kleidungsstücken, Geräten, Verhaltensweisen, Sprüchen und Zeichen umgeben und diese für ihre Absichten eingesetzt. Der Mummenschanz der Steinzeitzauberer und die magischen Formeln und Zeichen der frühneuzeitlichen Magier wie z.B. von Dr. Faustus sind eines Ursprungs. Inwieweit diese dämonischen Zauberpraktiken als gut oder böse beurteilt wurden, hing von den

angerufenen Dämonen (gute, böse) und von den Zwecken ab (zum Nutzen oder zum Schaden der Mitmenschen angerufen).

Mit dem Beginn der Wissenschaften in den frühen Hochkulturen des Altertums kam eine neue Komponente in diesem Streben nach Erlangung von Fähigkeiten über das Normal-Menschliche hinaus hinzu. Die frühen Wissenschaften begannen Erkenntnisse von Gesetzmäßigkeiten im Kosmos zu liefern, besonders bezüglich der Ordnung der Gestirne, aber auch im Pflanzen- und Tierreich und in den frühen technischen Künsten. Teilweise wurden diese ersten naturwissenschaftlichen Erkenntnisse sorgsam gehütet und nur jeweils einem engen Kreis weitergegeben, um vor anderen einen Wissenschaftsvorsprung oder einen handwerklich-agrarisch-technischen Vorsprung zu behalten. Kontinuierlich war man bestrebt, weiter in dieses Gesetzesgefüge des Kosmos einzudringen und dadurch weitere Wissensvorsprünge und Fähigkeitenvorsprünge gegenüber den anderen zu erlangen. Man begann diese wissenschaftliche Einsicht in die Zusammenhänge des Kosmos und den dadurch erlangbaren Vorsprung gegenüber den "Nichtwissenden" neutral als "Weisheit", als "Magie" zu bezeichnen. Weise/"Magier" waren also nicht mehr nur in Kontakt mit (guten oder bösen) Dämonen, sondern waren "Wissende" mit praktisch einsetzbaren Konsequenzen aus diesem ihrem Wissen. Inwieweit diese Magier gut oder böse waren, richtete sich nach dem Zweck, für den sie ihr Wissen einsetzten. In der altpersischen Hochkultur scheint dieses neutrale Magierbild zuerst in Blüte gestanden zu haben.

In der antiken griechischen und römischen Mythologie wurde die bisherige Dämonen- und Götterwelt zu einer weit verzweigten Götter- und Halbgötterverwandtschaft kultiviert, in der es im streng genommenen Sinne gute und böse Götter nicht gab, sondern nur jeweils nützliche oder schädliche göttliche Handlungen. Jeder dieser Götter und Halbgötter wurde täglich von irgendeinem angerufen, um zum Schaden oder Nutzen eines anderen/anderer Mitmenschen zu helfen oder Kräfte zu verleihen.Daneben steigerten sich besonders bei den Griechen die wissenschaftliche Welterkenntnis und die hervorgehobene Bedeutung und das Ansehen des "Weisen", des Wissenschaftlers. Der neutrale Magierbegriff wurde bei den Griechen zum Wissenschaftler. Aristoteles wurde deren bedeutendster. Die pythagoräische Sphärenharmonie, die angenommenen Wirkungen der Sternenkonstellationen auf das Wesen und Leben der Menschen und Aristoteles Lehre von den 4 Urelementen (Feuer, Wasser, Luft, Erde, aus denen sich alle anderen Stoffe in jeweils anderen bestimmten Mischungsverhältnissen zusammensetzten) bildeten die wissenschaftlichen Grundlagen für das "wissenschaftliche Magiertum" der frühen Neuzeit.

Die griechisch-römische Toleranz duldete aber neben ihrer "Staats-Götter-Verwandtschaft" weiterhin die vielen bedeutenderen und unbedeutenderen lokalen Naturgötter und Dämonen und mit ihnen die vielen tradierten Zauberkulte. Dadurch entwickelte sich eine Trennung zwischen den rational forschenden Wissenschaften und den mehr mit Hilfe tradierter Zauberkulte agierenden Magiern. Der Begriff Magier entwickelte sich wieder hin in Richtung einer dunklen Grenzwissenschaft.

Die jüdisch-christliche Mythologie polarisierte die Welt der übermenschlichen Sphäre in eine gute Hälfte (die himmlischen Heerscharen) und eine böse Hälfte (die Scharen Luzifers/des Teufels und der Hölle). Nun konnte das Zauberwesen klarer in "gut" und "verwerflich" eingeteilt werden. Wer die himmlischen Mächte um Hilfe bat, sich himmlischer Kräfte bediente, handelte gut. Wer sich höllischer Mächte und Kräfte bediente, handelte verwerflich. Der Begriff des Magiers hatte neben dem des Wissenschaftlers auch über das Mittelalter hin weiter bestanden. Während der Wissenschaftler sein Wissen aus den offiziellen Schriften antiker Wissenschaftler und aus der Bibel schöpfte (weniger aus der realen Erfahrung und Forschung), suchte der Magier dem Unerklärten und Unerklärbaren mit Hilfe tradierter mystischer Zahlen-, Wort- und Kosmos-Hypothesen näher zu kommen. Tat er das mit guten Absichten und in Zusammenarbeit mit den himmlischen Scharen, war er ein guter, ein weiser Magier. Tat er es mit verwerflichen egoistischen Absichten, war er ein böser, ein schwarzer Magier.

Merkmale beider Magiertypen der frühen Neuzeit, der weißen und der schwarzen, blieb aber ihr wissenschaftsähnliches Vorgehen und der intellektuelle Nimbus. Daneben entwickelte sich bis zum Ende des Mittelalters mit fließenden Übergängen zur schwarzen Magie die Vorstellung vom Hexenwesen. Ohne wissenschaftlich-intellektuellen Nimbus und ohne wissenschaftliche Methoden bedienten sich die Hexen/Hexer ausschließlich teuflischer Kräfte/Kenntnisse/Mittel für ihr verwerfliches Tun. Sie waren gewissermaßen menschliche Hilfskräfte des Bösen/Teufels und hatten als Bedingung dieser ihrer Zugehörigkeit ihre Seele dem Bösen verpfändet.

Als ab Petrarca im Rahmen der Renaissance und des Humanismus die antiken Schriften, Weltinterpretationen und mystischen Vorstellungen fast gleichwertig neben die Bibel zu rücken begannen, begann auch eine Renaissance und Steigerung der Magie (sowohl der weißen wie der schwarzen). Die weiße Magie wurde geradezu zum Sammelbecken der frühen physikalischen, astronomischen und chemischen Kenntnisse, während die schwarze Magie überwiegend als Geheimwissenschaft außerhalb der offiziellen Universitäten weitergegeben wurde. Da aber bei allen anerkannten magischen Studien immer wieder warnend auf die Methoden und die Verwerflichkeit der schwarzen Magie hingewiesen wurde, nahm deren Bekanntheitsgrad und das Interesse an ihr eher zu als ab. Aus heutiger Sicht waren die Grenzen allerdings weiterhin fließend. So galten die Alchemisten als weiße Magier, die, auf Aristoteles und Pythagoras aufbauend, Geld künstlich herstellen wollten und bei ihren verbissenen chemischen Versuchen nach dem geheimnisvollen richtigen Mischungsverhältnis der 4 Grundelemente Feuer, Wasser, Luft und Erde (d. h. Salze usw.) bestimmte Sternkonstellationen beachteten und Zeichen- und Zahlenmystik betrieben. Ihr Ansatz war dabei wissenschaftlich. Denn wenn es stimmte (wie Aristoteles vermutet hatte), dass sich jeder Stoff durch ein bestimmtes Mischungsverhältnis dieser 4 Grundelemente auszeichne und sich damit in diesem Mischungsverhältnis auch synthetisieren lasse, dann war es nur eine Frage der Zeit und der Vielfalt der Experimente, bis sich das so geschätzte Gold synthetisieren ließe. Und da jedem klar war, dass die allgemeine Bekanntheit dieser Synthetisierungsmischung und -methode zu einer Goldentwertung/ Goldinflation führen würde, arbeitete jeder dieser Gold-Alchemisten weitgehend geheim.

2. Die spannungs- und emotionsgeladene Zeit der Renaissance – die historische Umwelt des historischen Dr. Faust

Die frühe Neuzeit war nicht nur eine Zeit der frühen modernen Wissenschaft, der Magie, des Hexenwahns und einer neuen christlichen Frömmigkeit und Weltinterpretation, sie war auch eine Blütezeit der Astrologie. Wenn es ebenfalls stimmte, dass die Gestirne und ihre jeweiligen Konstellationen in der Geburtsstunde einen Einfluss auf das Wesen, auf die späteren Reaktionsweisen und auf die Verkettung der künftigen Ereignisse im Leben des betreffenden Individuums hätten, dann war es sehr nützlich, sein Nativitätshoroskop von einem erfahrenen, wissenschaftlichen Astrologen stellen zu lassen. Viele bedeutende weltliche wie geistliche Persönlichkeiten der frühen Neuzeit haben daran geglaubt, haben viel Geld für solche Nativitätshoroskope ausgegeben und damit der astrologischen Scharlatanerie Vorschub geleistet.

Und noch ein weiteres Kennzeichen ist für diese frühe Neuzeit auszumachen, besonders für die eigentliche Kernzeit von etwa 1400 bis 1550 n. d Zr., nämlich die verbalen Übertreibungen bei allem und jedem, die Wortgewaltigkeit, die Heftigkeit aller Emotionen, die Vitalität und auch Aggressivität. Man schilderte mündlich und schriftlich in verbalen Extremen, Übertreibungen, Superlativen.

Was viele bedeutende Leute taten, taten sie mit auffälliger, ungewohnter Verbissenheit. Man kam schwerer als früher zu Kompromissen und Vergleichen. Wissenschaftliche und politische Meinungsverschiedenheiten wurden heftiger ausgetragen. Häufiger und erbitterter tobten die vielen lokalen und regionalen kriegerischen Konflikte, sei es aus machtpolitischen, sozialen oder religiösen Ursachen und Beweggründen heraus. Wer sich bemerkbar machen wollte, musste noch mehr auffallen als die anderen, die schon um jeden Preis auffallen wollten. Die Renaissance-Fürsten strebten im Sinne Machiavellis mit allen Mitteln nach mehr Macht. Die Papstpartei diffamierte Luther auf jede Weise und Luther beschimpfte die Papstpartei in für heute unerhörten Formulierungen. Die umherziehenden Ärzte priesen sich wie Possenreißer als Wundertäter an, Magier bekämpften sich so erbittert und toleranzlos wie nie zuvor. Und diese Ärzte, Magier und Wissenschaftler mussten sich beim Adel und beim Volk beliebt machen, denn es gab noch kein festes Gehalt, sondern sie lebten von Honoraren und gönnerhaften Zuwendungen. Bescheidenheit und Zurückhaltung bedeuteten in dieser Renaissancezeit schlechte Startbedingungen und veränderte Erfolgschancen. Die mögliche Erklärung dafür kann hier nur angedeutet werden. Solch überschäumende Vitalität und Aggressivität und solch innerer Extremismus können sich nicht einfach entwickeln, sind nicht einfach eine Zeitmode, sondern sie müssen innere, biologische Ursachen haben. Solche Verhaltensformen fallen historisch immer auf, wenn Populationen oder Sozialschichten besonders vitalisierende Alltagskostformen verzehren. In der Renaissance war das auffällig der Fall. Der tägliche Eiweißkonsum (Fleisch, Milchprodukte, Eier, Fisch) hatte bei den höheren und mittleren Sozialschichten, teilweise auch bei den niederen, solche Mengen erreicht, wie wir sie bis heute nicht mehr erreicht haben (s. die Forschungen von Abel). Wer so aß wie damals, kann nicht ausgeglichen und gemäßigt seinen

politischen, geistlichen, geistigen, kaufmännischen, handwerklichen oder bäuerlichen Aufgaben nachgehen.

In diese Renaissancewelt der streitenden Kirchenparteien, der modernen Renaissance-Wissenschaftler, der weißen und schwarzen Magier, der Astrologen, Hexen, Fehden, sozialen Revolutionen, politischen Machtkämpfe und emotionalen Übersteigerungen wurde Faust geboren.

3. Die literarische Figur des Teufelsbündners vor Dr. Faust

Obwohl die literarische Figur des Faust die berühmteste Figur der Teufelsbündner geworden ist, ist sie nicht die erste und auch nicht einmal eine der ersten gewesen. Ganze Bücher ließen sich mit der Sammlung solcher literarischen Vorbilder mit verschiedenen Lebensläufen und verschiedenem Ausgang füllen. Seit der mythologischen Konkretisierung des Teufels und seiner Helferscharen als Antithese zu Gott und seinen Engeln in der altjüdischen und dann christlichen Religion hat es eine Fülle literarischer Traditionen über Menschen gegeben, die sich mit Hilfe des Teufels Dinge zu verschaffen und Wünsche zu erfüllen suchten, die sie mit ihrer begrenzten menschlichen Kraft so nicht erringen konnten. Je nach Fall handelte es sich um Macht, Reichtum, Liebe, Wissen, langes Leben usw. In der Regel musste für die Mithilfe des Teufels als Preis die Seele verpfändet werden, was meistens in Form eines Vertrages geschähe. Viele dieser literarischen Teufelsbündnis-Traditionen gehen letztlich doch noch gut aus, weil der jeweilige Mensch rechtzeitig durch Reue und Buße und mit göttlicher Hilfe aus dem Vertrag frei kommt. Bei manchen hoffte der jeweilige Mensch, den Teufel durch eine bestimmte Vertragsformulierung zu überlisten, wurde dann aber selber überlistet. Sogar Bischöfe und Päpste sollen Pakte mit dem Teufel abgeschlossen haben.

Die jeweiligen literarischen Gattungsmodelle sind verschieden, gehen fließend von Kurzberichten über kürzere Erzählungen, Sagen, Märchen bis zu Lehrstücken, sind aber vor Marlowe noch nicht dramatisch bearbeitet worden. Eine Sammlung solcher literarischer Teufelsbündner vor Faust haben gesammelt z.B. Widmann 1599; Widmann-Pfitzer 1674; Kretzenbacher 1968, Petsch 1966 (S. 5-66), Kiesewetter 1893, Wiemken 1980. Solche literarische Erfindungen und Anekdoten reichten bis in die Zeit Luthers, der selber fest an die körperliche Existenz des Teufels und an Teufelsbündnisse glaubte und auch selber in seinen Tischgesprächen davon berichtete (nach Widmann-Pfitzer 1674, S. 89).

Zusätzlich zu den schriftlichen Traditionen kursierten ab dem Spätmittelalter in der Bevölkerung zahlreiche mündliche Gerüchte über Teufelsbündnisse vieler Magier, deren realer Hintergrund leicht verständlich ist. Zu einer Zeit, in der nur wenige Teile der Bevölkerung lesen konnte, mussten die pythagoräischen Zahlen- und Zeichenkonfigurationen in den Büchern der Alchemisten wie Zauberzeichen der germanischen Beschwörungstraditionen erscheinen, die sich im einfachen Volk über das Mittelalter hinweg ebenfalls noch erhalten hatten. Und weil die Alchemisten bei ihren Versuchen zur Goldsynthese auf den gelben Schwefel (der Farbe wegen) nicht verzichten zu können glaubten und weil Schwefelgeruch nach mittelalterlichem Volksglaube die Nähe des Teufels anzeigte, war eine Verbindung zwischen Teufel und Magier/Alchemist leicht hergestellt.

4. Zur historischen Person des Dr. Faust

Der Faustfigur der deutschen europäischen Literaturtradition liegt eine reale Person zugrunde. Über das tatsächliche Leben des Dr. Faustus und inwieweit sein historisches Leben Grundlage für die literarische Bearbeitung geworden ist, gehen die Meinungen weit auseinander. Historisch relativ eindeutige Zeugnisse gibt es nur wenige. Weitere Hinweise erschließen einige Faustforscher wegen der historischen Nähe aus den frühen Fausterzählungen der 2. Hälfte des 16. Jhs. Es gibt also ein Minimalbild und ein erweitertes Bild. Bei beiden ist nicht sicher, ob nicht das eine oder andere Zeugnis von anderen, ähnlichen zeitgenössischen Personen dem historischen Faust zugefügt worden ist.

Nach Mahal (1973, 1986, 1988, 1989) als Vertreter eines historisch vertretbaren Minimalbildes ist der historische Faust so zu skizzieren: Faust wurde vermutlich um 1480 in Knittlingen bei Bretten, östlich von Karlsruhe als Georg Johann Faust geboren (Mahal berechnet aufgrund astrologischer Bemerkungen das Geburtsdatum auf den 23. 04. 1478). Er besuchte in Knittlingen vermutlich die Lateinschule und erwarb sich als Autodidakt und Student in Krakau (dort wurde Astrologie und Magie gelehrt) Kenntnisse in Wahrsagerei, im Horoskopstellen, in Alchemie und in Medizin. Auch Zaubertricks und Massensuggestion scheinen ihm nicht fremd gewesen zu sein. Er zog dann wie

seine anderen „Berufskollegen" marktschreierisch überwiegend durch Süddeutschland, wobei er seine Konkurrenten durch seine Hochstapelei, Angeberei und Lügenhaftigkeit deutlich übertroffen zu haben scheint. Er bezeichnete sich z.B. als Fürst der Nekromanten (Schwarzkünstler, Totenbefrager), als Sabellicus (Sabiner, ein auch von anderen Zeitgenossen angenommener Kunstname, der auf das in der römischen Antike verschrieene Zaubervolk der Sabiner hinweisen sollte), als Faust der Jüngere und Zweiter der Magier (ein Hinweis auf den spätantiken, sagenhaften, berühmten Zauberer Simon Magus, der von christlichen Heiligen die Gabe der Wundertätigkeit abkaufen wollte; daher der Fachausdruck Simonie für den Kauf kirchlicher Rechte/Ämter. Dieser Simon Magus legte sich in einer um 1500 verbreiteten romanhaften Bearbeitung den Namen Faustus zu. Dr. Faust bezeichnete sich also als den zweitbedeutendsten Magier der christlichen Zeit, als Chiromant (Weissager aus den Handlinien), als Aeromant (Weissager aus Luft, Wolken, Nebel, Vogelzug), als Pyromant (Weissager aus Flammen und Rauch) und als Zweiter der Hydromantie (Weissager aus den Wasserbewegungen in Quellen, Gewässern und Seen; der Erste der Hydromanten soll Pythagoras gewesen sein), als Vollkommenster der Alchemisten, als Halbgott der Universität Heidelberg usw. Daneben war er kurzfristig auch Schulmeister.

Bereits zu Lebzeiten erwarb er durch seine Großsprecherei, seine vielen kleinen Betrügereien und besonders durch seine schauspielerischen und suggestiven Erfolge bei den einfachen Leuten einen gewissen Bekanntheitsgrad. Selbst Luther und Melanchthon war dieser Dr. Faust bekannt. Schon zu Lebzeiten wurde ihm eine Verbindung mit dem Teufel nachgesagt (Luther und Melanchthon war dieses Gerücht bekannt), doch dürfte er das öffentlich nicht als zugkräftigen Werbeslogan benutzt haben, da er dann sofort die Verfolgung durch die kirchliche Inquisition auf sich gezogen hätte. Aber er scheint einer solchen werbewirksamen Verbindung zumindest nicht widersprochen zu haben. In dem seiner Geburtsstadt Knittlingen benachbarten Kloster Maulbronn hat er sich für den in Geldnot geratenen Abt als Goldmacher versucht. Aus demselben Grund ist der alte Faust im Jahre 1540 von den Freiherrn von Staufen nach Staufen im Breisgau geholt worden, um der dortigen Finanzmisere abzuhelfen. Bis 1535 hatten die Staufer eine Silbermine ausbeuten können, nun steckten sie in einer Finanzkrise. Faust scheint ein Alchemistenlabor in einem Gasthaus oder Turm eingerichtet und mehrere Wochen experimentiert zu haben. Eines nachts scheint sich dann eine große Explosion ereignet zu haben, bei der er durch die Druckwelle, umher fliegende Glassplitter und chemische Reagenzien getötet und entstellt wurde. Die bei der Explosion entweichenden chemischen Dünste (sicher war Schwefel mit in dem explosiven Gemisch) begründeten unmittelbar danach die Sage, der Teufel habe ihn nach Ablauf des Vertrages geholt.

Die erweiterte Form der "Rekonstruktion" des historischen Dr. Faustus haben Kiesewetter (1893) und Maus (1980) geliefert. Danach habe Faust neben Krakau u. a. auch in Heidelberg studiert und dort ein besonders gutes Magisterexamen abgelegt. Er habe sich dann nicht nur in Süddeutschland aufgehalten, sondern habe auch in Wittenberg, Erfurt und Leipzig als Dozent Studenten um sich gesammelt. Er sei sogar von König Franz I. nach Frankreich geholt worden, um von ihm sowohl persönliche ärztliche Behandlung als auch zauberische Hilfe im Krieg gegen Karl V. zu erhalten. Möglicherweise habe er in Venedig ähnlich wie Leonardo in Florenz einen Flugversuch unternommen, bei dem er aber beinahe tödlich verunglückte. Bei seinem Tode in Staufen habe er umfangreiche magische Literatur hinterlassen, z.B. sein Buch mit den Teufelszwängen (den Beschwörungsformeln, mit denen man den Teufel beschwören, herbeirufen und vertreiben kann). Er sei schon zu Lebzeiten neben Paracelsus der bedeutendste Magier, Alchemist und Mediziner gewesen.

Welche der beiden Rekonstruktionen des historischen Faust auch mehr Anhänger haben mag, vermutlich liegt die historische Wahrheit irgendwo zwischen beiden Versionen. Eigentlich berühmt wurde dieser Dr. Faustus erst durch seinen Tod. Ohne diesen spektakulären Unglücksfall wäre er in die Reihe der vielen anderen Alchemisten, Großsprecher und Scharlatane eingereiht worden. So wurde er zur Kristallisationsfigur für ein historisches Phänomen seiner Zeit und für alle damit verbundenen Anekdoten, Gerüchte, Erfindungen und theologischen Ermahnungen. Schon bald nach seinem Tode dürfte es deshalb kaum noch möglich gewesen sein zu trennen, welche historisch vertretbaren Ereignisse und Daten auf ihn zutrafen und welche von anderen seiner "Berufskollegen" hinzugefügt worden sind. Unmittelbar nach seinem Tod begannen also bereits Dichtung und Wahrheit zusammen zu fließen, begann bereits die romanhafte Faustfigur das Publikum zu bewegen.

5. Die literarischen Faustfiguren vor Goethe

Bereits relativ kurz nach Fausts Tod erschien von einem anonymen Verfasser im Jahre 1587 eine erste Faustbiographie, die "Historia von Dr. Johan Fausten, dem weitbeschreyten Zauberer und Schwarzkünstler". Sie ging auf eine handschriftliche Vorlage zurück, die nach 1572 von einem/demselben(?) unbekannten Verfasser niedergeschrieben worden war (Wolfenbütteler Handschrift). 1587 veröffentlichte dann der Frankfurter Verleger Johann Spieß die 1. Ausgabe des erwähnten Volksbüchleins das auch als "Spieß'sches Volksbüchlein" bezeichnet wird. Als diese erste, relativ dünne und wenig sorgfältig hergestellte Ausgabe erschien, deutete noch nichts darauf hin, dass damit eine Schlüsselfigur europäischen literarischen Denkens, die literarische "Urmutter" aller späteren Faustbearbeitungen, auf den Büchermarkt gekommen war. Im Gegenteil scheinen Verfasser und Verleger höchst unsicher gewesen zu sein.

Der Verleger berichtete nur, dass er das Manuskript von einem Freund aus Speyer (möglicherweise einem protestantischen Pfarrer) zugesandt bekommen habe. Verschiedene Texthinweise scheinen diese Aussage zu unterstützen. Der Verfasser hatte offensichtlich seit längerem alle kursierenden mündlichen und schriftlichen Geschichten über Dr. Faust (um 1570 und 1580 erschienen die ersten Kurzgeschichten über den Dr. Faust) und seine Berufskollegen, dazu Zauberbücher, Bücher mit magischem Inhalt und die alten Teufelsbündner-Geschichten gesammelt, um daraus mit Hilfe bekannter geographischer, naturwissenschaftlicher und theologischer Werke ein Buch zu formen, das dem Zweck dienen sollte, die Mitlebenden und Nachkommen davor zu warnen, sich mit dem Teufel einzulassen, weil sie damit unausweichlich der ewigen Verdammnis anheim fielen.

Notwendig scheint dieses Buch für den (gemäß einiger Bemerkungen deutlich lutherischen) Verfasser und für den Verleger (der mehrfach lutherisch-theologische Schriften verbreitet hatte) auch deshalb gewesen zu sein, weil in den früheren Teufelsbündner-Geschichten des Mittelalters die Teufelsbündner meistens durch den Gnadenschatz der katholischen Kirche doch noch gerettet wurden. Durch den Fortfall der Heiligen im Protestantismus und durch die Eigenverantwortlichkeit des Menschen bezüglich seines Tuns fiel diese Möglichkeit nun fort, und den lutherisch Gläubigen musste an einem Beispiel das Schicksal solchermaßen Verirrter demonstriert werden. Aber da man nicht wissen konnte, wie Obrigkeit und Kirche darauf reagieren würden, dass sich ein eventuell bekannter Mann jahrelang mit solch einem Thema befasst und darüber Literatur gesammelt hatte, zog der Verfasser es vor, anonym zu bleiben. Aus demselben Grund wurde im Spieß'schen Faustbuch auch auf den Abdruck irgendwelcher Formeln und Riten der Teufelsbeschwörung verzichtet, die leicht aus den damals bereits vorliegenden Zauberbüchern hätten entnommen werden können. Wie Recht der Verfasser mit seiner Anonymität hatte, zeigte bereits 1 Jahr später (1588) ein Verfahren gegen einen oder zwei Tübinger Studenten, der/die eine gereimte Neufassung des Spieß'schen Faustbuches bei dem Tübinger Verleger Hock herausgebracht hatte(n) und, sei es aus inhaltlichen oder zensurrechtlichen Gründen (s. Faustmuseum Knittlingen, S. 63), zusammen mit dem Verleger zu Haft und Geldbuße verurteilt wurde(n). Das literarische Werk wurde zusätzlich eingezogen. Aus dieser Unsicherheit heraus hat der Verleger Spieß das Werk auch sicherheitshalber zwei einflussreichen Freunden (aus Mainz bzw. aus dem hessischen Königstein) zugeeignet. Das Buch war aber nach kurzer Zeit bereits vergriffen, so dass sich Spieß ungeachtet der Bestrafung seines Tübinger Kollegen entschloss, im selben Jahr noch 5 weitere, teilweise erweiterte Auflagen herauszubringen, die ebenfalls alle schnell verkauft werden konnten. Bis 1599 erschienen insgesamt 22 Neuauflagen. Noch im 16. Jh. kamen dann niederländische, französische, tschechische und englische Übersetzungen und Bearbeitungen hinzu. Leser dieser Ausgaben waren weitgehend Akademiker, Pfarrer, Adelige und wohlhabende Bürger.

Wenn später die literaturhistorische Forschung vom Spieß'schen Faust-Volksbuch sprach, so ist dieser Ausdruck streng genommen falsch. Es müsste genauer von einem Volksroman gesprochen werden. Denn die Faustfigur im Spieß'schen Faustbuch war bereits keine engere Anlehnung mehr an den historischen Magier Faust, sondern die romanhafte Faustfigur war Kristallisationsfigur für einen Menschen geworden, der in seinem neugierigen und ehrgeizigen Streben nach Wissen und Macht über die von Gott gesetzten Grenzen hinaus will und der alle Reichtümer und Schönheiten des Lebens erlangen will, sich deshalb mit dem Teufel verbündet und seine Vermessenheit mit der ewigen Verdammnis büßen muss. Die einleitenden Sätze des Vertrages mit Mephistopheles skizzieren das neue, literaturhistorisch so wirkungsvolle Faustbild des unbekannten Verfassers: "...Da ich mir vorgenommen habe, die Elemente zu erforschen, da ich aber aus den Gaben, die mir von oben herab beschert und gnädig mitgeteilt worden sind, diese Fähigkeit in meinem Kopf nicht finden und sie

auch von den Menschen nicht lernen kann, habe ich mich dem ... zu mir gesandten Geist ergeben ... und ihn mir erwählt, um mich zu unterrichten und zu belehren." Außerdem sollte ihm der Geist jeden Wunsch realisieren. Die Faustfigur sollte also Warnung sein und zugleich ein pädagogisches Mittel zur Heilsfindung, nämlich sich auf den Rahmen des jeweils menschlich Möglichen zu beschränken und damit zufrieden zu sein. Darauf weisen bereits der langatmige Titel, die Vorrede und die Schlusskapitel hin.

Diese Warnung im lutherisch-christlichen Sinne war kein gelungenes literarisches Kunstwerk. Nicht ohne stofflich weites Ausholen, Brüche, Wiederholungen, Irrtümer (Fausts Geburtsort wurde in die Nähe Weimars verlegt, in Wittenberg soll er aufgewachsen sein) und auch Widersprüche hat der unbekannte Verfasser sein Material zusammengefügt. Doch gerade wegen dieser inhaltlichen Vielfältigkeit und bruchstückweisen Kompilation wurde das Volksbuch ein so großer Erfolg. Es beinhaltete für jeden damaligen Leser etwas: Entsetzliches, Abschreckendes, Spannendes, Informationen und Belehrungen.

5.2. Die erste Faustroman-Fortsetzung von 1593

Nach dem großartigen Verkaufserfolg der Historia von Faust's Leben von 1587 erschien bald darauf im Jahre 1593 eine Fortsetzung dieses literarischen Motivs, die den Teufelspakt, das Leben und das Ende des Faustschülers Wagner zum Inhalt hatte, nämlich "Der andere Teil Dr. Johann Fausti Historien, darin beschrieben ist Christopheri Wagners Fausti gewesen Discipels auffgerichteter Pact mit dem Teufel... Neben einer feinen Beschreibung der Neuen Inseln, was für Leute darin wohnen... Alles aus seinen verlassenen Schriften entnommen... verfertigt durch Fridericum Schotum Tolet." Es handelte sich um eine literarische Übertragung des Teufelspaktmotivs auf die Faust nächststehende Person, wobei allerdings hauptsächlich nicht protestantische Abschreckung vor dem Pakt mit dem Teufel, sondern kaufmännische Überlegungen die literarische Gestaltung geprägt haben.

Der Verfasser verfügte über keine so reiche Sammlung occulter Schriften und Anekdoten wie der Anonymus des Spieß'schen Faust-Romanes. Ihm waren nur dieser vorhergehende Faustroman und einige magisch-occulte Standardwerke seiner Zeit bekannt. Die meisten Abenteuer des Faust-Schülers Wagner sind deshalb reine Dichtungen in Anlehnung an die Faust-Abenteuer des Volksbuches. Wagners Teufel heißt nur statt Mephistopheles Auerhahn und begleitet ihn in Gestalt eines Affen.

Um den Verkaufserfolg zu erhöhen und jedem Leser etwas zu bieten, arbeitete der Verfasser zusätzlich eine Fülle von geographischen Informationen der Entdeckerzeit mit in seinen Roman ein. Dadurch sollte das Buch neben seinem belehrend-warnenden Inhalt auch der Lesefreude als solcher dienen, wie bereits im Titel vermerkt wird (... weil es gar kurtzweilig zu lesen...). Um sich wieder gegen möglichen Ärger von Seiten der evangelisch-geistlichen Zensur und der katholischen Inquisition abzusichern, stellte der Verfasser wieder ein umfangreiches, inhaltlich sehr geschickt formuliertes Vorwort voran. Zuerst warnte er vor den raffinierten Listen und Machenschaften des Tausendkünstlers Teufel, um Menschen in die ewige Verderbnis zu führen. Eine solche List sei Zauberei und schwarze Magie, mit der er sowohl Faust, seinen Famulus Wagner, als auch schon viele andere eingefangen hätte. Deshalb habe er als Verfasser auch alle Hinweise unterlassen, wie durch Beschwörungen die bösen Geister gerufen werden könnten, damit Neugierige keine Anleitung erführen. Im Schlusswort behauptete er sicherheitshalber noch im Hinblick auf erhoffte katholische Leser, er habe das Buch verfasst nach einer bereits vor mehr als 70 Jahren erschienenen spanischen Vorlage, die ihm von einem Benediktinermönch vermittelt worden wäre, und er habe das Buch so gestaltet, dass es für die römische Kirche nichts Nachteiliges enthielte. Diese Zweckbehauptung unterstellte, dass die angebliche Vorlage bereits um 1520 bereits erschienen wäre, zu einer Zeit also, als der historische Dr. Faustus gerade erst am Anfang seiner berühmt-berüchtigten Bekanntheit stand.

5.3. Marlowes Fausttragödie von 1589 und die Wirkung der englischen dramatischen Bearbeitung des Faustmotivs

Die Wirkung des Spieß'schen Faustromans blieb, wie schon erwähnt, nicht auf Deutschland beschränkt. Bereits 1588 erschienen in England eine Übersetzung und darauf aufbauend eine erste dramatische Bearbeitung unter dem Titel: Ballad of the life and death of doctor Faustus. Die früheste Aufführung fand möglicherweise bereits 1590, sicher aber spätestens 1594 statt. Der begabte junge Dichter war damals erst Ende Zwanzig, und deshalb möchte man seine Dr. Faustus-Tragödie mehr als frühes Sturm-und-Drang-Werk, denn als religiöses Bekehrungswerk oder magisch-abenteuer-

liches Unterhaltungsdrama kennzeichnen. Marlowe gab der bisherigen literarischen Faust-Figur die entscheidende Wende hin zum Goethe'schen Faustverständnis. Er arbeitete die religiös-verworfene Magier-Faustfigur des Spätmittelalter-Denkens um zur modernen, nach Sprengung der menschlichen Grenzen strebenden wissenschaftlich-rational-lebensfrohen Faustfigur ohne Modelcharakter für theologische Vermahnungen. Bei Marlowe ist Faust ein Renaissance-Wissenschaftler, der an seiner grenzenlosen Renaissance-Lust nach Wissen, Macht und Lebensgenuss zugrunde geht. Sein tragisches Ende, die Einlösung der Paktbedingung durch den Teufel, sollte beim Zuschauer nicht Schaudern vor dem verdienten Lohn eines Teufelsbündners, sondern Bedauern und Trauer erwecken.

Marlowe (1564-1593) übernahm stofflich weitgehend die chronologische Struktur des Spieß' schen Volksromans, kürzt aber den Stoff und teilt die dramatische Handlung in 3 Teile. Im Teil 1 liegt der Handlungsschwerpunkt auf der Beschwörung des Mephisthopheles und aus den Disputationskapiteln. Die Herkunft von Faust und seine vielen Reisen werden erzählerisch zusammengefasst eingefügt. Teil 2 behandelt die Streiche Fausts in Rom am Hof des Papstes und Teil 3 Fausts Zaubereien und sein Ende. Aber anders als im Spieß'schen Volksbuch, wo Faust den Aufstieg vom unwissenden Magier zum Wissenden anstrebt und sozial vom fahrenden Schwarzkünstler zum reichen Mann aufsteigt, ist Faust bei Marlowe von Anfang an ein anerkannter Renaissance-Wissenschaftler, der nach gründlichen Studien in Philosophie, Jura, Medizin und Theologie diese Wissenschaften verwirft, weil sie seinem Ehrgeiz und seinen Ansprüchen nicht genügen. Er will noch mehr werden, er will auch göttlich werden und die Welt beherrschen und umgestalten. Dafür braucht er die Kenntnisse der Magie. Deshalb schließt er mit Mephistopheles den Pakt, auch wenn ihn dabei schon deutliche Zweifel wegen seiner Vermessenheit plagen. Im 2. Teil steigt nun Faust vom anerkannten Wissenschaftler zum Magier, der die Welt beherrschen will, ab, von da weiter zum fahrenden Unterhaltungskünstler, der mit Zauberkünsten die einfachen Leute unterhält. Im 3. Teil feiert Faust noch einmal im Kreise seiner Anhänger und Freunde und bekommt von Mephisto die schöne Helena der griechischen Sage als zeitlich begrenzte Lebensgefährtin zugeführt. Dann ist die Paktzeit abgelaufen, Faust hält einen von tiefster Verzweiflung geprägten Schlussmonolog und wird dann vom Teufel geholt. In diese dramatischen Handlungsszenen eingebettet sind komische Szenen, die die ernste Handlung kontrastieren und wohl ein Zugeständnis an weniger anspruchsvolle Zuschauer sein sollten. Hinzu kommen allegorische Figuren, z.B. ein guter und ein böser Engel, die um Faustens Seele kämpfen, als Personifizierungen von Bescheidenheit und Überheblichkeit in Fausts Wesen. Faust erscheint in der dramatischen Marlowe-Gestaltung als ein übersteigerter Leonardo da Vinci und Machiavelli, und das ganze Werk Marlowes ist von einer gewissen Sympathie des Dichters für solche Renaissance-Heroen gekennzeichnet, auch wenn er weiß, dass diese in ihrem übersteigerten Streben scheitern müssen.

Englische fahrende Schauspielergruppen reimportierten dann das Faustmotiv, jetzt dramatisch gestaltet, nach Deutschland. 1608 ist die erste Aufführung (und zwar in Graz) nachweisbar. Aber Marlowes Faust-Darstellung war viel zu anspruchsvoll gestaltet und der Dichter Marlowe starb zu früh, als dass garantiert gewesen wäre, dass dieses dramatische Faust-Motiv ein allgemein bekanntes literarisches Motiv geblieben wäre. Es war nun ca. 100 Jahre später wiederum ein Engländer, der das tragisch-spannend-ernste Faust-Motiv zu einem derben volkstümlichen Lustspiel-Motiv umformte, bei dessen Aufführung sich die Zuschauer aus den einfacheren Sozialschichten tüchtig amüsieren sollten. Es war der von William Mountford (ca 1660-1692) verfasste Theater-Schwank "The life and death of Dr. Faustus, made into farce". Der Schwank erschien erst 1697, also nach dem Tode des Verfassers, weil dieser ihn noch nicht für bühnenreif bearbeitet hielt. Mountford hatte zwar eine späte Marlowe-Version von 1663 als Vorlage benutzt, wich von dieser aber hauptsächlich darin ab, dass eine lustig-derbe Harlekin-Figur zur eigentlichen Hauptfigur wurde, die in deutschen Theater-Stücken dann anfangs als Pickelhäring, dann als Hans-Wurst und im Puppenspiel als Kasperle bezeichnet wurde. So wurde aus einem für den jeweiligen Verfasser nicht ganz ungefährlichen Problemstück (nicht ungefährlich wegen der möglichen Kritik von Seiten der kirchlichen und politischen Zensur) ein derbes, deftiges Volks-Spektakel mit einer die Handlung begleitenden lustigen Figur voller Späße, Bauernschläue und Frechheit. Ab ca. 1700 wurde diese lustige Faststoff-Bearbeitung auch in das Repertoire der deutschen Puppenspiele übernommen. Diese beiden literarischen Kommödianten-Traditionen (das Theater und das Puppenspiel) erhielten nun bis zum Ende des 18. Jhs. die Faustmotiv-Tradition lebendig.

5.4. Die belehrend-ermahnenden, wissenschaftsorientierten Faustromane von Widmann und Pfitzer von 1599 und 1674

Die deutsche Dichtung kannte solche bedeutenden dramatischen Bearbeitungen oder volkstümlich-derb-lustigen Bearbeitungen im 16. und 17. Jh. noch nicht. Hier blieb die literarische Faust-Tradition in den Bahnen des religiös-belehrenden Lehrstückes.

Ja, es wurde sogar versucht, die Glaubwürdigkeit und Aktualität der Faust-Lehrromane durch umfangreiche Anmerkungen über die Magie über andere Schwarzkünstler und Teufelsbündner vor und nach Faust und über die kirchlichen Lehren und Erfahrungen zu dieser Thematik zu erhöhen. Zu diesem Zweck, um also die Mahnungs-Funktion zu steigern und um den reinen Roman-Effekt zu mindern, verfasste Georg Rudolff Widmann 15991 die "Wahrhafftige Historie von den grewlichen und abschewlichen Sünden und Lastern, auch von vielen vunderbarlichen und seltzamen Ebentheuern..." des Dr. Faustus. Widmann erweiterte die relativ schmale Historia des Spieß'schen Faust-Romanes (etwas über 200 Seiten) auf ein Werk von ca 700 Seiten. Zwar wurden auch die Episoden, Anekdoten, Dichtungen und Handlungsdetails erweitert, die "Vermahnungen, Erinnerungen und Exempel", auf die wieder gemäß der damaligen Titelformulierungs-Tradition bereits im Titel hingewiesen wurden, umfassten aber trotzdem mehr als der eigentliche Text. Damit nahm das Werk die darstellerisch-informierend-belehrende Buchgestaltung des 17. Jhs. vorweg. Literarisch-historisch wird bis heute die Frage diskutiert, inwieweit sich Widmann auf zusätzliche, im Spieß'schen Volksroman nicht verarbeitete und in den geschichtlichen Quellen nicht niedergeschlagene historische Tatsachenkerne zur historischen Person des Dr. Faust stützte. Seine wirklich beeindruckende Materialsammlung zu allen damaligen Fragen der Magie lässt es nicht unmöglich erscheinen, dass er auch einige zusätzliche historische Spuren des realen Faust mit verarbeitet hat, zumal der zeitliche Abstand zwischen Fausts Tod und der beginnenden Arbeit an dem Buch nur ca. 40 Jahre umfasst haben dürfte, eine Zeitspanne, in der nicht alle realen Spuren in der Volksüberlieferung ausgelöscht oder ins Phantastische verändert worden sein müssen.

Widmann hat diese Hypothese selber in Umlauf gebracht, indem er in seinen Vorreden (in der Widmungsvorrede und in der Vorrede an den christlichen Leser) behauptete, daß die Spieß'sche Faustgeschichte die tatsächliche Fausthistorie noch nicht vollständig dargestellt habe. Er dagegen habe aufgrund der echten Quellen (z.B. Berichte ehemaliger Studenten, die Faust gekannt hatten) nun die echte historische Faustgeschichte verfasst. Teilweise wurde/wird das als eitle Selbstanpreisung verworfen, von der anderen Seite zumindest teilweise als zutreffend eingestuft. Einig ist sich die literaturhistorische Forschung allerdings darin, dass die langatmige Darstellungsweise und die vielen Einschübe und Belehrungen eine Zweitauflage dieses Buches verhindert haben, im Gegensatz zu den anderen früheren und späteren Versionen des Faustromans.

Für ca. 75 Jahre setzte dann die literarische Bearbeitung und Fortführung des Faustmotivs in Deutschland aus. Diese Tatsache muss nicht nur in einer Sättigung des Büchermarktes seine Ursachen gehabt haben. Sicher haben der Niedergang des Kulturlebens im 30-jährigen Krieg und der geänderte literarische Zeitgeschmack eine Rolle gespielt. Der Drang der Gebildeten nach immer weiter zunehmendem Wissen und das Interesse der schmaler gewordenen Sozialschicht der Gebildeten an unterhaltender Lektüre überhaupt hatte infolge der Not der Zeit abgenommen und sich auf Näherliegendes beschränkt. Erst 1674 erschien eine neue Bearbeitung des Fauststoffes durch den Nürnberger Arzt Nikolaus Pfitzner, die aber nur eine im Anmerkungsteil noch erweiterte Neubearbeitung des Widmann'schen Werkes war. Diese Neubearbeitung erschien in mehreren Auflagen bis 1726.

5.5. Das gekürzte Faust-Volksbuch des christlich Meynenden von 1725

1725 erschien dann als Kurzroman das sich wieder nur auf die Fausterlebnisse beschränkende Faustbuch des Christlich Meynenden mit dem Titel: "Des durch die gantze Welt beruffenen Ersatz-Schwartz-Künstlers und Zauberers Doctor Faustus..." . Das Buch des noch nicht identifizierten Verfassers umfasste in der Originalausgabe nur 46 Seiten. Der Titel ist wieder lang, verweist auf die bewusst gekürzte Romanfassung und auf die Absicht, eine Ermahnung und Warnung an alle vorsätzlichen Sünder zu sein. Diese Roman-Version ist in einem nüchterneren Stil als die vorhergehenden deutschen Faustromane verfasst und stellt nach den Ausgaben von 1587, 1599 und 1674 den vierten deutschen Volksbuch-Teil, der durch viele billige Auflagen und Jahrmarktsdrucke weite Verbreitung bis in die Goethezeit erfuhr. Der Verfasser hat offensichtlich ganz bewusst eine Billigaus-

gabe geplant, einmal um mit der Zunahme der Lesekenntnisse auch einfachere Sozialschichten mit der Faust-Thematik und mit seinen Ermahnungen zu erreichen, vermutlich aber auch mit der kaufmännischen Überlegung, dass ein großer Absatz billiger Kurzromane lukrativer werden kann als dicke teure Bücher mit geringer Auflage. Dieses Büchlein stellte, zusammen mit der Pfitzer'schen umfangreichen Ausgabe in Deutschland wieder die literarische Brücke zur Faustfigur und zum Faustroman des 16. Jhs. her.

5.6. Lessings aufgeklärtes Faustverständnis – ein gescheiterter dramatischer Bearbeitungsversuch mit Fausterlösung

Bis zum Faustbuch des Christlich Meynenden waren sich alle Verfasser der Faustgeschichten darin einig gewesen, dass Fausts Streben hybride, verwerflich und gegen die göttliche Ordnung sei und dass sein Schicksal als gerecht und ohne Aussicht auf Rettung zu beurteilen sei. Die beginnende Aufklärung, das Zeitalter der Rationalität, konnte dem nicht mehr zustimmen. Gott hatte nach Meinung der Aufklärer dem Menschen die Vernunft und die Fähigkeit zum rationalen Denken als Aufgabe gegeben. Wissenschaftliches Streben, ehrgeizige Wissbegier konnten danach keine Sünde sein. Denn wie konnte Gott erzürnt sein über etwas, was er dem Menschen bevorzugt verliehen hatte? Wissenschaftliches Streben und Wissbegierde galten nun als Tugenden höchsten Ranges, als umso größere, je größer die Wissbegierde war. Faust konnte deshalb in der Vorstellungswelt der Aufklärer nicht verworfen sein, auch wenn er mit Hilfe eines Teufelspaktes seine Wissbegier zu erfüllen suchte, sondern verdiente es, gerettet zu werden, nicht aus kirchlicher Gnade wie die Teufelsbündner des Mittelalters, sondern aus Anerkennung für sein immerwährendes Streben nach Wissen.

In diesem Sinne versuchte Lessing aus dem Faust der ermahnenden Volksbücher und aus dem billigen, derben, komischen Faustmotiv der Volkstheater und Puppenspiele eine ganz neue aufklärerische literarische Figur zu machen. Faust ist jetzt nicht mehr der Magier, sondern nur noch der ewig unzufriedene Wissenschaftler, der aus Verzweiflung über seine Grenzen zum letzten Mittel greift, dem Wissen mehr bedeutet als das eigene Seelenheil. Er sucht durch einen Pakt mit dem Teufel seinen einzigen Drang, den nach Wissenschaft und Wissen zu befriedigen. Damit aber eine Rettung möglich wird, versenkt ein Engel den echten Faust in einen tiefen Schlaf, und schafft dafür eine Faust-Scheinfigur, ein Faustphantom, mit dem der Teufel den Vertrag abschließt, mit dem er sein teuflisches Gaukelspiel treibt und das er dann nach Ablauf des Paktes holen will. Doch es löst sich dabei in Nichts auf. Der echte Faust erlebt alles, was sein Faustphantom erlebt und was mit diesem geschieht, als Traumgesicht. Er erwacht aus seinem Traum, dankt der göttlichen Vorsehung für diese Warnung und bleibt als ewig Unzufriedener in seinen Grenzen.

Dieser neue literarische Ansatz Lessings ist leider nur in Bruchstücken und in Rekonstruktionsversuchen von Freunden, die das fertige Drama gekannt haben wollen, erhalten geblieben. Das Original ist angeblich während eines Versands nach Leipzig verloren gegangen. Als wahrscheinlicher gilt die Annahme, dass Lessing durch eine solche Notlüge verschleiern wollte, dass es ihm nicht gelungen war, den Fauststoff für das Publikum seiner Zeit zufrieden stellend zu bearbeiten, für ein Publikum, das das Faustmotiv nur als flache Unterhaltung kannte und noch nicht darauf vorbereitet war, das Faustmotiv als zeitloses Menschheitsproblem zu verstehen. Diese Bearbeitung gelang erst Goethe, und auch sein Faust wurde erst im 19. Jh. für das Publikum verstehbar und akzeptabel. Goethe hat den Ansatz Lessings vom rastlosen, erlösbaren Wissenschaftler-Faust wieder aufgegriffen, ohne den frühneuzeitlichen Magier-Faust zu sehr zu vernachlässigen.

5.7. Die Puppenspieltradition des Faustmotivs vor Goethe

Die Fauststücke der Puppentheater hatten im späten 17. und im 18. Jh. hauptsächlich die literarische Fausttradition am Leben erhalten. Das derbe, burleske, komische Faustspiel der Marionetten, der Handpuppen und der Schattenspiele war im 18. Jh. zu einem Lieblingsstück der Kinder und der weniger Ansprüche stellenden Erwachsenen geworden. Meistens waren es Schauspielerfamilien mit mobilen Kleinbühnen, die von Jahrmarkt zu Jahrmarkt und durch Dörfer und Städte zogen, vor einfachen Bauern, aber auch vor interessiertem bürgerlichem Publikum die verschiedensten Versionen des immer gleichen Faustmotivs spielten. Die erste belegte Aufführung fand 1746 in Hamburg statt, aber es müssen schon solche Puppenspiele Jahrzehnte davor angenommen werden. Die Texte und die Inszenierungen wurden meistens mündlich vom Vater auf den Sohn vererbt. Jede Aufführung

war eine gewisse Improvisation je nach Publikum und Inszenierungslaunen. Dr. Faust und der Teufel waren zwar noch auf den Ankündigungsblättern die Hauptfiguren, doch der eigentliche Held der Aufführungen war längst die Kasperfigur geworden, der direkte szenische Nachfahre des Pickelhärings und des Hanswursts der Wanderbühnen. Der Kasper mit seiner gespielten Dummheit, seiner Bauernschläue, seiner Volksverbundenheit und mit seinen direkten Publikumsansprachen war nicht nur die komische Figur, er entlastete den Zuschauer auch innerlich bei dem Ablauf der Fausttragödie. Er zeigte dem Zuschauer, dass es besser war, auf dem Boden der Tatsachen und der jeweiligen Gegebenheiten zu bleiben und Lebensprobleme durch Humor zu bewältigen und Schwierigkeiten und Gefahren durch List zu umgehen. Dr. Faust dagegen, der überwiegend nur noch als zugkräftiges Thema fungierte, erfuhr jetzt endgültig wegen seines hybriden Strebens kein Mitleid mehr.

Nicht allein durch seine Derbheit und Komik und durch seine Verschiebung der zentralen Figuren hat das Faust-Puppenspiel literaturhistorisch Bedeutung erlangt, es hat auch die Romangeschichten über Faust reduziert und vereinfacht, hat eine Menge weitläufigen Ballastes an Ermahnungen und Nebeninformationen aus dem Faustdrama entfernt und es so aufnahmefähiger und wirkungsvoller gestaltet. Dabei darf man sich solche damaligen Kleinbühnen nicht als zu primitiv und als szenisch zu beschränkt vorstellen. Das Spiel der Kleinbühnen umfasste als Mittel Fabelwesen aller Art, Riesen, Geister, alle Lebewesen der Welt, alle Engel des Himmels und alle Teufel, Feuerwerk, Höllenflammen und Teufelsrauch, alle Formen der in Puppengesichter fixierten Charaktere, alle möglichen Bühnenbilder. Die Schattenspieler ließen im dunklen Raum auf einem begrenzten hellen Hintergrund ihre Figuren als schwarze Schemen geistern und beflügelten so die Phantasie der Zuschauer zusätzlich. Kasperle trat nicht nur während der Spielszenen, sondern auch in den Spielpausen auf und ermöglichte so ein Schauspiel ohne Unterbrechungen. Gerade für jugendliche Zuschauer war das von Bedeutung, die durch Pausen leicht abgelenkt wurden und dann erst wieder nach einer Weile, wenn überhaupt, in die Schauspielhandlung zurückfanden. Der junge Goethe ist wiederholt von solchen Puppen-Faustspielen in Bann geschlagen worden. Die Faustpuppenspiele haben sein Interesse am Faustmotiv geweckt, die Volksbücher haben ihm die Handlung zur Verfügung gestellt und Lessing hat ihm das moderne Faustverständnis und die moderne Lösung des Faustproblems gezeigt.

6. Zusammenfassung

In der vorliegenden Übersicht wurden die Wissenschafts-Magie des Altertums und des Mittelalters als historische Basis des Faust-Motivs, die historische/reale Faustperson und die literar-historischen Hauptstationen der Bearbeitungen des Faustmotivs vor Goethe skizziert.

Das Faustmotiv ist so alt wie die Versuche der Menschen, ihre engen Grenzen des Wissens, der Geltung, der Macht und der erreichbaren Lebensfreude mit Hilfe übermenschlicher Mächte und Kräfte zu überschreiten. Im Altertum ging dieses Bemühen Hand in Hand mit der sich entwickelnden Wissenschaft und wurde als Magie, seine Vertreter als Magier bezeichnet. Anfangs war also Magie Ergebnis und Teil der Wissenschaft und das Wissenschafts-Ergebnis ein Teil der Magie. Mit der fortschreitenden wissenschaftlichen Erkenntnis ab der griechischen Antike und im christlich geprägten Mittelalter entwickelten sich aus der Wissenschafts-Magie zwei damalige Forschungsschwerpunkte mit fließenden Übergängen: Die Wissenschaft, die rein rationale Mittel einsetzte, und die Magie, die sich überrationaler und außerrationaler Kräfte und Mächte zu bedienen versuchte. Je nach Motivation und Mittel unterschied man noch zwischen weißer und schwarzer Magie.

In der Renaissance erlebte neben dem Wiederaufblühen und neben den Fortschritten in der rationalen Wissenschaft auch die Magie einen neuen Aufschwung, wobei sich die gleiche Person wie im Altertum sowohl rational-wissenschaftlich als auch irrational-magisch betätigen konnte. Magie war sogar an einigen Universitäten ein anerkanntes Sammelfach für alchemistische, physikalische, astrologische, suggestiv theologische und okkulte Grundkenntnisse bzw. Hypothesen. Als ein Hauptvertreter dieser frühneuzeitlichen Magier hat der historische Faust von ca. 1480 bis 1540 vorwiegend in Süddeutschland gelebt. Durch seine Aufschneidereien, Gaukeleien und alchemistischen Versuche scheint er bereits zu Lebzeiten einen gewissen Bekanntheitsgrad erlangt zu haben. Sein vermutlich spektakulärer Tod bei einem alchemistischen Explosionsunglück machte ihn dann schnell zur Kristallisationsfigur für alle damals im Volke kursierendem Vorstellungen, Gerüchte und Anekdoten im Zusammenhang mit Magie und angeblichen Teufelsbündnern.

Schon früh hat deshalb das Faustmotiv literarische Bearbeitungen erfahren, in Deutschland zuerst in Form von Faustromanen mit erschreckend-belehrenden Absichten, die aber auch als spannendgruselige Unterhaltungslektüren konzipiert waren. Der englische Theaterdichter Marlowe machte daraus die erste Theater-Tragödie und erhöhte dabei auch erstmals die Faustfigur vom geheimnisvollen Wissenschafts-Magier zum ewig unzufriedenen Wissenschafts-Heroen, der an seiner eigenen Maßlosigkeit zugrunde gehen muss. Literarhistorisch wichtiger wurde die Umwandlung des tragischen Fauststoffes zu einer burlesken, derben Volkskomödie mit einer lustigen Figur als Hauptperson durch die wandernden Volksbühnen und Puppentheater. Durch sie ist das Faustmotiv über die Generationen hinweg gerade beim einfachen Volk bekannt geblieben. Lessing hat dagegen ganz im Sinne der Aufklärung die angebliche Verworfenheit des Fauststrebens angezweifelt und eine Interpretation des Fauststrebens als gottgewolltes Streben mit der Möglichkeit der Erlösung bei überspanntem Wissenschaftsehrgeiz zu bearbeiten versucht.

Alle drei literaturhistorischen Interpretationsmodelle des Faustmotivs, der frühneuzeitliche Magier-Roman, das burleske, derbe Faust-Puppenspiel und der aufgeklärte, erlösbare Faustwissenschaftler haben Goethe zur Gestaltung seines Fausts angeregt.

7. Zusammenstellung der wichtigsten literarischen Fausttraditionen vom 16. Jh. bis Goethe

- Bereits kurz nach Fausts Tod wurden Faust-Anekdoten in mehreren Büchern erwähnt, so bei Manlius: Locurum communium collectanea (Tischgespräche Luthers und Melanchthons) (1563 in lat., 1565 in deutsch); Wierus: De praestigiis daemonorum (1568); Hondorff: Promptuarium exemplorum (1568); Lavater: Von Gespänsten (1569); Bütner: Epitome historiarum (1576); Gessner: Epistolae medicinales (1577); Wecker: De secretis (1582); Thurneisser zum Thurn: Onomasticum (1583).

- Etwa um 1570 notierte der Nürnberger Christoff Roshirt der Ältere sechs Nürnberger Faustgeschichten unter dem zusammenfassenden Titel "Zauberer Faust" in Form einer Handschrift, der fünf kolorierte Holzschnitte zur Handlung mit Darstellungen Fausts ohne Anspruch auf echte individuelle Wiedergabe beigegeben sind. Die Handschrift befindet sich heute in der Landesbibliothek Karlsruhe.

- Etwa 1580 brachte Zacharias Hogel weitere Faustgeschichten in seiner Chronik von Thüringen und von der Stadt Erfurt in Umlauf.

- Etwa um 1585 oder auch schon früher wurden in einer in Wolfenbüttel entdeckten Handschrift die meisten der später literarisch verarbeiteten Faustgeschichten bereits zusammengefasst. Diese sog. "Wolfenbütteler Handschrift" wurde nach 1572 begonnen und spätestens um 1585 abgeschlossen. Auffällige inhaltliche Übereinstimmungen zwischen dieser Wolfenbütteler Handschrift, der Historia von 1587 und der Widmann'schen Faustgeschichte von 1599 lassen eine gemeinsame, eventuell lateinisch verfasste Urfassung der Faustgeschichte vermuten.

- 1587 erschien die 1. Auflage der "Historia von Dr. Faustus" von einem unbekannten Verfasser durch den Frankfurter Verleger Johann Spieß, deshalb als "Spieß'sches Faust-Volksbuch" bezeichnet.

- 1588 erschien der Tübinger Reim-Faust, eine angeblich von zwei Autoren vorgenommene lyrische Umdichtung der Bearbeitung der Historia von 1587, möglicherweise aber vom Tübinger Theologiestudenten Johannes Feinaug allein verfasst.

- 1588 begründete der Nürnberger Friedrich Beer mit seinen beiden Meistersingerliedern über Faust (Faust verzaubert 12 Studenten, Faust macht laut schreiende Bauern still) die Reihe der selbstständigen Faustlieder und Faustgedichte.

- um 1590 entstanden die ersten fremdsprachigen Übersetzungen der Historia von Dr. Faustus bzw. Bearbeitungen des Faust-Motives (bekannt sind holländische und englische Übersetzungen).

- Zwischen 1589 und 1592 entstand als bedeutendstes englischsprachiges Werk die Faust-Tragödie "The tragical history of (the horrible life and death of) Doktor Faustus" von Christopher Marlowe.

- Auf Marlowes Faust-Tragödie basierten die frühen englischen Faust-Volksschauspiele des 17. Jhs., die von englischen Komödiantengruppen auch auf dem europäischen Festland gezeigt wurden (zuerst belegt 1608 in Graz) und wiederum Grundlage der deutschsprachigen burlesken Faust-Volksschauspiele wurden. Auf ihnen basierten wiederum die Faust-Puppenspiele.

- 1593 erschien wiederum von einem Anonymus die erste Fortsetzungsgeschichte des Faust-Romanes, die "Historia des Faustschülers Wagner".

- 1599 erschien als überarbeitetes, erweitertes und verstärkt belehrendes Werk mit reichlichen wissenschaftsorientierten Anmerkungen der Faust-Roman von Rudolff Widmann.

- 1607 erschien als zweiter Fortsetzungssteil der Faust-Wagner-Bücher wieder von einem unbekannten Verfasser eine nun ganz ins satirische umgeänderte Bearbeitung der Faustgeschichte, nämlich "Dr. Johann Fausts Gauckeltasche".

- 1674 wurde erstmals die Neubearbeitung der Widmann'schen Faust-Historia durch den Nürnberger Arzt Nikolaus Pfitzer herausgegeben. Pfitzer erweiterte noch den Anmerkungsteil, straffte dafür aber etwas den Erzählteil.

1683 legte Georq Neumann mit seiner Doktorarbeit die erste größere wissenschaftliche Untersuchung über den historischen und literarischen Faust vor. Ihm ging es u. a. darum, die oft behauptete Verbindung Fausts zu Wittenberg zu widerlegen.

- 1697 erschien zum ersten Mal die Bearbeitung des Faust-Motivs als rein derbes, volkstümliches Luststück, verfasst von dem Engländer William Mountfords unter dem Titel "The life and death of Doctor Faustus, made into a Farce".

- Ab etwa 1700 erschienen unter wechselnden Titeln zuerst als Handschriften, dann als Drucke von unbekannten Verfassern und unter erfundenen Druckorten und Erscheinungsjahren die sog. "Höllenzwänge des Dr. Faustus", das sind Sammlungen von Beschwörungsformeln zur Indienstnahme oder Bannung teuflischer Mächte. Soweit diese magischen Formeln und Zeichen nicht reine Erfindungen der jeweiligen ungenannten Verfasser waren, handelte es sich um Sammlungen bekannter mittelalterlicher und antiker magischer Hinterlassenschaften.

- 1724 legte ein wieder bewusst anonym bleibender Verfasser, in der Faustliteratur als der „Christlich Meynende" bezeichnet, eine stark gekürzte und nur auf die romanhafte Erzählung beschränkte Faust-Geschichte vor, die im 18. Jh. durch billige Ausgaben und Jahrmarktsdrucke weite Verbreitung fand.

- 1733 erschien eine kurze Erzählung in Gesprächsform, nämlich das Gespräch zwischen Dr. Faustus und dem ebenfalls als Magier verschrieenen Französischen Generalfeldmarschall Franz Heinrich von Luxemburg in der Hölle über ihr irdisches Leben, ebenfalls wieder von einem Anonymus verfasst.

- Seit ca. 1755 arbeitete Gottholm Ephraim Lessing am Faustmotiv. Er kam aber über verschiedene Fragmente nicht hinaus. Sein neuartiges Faust-Verständnis beruhte darauf, dass für die Aufklärung wissenschaftliche Wissbegierde keine Verfehlung mehr bedeuten kann und Faust deshalb nicht mehr verworfen enden muss.

- Seit 1772 arbeitete Goethe, angeregt durch Puppenspiele, Volksschauspiele, Faust-Volksbücher und Ermutigungen durch literarische Freunde (z.B. Herder) erstmals am Faustmotiv. Bis 1775 entstand eine Reihe von Prosaszenen, die später als "Ur-Faust" zusammengefasst wurden. 1790 erschien dann der Vorläufer des Goethe'schen "Faust, Der Tragödie erster Teil" unter der Bezeichnung "Faust, ein Fragment".

8. Literaturhinweise

1. Abel, W., 1937: Wandlungen des Fleischverbrauches und der Fleischversorgung in Deutschland seit dem ausgehenden Mittelalter. in: Berichte zur deutschen Landwirtschaft, 22, S. 411-452.

2. Abel, V., 1.966: Agrarkrisen und Agrarkonjunktur , Eine Geschichte der Land- und Ernährungswirtschaft Mitteleuropas seit dem hohen Mittelalter. Hamburg u. Berlin: Parey-Verlag (2. Aufl.).

3. Abel, V., 1981: Stufen der Ernährung. kleine Vandenhoeck-Reihe Nr. 1467. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

4. Creizenach, V., 1878: Versuch einer Geschichte des Volksschauspiels vom Doctor Faust. Halle a. S.: Niemeyer-Verlag.

5. Der historische Faust - eine deutsche Figur zwischen Einst u. Jetzt. Die deutsche Frage im Unterricht, Reihe für Politik, Geschichte, Deutsch, Heft 13 (März 1988). Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg (Hrsg.). Vaihingen/Enz: Wimmershof-Verlag 1988.

6. Deutsch, Sprache und Literatur, Sekundarstufe II: Der historische Faust - ein Puppenspiel, S. 3, Heft 3, Jan.-Febr. 1993. Gretchenmonolog. Schulfernsehen

7. Faust-Museum Knittlingen, Exponate, Materialien, Kommentare, zusammengestellt von G. Mahal, 1980. Stuttgart: Daxer Verlag.

8. Friedrich Th. und L. J. Scheithauer, 1974: Kommentar zu Goethes Faust, Mit einem Faust-Wörterbuch und einer Faust-Bibliographie. Stuttgart: Reclam-Verlag (Nachdruck 1986).

9. Geißler, H. W. (Hrsg.), 1927-28: Gestaltungen des Faust, Die bedeutendsten Werke der Faustdichtung seit 1587. 3 Bde., München: Parcus & Co.-Verlag.

10. Gernetz, H. J., 1988: Doktor Faust und andere Erzählungen von Teufelsbündnern. Berlin: Union-Verlag.

11. Henning, H., 1960: Das Faustbuch von 1587, seine Entstehung, seine Quellen, seine Wirkung. in: Weimarer Beiträge, Zeitschrift für deutsche Literaturgesch., 6, S. 27-57.

12. Henning, H., 1979: Historia von D. Johann Fausten. Neudruck des Faustbuches von 1587, mit einer Einleitung von H. Henning. Leipzig: VEB Bibliographisches Institut.

13. Kiesewetter, C., 1893: Faust in der Geschichte und Tradition, Mit besonderer Berücksichtigung des occulten Phänomenalismus und des mittelalterlichen Zaubervesens. Als Anhang: Die Wagnersage umd das Wagnerbuch. Leipzig (Reprint Hildesheim: Olms Verlagsbuchhandlung 1963).

14. Kretzenbacher, L., Teufelsbündner und Faustgestalten im Abendlande. Buchreihe des Landesmuseums für Kärnten, Bd. 23. Klagenfurt: Verlag des Geschichtsvereines für Kärnten 1968.

15. Könneker, B. 1967: Faust-Konzeption und Teufelspakt im Volksbuch von 1587. In: Festschrift Gottfried Weber, H. O. Burger und Kl. v. See (Hrsg.), S. 159-213. Berlin und Zürich: Gehlen-Verlag.

16. Lubkoll, Chr., 1986:"... und wär's ein Augenblick". Der Sündenfall des Wissens und der Liebeslust in Faustdichtungen von der "Historia" bis zu Thomas Manns „Doktor Faustus". Deutsche und vergleichende Literaturwissenschaft 9. Rheinfelden: Schäuble-Verlag.

17. Mahal, G., 1989: Faust - Warnung vor Faszination. In: Facetten deutscher Literatur, Literarische Symbolfiguren, W. Wunderlich (Hrsg.). Facetten deutscher Literatur, St. Galler Studien, Bd. 1, J. Anderegg und W. Wunderlich (Hrsg.). St. Gallen.

18. Mahal, G. (Hrsg.), 1973: Ansichten zu Faust. Stuttgart, Berlin, Köln und Mainz: Kohlhammer-Verlag.

19. Mahal, G., (Hrsg.), 1980: Faust-Museum Knittlingen, Exponate, Materialien, Kommentare. Stuttgart: Daxer-Verlag.

20. Mahal, G., 1988: Der historische Faust- ein Forschungsbericht. In: Der historische Faust, eine deutsche Figur zwischen Einst und Jetzt. Landeszentrale f. pol. Bildung Baden-Württemberg, H. 13, S.33-40.

21. Maus, H., 1980: Faust, Eine deutsche Legende. Wien und München: Meyster-Verlag.

22. Petsch, R., 1966: Faustsage und Faustdichtung. Dortmund: Ruhfus-Verlag.

23. Reske, H., 1971: Faust, Eine Einführung. Stuttgart, Berlin, Köln und Mainz: Kohlhammer-Verlag.

24. Völkel, Kl., 1991: Faust, Ein deutscher Mann. Die Geburt einer Legende und ihr Fortleben in den Köpfen. Ein Lesebuch. Berlin: Wagenbach-Verlag (veränderte u. erw. Aufl. von 1975).

25. Wendriner, K. G. (Hrsg.), 1913: Die Faustdichtungen vor, neben und nach Goethe. 4 Bde. Berlin: Goethe-Bibliothek (Reprint Darmstadt: Wissenschaftl. Buchgesellschaft 1969).

26. Widmann, G. R. und Ch. N. Pfitzer, 1674: Das ärgerliche Leben und schreckliche Ende deß vielberüchtigten Ertz-Schwarzkünstlers Johannis Fausti... Nürnberg: Endters-Verlag ; neu herausgeg. von A. v. Keller, Tübingen: Literarischer Verein in Stuttgart, Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart Bd. 146, 1880 (Reprint Hildesheim und New York: Olms-Verlag 1976).

27. Wiemken, H., 1980: Doctor Fausti Weheklag. Die Volksbücher von D. Johann Faust und Christoph Wagner. Nach den Erstdrucken herausgegeben und eingeleitet von H. Wiemken. Bremen: Schünemann-Verlag.

9. Ergänzende Bemerkungen zur Faustmotiv-Geschichte bis Goethe

1. Der historische Faust als Persönlichkeit.
Ein in seiner Zeit unauffälliger historischer Faust, "Ein völlig unbeschriebenes Blatt" wäre kaum durch den spektakulären Unfalltod in Staufen zur legendären und literarischen Karriere gekommen. Faust war vermutlich schon in jungen Jahren ein Meister der Selbstdarstellung, der sich als Alchemist, Astrologe, Arzt und Wandergelehrter gut verkaufte und mit dem Gerücht seiner Höllenverfallenheit aus Werbewirksamkeit spielte.

2. Zur endgültigen Trennung der Magie in weiße und schwarze Magie:
Die endgültige Trennung der Magie in weiße und schwarze Magie erfolgte in der frühen Neuzeit durch den Einfluss des Protestantismus. Bisher waren die Übergänge noch sehr fließend gewesen. Die Teufelsbündner des Mittelalters waren ausnahmslos durch den helfenden Einfluss der Heiligen und vor allem Marias vor der Hölle bewahrt worden. Durch den Fortfall der Heiligen und deren Gnadenschatzes, durch die Eigenverantwortlichkeit des evangelischen Christen vor Gott und durch den festen Glauben Luthers an einen personifizierten Teufel kann es nun für den Teufelsbündner keine Entschuldigung und keine Gnade mehr geben.

3. Zur Umwandlung des Faustverständnisses in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts.
Lessings jahrzehntelange Faustversuche scheiterten daran, dass er die Zentraltugend der Aufklärung, die intellektuelle Wissbegier, nicht gleichzeitig als Faust's Erzsünde weiter gelten lassen konnte. Sein Entwurf, dass der reale Faust seinen Teufelspakt als Traum erlebt, wirkte nicht überzeugend.

Die Aufwertung der Faustfigur zur individualistischen Projektionsfigur für den unbegrenzten menschlichen Wissensdurst und für unbefriedigbares Verlangen nach Lebensgenuss gelang dann um 1775 fast gleichzeitig einer ganzen Generation junger Dichter der Stürmer und Dränger. Neben Goethe versuchten sich Lenz, Friedrich (Maler-) Müller und Klinger an dieser Motivfigur. Die im Rahmen des burlesken Volkstheaters und Puppenspieles bisher noch vespottete Faustfigur wurde bei den Stürmern und Drängern, den Autoren der Genie-Periode zum Kraftkerl, zum Shakespearischen Kerl, zur Personifizierung unbegrenzter Selbstbestimmung, zu einer Art Übermenschen.

4. Zur Kritik am Goethe'schen Faust:

Die Kritiker teilten sich bald in die Fragmentaristen, die Diskontinuitäten, deutliche Ungereimtheiten, Brüche, unbereinigte Nahtstellen und sogar Widersprüche festzustellen glaubten, und in die Unitarier, die von einem einheitlichen Konzept Goethes und von einem in sich geschlossenen, schlüssigen und gelungenen Gesamtwerk ausgingen. Scheinbare Brüche und Ungereimtheiten wären durch Verständnis- und Interpretationsfehler bedingt, gingen also zu Lasten einer unzureichenden Deutungskunst.

ÜBER DIE LITERATURHISTORISCHEN PHASEN DER DEUTSCHEN NEUZEIT UNTER BESONDERER BERÜCKSICHTIGUNG DES STURM UND DRANG UND ÜBER MÖGLICHE EINFLÜSSE VON SEITEN ERNÄHRUNGSKONSTITUTIONELLER HISTORISCHER TATBESTÄNDE AUF ENTSTEHUNG UND VERLAUF DIESER LITERATURHISTORISCHEN PHASEN

Helmut Wurm, D-57518 Betzdorf/Sieg

Inhaltsverzeichnis

1. Der Tatbestand unterschiedlicher epochaler und generationaler sozio-kultureller Mentalitäten in der mitteleuropäischen Kulturgeschichte vom 15. bis zum 19. Jh.

2. Mögliche Ursachen für diese literaturhistorischen Mentalitätswellen

3. Über mögliche Zusammenhänge zwischen Ernährungskonstitutionen und Literaturpräferenz

4. Mögliche historische Beispiele für Zusammenhänge zwischen Ernährungskonstitutionen und Literaturpräferenzen

5. Die Dichter und die Literatur des Sturm und Drangs

5.1. Der Rationalismus und die literarischen Zwänge

5.2. Der Protest des Pietismus, der Anakreontiker und die Empfindsamkeit gegen die Aufklärung

5.3. Kennzeichnungen und zeitliche Abgrenzung zum Sturm und Drang

5.4. Der Anstoß zum Sturm und Drang durch die Idee Rousseaus

5.5. Herder als Denker des Sturm und Drang

5.6. Der literarisch aktive Kreis des Sturm und Drang und seine Hauptwerke

5.7. Zu möglichen Zusammenhängen zwischen Konstitutionstypen und literarischen Mentalitäten bezüglich des Sturm und Drang

6. Zusammenfassuag

7. Literaturhinweise

1. Der Tatbestand unterschiedlicher epochaler und generatialer sozio-kultureller Mentalitäten in der mitteleuropäischen Kulturgeschichte vom 15. bis zum 19. Jh.

Dass es in kultureller und damit auch in literarischer Hinsicht zwischen den einzelnen Epochen und Generationen stets einen dialektischen Gegensatz, eine Kulturdialektik und damit eine Literaturdialektik gegeben habe, ist, wie man gelegentlich liest, übertrieben und eine grobe Vereinfachung. Aber in der Kulturgeschichte und damit auch in der Literaturgeschichte Mitteleuropas sind zwischen 1300 und 1900, also in der Neuzeit und besonders im 17./18. Jh., deutliche epochale bzw. generationale kultur- und literaturspezifische Mentalitätswellen erkennbar. Damit ist gemeint, dass in gewissen zeitlichen Abständen gewisse Mentalitäts-Antithesen, ein Abkehren von jeweiligen bisherigen kulturellen und literarischen Präferenzen, ein Abwenden von bisherigen Zielen und Werten in Kultur und Literatur, eine Verschiebung der Gewichtung innerhalb der Kultur und Literatur usw. erkennbar werden. Die Metapher Wellen in Kultur und Literatur ist hierbei so zu verstehen, dass die Mentalität, der Kultur- und Literaturgeschmack der jeweiligen tonangebenden Sozialschicht(en) sich in deutlichen Wellen verändert hat. Wellenberg und Wellental waren dabei jeweils unterschiedlich weit voneinander entfernt und Wellenberg und Wellental folgten auch in unterschiedlichen Abständen aufeinander. Die Metaphern Wellenberg und Wellental sollen aber nicht nur die Abstände und die zeitliche Aufeinanderfolge der Mentalitätsunterschiede ausdrücken, sie symbolisieren auch die Dynamik, die Vitalität der jeweiligen Kulturmentalität. Es gibt weltzugewandt-positive und weltabgewandt-depres-

sive Kulturmentalitäten, überschäumende und resignierende oder auch nur leicht variierende Schwankungen, so wie es Flut und Ebbe, stürmische hohe Wellen und tiefe Wellentäler gibt oder auch nur ganz geringe Wellenbewegungen. Und noch einen Vorteil hat die Metapher von den wellenförmigen historischen kulturellen Mentalitäten. So wie sich Wellen ähneln und regelmässig wiederholen, so stellen regelmässig/häufig solche spezifischen kulturellen Mentalitäten nur Wiederholungen früherer spezifischer Mentalitätsformen in anderem Gewand dar.

Natürlich gibt/gab es nicht nur kulturelle Wiederholungen, sondern es gab/gibt auch eine kulturelle Weiterentwicklung, so wie sich ein Gewässer ausbreitet, aber es breitet sich weder nur kontinuierlich linear (gemäss der Evolutionshypothesen) noch nur dialektisch (gemäss der Hegel'schen materialistischen Hypothesen) aus. Die Kulturentwicklung und damit auch die Literaturentwicklung ging/ geht vielfältig-unregelmäßig und auch unberechenbar ihren historischen Weg. Auffällig sind aber häufige gewisse epochale oder generationale Gegensätze zwischen den Epochen und Generationen. In der Erziehungswissenschaft sind solche Gegensätze als Vater-Sohn-Gegensätze, als Generationengegensätze/Generationskonflikte beschrieben und zumindest im 18./19. Jh. scheinen sich solche Generationengegensätze/ Generationenkonflikte neben sozialen Konflikten auch auf die Kultur übertragen zu haben.

Was die zeitlichen Abstände der Kulturmentalitäts-Veränderungen betrifft, so wurden sie zum 18./ 19. Jh. hin immer kürzer. Das Mittelalter erscheint kulturspezifisch über 600 Jahre relativ stabil und homogen. Die vitale Renaissance verkörperte geradezu die Antithese zum weltabgewandten, mystischen Mittelalter. Ca 200 Jahre reaktivierte die Renaissance-Vitalität die antike Wissenschaft und Technik, fügte Neues hinzu, begann die Erde zu erforschen und produzierte im Vergleich zu den vorhergehenden Epochen (nicht allein wegen der Erfindung des Buchdruckes) eine Fülle von Schriften von Verfassern aus allen Sozialschichten. Wirtschaftliche Stagnationen im 16. Jh. und die Religionskriege in Mitteleuropa beendeten die Renaissance-Vitalität. In der ab der Mitte des 17. Jhs. folgende Barockzeit beschränkte sich die Kultur-Vitalität nur noch auf die besitzenden Sozialschichten. Die Barockzeit dauerte noch ca 100 Jahre. Die sogenannten Epochen der Aufklärung, des Pietismus, der Empfindsamkeit, des Sturm und Dranges, der Klassik, der Frühromantik, der Hoch- und Spätromantik, des Biedermeiers, des Naturalismus und Realismus usw. dauerten nur noch eine bis höchstens 2 Generationen und verdienen nicht mehr die Bezeichnung Kulturepochen. Es handelte sich nur noch um Generations-Mentalitäten, die teils deutlich nacheinander folgten, teils parallel zueinander verliefen oder sich überschnitten oder verschachtelten. Das 20. Jh. erscheint dagegen wieder uniformer, zumindest in seinem Pluralismus einheitlicher. Kultur umfasst als Oberbegriff Kunst, Literatur, Mode, auch Technik und Wissenschaft. Diese Teilbereiche menschlicher Kultur zeigten nicht immer dieselben Entwicklungstrends und Wellen. Ihre Phasen haben teilweise andere Bezeichnungen erhalten, hatten einen anderen Beginn oder ein anderes Ende, überschnitten und beeinflussten sich untereinander. Aber letztlich zeigten sie doch gewisse Ähnlichkeiten in ihren historischen Verläufen untereinander, wobei sich Kunst und Literatur am ähnlichsten gewesen sind.

2. Mögliche Ursachen für diese literaturhistorischen Mentalitäts-Wellen

Was die Ursachen für die Mentalitätswellen in der Kultur, besonders in der Literatur betrifft, so gibt es auch hierfür keinen Erklärungsschematismus. Weder stellt die materialistische Unterbau-Überbau-Hypothese zufrieden (die die geistige Kultur an die Entwicklung der materiellen Kultur kettet) noch die Kulturrevolutions-Hypothese (die in der kontinuierlichen Entwicklung des menschlichen Geistes und Wissens die hauptsächliche treibende Kraft vermutet). Die Ursachen waren vielfältig, selten monokausal, meistens multikausal, jeweils anders zusammengesetzt und mit anderen Schwerpunkten innerhalb des Ursachenbündels. Das macht auch in der Literaturwissenschaft historische Hintergrund-Forschungen notwendig, die auf den ersten Blick mit Literatur nichts zu tun zu haben scheinen. Aber Kriege und Friedenszeiten, Armut und Wohlstand, technische Erfindungen und wissenschaftliche Entdeckungen, Essen und Trinken haben auch die Literatur beeinflusst.

Ihr jeweils unterschiedliches Wechselspiel als Einflussfaktoren auf die geistige Tätigkeit der Menschen ist verantwortlich gewesen für jene kultur-historischen Mentalitätswellen, die ab der frühen Neuzeit und besonders im 18./19. Jh. so auffällig in Mitteleuropa festzustellen sind. Manchmal ist das Ursachenbündel komplizierter, manchmal fallen einige Hauptursachen schnell auf. Die Barockkultur hatte sicher etwas mit der Konzentration des Kapitals in den Händen einer dünnen Oberschicht zu tun gehabt, mit dem Bedürfnis nach Lebensfreude und der Demonstration von Reichtum nach den verheerenden Religionskriegen. Die Aufklärung war sicher auch eine Folge der Fortschritte

in den exakten Wissenschaften, der Ausweitung der Schulbildung und der privaten Weiterbildung durch das enzyklopädische Buchwesen und war eine Opposition gegen den barocken Schwulst. Die literarischen Phasen des Pietismus, der Empfindsamkeit und des Sturm und Dranges waren primär generationale Oppositionsphasen gegenüber der Literaturrichtung der Aufklärung. Die Hochromantik und das Biedermeier hatten sich ohne die politische Einengung und Zensuren infolge der reaktionären Maßnahmen des wiedererstarkten Adels nach 1815 so nicht entwickelt. Naturalismus und Realismus der zweiten Hälfte des 19. Jhs. wären ohne die naturwissenschaftlichen und technischen Fortschritte, ohne die Industrialisierung und den Eisenbahnbau so nicht entstanden.

Aber alle diese bisherigen zusammengetragenen Erklärungen stellen noch nicht genügend zufrieden. Sie lassen noch zu viele Fragen offen. Weshalb entstand überhaupt so relativ rasch die Renaissance? Weshalb dauerte die Romantik relativ so lange? Weshalb folgte auf den Literaturbarock mit seiner übertriebenen inhaltlichen und sprachlichen Schwülstigkeit so rasch eine Literaturphase der relativen Ausgeglichenheit, Gemäßigtheit und Empfindsamkeit? Irgendwie erscheint der Mensch des Mittelalters und der Renaissance, des Barock und der Aufklärung, des 19. und des 20. Jhs. jeweils anders gewesen zu sein. Es muss offensichtlich auch die Biologie der literarisch relevanten Personen und Populationen, die Anthropologie der kulturell und literarisch tragenden Bevölkerungsschichten mit in die Ursachenforschung für Literaturwandel und kulturellen Mentalitätswandel mit einbezogen werden. Die rassistischen populationsgenetischen Erklärungshypothesen der 1. Hälfte des 20. Jhs. (z.B. Nadlers Literaturgeschichte) haben nicht weiter geführt. Die Wellenlängen der Mentalitätsänderungen waren, wie dargelegt, viel zu kurz, um genetische Wandlungen überhaupt wahrscheinlich zu machen. Welche auf die Biologie der Personen und Populationen einwirkenden Ursachen kämen dann in Frage, die solche literaturhistorisch relevanten anthropologischen Typenwandlungen, sofern solche überhaupt feststellbar und demonstrierbar wären, hervorgerufen haben und dann über die Veränderungen der menschlichen Biologie die Kultur und Literatur beeinflusst haben? Dafür kommen nur die jeweiligen Ernährungsverhältnisse in Frage. Nur die Ernährungsverhältnisse sind in der Lage, relativ kurzfristig die konstitutionellen Persönlichkeiten von einer Generation zur anderen, von einer Landschaft zur anderen, von einer Familie zur anderen zu verändern.

3. Über mögliche Zusammenhänge zwischen Ernährungskonstitutionen und Literaturpräferenz

Leider sind die Grundlagenforschungen dafür selbst in den Ansätzen noch zu gering. In Deutschland hat sich die Ernährungsforschung noch kaum mit den Einflüssen der historischen Alltagskostformen auf die menschliche Physis und Mentalität beschäftigt. In der historischen Anthropologie hat man erste Hinweise zu sammeln begonnen, dass sich mit gewandelten historischen Alltagskostformen die historischen Skelettkonstitutionen wandelten (s. Wurm). In den USA haben seit ca 20 Jahren erste Untersuchungen der Sozialhistoriker zu zeigen begonnen, dass zwischen bekannten historischen Ernährungsformen, Wachstums- und Gesundheitsverhältnissen Zusammenhänge bestehen. Auch hier sind Mentalitäten noch nicht in diese interessanten sozialhistorischen Untersuchungen mit einbezogen worden. Das hat bisher nur die Forschung über die Folgen von Mangelernährungen in den Entwicklungsländern versucht. Es ist, in vielen Beobachtungen (in einigen Tierversuchen) und in diachronen Längsschnittuntersuchungen an Familien in den armen Ländern der Welt deutlich geworden, dass die Ernährungsverhältnisse, besonders in der Kindheit, nicht nur das Wachstum und die äussere Konstitution, sondern auch den nervalen Bereich, die Leistungsfähigkeit, die Stimmungslage und die Mentalität erheblich beeinflussen. Auf diesen rezenten Ergebnissen fußend könnte man versuchen, aus bekannten ernährungshistorischen Bedingungen und aus konstitutionshistorischen Befunden auch auf ernährungsbeeinflusste historische Mentalitäten zu schließen. Und wenn es z.B. gelänge, eine historische Phase mit ungünstigen Ernährungsbedingungen, mit gleichzeitigen konstitutionellen Degressionen und mit der Präferenz für wenig vitale, mehr realitätsabgewandte Texte zu benennen, wäre eine solche literarische Mentalitätswelle eventuell über die jeweiligen Ernährungskonstitutionen mit ernährungsbeeinflusst. Es brächte jedoch für den jeweiligen Zeitgeist wenig, wenn nur die Konstitution und Ernährung der jeweiligen Textverfasser untersucht würde. Textverfasser werden nur bekannt und für den Zeitgeist prägend, wenn die jeweilige Rezipienten-Population von der Mentaliät her für diesen Text aufgeschlossen ist, für dessen Inhalt, Form und Sprache sensibel ist und diesen jeweiligen Text aufnimmt und dadurch andere Textproduzenten veranlasst, in diesem Stil weiterzuschreiben. Ohne Resonanz bei der Masse der Textrezipienten bleiben literarische Neuerungen erst einmal liegen, bis die "Zeit" dafür reif ist, oder sie erlangen als verspätete Nachzügler einer unmodern gewordenen Literaturepoche überhaupt keine Bedeutung mehr.

Es müsste also hauptsächlich der Ernährungsstatus und hier wiederum besonders bezüglich der Eiweißzufuhr der jeweils wichtigen Rezipienten-Populationen, also der gebildeten und für Literatur mit ausreichender Kaufkraft ausgestatteten Sozialschichten, untersucht werden. Daraus wären dann mögliche Literatur- Präferenz-Trends ableitbar.

Zusammenhänge zwischen Ernährungsstatus und Literatur-Präferenz wären in folgender Richtung zu vermuten:

- Seit Kindheit an knapp-/mangelernährte Personen dürften längere, anspruchsvolle Texte meiden, weil das Lesen solcher Texte einfach zu komplex für sie ist. Solche Beobachtungen werden immer wieder aus den Schulen der Entwicklungsländer bei knapp-/mangelernährten Kindern berichtet;

- Seit der Kindheit reichlich, besonders bezüglich des Eiweißkonsums ernährte Populationen dürften infolge der ihnen innewohnenden erhöhten ernährungs-beeinflussten Vitalität und Emotionalität spannende, emotionale, aktionsreiche Texte bevorzugen und in der Mehrzahl lyrisch-naturbezogene oder beschauliche Texte meiden, weil sie zu langweilig wären (unsere Fernsehprogramme und Krimi-Abteilungen in den Buchläden scheinen diese Annahme zu stützen);

- Ausgeglichen und mengenmässig nicht überernährte Sozialschichten/Populationen dürften sowohl lyrisch-verträumte, beschauliche als auch emotionsgeladene Texte lesen, am liebsten aber zu Texten mit einer gewissen Ausgeglichenheit greifen, weil solche Inhalte und Sprachformen ihrer Mentalität am nächsten kämen.

Wie wäre nun bei solchen ernährungskonstitutionellen-literaturhistorischen Mentalitätsstudien im Einzelnen vorzugehen? Da es für den deutschen Siedlungs- und Sprachraum noch keine durchgängigen Ernährungs-, Konstitutions- und Mentalitätsgeschichten gibt und ernährungswissenschaftliche Zusammenstellungen über Alltagskost und Mentalität ebenfalls fehlen, müsste neben Tierversuchen über Ernährung und Vitalität/Emotionalität die Ergebnisse von Textpräferenz-Untersuchungen in Entwicklungsländern und Industrienationen zusammengestellt und fleissig ernährungshistorische und konstitutionshistorische Forschungsergebnisse für die jeweils zu untersuchende Literaturepoche gesammelt werden. Anschließend müssten diese Ergebnisse mit den literaturhistorisch ja bekannten jeweiligen Literaturpräferenzen verglichen werden. Daraus müsste dann versucht werden, auf die Teilursache Ernährungseinfluss neben den vielen anderen literaturhistorisch wirksamen Einflüssen zu schliessen.

Die gefundenen Trends (um mehr kann es sich nicht handeln) könnten dann wieder als literaturhistorische Interpretationshilfen/Erklärungshilfen an anderen Epochen angewendet werden. Es handelte sich dann also um einen historischen multifaktoriellen Zusammenhang, bei dem alle Faktoren im groben bekannt wären, bei dem nur das jeweilige Verknüpfungsmuster der Faktoren (nur als grobes statistisches Trendmodell verstanden) gefunden werden müsste.

4. Mögliche historische Beispiele für Zusammenhänge zwischen Ernährungskonstitutionen und Literaturpräferenzen

Es kann hier nicht der Ort sein, solche Grundlagen und Trends genauer darzustellen. Es soll hier nur auf einige literaturhistorisch interessante Zusammenhänge hingewiesen werden. Parallel mit dem kulturellen Renaissance-Aufbruch verliefen gewisse konstitutionshistorische Typenwandlungen und, mit einem leichten zeitlichen Vorsprung, erhebliche Verbesserungen in der Alltagskost bei allen Sozialschichten hin zu Kosttypen, wie wir sie derzeit noch nicht wieder erreicht haben. Das ganze davor liegende Mittelalter war durch ungünstige Ernährungsverhältnisse bei allen nichtadeligen Sozialschichten gekennzeichnet. Es erscheint jetzt nicht mehr unmöglich, dass der kulturelle Renaissance-Aufbruch in allen Sozialschichten eine Folge dieser Kostverbesserungen hin zu sehr eiweißreichen Alltagskostformen (Fleischstandard) gewesen ist.

Ab dem 16. Jh. verschlechterte sich die Alltagskost für die Mehrzahl der Mitteleuropäer wieder kontinuierlich hin zu einer fast rein vegetarischen und quantitativ knappen Ernährung, zu der während des 30-jährigen Krieges in regelmässigen Abständen noch der Hunger hinzukam, eine Rehabilitation also nach dem/den Hungerjahr(en) ausfiel. Nur der Adel und die dünne Sozialschicht der städtischen Wohlhabenden konnte die Renaissancekost beibehalten, die sich, bereichert durch neue Importnahrungsmittel, zur Barockkost weiterentwickelte. Deshalb beschränkte sich die Barock-

vitalität notgedrungen auf die obersten Sozialschichten, die nun als literarisch tonangebende Sozialschichten der Textsprache und den Textinhalten ihren sozialspezifischen Stempel aufdrückten.

Im Verlauf des 17. Jhs. stagnierten in Mitteleuropa die Ernährungsverhältnisse bei den meisten nichtadeligen Sozialschichten in Stadt und Land auf einem weitgehend vegetarischen Niveau. Die Nachwirkungen des 30jährigen Krieges, die Kriege Europas mit Frankreich, die schlesischen Kriege und die zunehmende Bevölkerung verhinderten eine rasche Erholung der Ernährungswirtschaft, besonders des Viehbestandes, und damit einen Anstieg des Milch-, Milchprodukte- und Fleischverzehrs bei der Mehrzahl der Bevölkerung. Selbst die wohlhabenderen bürgerlichen Kreise konnten sich nur noch Teilmengen derjenigen Nahrungsmittel tierischer Herkunft leisten, die in der Renaissance für alle arbeitenden Personen wohlfeil gewesen waren. Dass dadurch im 18. Jh. bei der zunehmend gebildeten bürgerlichen Bevölkerung Mitteleuropas die konstitutionelle Vitalität und Emotionalität fehlte, die zur Präferenz des barocken Schulwesens notwendig gewesen wäre, wird konstitutionstypologisch verständlich. Dem Konstitutions- und Mentalitätstypus der 1. Hälfte des 18. Jhs. entsprachen mehr sachlichere, feinfühligere empfindsamere Texte und Inhalte.

Erst in der 2. Hälfte des 18. Jhs. begann sich der Geldmangel und die Armut in den deutschen Städten im Vergleich zu den anderen mitteleuropäischen Staaten zu verringern. Die Analyse von Firmenbilanzen ergab, dass sich erst damals eine wohlhabendere bürgerliche Sozialschicht zu entfalten begann, dass sich erst ab der 2. Hälfte eine reichere nichtadelige Stadtbevölkerung herausbildete. Allein diese zunehmende bürgerliche Sozialschicht konnte sich neben dem Adel damals noch regelmässigen Fleischkonsum leisten. Es erhebt sich nun die Frage, ob sich ohne diese zahlenmäßige Ausweitung einer wohlhabenderen und besser ernährten bürgerlichen Sozialschicht überhaupt eine Sturm- und Drang-Periode hätte entwickeln können. Und es muss gefragt werden, aus welchen bürgerlichen Sozialschichten und aus welchen Ernährungsverhältnissen die Dichter des Sturm und Dranges kamen. Es ist schwer vorstellbar, dass das bewusst wilde, heroenhafte, derbe, unkonventionelle und oppositionelle Verhalten der jungen Stürmer und Dränger nur ein künstlich aufgesetztes, demonstrativ oppositionelles Verhalten gegenüber Aufklärung und höfischer Disziplin gewesen ist. Mangel-/knapp Ernährte können weder dauerhaft solch ein Verhalten schauspielern noch jahrelang vitale, emotionsgeladene Texte verfassen, wie das die jungen Stürmer und Dränger taten; und es ist schwer vorstellbar, dass ein zwar gebildetes, aber emotionsloses phlegmatisches bürgerliches Publikum derart heftig und begeistert diese Texte aufnahm. Konstitutionstypenanalysen und Psychogramme der damaligen Textproduzenten erscheinen deshalb zusätzlich zu den soziokulturellen Umfeldanalysen notwendig.

Die französischen Revolutionskriege und napoleonischen Kriege warfen die deutsche Land- und Ernährungswirtschaft weiter zurück. Die Ernährungslage der Bevölkerung war zwar etwas regelmässiger (durch den zunehmenden Kartoffelanbau, durch die Möglichkeit des verbesserten Fernhandels bei Missernten), aber fast wieder rein vegetarisch geworden, und die zunehmende Bevölkerungsvermehrung ab dem Ende des 18. Jhs. war grösser als der Produktivitätszuwachs in der Landwirtschaft, so dass um die Mitte des 19. Jhs. ein historischer Tiefstand in der Versorgung der

Bevölkerung mit hochwertigen Nahrungsmitteln erreicht wurde. Konstitutionell wird das historische Bild nun deutlicher. Die nichtadelige Bevölkerung der Städte und Dörfer ging einem historischen Tiefststand an mittlerer Körpergrösse und Gesundheit entgegen (s. Wurm). Der Ausspruch eines niederländischen Militärs umschrieb stellvertretend für ganz Mitteleuropa zutreffend die konstitutionelle Realität: "Immer mehr Mannschaften, aber immer kleiner gewachsene.” Solch eine konstitutionelle Degression war erst die historische Voraussetzung für eine erfolgreiche reaktionäre jahrzehntelange Knebelung der Bevölkerung durch Zensur und politisches Betätigungsverbot. Die naturverträumte, sentimentale Mentalität der Hochromantik benötigte eine entsprechende vitalitätsreduzierte, aber doch mehr als früher, gebildete bürgerliche Bevölkerung. Die Lektüre sentimentaler, feinsinniger, verträumter Texte benötigt keine ausgeprägte Emotionalität und Vitalität. Die wäre eher bei der Lektüre der damaligen romantischen Texte störend gewesen. Die reaktionäre Politik des Metternich'schen Systems hätte ohne die dazu passenden Ernährungs- und Konstitutionsverhältnisse nicht diese Dauer gehabt. Friedfertig, zahm, geduldig und introvertiert zu sein kann man langfristig einer Bevölkerung polizeilich nicht befehlen, entsprechende Ernährungsbedingungen können sie aber wohl langfristig so werden lassen; und so kann es wieder stellvertretend für ganz Mitteleuropa zitiert werden, dass zwei niederländische und ein dänischer Zeitgenosse die Bevölkerungen ihrer Heimat

damals mit einem hohlen, klappernden Getriebe verglichen, ohne Schnellkraft, ohne geistige Vitalität und energielos (s. Wurm 1986). Aber die Revolutionen in Europa um die Mitte des 19. Jhs., könnte man einwenden, waren das nicht sichtbare Zeichen der Volksvitalität ?

Die Revolution in Paris von 1848 und die Weberaufstände in Deutschland um 1844 waren Hungeraufstände, bei denen die Not die letzten Reserven mobilisierte. Und die deutsche Revolution von 1848 war eine bürgerliche Revolution, eine Revolution der besser gestellten und besser ernährten Stadtsbürger, deren Elan aber bereits nach wenigen Monaten abnahm und deren Aufstand ein beschämendes einjähriges Redespektakel in Frankfurt folgte. Danach ließ sich die Versammlung der bürgerlichen Volksvertreter ohne nennenswerten Widerstand aus der Bevölkerung auseinanderjagen. Denn die Mehrzahl der deutschen Bevölkerung verfolgte relativ phlegmatisch das ganze theoretische demokratische Treiben der Paulskirchenversammlung.

Der Realismus der 2. Hälfte des 19. Jhs. war möglicherweise nicht nur eine Folge der zunehmenden Industrialisierung und der Fortschritte in Naturwissenschaft und Technik. Er könnte auch eine ernährungskonstitutionelle Grundlage gehabt haben. Denn ab der Mitte des 19. Jhs. besserte sich durch die künstliche Düngung, durch den zunehmenden Import von Kolonialwaren und durch den zunehmenden Welthandel die Ernährungslage der Bevölkerung rasch und stetig besonders im Bürgertum, aber auch bei dem aufblühenden Arbeiterstand. Die Ernährungsstatistiken zeigen häufig das verblüffende Ergebnis, dass sich der Arbeiter besser ernährte als der Kleinbauer. Die historische Folge war eine spürbarer werdende Volksvitalität. Die Arbeitskämpfe wurden konsequenter und erfolgreicher, das Bürgertum gelangte erfolgreicher zu politischer Mitbestimmung, fühlte sich nationalselbstbewusster und verlangte spannendere, vitalere, emotionsgeladenere Literatur. Das lieferte die Natur- und Gefühlsromantik nicht mehr zufriedenstellend, das lieferten der Abenteuer- und Gesellschaftsroman und der historische Roman. Die daneben weiter bestehende empfindsame Literatur wurde immer mehr zur Mädchen- und Frauenliteratur. Die Ernährungsverhältnisse der deutschen Bevölkerung um die Jahrhundertwende verursachten zwar keinen Vitalitätsaufbruch wie in der Renaissance, aber im gesamten Kulturleben doch deutlich spürbar eine positive, dynamischere Wendung. Es traf damals den konstitutionshistorischen Kern, wenn führende deutsche Ernährungsphysiologen forderten, dass die deutsche Bevölkerung noch mehr Fleisch und Milch bzw. Milchprodukte essen müsse, um wieder eine Weltmacht auf allen Gebieten zu werden.

Nachdern man so grobe Trend-Zusammenhänge (mehr herauszuarbeiten ist noch nicht möglich!) zwischen den Ernährungsverhältnissen, den Konstitutionsverhältnissen und den jeweiligen spezifischen Literatur-Mentalitäten der Text-Rezipienten-Populationen herauszuarbeiten versuchen könnte, sollte man dasselbe bei den Text-Produzenten auch versuchen, allerdings mit noch grösserer Zurüchhaltung. Denn hier ist eine jeweilige zeitprägende Population sehr klein und viele dieser Textproduzenten schöpfen ihre treibende Kraft für ihre Textproduktionen aus anderen Quellen als aus einer Nährstoffzusammensetzung und Nahrungsmenge. Die meisten bedeutenden Schriftsteller waren/sind, ebenso wie die meisten Erfinder und Politiker, Psychopathen allerdings, die das "Salz, die Hefe" der Kultur darstellten, d.h. ohne sie wäre die Menschheit kulturell noch nicht dort, wo sie jetzt ist. Psychopathen können durch Stoffwechselstörungen, neuropathologische Entgleisungen, massive Fehlerziehungen, extreme Missverhältnisse zwischen Charakter und Umwelt, auffällige Sensibilität usw. entstehen. Solche Psychopathen können sich deshalb nur normal oder sogar knapp ernähren und trotzdem ein gewaltiges Arbeitspensum erledigen und/oder heftige Emotionen und Aggressionen zeigen. Aber trotzdem werden auch bei diesen jeweiligen anthropologischen Klein-Populationen im Trendmittel die jeweiligen Alltagskostformen je nach Quantität und Qualität in irgendeiner Weise wirksam werden. Den jeweiligen Alltagsernährungsverhältnissen bei diesen Textproduzenten kann man nicht über sozialschichtspezifische Ernährungsstatistiken näher kommen, d.h. man kann nicht von den bekannten historischen Ernährungsbedingungen ihrer jeweiligen Herkunft- oder Aufstiegs-Sozialschichten auf ihre jeweilige spezifische Alltags-Ernährung schliessen. Hier helfen nur die Durcharbeitung der Memoiren-Literatur und einer biographischen Literatur bzw. erhalten gebliebener spezifischer Familienkostpläne weiter. Auch unter dieser speziellen Fragestellumg sind bisher die Memoirenliteratur und die Biographien nur ansatzweise durchgearbeitet, während auch bei diesen Textproduzenten ist wieder besonderes Augenmerk auf die Kindheit zu legen, weil die Ernährungsverhältnisse während einer Entwicklungszeit den nachhaltigsten und dauerhaftesten Einfluss ausüben. Und das Erwachsenen-Lebendsalter betreffend ist festzuhalten, dass Nahrungsmittel-Überkonsum und Übergewicht die schöpferische Vitalität dämpfen können.

5. Die Dichter und die Literatur des Sturm und Drangs
5.1 Der Rationalismus und die literarischen Zwänge

Die erste Hälfte des 18. Jhs. hatte in Deutschland die geistige Bewegung des Rationalismus/der Aufklärung geprägt. Der wissenschaftliche, am antiken Vorbild orientierte Realismus der Renaissance war durch den Niedergang der Kultur und Bildung während der Religionskriege, durch das Erstarken intoleranter mystisch-religiöser Glaubenstendenzen sowohl im Katholizismus (Gegenreformation, Trienter Konzil) als auch im Protestantismus (Calvinismus), durch den Hexenwahn und die Inquisition des 16./17. Jhs., durch das Erstarken der Fürstenmacht im Absolutismus und durch das Desinteresse der Fürsten an einer breiten Sozialschicht von Gebildeten zurückgedrängt worden. Die absoluten Fürsten wussten selber nur zu gut über die Gekünsteltheit und Unzulänglichkeit der angeblich göttlichen Legitimierung ihrer Herrschaft Bescheid, um an keiner breiten höheren Volksbildung interessiert zu sein.

Weil sowohl in Frankreich Ludwig XIV. als auch in Großbritannien die jeweiligen katholischen oder puritanischen Herrscher ihre Herrscherwillkür deutlich demonstriert hatten und weil besonders die nüchternen britischen Kaufmannsschichten nach politischer und geistiger Freiheit strebten, begannen zuerst in England und dann in Frankreich Bemühungen der Gebildeten, die Bevölkerung in ihrer eigenständigen intellektuellen Kritikfähigkeit zu unterstützen, die Zustände ihrer Gegenwart kritisch zu durchleuchten und allein auf den Verstand gegründete, bessere und gerechtere soziale und politische Modelle zu entwerfen. Ausgehend vom englischen Empirismus (Bacon, Hobbes, Locke, Hume) und vom französischen Rationalismus (Montesquieu, Diderot, Voltaire), die ihrerseits wieder auf Descartes fußten, formulierte Kant 1784 besonders anschaulich das Anliegen der Rationalisten/Aufklärer: Der Mensch solle sich aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit befreien und sich endlich wieder seines eigenen Verstandes bedienen. Die Mehrheit sei aus Faulheit, selber zu denken und zu ergründen, in die Abhängigkeit politischer, soziologischer und religiöser Bevormunder geraten, was die gesellschaftliche Entwicklung behindere. Religionsfreiheit, Wissenschaftsfreiheit und Meinungsfreiheit fördere dagegen eine Gesellschaft. Aber Christian Wolff (1679-1754) hatte für Deutschland bereits eine flachere, pragmatischere Vorstellung von dem Wesen und Zweck der Aufklärung verbreitet, nämlich als eine auf Nützlichkeit abzielende Verstandeskultur, als eine mit aller Uberlieferung und aller Tradition brechende vernüftige Neuordnung von Staat, Gesellschaft und Kirche, als einen optimistischen Fortschrittsglauben, als eine Geringschätzung der kulturellen Vergangenheit und als eine auf moralische Besserung des Volksverhaltens hin orientierten Erziehungsauftrag. Auch die Sprache und die Literatur sollten von dieser Rationalisierung erfasst werden.

Bereits Leibniz (1646-1716) hatte empfohlen, die deutsche Dichtungs- und Umgangssprache von den barocken Schmuckformeln und der barocken Rhetorik zu lösen und sie intellektuell zu versachlichen. Gottsched (1700-1766) hatte diese Forderung wieder aufgegriffen, 1748 Regeln für eine klare deutsche Schriftsprache empfohlen ("Deutsche Sprachkunst nach den Mustern der besten Schriftsteller") und das deutsche Theater im Ansehen gehoben durch seinen Kampf gegen die Hanswurstigkeit der englischen und deutschen Schauspielgruppen und gegen billige, auf Publikumseffekte hin orientierte Bühnenstücke. Beinahe wäre auch ein bedeutendes Motiv des späten Sturm und Drangs, das Faust-Motiv, dabei auf der Strecke geblieben. Gleichzeitig hat er nach dem Vorbild der

französischen Klassiker wieder die Beachtung der 3 Einheiten von Zeit, Ort und Handlung gefordert, vor Wunderbarem und Irrationalem in der Bühnendichtung gewarnt, die nur noch belehrende Ziele haben sollten und ganz in rationalistischem Sinne die Vermeidung von zu viel Gefühl und Phantasie empfohlen. Dadurch hat Gottsched das deutsche Theater und die deutsche Dichtung in Zwänge eingeengt, gegen die dann später die jungen Dichter des Sturm und Dranges aufbegehrten.

5.2. Der Protest des Pietismus, Anakreontiker und die Empfindsamkeit gegen die Aufklärung

Vorerst aber opponierten deutsche Schriftsteller gegen diesen vereinfachenden Rationalismus Wolff'scher Prägung und gegen diese rein pädagogische Nützlichkeitsdichtung nach Gottscheds Vorstellungen durch eine Rückbesinnung auf Glaubensorthodoxie und Glaubensmystik (Pietismus, pietistisches Schrifttum) oder durch die leichte, heitere Rokoko-Lyrik des Lebensgenusses nach dem Vorbild des griechischen Lyrikers Anakreon (um 540 v. Zr.) und des Horaz (65-8 v. Zr.) oder durch die Stilrichtung der Empfindsamkeit. So war die erste Hälfte um die Mitte des 18. Jhs. nicht nur eine nüchterne Epoche der Aufklärung, sondern gleichzeitig auch eine Zeit des Gefühls, der Leichtigkeit

und des orthodoxen Glaubens, also eine Zeit der Widersprüche. Die literarische Epoche Wolffs, Lessings und Kants war gleichzeitig eine Epoche Zinsendorfs, Klopstocks und Wielands.

5.3 Kennzeichnungen und zeitliche Abgrenzung zum Sturm und Drang

Die literarische Bewegung des Sturm und Dranges der 2. Hälfte des 18. Jhs. (von ca 1767-1788) versuchte nun im Unterschied zur rationalen sozialkritischen Opposition der Aufklärung und abweichend von der gefühlvollen und kirchlich-orthodoxen Negation der politischen und gesellschaftlichen Mißstände und auch gegen die literarisch-formalen Zwänge Gottscheds eine sozialkritische und literaturkritische emotionale, heftige Opposition. Der Beginn der Sturm- und Drang-Zeit wird entweder mit dem Erscheinen der Herder'schen Fragmente über die neuere deutsche Literatur (1767/68) oder mit dem Zusammentreffen Herders und Goethes in Straßburg (1770) angesetzt. Das Ende stellte die Flucht Goethes aus Weimar nach Italien (1786) oder das Erscheinungsjahr des Don Carlos von Schiller (1787) dar. Den Namen erhielt dieser literaturhistorische Abschnitt durch den Jugendroman Klingers "Sturm und Drang" Ursprünglich sollte dieses 1776 erschienene Drama "Wirrwarr" heißen, wurde aber dann in "Sturm und Drang" umbenannt. Goethe selber prägte rückblickend für diese Phase den Namen "Literarische Revolution" in Anlehnung an die französische politische Revolution. Weitere kennzeichnende Begriffe waren/sind Genie-Periode und Frühklassik.

Der hauptsächlich in der älteren Literaturwissenschaft benutzte Terminus Genie-Periode orientierte sich an dem bevorzugten Figurentyp der damaligen Dramen, dem Heroen, dem Genie. In Anlehnung an Shakespeare waren die Helden der Stürmer und Dränger der Kraftmensch, der Naturbursche, das durch keine gesellschaftlichen Gesetze gehemmte Genie, das Original. In ihrem emotionsgeladenen und unkontrollierten Irrationalismus wäre damit die Sturm-und Drang-Zeit ein heftiger Vorläufer der Romantik gewesen. Der auch benutzte erweiterte Begriff "Periode der Original- und Kraftgenies" wollte das mit etwas spöttischem Unterton ausdrücken. Gerade wegen dieser etwas spöttischen Kennzeichnung hat sich diese Bezeichnung nicht durchgesetzt. Von der marxistischen Literaturwissenschaft wurde der Begriff "Frühklassik" bevorzugt benutzt. Es sollte damit auf die personelle Kontinuität der Dichter des Sturm und Dranges und der Klassik (vor allem bezüglich Goethe und Schiller) hinweisen, die in beiden Literaturphasen verwurzelt waren.

Den treffenden Begriff "Literarische Revolution" hat Goethe selber begründet, der in diesem literarischen Oppositionsprozess selber sowohl Objekt als auch Akteur war. Eine ganze Schriftstellergeneration sei, so schrieb Goethe, von den Gedanken Diderots und Rousseaus in eine neue, oppositionelle Richtung des Denkens und literarischen Schaffens gedrängt worden. Diese beiden französischen Vorläufer der Revolution hätten in ihnen einen Ekel vor den dekadenten Adeligen und Hofgesellschaften hervorgerufen und sie hin zur Natur, zum Natürlichen und in den Protest gegen die deutsche Aufklärung geführt (Zitate s. Wenzlaff 1978, S. XIV ff). Der literaturhistorische Begriff "Sturm und Drang" hat den Vorzug, eine Grundverhaltensweise aller seiner Vertreter zu kennzeichnen, nämlich die aufrührerische Aktivität, den gesellschaftlichen emotionalen Protest, die Unruhe, die Ungeduld und die Abkehr von der bisherigen literarischen Konvention. Der Begriff bindet das schriftstellerische Schaffen außerdem mit Recht an eine bestimmte Phase im Entwicklungsprozess der Dichter, an die unruhigen Jahre der Adoleszenz und des jungen Erwachsenen, der dann abgelöst wurde durcn das literarische Schaffen des harmonischen, ruhigen, abgeklärten, gereiften Erwachsenen, eben der Klassik. Diese Verbindung zwischen entwicklungspsychologischem Lebensabschnitt und literarischer Produktion hat dann dazu geführt, dass der anschauliche Begriff "Sturm und Drang" zu einem Fachbegriff der Entwicklungspsychologie allgemein wurde.

5.4. Der Anstoß zum Sturm und Drang durch die Idee Rousseaus

Der Anstoß zum "Sturm und Drang", zur literarischen Revolution, kam von aussen, hauptsächlich von den revolutionären neuen Ideen Rousseaus. Bis etwa zu seinem vierzigsten Lebensjahr hatte sich Rousseau als unbekümmerter Taugenichts oder gerissener hochstaplerischer Faulpelz herumgetrieben oder sich als intellektueller Alles-nur-Halb-Könner betätigt und in den höheren Sozialschichten keine Anerkennung gefunden. Als im Jahre 1749 die Akademie von Dijon ganz im Sinne der Aufklärung einen Preis ausschrieb für die beste Arbeit zu dem Schein-Thema, ob die Fortschritte in Wissenschaft und Kunst dazu beigetragen hätten, die Sitten der Menschen zu verbessern oder zu verderben, erwartete man natürlich im Sinne des kulturhistorisch positiv eingestellten Rationalismus

eine begeisterte Bejahung und Begründung. Rousseau aber reichte den Preisrichtern eine Arbeit ein, die ein vernichtendes Nein enthielt. Der Mensch sei von Natur aus ursprünglich frei, gleich, arm und tugendhaft, er sei aber durch die Fortschritte der Zivilisation in innere und äußere Knechtschaft, Luxus und Verderbnis geführt worden. Deshalb könne nur die Devise "Zurück zur Natur" heißen, womit nicht der primitive Urzustand gemeint war, sondern das "Zurück zur Natürlichkeit der Empfindungen", zum lebendigen Erleben, zur Leidenschaft, zum Gefühl. Das Empfinden stehe im Wert über der Vernunft.

Dieses vernichtende Urteil über die Aufklärung und den Fortschrittsglauben, über den Dünkel der Stadtbewohner gegenüber der ländlichen Bevölkerung war eine Abrechnung mit allen jenen Sozialschichten und gesellschaftlichen Zwängen, die Rousseau bis dahin die Anerkennung verweigert und sein Leben beunruhigt hatten. Dieser Arbeit wurde der 1. Preis zuerkannt, sie blieb aber nicht unwidersprochen, denn es erscnienen bald darauf 68 Gegenschriften.

Dieser Disput machte Rousseau in ganz Europa bekannt. Rousseau schockte Europa nicht nur durch seinen Angriff auf die Wertordnung und Ziele des Absolutismus und der Aufklärung, er schockte es weiter in seinen nachfolgenden großen Schriften. 1755 behauptete er in "Über den Ursprung der Ungleichheit unter den Menschen", dass die Einführung des Privatbesitzes Ungleichheit, Kriege und Knechtschaft hervorgerufen hätte. Er griff damit nicht nur die Ordnung und Hierarchie des absolutistischen Staates an, sondern auch die Grundlagen des damals sich entwickelnden Bürgertums, obwohl er selber von Geburt und Lebensart ein Bürgerlicher war und immer blieb. In einer dritten bedeutenden Schrift von 1762 "Emile oder über die Erziehung" legte Rousseau dar, wie er sich seine Forderung "Zurück zur Natur" in der Erziehung praktiziert vorstellt. Sein Grundrezept war einfach: Da der Mensch von Natur aus gut ist, besteht die beste Erziehung darin, nicht zu erziehen, sondern den jungen Menschen sich frei entwickeln zu lassen, ihn nur im rechten Augenblick zu beraten und ihn von schädlichen Einflüssen der Zivilisation abzuschirmen.

Alle diese genannten Hauptwerke versetzten die jungen Gebildeten Europas, vor allem in Frankreich und Deutschland, in oppositionelle Erregung. Die Forderung zurück zur unverbogenen Empfindungswelt bedeutete den Kampf gegen die literarischen Zwänge der Aufklärung. Die Erziehungsvorstellungen Rousseaus bedeuteten die bewusste Ablehnung aller steifen, gezwungenen Etikette der damaligen höfischen und frühbürgerlichen Gesellschaft und die Wiederentdeckung des Landlebens und der Natur in der Literatur. Rousseaus sozial-politische Vorstellungen (im Contract sociale von 1762 präzisiert) wurden als Aufruf gegen das höfische Wohlleben und gegen die fürstliche Willkür und Bevormundung interpretiert.

5.5 Herder als Denker des Sturm und Drang

In Deutschland hatten diese Ideen besonders auf den jungen Herder(1744-1803) gewirkt. Da Herder erkannte, dass er selber die neuen Ideen nur aufzeigen, aber selber nicht wirksam genug literarisch verwirklichen konnte, er also überwiegend nur Denker, nicht Dichter sein konnte, nahm er sich vor, Wegweiser der neuen Ideen zu werden, um sich herum einen Kreis junger begabter Dichter zu sammeln und zum literarischen Schaffen im Sinne der neuen oppositionellen Ideen zu ermuntern.

Herder entwickelte diesen literarischen Ansatz weiter. Die aufklärerischen Dichter künstelten sich Thema und Darstellung zusammen. Das mache zur wahren Kunst unfähig. Der Künstler müsse alles dem lebendigen Erleben entnehmen, aus dem Sturm der Empfindungen heraus schaffen. Gefühle und Leidenschaften bedeuteten die eigentlichen Kräfte und den Reichtum des Menschen. Solchermaßen zustandegekommene Kunstwerke kümmerten sich nicht um Regeln und Formzwänge. Das neue Ideal sei nicht der vernünftige, sondern der natürliche, unverbildete, lebens- und kraftvolle Mensch. Die grösste Dichterpersönlichkeit, die diesem seinem Ideal entspräche, sei deshalb Shakespeare (1564-1616). Er verkörpere das Urbild des Dichtergenies, das nicht nur keine schriftstellerischen Regeln beachte, sondern auch keiner bedürfe.

Die Volkslieder (der Begriff taucht bei Herder erstmalig auf) waren deshalb für ihn ebenfalls Ausdruck eines unverbildeten, ungezwungenen, lebendigen, gefühlvollen und natürlichen Volksempfindens. Gerade deshalb hatte die Aufklärung die Volkslieder bewusst gemieden, weil sie oft den rationalen Vorschriften widersprachen und ihre Sprache oft zu emotional war. Was die Aufklärung als Mangel einstufte, wurde nun zum Beweis der natürlichen Ursprünglichkeit. Um den jungen Dichtern

seiner Zeit Vorbilder für solche unverfälschte Volkssprache zu verschaffen, sammelte Herder deutsche und auch ausländische Volkslieder, die er mit feiner Empfindung für den ursprünglichen poetischen Ton und Inhalt ins Deutsche übertrug.

5.6. Der literarisch aktive Kreis des Sturm und Dranges und seine Hauptwerke

Es wurde nun zur Schicksalsstunde für die deutsche Dichtung der 2. Hälfte des 18. Jhs., als Goethe 1770 in Straßburg mit dem um 5 Jahre älteren Herder zusammentraf. Hier in Straßburg sammelte sich um Herder ein Kreis von jungen Dichtern, die sich die Werke Shakespeares zum Vorbild nahmen und die in ihren Werken einen von Leidenschaften und überschäumendem Gefühl getriebenen Menschen, ein Kraftgenie zum Helden hatten. Aber die Bedeutung dieser Dramen des nun beginnenden Sturm und Dranges wäre nur halb so wirksam geworden, wenn nicht ein weiteres Element hinzugekommen wäre, eine beginnende Rückbesinnung auf die deutsche Geschichte, ein aufkeimendes deutsches Nationalgefühl, zu dem die Siege und die politische Figur Friedrichs II. von Preußen nicht unerheblich beigetragen hatten. Goethe und Schiller wollten in ihren Jugenddramen "Götz von Berlichingen" und "Die Räuber" nicht nur Nachahmer Shakespeares, sondern sozialkritische deutsche Shakespeares sein. Das erst verhalf den beiden zum Erfolgsdurchbruch. Ihr Hauptkonfliktthema war der Naturmensch im Spannungsfeld der bestehenden Kultur. Schiller erlebte im Jahre 1782, wie das Mannheimer Theater bei der Uraufführung der Räuber einem Tollhaus glich. Jeder war ergriffen von der offenen Anprangerung der allen Zuschauern bekannten Intrigen, Missständen und des Machtmissbrauches an den Fürstenhöfen. Auch die meisten anderen wirkungsgeschichtlich bedeutenden Dramen von Goethe und Schiller haben erst durch ihren Dualismus von gelungener mitreißender dramatischer Sprache und Gestaltung und ihren sozialrevolutionären Anklagen ihre Bedeutung erlangt. Schillers "Verschwörung des Fiesco zu Genua" (1782, nach Umarbeitung 1784) behandelte den Konflikt zwischen Freiheit, Machtwillen und Gewissen. In "Kabale und Liebe" (1783) prangerte Schiller die empörende Missachtung der Menschenwürde durch die absolutistischen Fürsten, die Gesellschaftsschranken, das lasterhafte Fürstenleben und die höfischen Liebesintrigen ebenso an wie die biedermeier-beschränkte bürgerliche Welt. In seinem "Götz von Berlichingen" hat Goethe versucht, einen idealen deutschen Ritter, eine hohe Seele und kraftvolle Persönlichkeit zu schaffen, der tut, was ihm seine innere Überzeugung, nicht was die höfische Ratio rät, der als guter, nach seinem Gefühl richtig handelnder Mensch an den verlogenen höfischen Gesetzen zugrunde geht. Der dramatische Konflikt des Götz ist ganz im Sinne Herders in eine breite Schilderung des historischen Volkstums eingebettet und hatte in der ursprünglichem Fassung ganz bewusst in Opposition zu den Regeln der Aufklärung so viele verschiedene Handlungsorte, dass das Stück so nicht aufgeführt werden konnte.

Aber das literaturgeschichtlich bedeutendste und wirkungsreichste Theaterstück (wenn auch noch nicht wirkungsreich zur Zeit Goethes selbst) sollte der Urfaust werden, jene Umdeutung des frühneuzeitlichen Faustmotives im Sinne des Sturm und Dranges. Im Zuge seiner Beschäftigung mit dem verehrten Shakespeare kam Goethe auch mit den Werken Marlowes in Kontakt. Marlowe kann als Vorläufer Shakespeares gelten, dessen Bedeutung er leider infolge seines frühen Todes nicht erreichen konnte. Marlowe hatte bereits die Person des Faust vom skrupellosen Magier zum ewig unzufriedenen Wissenschaftler hin zu ändern begonnen. Lessing hatte in seinem Faustentwurf die Möglichkeit der Erlösung des nach immer mehr Wissen Strebenden vorgesehen und auch Klinger hatte sich bereits mit dem Faust-Motiv versucht. Goethe kannte das Faust-Motiv bereits aus den Puppenspielen seiner Jugendjahre und machte aus allen diesen Ansätzen ganz im Sinne des Sturm und Dranges aus dem Magier-Faust einen ewig unzufriedenen Wissenschafts-Heroen, der infolge der Erkenntnis seiner menschlichen Grenzen mit Hilfe eines Teufelspaktes mehr wissen, mehr erleben und auch mehr Macht erringen will, als ihm sonst möglich gewesen wäre, der aber errettbar bleibt, weil sein Grundmotiv nicht grenzenloser Egoismus, sondern Ausweitung der menschlichen Grenzen ist. Damit wurde das Faust-Motiv zum Problem der menschlichen Geschichte, zum zeitlosen Problem aller Wissenschaftler, Forscher und Intellektuellen. Die anderen Stürmer und Dränger neben Goethe, Schiller und Herder (z.B. Friedrich Maximilian Klinger (1752-1831), Jakob Michael Reinhold (1751-1792), Heinrich Leopold Wagner (1747-1779), Karl Philipp Moritz (1756-1793), Johann Peter Hebel (1760-1826) und die Dichter-Gruppe des Göttinger Hains und deren Freunde (Miller, Hahn, Cramer, Voss, Leisewitz, Bürger, Claudius u.a.) haben weniger Bedeutung erlangt. Teils widmeten sie sich bevorzugt weniger spektakulären literarischen Themen wie z.B. der Mundartdichtung, der Lyrik, Idyllen, Balladen oder dergl., teils fehlte in ihren Werken die emotionale Heftigkeit, teils die packende, aktuelle sozialkritische Anklage, teils bearbeiteten sie auch antike oder fremdländische Stoffe,

ein Motivfeld, das mittlerweile schon genügend behandelt worden war, teils fehlte ihnen aber auch einfach die dichterische Qualität.

5.7. Zu möglichen Zusammenhängen zwischen Konstitutionstypen und literarischen Mentalitäten bezüglich des Sturm und Drang

Um nun zu der Ausgangsfrage zurückzukommen: War die literarische Phase des Sturm und Drang nur eine durch die spätabsolutistischen Missstände, durch die Ideen Rousseaus und durcn die literarischen Zwänge der Aufklärung hervorgerufene Opposition? War das bewusst oppositionelle, demonstrativ kraftmeierische und teilweise großspurige Verhalten der Stürmer und Dränger nur aufgesetzt und abgesprochen (die jungen Dichter dieser Zeit benutzten gern Kraftausdrücke, liessen die langen Haare wild flattern, kleideten sich bewusst nachlässig, redeten sich oft einfach mit "Kerl" an; der junge Schiller trat regelmässig seine Zimmertür mit dem Fuss auf, statt sie mit der Hand zu öffnen usw.)? Oder war an der Entstehung des Sturm und Dranges u.a. auch eine gesteigerte innere Vitalität und Emotionalität der Textproduzenten mit beteiligt, und war die Population der Rezipienten dieser literarischen Stoffe u.a. auch wegen einer relativ höheren Vitalität als bei den bürgerlichen Generationen danach empfänglicher für diesen Literaturtypus? Dafür müssten die allgemeinen und sozialschichtenspezifischen Lebens- und Ernährungsbedingungen in der 2. Hälfte des 18. Jhs. untersucht und etwas über die Persönlichkeitstypen und Lebensweisen der Hauptvertreter des Sturm und Dranges in Erfahrung gebracht werden. Aber dafür ist hier nicht der richtige Ort und es fehlen nach Kenntnis des Verfassers, wie anfangs angedeutet, noch notwendige sozialhistorische und ernährungshistorische Grundlagenforschungen.

Bezüglich der Lebens- und Ernährungsverhältnisse im 18.Jh. lässt sich zusammenfassend nur feststellen, dass die schweren Verwüstungen des 30-jährigen Krieges und der Kriege mit Luiwig XIV. die Lebens- und Ernährungsverhältnisse sehr belasteten. Die bescheidenen agrarischen Fortschritte wurden mehr als aufgezehrt durch die beginnende europäische Bevölkerungsexplosion. Hatte die deutsche Bevölkerung zu Beginn des 18. Jhs. noch ca 12 Mio. betragen, war sie am Ende auf ca 22 Mio. angestiegen. Dieses Bevölkerungswachstum konnte Deutschland nur dadurch ernährungsmäßig verkraften, dass die Viehzucht zugunsten des kalorisch ertragreicheren Ackerbaues eingeschränkt wurde. Während also die Kalorienversorgung mit dem Bevölkerungswachstum bis gegen Ende des 18. Jhs. in etwa Schritt hielt, konnte die Versorgung mit hochwertigem Eiweiß nicht in gleichem Umfang gesteigert werden, weshalb die Alltagskost für die Masse der Bevölkerung immer frugaler wurde. Da die Ernährung mit frugalen Nahrungsmitteln den größten Teil der damaligen Familienbudgets verbrauchte, konnten sich nur die kaufkräftigeren Sozialschichten größere Mengen von Nahrungsmitteln tierischer Herkunft leisten. Bis zur Mitte des 18. Jhs. handelte es sich dabei in Deutschland (das gegenüber England in der wirtschaftlichen Entwicklung um 2 Generationen zurück lag) weitgehend nur um adelige Sozialschichten. Eine zahlreiche kaufkräftige bürgerliche Sozialschicht entwickelte sich in Deutschland erst ab der 2. Hälfte des 18. Jhs. Je mehr diese wachsende bürgerliche Sozialschicht nur die knappen Güter Fleisch und Milchprodukte aufkaufte, desto weniger standen davon für die ärmeren Sozialschichten zur Verfügung. Eine vernünftige Einpendelung von agrarischer Nachfrage und Angebot erfolgte nicht, weil die Getreidepreise im Verlauf des Jhs. noch mehr anstiegen als die Fleischpreise, der Bauer also aus Gewinnmaximierung zusätzliche Weiden in Ackerland umwandelte. Der Ausbau der Verkehrswege und des Fernhandels und der beginnende Anbau der Kartoffel verhinderten zwar von jetzt an weitgehend Hungersnöte, aber in der 2. Hälfte des 18.Jhs. gab es dafür unterhalb einer relativ angenehm lebenden adelig-bürgerlichen Oberschicht Mangelernährte mehr als zuvor. Jedoch ab dem Ende des 18.Jhs. mussten auch die städtischen bürgerlichen Sozialschichten immer mehr den Konsum der Luxusnahrungsmittel Fleisch, Fisch,

Milchprodukte einschränken, weil das Angebot relativ zur Gesamtbevölkerung immer geringer wurde. Natürlich gab es räumlich erhebliche Unterschiede. Metropolen des damaligen relativen Wohllebens waren Hamburg und Wien. Aber in den Städten des mittleren Deutschlands gab es bei den meisten Stadtbewohnern bitterste Armut. Reine Landwirtschaftsgegenden (Mecklenburg, Pommern, die Lössgebiete) erlaubten den Landbewohnern und den Bewohnern der kleinen Ackerbürgerstädte eine erheblich bessere Alltagskost als in den waldreichen Mittelgebirgen. Aber der Trend zur Verschlechterung der allgemeinen Ernährungsverhältnisse ab der Jahrhundertwende ist eindeutig. Verbrauchsschätzungen vor 1800 sind selten. Der mittlere Fleischkonsum in Deutschland für 1802 wird mit ca 17 kg/Kopf/Jahr angenommen (das entspräche etwa 50 g pro Tag) mit sinkender Tendenz. 1816 betrug er in Preußen nur 11 kg und erst 1840 wieder 17 kg. Zu Fleisch wurden in den damaligen Statistiken auch durchwachsener Speck gezählt. In den grösseren Städten Preußens, die mit in

diese Gesamtstatistik eingegangen sind, betrug der geschätzte jährliche Pro-Kopf-Fleischkonsum um 1805 ca 33 kg und um die Jahrhundertmitte ca 35 kg, in den kleineren preußischen Städten und bei den ärmeren Landbewohnern entsprechend weniger als die Mittelwerte für ganz Preußen. Auch die Ernährungsverhältnisse der preußischen Beamtenfamilien waren nachgewiesen einfach. Die Ernährung an den wohlhabenden Adelshöfen des 18. und 19. Jhs. war dagegen weiterhin durch ausgesprochene Üppigkeit gekennzeichnet. Sie stach als Standessymbol krass gegen die der einfachen Bevölkerung ab. Nur die obersten bürgerlichen Familien, die über genügend Kaufkraft verfügten, konnten sich an diesem Ernährungsstatus orientieren und zu einer solchen Herkunftsfamilie gehörte z.B. der junge Goethe.

War es nun reiner Zufall, dass in jene ernährungshistorisch noch relativ günstige Zeit der ersten Ausweitung der bürgerlich-städtischen Sozialschichten die Zeit des Sturm und Drang fiel und ihr parallel zur Verschlechterung der bürgerlichen Ernährungslage die gemäßigte Klassik, die verträumte Romantik und das kleinbürgerlich-beschauliche Biedermeier folgten?

Was hier bezüglich der Konstitutionstypen der wichtigsten Stürmer und Dränger gesagt werden kann, sind nur bruchstückweise Hinweise. Herder scheint von Natur aus eine heftige, reizbare und streitsüchtige Persönlichkeit gewesen zu sein. Von besonders üppiger Ernährungsweise als Sohn eines armen Lehrers und Kantors ist nichts bekannt. Spezifische Ernährungseinflüsse sind nicht erkennbar. Goethe dagegen hat als wohlhabender und verhätschelter Patriziersohn während seiner ganzen Jugend und Studienzeit keinerlei materielle Sorgen gekannt, hat außerhalb Frankfurts in seinen Studienjahren komfortabel gewohnt und als Abonnent an bekannten Gasthaustischen gespeist. Die finanziellen Voraussetzungen zu einer eiweißreichen und luxuriösen Alltagskost waren vorhanden, die bei seiner relativ sensiblen endogenen Konstitutionslage schnell gewirkt haben dürfte. Vielleicht war Goethes Schaffenskraft mit die Folge einer üppigen Ernährung, deren Vitalitätspotential sein sensibler Körper geistig-phantasiebezogen abreagierte. Nach Ritter et al (1987) war Goethe ein starker Esser, der täglich ein bis zwei Flaschen Wein trank, der nervös, reizbar und leidenschaftlich war, zwischen heftigem Zorn und Melancholie schwankte, und hinsichtlich seiner geistig-künstlerischen Arbeit an Erregungsperioden und alle paar Jahre an Zwangsdichten litt. In seiner Jugend noch zu sensibel, konnte er während des frühen Erwachsenenalters gar keinen anderen Typus als den eines sensiblen Sturm-und-Drang-Menschen entwickeln.

Schiller war in den Fürstlichen Erziehungs-Kasernen des verhassten Herzog Karl Eugen von Württemberg, zuletzt in der berühmten Hohen Karlsschule erzogen worden. Deren anthropologische Datenerhebungen und guten Kostpläne sind wiederholt Anlass ernährungskonstitutioneller Studien gewesen. Da der Herzog häufig selber mit den Zöglingen speiste, waren die Mahlzeiten reichlich und eiweißreich, auch wenn sie nach Ständen getrennt waren. Die dortige strenge Erziehung und die nächtlichen heimlichen Lektüren schwächten früh Schillers Gesundheit. Ernährungsrestriktionen hat der junge Schiller aber nicht erlitten. Vielleicht rührte seine adoleszente Tendenz zum Sturm und Drang neben einer deutlichen Opposition gegen diese militärische Erziehung mit aus der Vitalität der dortigen Ernährung her. Später dürfte seine Tuberkulose, wie das bei dieser Krankheit bekannt ist, Vitalität, Geist und Temperament "aufgekratzt" haben. Gegen eine spätere ernährungsbedingte Vitalität spricht die lange wirtschaftliche Notzeit, in der sich Schiller nach seiner Flucht aus Stuttgart befand. Klinger scheint eine sehr heftige, emotionale Persönlichkeitsstruktur gehabt zu haben. Ernährungs-konstitutionelle Einflüsse scheiden bei den ärmlichen Verhältnisse seiner Jugendjahre und seines späteren Wanderlebens aus. Über die anderen Dichter des Sturm und Drang können hier keine Hinweise mitgeteilt werden.

Als Ergebnis ist festzuhalten, dass ausser bei Goethe und eventuell bei Schiller ernährungs-konstitutionelle Einflüsse als Mitauslöser für die Sturm-und-Drang-Dichtungen ausscheiden. Es scheint sich bei allem hauptsächlich um die Wirkungen adoleszenter psychophatischer Strukturen gehandelt zu haben. Entscheidender für die Entstehung der Sturm-und-Drang- Phase in der 2. Hälfte des 18. Jhs. scheint die begeisterte Aufnahme der betreffenden literarischen Produkte bei den damaligen Literaturrezipienten gewesen zu sein. Deren Stimmungslage und Wunsch nach Befreiung von den politischen und gesellschaftlichen Missständen und literarischen Zwängen und deren Sehnsucht nach literarischen Kristallisationsfiguren für ihre erwachenden nationalen Empfindungen kamen die Dichtungen der Stürmer und Dränger entgegen. Möglicherweise haben die damaligen relativ besseren Ernährungsverhältnisse in den gehobenen bürgerlichen Rezipientenkreisen einen solchen emotionalen Aufbruch mit ermöglicht. Und für den Verlauf der Literaturgeschichte ist das Verhalten der

Literatur-Rezipienten langfristig entscheidender als die persönlichen Intentionen der Text-Produzenten. Denn öffentlich angenommene Literatur wird berühmt, noch lange nicht die produzierte.

6. Zusammenfassung

Die Phase des Sturm und Drang war eine heftige sozialkritische und emotionale literarische Revolution gegen die literarischen Zwänge Gottscheds und gegen die Aufklärung und den Rationalismus überhaupt. Sie hatte ihre Wurzeln in den Werken Rousseaus, entstand. aber durch die Beschäftigung des Kreises um den jungen Herder mit Shakespeare und dem Mittelalter. Den Namen erhielt dieser literaturhistorische Abschnitt durch ein Werk Klingers mit demselben Namen. Eine weitere Bezeichnung ist die Genie-Kraftkerlperiode. In Anlehnung an Shakespeare waren die literarischem Helden der Stürmer und Dränger diejenigen bedeutenden Menschen, die sich keinen gesellschaftlichen Zwängen unterwarfen, waren die Kraftmenschen, Kraftkerle, Genies, auch wenn sie ihre Individualität mit ihrem eigenen Untergang bezahlen mussten. Die deutschen Dichter des Sturm und Dranges gingen nun auf die Suche nach möglichen solchen Gestalten innerhalb der deutschen Geschichte oder innerhalb der bisherigen deutschsprachigen Überlieferung. So glaubten sie solche Typen z. B. im historischen Götz von Berlichingen, in der Faustfigur oder in Räubergestalten ihrer Zeit zu finden. Um ihrem dichterischen Ideal vom unabhängigen Kraftkerl möglichst nahe zu kommen, verfälschten sie dichterisch bedenkenlos eventuelle reale Historizitäten ihrer Motivgestalten. So hatten die Faustbearbeitungen Goethes und Klingers kaum noch etwas mit der frühen Faustüberlieferung gemeinsam, aus dem gewissenlosen historischen Raubritter Götz wurde eine patriotische Heldenfigur und Karl Mohr wurde zum edlen Räuber. Der Sturm und Drang war sicher auch verbunden mit der Adoleszenzphase der jungen Dichter, denn mit zunehmender persönlicher Reife und Abklärung rückten sie von ihrem früheren dichterischen Ungestüm ab und entwickelten die deutsche Klassik.

In der weiter zurückliegenden literaturwissenschaftlichen Forschung wurde die Entstehung (Produktion) und Annahme (Reziption) von Literatur überwiegend nur als geistig-seelisches Phänomen gedeutet. In neuerer Zeit wurden im Rahmen der empirischen Literaturwissenschaft auch der epochale Hintergrund (der Zeitgeist) und das sozio-kulturelle Umfeld gleichwertig mit in die literaturwissenschaftliche Betrachtung einbezogen. Nach Meinung des Verfassers wird aber immer noch die Beteiligung der anthropologisch-konstitutionellen Dimension (also die Biologie des Menschen) sowohl bei der Literaturproduktion als auch bei der Literatur-Reziption zu wenig gewichtet. Der geistig-seelische Bereich beeinflusst die Qualität der Literaturproduktion und die Empfindsamkeit für Literatur. Der Zeitgeist und das sozio-kulturelle Umfeld wirken in die Auswahl der bearbeiteten Motive und in die Präferenz für bestimmte Literatur hinein. Die Konstitution (als innere und äussere Konstitution und als Verhaltenskonstitution verstanden) hat Anteil an der Stimmungslage, an der Heftigkeit der Empfindungen und an dem geistigen Niveau sowohl der Literaturproduzenten als auch der Literaturrezipienten. Neben den diesbezüglichen endogenen Gegebenheiten wirken die Ernährungsverhältnisse, besonders während der Entwicklungszeit, erheblich formend auf diese Gesamtkonstitution ein. Es sollte deshalb in der vorliegenden Skizze einmal angesprochen werden, ob man solche möglichen ernährungskonstitutionellen Einflüsse auf die historische Literaturproduktion und Literaturrezeption innerhalb des jeweiligen gesamten historischen Einflussbündels ausmachen kann. Als Beobachtungszeitraum wurde die mitteleuropäische Neuzeit, insbesonders das literaturhistorisch interessant differenzierte 18. und 19. Jh. gewählt. Infolge des Fehlens ausreichender konstitutionshistorischer und genauerer ernährungshistorischer Forschungen wurde nur festzustellen versucht, ob sich die literaturhistorischen Differenzierungen des Untersuchungszeitraumes (hier mit der Metapher Wellen beschrieben) überhaupt mit konstitutions- und ernährungshistorischen Fakten korrelieren lassen, oder ob sie von diesen derart abweichen, dass weitere Korrelierungsversuche unsinnig erscheinen. Die wenigen Andeutungen und Grobvergleiche lassen zumindest eine völlige Unvergleichlichkeit und

Unmöglichkeit der Parallelisierung nicht erkennen, sondern ermutigen zu weiteren Untersuchungen. Irgendwelche genaueren historischen Verknüpfungen wären aber bei dem derzeitigen Stand der diesbezüglichen interdisziplinären Forschung noch zu spekulativ.

7. Literaturhinweise

Abel, W., 1937: Wandlungen des Fleischverbrauches und der Fleischversorgung in Deutschland seit dem ausgehenden Mittelalter. In: Berichte zur deutschen Landwirtschaft, 22, S. 411-452.

Ders., 1966: Agrarkrisen und Agrarkonjunktur, Eine Geschichte der Land- und Ernährungswirtschaft Mitteleuropas seit dem hohen Mittelalter. Hamburg und Berin: Parey-Verlag (2. Aufl.).

Ders., 1967: Geschichte der deutschen Landwirtschaft vom frühen Mittelalter bis zum 19. Jh. Deutsche Agrargeschichte, G. Franz (Hrsg.), Bd.2 Stuttgart: Ulmer-Verlag!.

Ders., 1981: Stufen der Ernährung. Kleine Vandenhoeck-Reihe, Nr. 1467. Göttingen: Vandenhoeck & Rupprecht.

Friedenthal, R., 1963: Goethe, Sein Leben und seine Zeit. München u. Zürich: Pieper-Verlag.

Grabert, W., A. Mulot u. H. Nürnberger, 1978: Geschichte der deutscken Literatur. München: Bayerischer Schulbuch-Verlag (19. neubearb. Auflage.

Grimm, H., 1977: Weitere Angaben über die Ernährung von Kindern und Jugendlichen im 18. und 19.Jh., vorwiegend nach der Memoirenliteratur. Im.: Ärztliche Jugendkunde, 68, S. 242-252.

Haferkorn, H.J., 1974: Zur Entstehung der bürgerlich-literarischen Intelligenz und des Schriftstellers in Deutschland zwischen 1750-1800. In: Deutsches Bürgertum und Iiterarische Intelligenz 1750-1800, Bernd Lutz (Hrsg.), Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaft, Bd.3, S. 113-275. Stuttgart: Metzlersche Verlagsbuchhandlung.

Harenbergs Lexikon der Weltliteratur, Autoren-Werke-Begriffe, 1989, 5 Bde., Dortmund: Harenberg, Lexikon-Verlag.

Haas, H.E. (Hrsg.), 1966: Sturm und Drang Klassik, Romantik, Texte und Zeugnisse. Erster Teilband Die Deutsche Literatur, Texte und Zeugnisse, W. Killy (Hrsg.), Bd.5, erster Teilband.: Beck'sche Verlagsbuchhandlung.

Hoppe, H.(Hrsg.), o. Jahr: Sturm und Drang" Prosa, Lyrik, Dramen. Volksgut deutscher Dichtung, Max Hecker und Hans Wahl (Hrsg.). Leipzig: Weber'sche Verlagsbuchhaltung.

Killy, W., 1983: 18. Jhd., Texte und Zeugnisse, erster Teilband. Die deutsche Literatur, Texte und Zeugisse (Walter Killy, Hrsg.), 4. Bd., 1. Teilband. München: Beck'sche Verlagsbuchhandlung.

Koenig, R., 1885: Deutsche Literaturgeschichte. Bielefeld und Leipzig: Velhagen & Klasing (17. Aufl.).

Kreuzer, H., 1993: Experiment und Ambivalenz. Zu Klingers Faustroman. In: Aufklärung und Literatur, Ausgewählte Aufsätze; Drost, W. und Thomsen, Chr. W. (Hrsg.). Heidelberg.

Laaths, E., 1953: Geschichte der Weltliteratur. München: Droemer'sche Verlagsbuchhandlung.

Lange-Eichbaum W., W. Kurth u. W. Ritter, 1987: Genie, Irrsinn und Ruhm, Bd.4: Die Dichter und Schriftsteller, 2 Bde. Basel: Reinhardt-Verlag, (7. neubearb. Aufl.).

Müller, P. (Hrsg.), 1978: Sturm und Drang. Weltanschauliche und ästhetische Schriften, 2 Bde. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag.

Müller F. u. Valentin G., 1964: Deutsche Dichtung. Kleine Geschichte unserer Literatur. Paderborn: Schöningh-Verlag.

Polack, Fr., 1905: Unser Schiller. Liegnitz: Vereinigung der Pestalozzi-Vereine.

Rinsum A. u. W., van, 1979: Dichtung, und Deutung. Eine Geschichte der deutschen Literatur in Beispielen, München: Bayerischer Schulbuch-Verlag. (10. neubearb. Aufl.).

Saalfeld, D., 1983: Bevölkerungsexplosion und Hungerkatastrophen im vorindustriellen Europa. In: Ernährung und Gesellschaft, Bevölkerungswachstum - agrare Tragfähigkeit der Erde, E. Ehlers (Hrsg.), S. 55-73. Stuttgart.: Wissenschaftl. Verlagsgesellschaft.

Teuteberg, H.-J., 1979: Der Verzehr von Nahrungsmitteln in Deutschland pro Kopf und Jahr seit Beginn der Industrialisierung (1850-1975). Versuch einer Langzeitanalyse. In: Archiv f. Sozialgeschichte., 19, S. 331-388.

Teuteberg, H.-J. u G. Wiegelmann, 1972: Der Wandel der Nahrungsgewohnheiten unter dem Einfluss der Industrialisierung. Studien zum Wandel von Gesellschaft und Bildung im 19. Jh., Bd.3 Göttingen: Vandenhoeck und Rupprecht.

Dies., 1986: Unsere tägliche Kost. Geschichte und regionale Prägung. Studien zur Geschichte des Alltags, H.-J. Teuteberg und P. Borscheid (Hrsg.) Bd.6. Münster: Coppenrath.

Wiese, B. von (Hrsg.), 1977: Deutsche Dichter des 18. Jahrhunderts, Ihr Leben und Werk. Berlin: Sckmidt-Verlag.

Wurm, H., 1985: Der Einfluss der Ernährung auf die menschliche Konstitution unter besonderer Berücksichtigung des Nahrungseiweißes. Eine Zusammenstellung von Ansichten, Beobachtungen und Lehrmeinungen von der Antike bis zur Gegenwart. In: Würzburger medizinhistorische Mitteilungen. 3, S. 283-320.

Ders. 1987: Der Eiweißanteil in der deutschen Volkskost seit dem Mittelalter unter besonderer Berücksichtigung des Fleischkonsums. Hausarbeit zur Erlangung des Grades eines Magisters Artium im Fach Geschichte. Universität/Gesamthochschule Siegen.

Ders., 1988: Die ernährungsbedingte Veränderung der durchschnittlichen Körperhöhe und der allgemeinen Leistungsfähigkeit in Holland des 19. Jhs. In: Homo, 39, S. 107-111.

Ders., 1990: Vorarbeiten zu einer interdisziplinären Untersuchung über die Körperhöhenverhältnisse der Deutschen im 19. Jahrhundert und der sie beeinflussenden Lebensverhältnisse. 2 Teile. In: Gegenbaurs morphologisches Jahrb., 136, S. 405-429 und 503-524.

Zur Literaturgeschichte des historischen Romans im 19. Jahrhundert mit dem Schwerpunkt auf dem deutschen historischen Roman

Von Helmut Wurm, 57518 Betzdorf/Sieg

1. Einleitung

Aristoteles (384 bis 322 v. Zr.) hat in seiner Poetik (Kap. 9) die Unterscheidung getroffen, dass Geschichtsschreibung erzählt/darstellt, was geschehen ist, während die Poetik erzählt/darstellt, was geschehen könnte/geschehen sein könnte. Der historische Roman steht als Gattung und in seiner Intention dazwischen. Er will sich einmal in anderer Form als reine Geschichtsschreibung der Geschichte bemächtigen und die Geschichte leichter konsumierbar vermitteln, er will zum anderen historische Lücken poetisch überbrücken und mit gesicherten Fakten zu einer Einheit verbinden, er will die historische Wirklichkeit interessanter und spannender machen, als sie in Wirklichkeit gewesen war, und als Ereigniskontinuum darstellen, er will auf dem historischem Hintergrund/vor einer historischen Kulisse rein erdichtete Gestalten und Handlungen agieren lassen und will die realen Lebensläufe berühmter Menschen besser an den Leser bringen. So reicht die Bandbreite des historischen Romans von der reinen Fiktion auf einem zweckbedingt gewählten historischen Hintergrund bis hin zur gestalterisch besonders aufbereiteten historischen Biographie.

Bei den an Walter Scott orientierten historischen Romanen entwickelt sich das dargestellte Geschehen um die Lebensläufe von fiktionalen mittleren Helden aus mittleren Adels- oder Bürgerschichten vor dem Hintergrund historischer Herrscherhäuser herum. In anderen historischen Romantypen wird das Leben sozial hochgestellter historischer Helden in eine im Detail zwar fiktionale, aber in den Grundstrukturen historisch reale, aber sozial vereinfachte Umwelt verlagert. Wieder andere Typen des historischen Romans behandeln Leben und Taten historischer Erfolgs- und Gewaltmenschen aus verschiedenen Sozialschichten und wieder andere wenden sich bezüglich Personen und Handlungen ausschließlich den historisch einfacheren Menschen und ihren Umgebungen zu.

Auch die Übergänge zwischen historischem Roman mit abenteuerlichen Inhalten und Abenteuerroman mit historischen Rahmen/Hintergründen oder mit historischen Personen sind fließend und je nach Beurteilungsstandort subjektiv. Man kann Coopers "Lederstrumpf", Dumas "Musketiere", Scotts "Ivenhoe", Mitchells "Vom Winde verweht" usw. als historische Abenteuerromane oder als abenteuerreiche historische Romane bezeichnen. Erst ab der Mitte des 19. Jhs. entstanden mit den historischen Familienromanen des Realismus die ersten wirklich eigenständigen historischen Romane im eigentlichen Wortsinne.

Ebenso ist die Einstufung der einzelnen historischen Romane zum Typus der hohen Literatur oder zum Typus der Trivialliteratur fließend und subjektiv. Die meisten historischen Romane waren sicher populäre Unterhaltungsromane, aber einige gehören unzweifelhaft zu den literarisch zeitlosen Kunstwerken.

Die meisten historischen Romane sind weiterhin nur untergeordnet aus reiner dichterischer Motivation geschaffen worden, sind also nur untergeordnet Dichtungen um der Dichtung willen. Meistens standen bei den Autoren die Absichten dahinter, dem Publikumsgeschmack entgegen zu kommen, finanziell einträgliche Werke vorzulegen oder eine in Romanform verpackte nationale, soziologische, pädagogische, religiöse usw. Beeinflussungsabsicht zu realisieren. Viele historische Romane haben mit diesen Intentionen bedeutende Erfolge verzeichnet. Verfasser und Verlage haben mit ihnen viel Geld verdient und ganze Generationen sind von bestimmten Werken in ihrer nationalen und politisch-weltanschaulich-historischen Einstellung beeinflusst worden. Der historisch beeinflusste Nationalismus weiter Kreise der europäischen Bildungsschichten in der 2. Hälfte des 19. und in der 1. Hälfte des 20. Jhs. hätte sich z.B. in dieser Ausprägung nicht ohne die Breitenwirkung vieler historischer Romane entwickelt.

Für die meisten, selbst für die bekanntesten historischen Romane gilt der auch sonst feststellbare Effekt, dass Neues Aufsehen erregt, weil es neu ist, und dass auch Aufsehen erregendes Neues bald einem Effekt des Vergessens, der Ernüchterung und des Wirkungsverlustes unterliegt. Viele damals zur Zeit ihres Erscheinens als Publikumserfolge aufgenommene Werke erscheinen heute trivial, voller Effekthascherei, voller Darstellungsschwächen und voller Unglaubwürdigkeiten.

2. Die Vorläufer des historischen Romans

Die Entwicklung des historischen Romans von den frühesten Anfängen bis in die Gegenwart ist also gekennzeichnet durch eine indifferente, gattungsspezifische Zwischenstellung, durch eine Orientierung an den jeweiligen politischen, literarischen. soziologischen und rezeptionsbezogenen Strömungen der jeweiligen Zeit, durch Wandlungen in der Themenwahl (Zeiträume, gesellschaftliche und räumliche Lebenswelten, vorkommende Figuren usw.), durch unterschiedliche Zielsetzungen (Geschichtsinformation, Unterhaltung, Sensation, Kritik, Erziehung, Verherrlichung von Zeiten, Personen und Lebenswelten usw.), durch unterschiedliche Darstellungsverfahren (zusammenstellen, erzählen, orientieren, distanzieren, verwirren). Kein Merkmal des historischen Romans ist rein gattungsspezifisch, immer ist er mit den anderen literarischen Strömungen seiner Zeit verbunden. Das betrifft auch die Frage nach spezifischen nationalen Eigenständigkeiten. Die gibt es zwar beim historischen Roman wie bei jeder anderen Literaturgattung, doch wo sich spezielle nationale oder regionale Eigenständigkeiten entwickelten, waren sie doch nie gänzlich losgelöst von internationalen und überregionalen Bezügen. Denn eine Literaturgattung von solch spezifischem Unterhaltungscharakter wie der historische Roman wurde in den meisten Fällen bald durch Verlagserfolge und Übersetzungen zur internationalen oder überregionalen Lektüre. Zwar gingen von einzelnen Autoren und Werken unterschiedlich weit reichende Impulse aus, doch gibt es heute kaum eine Nationalliteratur, die nicht in irgend einer Form den historischen Roman entwickelt hätte.

Vorläufer des historischen Romans, der spätestens zu Anfang des 19. Jhs. mit den Werken von Walter Scott als neue selbstständige literarische Gattung auftritt, sind die sogenannten gotischen Schauerromane, sind die Räuber- und Brigantenromane, die abenteuerlichen Geschichtserzählungen und die historischen Abenteuerromane des 17. und 18. Jhs.

Bei dem Begriff der Geschichtserzählung handelt es sich um eine Übersetzung des schon früher gebräuchlichen lateinischen Begriffes der "species facti" oder der "narratio facti". Sie entstand im Zuge des Fachsprachenwechsels des 17. und 18. Jhs. vom Lateinischen zum Deutschen. Anfangs handelte es sich häufig um die Erzählung/erzählerische Darstellung von Kriminalfällen (z.B. Harsdörffers und Abeles, Erzählungen von Kriminalfällen). Sie entwickelten sich dann im 18. Jh., von Frankreich ausgehend, zu den romanhaften Pitavalerzählungen berühmter historischer Kriminalfälle.

Vorläufer des historischen Romans des 19. und 20. Jhs. sind insbesondere die historischen Abenteuerromane des 17. und 18. Jhs., die teilweise als triviale Unterhaltungsromane geschrieben wurden (wie z.B. Grimmelshausens Simplizissimus, 1670, und Courasche, 1670), oder die teilweise auch versteckte früh-aufklärerische Kritik an den gesellschaftlichen Zuständen ihrer Zeit enthielten (z.B. die "Histoire de Gil Bas des Santillane" von Alain-René Lesage, 1715 Teil 1 u. 2, 1724 Teil 3, 1735 Teil 4).

Grimmelshausen (1621-1676) besuchte anfangs die Lateinschule in seinem Geburtsort Gelnhausen, dann verschlug ihn der 30-jährige Krieg an den Oberrhein, wo er verschiedene Verwaltungsposten innehatte, zuletzt im Dienste des Straßburger Bischofs. Seine Romane verarbeiteten auf dem Hintergrund des 30-jährigen Krieges Erlebtes und Gehörtes und sollten hauptsächlich der Unterhaltung dienen (Der Abentheuerliche Simplicissimus Teutsch, 1670, Die Lebensbeschreibung der Ertzbetrügerin und Landstörzerin Courasche, 1670, Der Seltzame Springinsfeld, 1670). Sie sind teilweise an den Pikaro-/Schelmenromanen der Spanier und Franzosen orientiert.

Der französische Schriftsteller A. L. Lesage schuf dagegen mehr eine versteckt-kritisierende Form des historischen Abenteuerromans, der sich aber ebenfalls noch eng an den Pikaro-/Schelmenroman des 16./17. Jhs. anlehnte. Der Verfasser kleidete seine scharfe Kritik an der zeitgenössischen französischen Gesellschaft in das Kleid einer Geschichte im Spanien um 1600. In satirisch-humorvollen Darstellungen kritisierte Lesage die Dummheit, den Eigennutz, die Korruption und den Dünkel der verschiedensten gehobenen Sozialschichten (Ärzte, Schauspieler, Adelige, Kleriker). Dem 4-teiligen Werk, dessen Entstehungszeit sich über 2 Jahrzehnte erstreckte, fehlt die barocke sprachliche Umständlichkeit und Schwülstigkeit, wodurch es zu einem echten Leseerfolg wurde.

Ein weiterer Einflussstrang ging von der französischen Briganten- und von der deutschen Räuberliteratur des 16. bis 18. Jhs. aus. Die Faszination dieser Literatur bestand teils in den spannungsgeladenen Handlungen, teils auch in der entschuldbaren oder sogar sympathischen sozialen Rolle

der Räuber als Gegengesellschaft zu der dekadenten absolutistischen Adelsgesellschaft, die Teile der von ihr beherrschten Gesellschaft geradezu zu einem außergesetzlichen Leben trieb. Häufig war jene Gegengesellschaft der Briganten/Räuber ebenso hierarchisch gegliedert wie die damalige offizielle Gesellschaft, aber in ihrem sozialen Handeln erschien sie weniger verwerflich als diese.

Bereits im 17. Jh. in deutscher und französischer Fassung erschienene Vagabundenromane stuften die dargestellte Vagantengesellschaft in einen Gegenkönig, in Adelige, Generäle und Vagantenvolk ein. Ebenso wurde in der französischen Kolportageliteratur des 18. Jhs. der 1721 hingerichtete Pariser Räuberführer Cartouche als Herrscher eines Gegenkönigreiches beschrieben, ebenso der 1755 hingerichtete Räuber und Schmugglerkönig Louis Mandrin. Dieses Modell eines besseren oder durch die ungerechten politisch-sozialen Verhältnisse erzwungenen Räuber-Gegenstaates wurde dann wieder von der anspruchsvolleren deutschen Dichtung übernommen, so z.B. in "Rinaldo Rinaldini" von C. A. Vulpius.

Typisch für die literarische Darstellung jener Räuberführer ist, im Unterschied zur literarischen Bearbeitung reiner Kriminalfälle, die Kennzeichnung des Sozialrebellen, des Räuberkönigs, des Räuberhauptmanns als eines edlen, gerechten, mitleidigen, intelligenten, ungewöhnlich geschickten und äußerlich schönen Menschen. Besonders in Frankreich erlangten die literarischen Bearbeitungen dieser realen oder fiktiven "Sozialrebellen" große öffentliche Wirkungen, weil sie als Symbolfiguren des Widerstandes gegen die ungerechten politischen, sozialen und wirtschaftlichen Entwicklungen der Zeit angesehen wurden.

Dieser volkstümlichen Identifikation mit jenen Sozialbanditen lag auch ein nach rückwärts gerichtetes gesellschaftliches Ideal zugrunde, nämlich der Ehrenkodex der patriarchalischen Feudalgesellschaft des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit, den die französische Leserschaft z.B. in dem 1756 erschienenen angeblichen Testament des Louis Mandarin und in seiner historischen realen Verkörperung zu erkennen glaubte.

Im Deutschland des 18. Jhs. gab es zwar eine geringere eigenständige Räuberliteratur wie in Frankreich, dafür errang Schillers Drama von 1782 "Die Räuber" und C. A. Vulpius Serienroman "Rinaldo Rinaldini" (1797) schnell große Bekanntheit. Schillers Räuber wurden auch zu einem Theatererfolg der französischen Revolution. Sie wurden in ihrer französischen Bearbeitung 1792 unter dem Titel "Robert, Chef des brigands" erstmals aufgeführt und sie dienten als Vorlage für einen 1800 erschienenen Roman mit ähnlichem Titel "Miralba, chef des Brigands". Obwohl die reale Bandenkriminalität in Frankreich und den besetzten Rheinlanden durch eine Neuordnung von Polizei und Verwaltung durch Napoleon weitgehend beseitigt wurde, steigerte der literarische Faszinationstypus Sozialrebell und Räuber/Brigant auch nach 1800 seine Beliebtheit beim Lesepublikum in ganz Europa, gerade weil die edle Räuberromantik eine fiktionale Verarbeitung zeitgenössischer und wenig zurückliegender Geschichtserfahrungen für die bürgerlichen Leseschichten war und weil sie weiterhin Phantasie-Idylle einer sozialrevolutionären freien Gesellschaft im Gegensatz zur wieder erstarkten feudalen Gesellschaftsordnung nach 1815 darstellte. Dabei stellte die Zeit um 1800 eine literarische Umbruchsphase innerhalb der Briganten-/Räuberliteratur dar, gekennzeichnet durch zunehmende Entaktualisierung, exotische Verlagerung des Geschehens, romantische Verklärung des Helden und Dämonisierung des Protagonisten.

Eine ähnliche literarische Bedeutung hatte der zeitgleiche Schauerroman, der sog. „roman gothique" oder der „Gothic Novels", begründet von dem Engländer Horace Walpole. Horace Walpole (1717-1797) war der Sohn eines führenden Staatsmannes unter Königq Georg II. von England. Er widmete sich anfangs ebenfalls der Politik und war mehrfach Parlamentsmitglied. Später kaufte er sich ein Schloss, das er im gotischen Stil umbauen ließ, und widmete sich nur noch der Literatur, der Abfassung von Romanen, Memoiren und Briefen und der Sammlung mittelalterlicher Kunstwerke.

Horace Walpole war ein Anreger der frühromantischen Bewegung, die im 18. Jh. von England aus ihre Verbreitung begann. Sein umgebautes Schloss leitete die "Ruinenromantik" ein, sein Roman "The Castle of Otranto" war eine der ersten sog. "Gothic Novels". Mit der Gotik wurde ab dem Ende des 18. Jhs. das Mittelalter wieder neu entdeckt. Diese sog. „Gothic Novels" oder gotischen Schauerromane begründeten eine neue literarische Tradition, die bis zu Mary Shelley's „Frankenstein" und Grillparzers „Ahnfrau" führten, und den historischen Roman mit begründen half.

Im Jahre 1764 hatte Horace Walpole die britischen Leser mit dem Schauerroman "Die Burg von Otranto" (The Castle of Otranto) überrascht. Getarnt hatte er sicherheitshalber seine Dichtung als angebliche Übersetzung einer italienischen Quelle. Die erfundene Handlung spielte im 12. Jh. in einer fiktiven Burg, in dunklen Gewölben und unterirdischen Gängen, in denen Geister glaubhaft dargestellt werden konnten. Obwohl Walpole keinen historischen Roman, keine historische Erzählung schreiben wollte, war doch W. Scott an dem Werk und an seiner geheimnisvollen mittelalterlichen Umwelt interessiert. Walpole hatte mit diesem Werk den noch relativ harmlosen Prototyp der englischen Schauerromane geschaffen, die in der Mehrzahl aber weiterhin nicht in dem an Ruinen und Burgen reichen britischen Mutterland handelten, sondern in spanischen und italienischen Burgen, Klöstern und Ruinen. Diese Verlagerung von Raum und Zeit in die katholischen Räume Europas steigerte die Phantasiewelt der britischen puritanischen Leser und schob die geschilderten schauervollen Vergehen den weitgehend katholischen Organisationen und der Inquisition zu. Diese britischen „Gothic Novels" erlangten bald internationale Verbreitung, schon wenige Jahre nach ihrem jeweiligen Erscheinen lagen einige bereits in deutschen Übersetzungen vor.

Die zunehmende Historisierung der Unterhaltungsliteratur war nicht nur eine Folge der literarischen Auseinandersetzung mit den absolutistischen Zuständen der letzten Jahrhunderte, sondern auch eine Folge der zunehmenden Erschließung der mittelalterlichen Landesquellen. Hatte noch in der frühen Neuzeit die Analyse der antiken Quellen und die Rekonstruktion der eigenen Geschichte weitgehend nur die historisch interessierten Gelehrten interessiert, so begann nun ein verstärktes Hinwenden der Geschichtsforschung zu den eigenen nationalen Quellen. Diese Hinwendung zur eigenen Vergangenheit begann im Rahmen des Rationalismus bereits in der 2. Hälfte des 18. Jhs. Die Romantik und der Historismus verstärkten diese Beschäftigung mit dem auch quellenmäßig bisher dunklen Mittelalter. Es war nur eine Frage der Zeit, bis diese literarisch vernachlässigten Zeiträume und Handlungen literarisch erschlossen werden würden. Goethe hatte mit seinem Götz von Berlichingen und Schiller mit seinem Wallenstein erste Versuche in Deutschland unternommen, wogegen Shakespeare in England solche nationalhistorischen Themen und Gestalten bereits knapp 2 Jahrhunderte früher dramatisch bearbeitet hatte. Eine Intensivierung dieser Entdeckung der eigenen nationalen Vergangenheiten bewirkten die Widerstände gegen die französischen Expansionsbemühungen nach 1792 und besonders gegen Napoleon. Alleine hervorgerufen haben sie die nationalen Mittelalterforschungen aber nicht, wie gelegentlich behauptet wird.

Wann der erste historische Roman im eigentlichen Sinne verfasst wurde, ist kaum klar anzugeben. Erzählungen und Romane mit geschichtlichen Stoffen sind so alt wie die Literatur selbst. Das Alte Testament enthält eine Reihe von Erzählungen mit geschichtlichen Stoffen. Das altbabylonische Gilgamesch-Epos kann als Abenteuerroman und auch als historischer Roman eingestuft werden. Xenophon könnte in seiner "Anabasis" (dem Zug der Zehntausend quer durch Kleinasien) dann einen historischen Roman verfasst haben, wenn er über eine reine Chronologie hinaus den Stoff dichterisch umgestaltet und ergänzt hätte. Viele große Helden- und Ritter-Epen des Hoch- und Spätmittelalters können als historische Romane in gebundener Redeform gelten, weil Prosa damals als dichterische Sprachform noch nicht üblich war. Hier sind besonders die vielen epischen Bearbeitungen um die König-Artus-Runde und um den Gral zu nennen. Vermutlich haben diese Themenkreise dann auf die spanischen Amadis-Romane weitergewirkt, die bereits im 14. Jh. in Spanien erwähnt wurden, deren älteste bekannte, vierbändige Fassung 1508 erschien und in ganz Europa bekannt und gern gelesen war. Diese Amadis-Romane könnten wiederum die nachfolgenden Ritterromane des 17./18. Jhs. beeinflusst haben (Cholevius 1866, zit. n. H. Aust, S. 53). Und diese könnten dann wieder über die Sturm-und Drang-Literatur auf Scott motivierend gewirkt haben.

Aber schon im 17. JH. war der historische Roman als spezifischer Romantypus mit den verschiedensten historischen Figuren und behandelten Zeiträumen bekannt. Auch der Fachausdruck "historischer Roman" wurde schon in ähnlicher Form benutzt. So erwähnte bereits der deutsche Literaturkritiker Gotthard Heidegger im Jahre 1698, dass es einige Romane gäbe, die ihre Inhalte aus der Geschichte entlehnten und dann mit erfundenen Begebenheiten durchwebten oder die reale historische Personen oder Geschehnisse auf erfundenen Hintergründen darstellten, wie z.B. Romane über Arminius, Cleopatra, usw. (zit. n. Aust, 1994, S. 54). Das 18. Jh. entwickelte dann weitere Schritte und Vorstufen hin zur Theorie und Praxis des historischen Romans im engeren Sinne. Die Zeitcharaktere wurden weiter individualisiert und die nüchterne historische Überlieferung mit dichterischen Zusätzen und Färbungen angereichert.

3. Die Entstehung des eigentlichen historischen Romans in der Zeit der Romantik und durch Walter Scott

In Deutschland hatte bereits vor Walter Scott ein erster spezifischerer Traditionsstrang von Romanen mit historischen Themen oder mit fiktiven Handlungen vor historischem Hintergrund begonnen. August Gottlieb Meißner (1753-1807), Direktor eines Gymnasiums in Fulda und dann Konsistorialrat, schrieb neben seinen kriminalistischen Skizzen auch Romane mit historischen Inhalten, verfasst also gehobenere Unterhaltungsliteratur, ähnlich der Schriftstellerin B. Naubert. So veröffentlichten Benedicte Naubert ihre historischen Romane "Walther von Montbarry, Großmeister des Templerordens", 2 Bde, (1786), "Herrmann von Unna" (1788), "Alf von Dülmen" (1790), "Der Bund des armen Konrads" (1795); August Gottlieb Meißner seinen "Spartacus" (1792); August von Kotzebue seine "Ildegerte, Königin von Norwegen, eine historische Novelle" (1788); Ignaz Aurel Fessel den Roman "Attila, König der Hunnen" (1794); August Christian Vulpius seinen "Majolino, Ein Roman aus dem sechzehnten Jahrhundert", 2 Bde. (1796); Achim von Arnim sein Fragment "Die Kronenwächter, Erster Band: Bertholds's erstes und zweites Leben" (1817). Dazu kamen noch die heute vergessenen Romane und Erzählungen von Veit Weber aus dem Ende des 18. Jhs. und Tiecks historische Romane.

Walter Scott hat nachweislich besonders die Werke von Benedikte Naubert gelesen und konnte bei diesen Romanen studieren, wie ein fiktiver mittlerer Held die historischen Verhältnisse und die wichtigen historischen Persönlichkeiten den Lesern vermittelt.

Auch Fr. Schiller beschäftigte sich mit dem Plan einer leicht lesbaren Darstellung von Geschichte, indem man nämlich mit den Darstellungsmethoden des Romans Geschichte schreibt, ohne dass die historische Darstellung damit gleich ein Roman würde. Er hat darauf in seinem Vorwort zu seiner "Geschichte der vereinigten Niederlande" hingewiesen (Nationalausgabe, Bd. 17, S. 9). Diese klar formulierte Vorstellung von einer lesbar gemachten Geschichtsdarstellung durch Darstellungshilfen aus der Romantechnik könnte die eigentliche Geburtsstunde des historischen Romans im engeren Sinne darstellen. Diese historischen Romane des späten 18. Jhs., die in diesem Sinne geschrieben wurden, sind heute weitgehend vergessen. Aber sie lösten in Deutschland und England Wirkungen aus, die zur Entstehung des eigentlichen historischen Romans im engeren Sinne führten.

Den eigentlichen Anstoß zum literarischen Typus des historischen Romans gaben aber nicht jene beginnenden retro-perspektivischen und nationalhistorischem Bemühungen der damaligen Literaten und Historiker, sondern die regionalhistorischen Phantasien eines schottischen Literaten, der vielleicht zu seinem eigenen Erstaunen die britische und dann die gesamt-europäische Leserschaft für die literarische Bearbeitung historischer Themen bereit fand und der dann erfolgsorientiert den räumlichen Rahmen seiner Bearbeitungen und Handlungen von Schottland auf England und dann auch auf Frankreich ausdehnte. Es handelte sich um die Fortsetzungsserie "Waverley, or sixty years since" des schottischen Schriftstellers und Juristen Walter Scott (1771-1832)..

Auf dem großväterlichen schottischen Landsitz aufgewachsen, kam Scott früh in Kontakt mit der schottischen Folklore. Nach seinem Jurastudium und seiner Anstellung als Rechtsanwalt widmete er sich .besonders der schottischen Geschichte und Literatur und der Literatur des deutschen Sturm und Dranges. Er lernte Deutsch und übersetzte neben einigen Balladen 1799 auch Goethes Götz von Berlichingen ins Englische. Nach 1800 begann er, eigene Sammlungen schottischer Folklore/Balladen und erste eigene Gedichte über das Leben im schottischen Hochland zu publizieren. Den jungen Scott beeinflusste außerdem der 1800 erschienene Regionalroman Castle Rackrent der protestantischen anglo-irischen Schriftstellerin Maria Edgeworth I (1767-1849), die in diesem Roman den sozialen Abstieg einer irischen protestantischen Landbesitzerfamilie über 4 Generationen hinweg beschrieb und dabei auch lokal-regionale Begebenheiten und das lokale Umfeld mit einbezogen hatte und so ihren Zeitgenossen ein anschauliches Irlandbild des 17./18. Jhs. vermittelte. Scott wollte nun einen vergleichbaren Roman aus der schottischen Geschichte schreiben und seinen Zeitgenossen die heroische Vergangenheit Schottlands vorführen. Dabei war Scotts Geschichtsverständnis mit einer glorifizierten und einer überhöhten Einschätzung der vergangenen Zeiten und mit einer Einbeziehung von folkloristischen Überlieferungen, Hexen- und Geisterglauben verbunden. Dieser Roman wurde der 1814 anonym erschienene "Waverley, or sixty years since".

Er führt in die Ereignisse um das Jahr 1745, als durch Prinz Charles Edward zum letzten Mal versucht wurde, die britische Krone für die Stuarts zurück zu erobern. Der Held Edward Waverley, ein

englischer Offizier, schließt sich den aufständischen Schotten an, weil er von deren Nationalstolz beeindruckt ist. Dieser Held ist eine fiktive Gestalt, die in einen historisch und landschaftlich beeindruckenden echten Rahmen gestellt wird, wobei es allerdings Scott mit der historischen Detailtreue nicht immer sehr genau nahm. Beeindruckend ist aber die individuelle Darbietung des Stoffes und die Beschreibung der romantischen schottischen Landschaft und ihrer rauen, traditionsbewussten und heldenhaften Bevölkerung. Dieser Roman wurde sofort ein Erfolg und weckte nationale Gefühle in Schottland. Und seine Technik, mit fiktiven Personen einen vorher genau erarbeiteten historischen Hintergrund zu veranschaulichen, wurde Vorbild für viele spätere Schriftsteller.

Nun folgten rasch nacheinander über 40 andere historische Romane, die schnell im Ausland Beachtung fanden, besonders in Deutschland mit erstaunlichem Eifer gelesen wurden, wobei Scott 14 Jahre lang seine Anonymität bewahrte und unter der Autorenschaft "vom Verfasser des Waverley" publizierte, bis seine Anonymität nicht mehr haltbar war, weil seine Verfasserschaft in der Öffentlichkeit bekannt geworden war. Das Arbeitstempo dieses unbekannten Schreibers schien den Zeitgenossen derart unglaublich, dass sich teilweise die Vermutung verbreitete, es handelte sich nicht nur um einen Verfasser, sondern um ein Verfasserteam oder um verschiedene, unabhängig voneinander schreibende Verfasser. Das führte dazu, dass im In- und Ausland literarische Unterschiebungen erfolgten. So hat der deutsche Erzähler Willibald Alexis (eigentlich Georg Wilhelm Häring) seinen ersten historischen Roman "Walladmor" (1824) als angebliche Übersetzung eines Romans des Waverley-Verfassers herausgegeben. W. Scott’s erfolgreichste Romane waren "Guy Mannering" (1815), "Rob Roy" (1817), "The heart of Midlothian" (1818), "Ivenhoe" (1820), "Kenilworth" (1821) und "Quentin Durward" (1823).

Scotts historische Romane spielen meistens in Schottland, einige im England der Kreuzzüge oder der Königin Elisabeths I., wenige im Frankreich Ludwigs XI., also in einer historisch klar definierten Zeit. Scott orientierte sich dabei an zeitgenössischen historischen Quellen, bemühte sich aber nicht um historische Genauigkeit im Einzelnen, sondern versuchte, die Schicksale erdachter Helden vor einem jeweiligen realen historischen Hintergrund in farbigen, spannenden Bildern zu beschreiben. Diese Helden kommen meistens aus mittleren und einfachen sozialen Verhältnissen und sind keine unfehlbaren, alles könnende Heldengestalten, so dass sich für sie der literarische Begriff des "mittleren Helden" eingebürgert hat. Die großen realen historischen Personen der jeweils erzählten historischen Zeit bleiben meistens im Hintergrund, gleichsam als Statisten einer historischen Kulisse.

Walter Scott verdiente durch seinen Beruf als Rechtsanwalt in Edinburgh und besonders durch seine schriftstellerischen Erfolge so viel, dass er sich 1811, also bereits mit 40 Jahren, eine alte Abtei (Abbortsford) kaufen und als Gut einrichten konnte. Dabei versuchte er, sie im gotischen Stil zu restaurieren, um dadurch der Gotik in Großbritannien neue Aufmerksamkeit zu verschaffen. Als 1826 sein Verleger und Bankier, das Verlagshaus Ballantyne & Co., dessen Teilhaber er war, finanziell zusammenbrach, übernahm er freiwillig die gesamte Schuldsumme und erklärte, sie durch seine literarische Arbeit abtragen zu wollen. Zur Einlösung dieser Verpflichtung überarbeitete sich Scott aber in den nachfolgenden Jahren, erlitt einen körperlichen und seelischen Zusammenbruch und starb 1832 als 61-Jähriger auf seinem Landgut.

Scotts literarische Thematik stieß offensichtlich in eine literarische Angebotslücke vor, für die aber ein latentes Interesse beim damaligen Lesepublikum bestand. Denn erfahrungsgemäß wendet sich der Lesegeschmack der breiten Massen mehr aktionsgeladenen, leichter verständlichen Schriften zu als anspruchsvoller Literatur, besonders, wenn jene trivialen Werke von entfernteren Räumen oder Zeiten berichten. In dieser Beziehung hatte die teils kunstvoll-ästhetische, anspruchsvolle und damit anstrengende Literatur der letzten Jahrzehnte des 18. Jhs. die breiten Leserschichten weniger fasziniert und einen latenten Mangel hinterlassen, der um so größer wurde, je mehr Menschen durch die erweiterte Schulbildung zum potentiellen Kreis der Leserschaft hinzukamen. Walter Scotts Werke begannen deshalb eine literarische Marktlücke zu erschließen. Das dürfte hauptsächlich erklären, dass er zeitweise der meistgelesene Autor seiner Zeit wurde. Und weil er auch schriftstellerisch und in der Gestaltung seiner Charaktere Begabung bewies, zollte ihm selbst Goethe Anerkennung, zumal Scott wiederum seinen Götz von Berlichingen ins Englische übertragen hatte. Dass Scott durch seine jahrelange Anonymität außerdem Nachahmungen in anderen Ländern unter seinem Namen ermöglichte, förderte die Verbreitung des neuen Romantyps, denn so konnten sich Schriftsteller in diesem neuen Literaturtyp versuchen, die sich sonst unter ihrem eigenen Namen weniger in dieser Richtung zu publizieren getraut hätten oder deren Werke unter ihrem offiziellen Namen weniger beim Publikum angekommen wären, denn Geheimnisvolles zieht das Interesse des Publikums besonders an.

Als angebliche Übersetzungen oder Bearbeitungen von Scott-Romanen tarnten F. P .E. Richter, K. K. L. Reinhard, Heinrich Müller, August Schäfer und anfangs Willibald Alexis (mit Walladmor, 1824, und Schloss Avalon, 1827) ihre Scott-Roman-Imitationen.

4. Der deutsche historische Roman in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts

In Deutschland begründete Wilhelm Hauff zuerst eine eigenständige deutsche Tradition in dieser neuen historischen Erzählform, anfangs ebenfalls unter dem Namen des "Verfassers des Waverley". Sein erstes eigenständiges historisches Romanwerk war "Lichtenstein" (1826).

W. Hauff stellte sich in allen seinen Werken mit sicherem Gespür auf die jeweilige literarische Zeitströmung und auf den Publikumsgeschmack des gebildeten Bürgertums ein, das nach unterhaltender, harmloser, aber nicht geistloser Lektüre verlangte. Deshalb umfasst sein kurzes, aber intensives literarisches Schaffen romantische Werke, den Sturm und Drang, die Märchentradition des 18. und frühen 19. Jhs., triviale Räuber- und Rittergeschichten und auch den historischen Roman vom Typus W. Scotts.

Hauff hatte schon einmal ein bekanntes Pseudonym benutzt, um die Aufmerksamkeit der Leserschaft auf sich zu ziehen. Für einen Roman mit dem damaligen publikumswirksamen Titel "Der Mann im Mond oder der Zug des Herzens ist des Schicksals Stimme" (1826) hatte er das Pseudonym eines damals beliebten Unterhaltungsschriftstellers Heinrich Clauren (eigentlich Carl Henn) verwendet, was einen kleinen, aber auf ihn aufmerksam machenden Skandal hervorrief. Bei seinem, dem historischen Roman Scotts nachempfundenen 3-bändigen Roman "Lichtenstein, eine romantische Sage aus der württembergischen Geschichte" (1826) benutzte er erfolgreich die angebliche Autorenschaft des anonymen Scott. In einer Skizze von 1827 (die Bücher und die Lesewelt) bekannte Hauff offen, dass er einen historischen Roman im Stile von W. Scott hat schreiben wollen, weil diese literarische Form beim Publikum in höchster Gunst stände. Gleichzeitig bemühte er sich aber auch, die deutsche Geschichte so in das Interesse der Leser zu rücken, wie das Scott mit der englisch-schottischen Geschichte gelungen war. In der 1829 verfassten Einleitung zu der späteren endgültigen Fassung (unter seinem tatsächlichen Namen) deutete Hauff an, dass er aus dieser Absicht den Roman Lichtenstein verfasst habe. Pläne, Quellenstudien, Vorarbeiten und Entwürfe zu diesem Roman beschäftigten Hauff seit 1823. Das Manuskript stellte er in wenigen Monaten im Herbst/Winter 1825/26 fertig. Bereits im April 1826 erschien der Roman in 3 Bänden. Hauff bedauerte in seinem Vorwort, dem enttäuschten Nationalgefühl der Nach-Wiener-Kongresszeit geschickt Rechnung tragend, dass die historischen Erzählungen Coopers und Scotts und dadurch die Geschichte Großbritanniens und der USA in Deutschland bekannter seien als eigenständige deutsche Regionalgeschichte. Aber das hänge mit der deutschen Mentalität zusammen, die Fremdes immer mehr schätze als Eigenständiges. Dabei seien die deutsche Landschaft und die deutsche Geschichte, besonders natürlich die seiner württembergischen Heimat, genau so romantisch-interessant und ereignisreich wie die britische. Daher wage er, eine alte württembergische Sage zu bearbeiten. Wie recht der geschickt publikumsorientiert schreibende Hauff die damalige aktuelle Lesemode erkannt hatte, zeigte der Erfolg seines Romans. In rascher Folge erschienen von anderen deutschen Schriftstellern ähnliche historische Erzählungen bzw. Romane.

Wie eng sich Hauff in Lichtenstein an W. Scott orientierte, zeigt einmal die zentrale Figur eines mittleren Helden (des verarmten jungen fränkischen Adeligen Georg von Sturmfeder) und die Anfügung von Anmerkungen zu den Textangaben, die auf historische Quellen oder auf historische Zusammenhänge hinweisen oder die dialektale Redeteile ins Umgangsdeutsch übertragen.

Hauff scheint sich bezüglich der literarischen Ausgestaltung seines Romans Lichtenstein W. Scotts Ivenhoe als besonderes Vorbild genommen zu haben. Die bedeutendste Hintergrundfigur ist ähnlich dem unglücklichen und umstrittenen König Richard Löwenherz der umstrittene württembergische Herzog Ulrich. Neben ihm steht als weitere bedeutende Hintergrundfigur ähnlich dem König der Wilddiebe Robin Hood ein verfehmter Mann aus dem Volk, ein ehemaliger Bauernführer, der Pfeifer Hannes von Hardt. Durch die ganze Handlung spinnt sich eine Liebesgeschichte zwischen dem mittleren Helden Georg von Sturmfeder und einem hochadeligen schönen Fräulein. Das Paar kann vorerst nicht heiraten, weil der Vater die Verbindung nicht wünscht. Aber durch die Vermittlung des Fürsten Ulrich, ähnlich wie in Ivenhoe durch die Vermittlung König Richards, wird der Vater zur Zustimmung gebracht.

Im Unterschied zu Scott, der in seinem Roman Ivenhoe und in anderen Romanen hauptsächlich die altenglisch-schottische Tradition und männliches Heldentum in die Erinnerung der Leser zurückrufen wollte, fügte der pragmatisch-kluge Hauff auch einen tüchtigen Schuss Rücksichtnahme auf die restaurativen Gegebenheiten seiner Zeit hinzu. Denn neben dem Lob auf das frühere württembergische Leben der Adeligen, Städter und Bauern und auf die männliche Kraft seiner Helden durchzieht den ganzen Roman Lichtenstein die Missbilligung von Volksaufstand und Auflehnung gegen die Obrigkeit. Hauff hat sich so das Wohlwollen der Regierungszensur gesichert.

Nur wenig ist bei Hauffs Lichtensteinfiguren von jener germanophilen Konstitutionstypen-Verklärung zu spüren, die viele spätere historische Romane der 2. Hälfte des 19. Jhs. kennzeichnen. Zwar sind auch bei ihm die Hauptfiguren kräftige, körperlich hervorgehobene Gestalten. Darauf zu achten war schon immer ein Merkmal deutscher Heldendichtung seit den Heldenliedern des frühen Mittelalters. Der Landsknechtführer Frundsberg wird als körperlich überragender Mann mit Berserkerkräften beschrieben (Kap. 3); der schwäbische Herzog Ulrich als ein kräftiger Mann und hervorragender Schwertkämpfer, der Nebenheld aus dem einfachen Volk, Hannes, der Pfeifer von Hardt, ebenfalls als überdurchschnittlich kräftig gebaut; natürlich gewinnt der Hauptheld Georg von Sturmfeder die Zuneigung der anderen zuerst einmal durch sein jugendlich-schönes Aussehen und seine kämpferische Tüchtigkeit (Kap. 4); Hauff macht zwar selbst den Hinweis, dass in der gewählten Zeit der Handlung körperliche Eigenschaften, imponierendes Äußeres, Anmutigkeit und Tapferkeit hoch geschätzt wurden, doch bleiben alle diese konstitutionellen Merkmale im Rahmen der üblichen Schablonen der bisherigen deutschen Helden- und Abenteurerliteratur. Es hat noch nicht die Entwicklung zu jener germanophilen Übersteigerung der körperlichen Merkmale der früheren Deutschen begonnen, die später parallel mit der Entwicklung der Vorgeschichtsarchäologie und Anthropologie/ Humanbiologie des 19. Jhs. manchen deutschen historischen Roman kennzeichnen sollte.

Ein literarischer Schüler Benedikte Nauberts war Achim von Arnim, der deren Liebe zur deutschen Vergangenheit infolge des Erlebnisses der Befreiungskriege gegen Napoleon in eine leidenschaftliche Begeisterung zur völkisch-deutschen Vergangenheit umwandtelte. Achim v. Arnims Romanfragment "Die Kronenwächter (1817) spielte im 16. Jh. und handelt vom Machtkampf zwischen den staufischen Kronenwächtern (also denjenigen Fürsten, die nach dem Tode Konrads IV. den Staufern die Königswürde erhalten wollten) und den nach der Königswürde als Aufsteigern strebenden Habsburgern und hat Bezüge zu den Befreiungskriegen 1813-15 gegen Napoleon. Das Fragment steht noch nicht im Banne des Historismus, musste sich aber trotzdem bereits infolge seiner Mischung von Rückgriffen auf schriftliche Quellen und dichterischen Zusätzen gegen den Vorwurf der Unvereinbarkeit von historischer Realität und Fiktionalität wehren. Es handelt sich allerdings mehr um einen historischen Entwicklungsroman oder historischen Sagenroman als um einen historischen Roman im engeren Sinne, weil alte Sagenkerne ausgewertet, historische Daten hinzugefügt und umgedeutet und neue Sagen hinzu erfunden wurden. Er passt mehr in die Gruppe der historischen Romane "Odfeld" von Wilhelm Raabe und "Witiko" von Adalbert Stifter als zu den Scott'schen abenteuerlichen historischen Romanen. Wenn die Scott'schen Romane den trivialen historischen Roman begründet haben, so steht das zeitgleiche Fragment von Armin mehr für einen zukunftsweisenden erweiterten Typus des historischen Romans.

Ludwig Tiecks (1773-1853) historisches Romanfragment "Der Aufruhr in den Cevennen" (1826), das er in Anlehnung an Scotts „novels‟ eine Novelle nennt, behandelt ein für die damalige Zeit aktuelleres und brisanteres Thema als Wilhelm Hauffs pragmatisches Loyalitätswerk "Lichtenstein", nämlich Aufstand, religiöse Schwärmerei und religiöse Intoleranz. Es handelt sich auch um keinen vaterländischen, national-schwärmerischen Vergangenheitsroman, sondern Tieck nahm am Beispiel einer Episode aus den französischen Hugenottenaufständen unter Ludwig XIV. eine kritische Analyse von romantisch-kirchlichen Restaurationstendenzen und sektiererischer Schwärmerei vor. Aber auch hier gibt es einen mittleren, schwankenden Helden, Edmund von Beauvais, der mit seinen politischen Erfahrungen und Liebesaffären den Erzählverlauf vorgibt, doch weitete Tieck den Inhalt zur Darstellung einer landschaftlich geprägten Bevölkerungsgruppe, zu einer Behandlung von Ursachen und Erscheinungsformen religiösen Fanatismus und seiner unglückseligen Folgen aus, denen er die Idee der Toleranz und der Aufklärung gegenüberstellt. Spannende Begebenheiten werden kaum erzählt, Landschaften und Personen wenig farbig dargestellt. Die Spannung liegt weitgehend in den Dialogen und in den aus ihnen erwachsenen Erzählungen. Weiter wäre hier Tiecks historischer Künstlerroman" Franz Sternbald’s Wanderungen" (1798) zu erwähnen.

Zur selben Zeit wie Hauffs "Lichtenstein" und Tiecks "Kronenwächter" erschienen die stilechten romantischen historischen Romane des Wahlschweizers Heinrich Daniel Zschokke "Der Freihof von Aarau" (1825/26) und "Addrich im Moos" (1825/26) innerhalb seiner Schriftensammlung "Bilder aus der Schweiz". Im 19. Jh. wurde die Meinung' vertreten, Zschokke habe sich am engsten an Scott's geschichtliche und räumliche Auswahlkriterien angelehnt. Mit seinen in dieser Schriftensammlung "Bilder aus der Schweiz" zusammengestellten Romanen, Erzählungen, Skizzen und Anekdoten (1824-26) verfolgte Zschokke pädagogisch-politisch-moralisierende Zwecke.

Heinrich Daniel Zschokke (1771-1848) war Schweizer deutscher Herkunft, Schriftsteller, Pädagoge und Politiker. Er wurde in Magdeburg als Sohn eines Tuchmachermeisters geboren, schloss sich ohne Schulabschluss als 16-Jähriger einer Schauspielgruppe an, brachte es als 21-Jähriger in Privatstudien als Autodidakt bis zum Privatdozenten in Frankfurt/Oder und emigrierte dann in die Schweiz, wo er anfangs eine Erziehungsanstalt (das Philanthropin in Graubünden) leitete, dann politische Ämter innehatte, anschließend im Sinne der pädagogischen Reformideen Pestalozzis wirkte und sich schließlich nur noch seiner vielfältigen schriftstellerischen Tätigkeit widmete. Diese begann er mit Werken im Rahmen der Ritter-, Räuber- und Schauerromantik, führte sie dann im Sinne der Aufklärung mit Schriften zur Erziehung der bäuerlichen und bürgerlichen Sozialschichten fort und lieferte zuletzt christliche Erbauungsschriften und historischkulturgeschichtliche Werke.

Bald folgten weitere Versuche in Richtung historischer Roman in Deutschland nach, überwiegend motiviert durch die Leseerfolge der scott'schen Werke, teils aber auch dem Vorbild der ersten deutschen Verfasser folgend. So erschienen z.B. von Karl Spindler "Der Jude" (1827) und von August von Witzleben "Franz von Sikkingen und seine Zeitgenossen" (1828), wenn auch bei diesen Werken eine biographisch-kulturgeschichtliche Erzählweise, die der realen historischen Heldenperson eine Zentralstelle im Handlungsgefüge einräumte, im Vordergrund stand.

Der wohl bedeutendste deutsche Verfasser historischer Romane der ersten Hälfte des 19. Jhs. wurde aber Georg Wilhelm Heinrich Häring (1798-1871), der unter dem Pseudonym Willibald Alexis publizierte. Er war Nachkomme nach Preußen eingewanderter bretonischer Hugenotten, identifizierte sich aber schnell mit seiner neuen preußischen Heimat. Sein Vater war in Breslau Kanzleidirektor. Ursprünglich wollte G. W. H. Häring Jurist werden und war nach Beendigung seines Studiums in Berlin Kammergerichtsreferendar, gab diese Laufbahn aber auf, als sich die ersten literarischen Erfolge einstellten. Neben seinen frühen historischen Romanen und zahlreichen Aufsätzen zu tagespolitischen, literaturkritischen und literaturprogrammatischen Fragen (er war z. B. Redakteur einer literarischen Zeitung) gab er zusammen mit E. Hitzig in den Jahren 1842-62 die 30-bändige Sammlung des "Neuen Pitaval" heraus, eine Sammlung alter und neuer interessanter Verbrechens- und Verbrechergeschichten, nach den Gerichtsakten bearbeitet, als Grundlage und Information gedacht sowohl für Juristen als auch für Literaten der neu entstehenden Gattung der Kriminal- und Detektiverzählungen. Daneben gründete er Lesekabinette und Buchhandlungen.

Den wichtigsten Teil seines Werkes aber machten seine acht vaterländisch-historischen Romane aus, die von 1832-1856 erschienen und die Geschichte Brandenburg-Preußens vom 14. Jh. bis zur französischen Besetzung durch Napoleon behandelten (darunter "Cabanis", 1832, "Der Roland von Berlin", 1840, "Der falsche Woldemar", 1842, "Ruhe ist die erste Bürgerpflicht", 1852). Da sich auch Alexis deutlich an Scott orientierte, seine Handlungen aber weitgehend im märkischen Preußen spielten, erhielt er den zeitgenössischen Beinamen „der märkische Scott".

Bekannt wurde Häring erstmals durch seine historischen Romane "Waladmor" (1824) und "Schloss Avalon" (1827), deutliche Nachahmungen der Scott'schen Werke, unter dessen Pseudonym er sie auch anfangs erscheinen ließ.

Die historischen Romane von Alexis sind von der Literaturkritik anfangs falsch interpretiert worden. Es ging dem gemäßigt-oppositionellen Häring/Alexis nicht um eine übersteigerte Verherrlichung der Herrschertugenden der Hohenzollern und um eine geschichtliche Deutung der Geschichte Brandenburgs im Sinne einer von Anfang an frühen politisch-geschichtlichen Verheißung, sondern um das Bild eines Preußens, wie es sein sollte, wie es noch werden sollte. Seine historischen Romane sollten also nicht nur erfreuen, sondern eine politisch-erzieherische Aufgabe erfüllen. Vermeintliche Schwächen der preußischen Geschichte hat Alexis deshalb deutlich gekennzeichnet. Seine Hauptfiguren sind deswegen auch nicht konsequent einheitlich bis zum Ende des Werkes ausgearbeitet, sie sind nach einem diskontinuierlichen Prinzip gestaltet. Alexis Romane sind nicht nach den Maßstäben des

Figurenromans angelegt, es handelt sich um "Vielheitsromane", um "Romane des Nebeneinanders", deren Strukturprinzip nicht durch eine einzige durchgängige Hauptperson bestimmt ist. Das eigentliche Strukturprinzip ist die Darstellung der geschichtlichen Wirklichkeit, der die jeweilige einheitliche Gestaltung der gewählten Figuren geopfert wird, wenn es zu einem Auseinandertriften zwischen der historisch bezeugten Wirklichkeit und der gestaltenden-dichterischen Handlungspersonen kam.

Häring/Alexis hat sich in dieser Beziehung an Scotts Figur Waverley orientiert, der ja auch als "Schwankender, Wankelmütiger" nur dazu diente, die vergangene schottische Geschichte wieder zu verlebendigen. Der sog. mittlere Held Waverley hat überwiegend nur eine formale, vermittelnde Funktion, ist hauptsächlich nur Repräsentant bestimmter geistiger, kultureller, sozialer und politischer Strömungen und Ideen seiner Zeit. Diese stehen im Mittelpunkt des Romans, nicht die Person Waverley als solche. Damit ist Häring/Alexis der tatsächlichen Geschichte näher als z. B. Hauff in Lichtenstein, wo der Held Georg allmählich als märchenhafter Erfolgsmensch vom anfänglich mittleren Helden zum außergewöhnlichen Helden wird.

5. Der französische historische Roman des 19. Jahrhunderts

In Frankreich begründeten A. de Vigny, P. Mércmée, V. Hugo und Alexandre Dumas d. A. eine eigene französische historische Romantradition. Victor-Alfred Comte de Vigny (1797-1863) stammte aus einer adeligen Familie, die in der französischen Revolution verarmt war. Nach Napoleons Niederlage diente der junge Vigny als Offizier in der königlichen Garde Ludwige XVIII. 1845 wurde er Mitglied der Académie Francaise. Neben lyrischen und dramatischen Werken und verschiedenen Erzählungen und Romanen veröffentlichte er 1826 einen eigenen erfolgreichen historischen Roman mit dem Titel "Cinq-Mars ou une conjuration sous Louis XIII." (1829 in Deutsch, Eine Verschwörung unter Ludwig XIII.).

Der französische Schriftsteller Prosper Mérimée (1803-1870), Inspekteur der historischen Denkmäler Frankreiches, später Senator und Vertrauter der Kaiserin Eugenie, hat in jungen Jahren nach dem Vorbild von W. Scott den historischen Roman „ La chronique du règne de Charles IX.“ (1829, deutsch 1845) der Öffentlichkeit vorgelegt. Mérimée steht als historischer Roman-Schriftsteller zwischen Romantik und Realismus.

Nur wenig später erschien im Jahre 1831 von Victor Hugo der historische Roman „Notre Dame de Paris 1482", der bereits im selben Jahr in einer deutschen Übersetzung unter dem Titel "Der Glöckner von Notre-Dame" vorlag. V. Hugo (1802-1885), der vermutlich populärste und auch produktivste Schriftsteller Frankreichs im 19. Jh., hatte sich früh der aufkommenden romantischen Strömung in Frankreich angeschlossen, verband mit ihr aber auch antiliberale und sozialrevolutionäre Tendenzen. Spätestens die Julirevolution von 1830 in Frankreich ließ ihn an der historischen Bedeutung der Volksmassen zentrales Interesse finden. Dieses Interesse versuchte er erstmals auch in den historischen Roman "Notre-Dame de Paris 1482" einzubringen, der zwar eine erfundene Episode aus der frühen Neuzeit zum Inhalt hatte, gleichzeitig aber die inneren gesellschaftlichen Konflikte dieser Zeit des historischen Übergangs zum Inhalt hatte. Auch in seinen späten historisch-sozialkritischen Romanen (Les Miserables, 1862; Quatre-vingt-treize, 1874) beschäftigte er sich mit den innergesellschaftlichen Konflikten von Übergangszeiten und revolutionären Phasen.

V. Hugos historischer Roman "Notre-Dame de Paris 1482" ist der letzte große historische Roman der französischen Romantik. Danach konzentrierten sich die französischen historischen Romane im Zuge der Entwicklung zum realistischen Roman mehr auf sozialgeschichtliche Fragen und auf die jüngere Vergangenheit. Einer ersten Fassung von 1831 folgte eine erweiterte von 1832. Das ursprüngliche Manuskript der 20-iger Jahre war schon einmal unter dem Eindruck der Julirevolution und der revolutionären Massenbewegung von 1830 umgearbeitet worden. Die episodenreiche und spannende Handlung war im Grunde für V. Hugo nur der Rahmen, innerhalb dessen er seine anschaulichen Schilderungen über die frühneuzeitliche französische Kultur und die Lebensverhältnisse der einzelnen Sozialschichten in der Hauptstadt Paris, die damaligen gesellschaftlichen Konflikte und die beginnende Ablösung der kirchlich-feudalen Kultur durch die städtisch-bürgerliche Kultur darstellte. Denn Hugo sah in der gewählten Zeit der frühen Neuzeit eine historische Phase kultureller und gesellschaftlicher Umwälzungen und damit eine Parallele zu seiner Epoche, deren Probleme und Entwicklungsgeschichte seiner Meinung nach ähnlich strukturiert waren. Deshalb handelt es sich bei diesem Roman "Notre-Dame de Paris" nicht nur um einen romantischen historischen Roman, sondern auch schon um einen verschlüsselten zeitkritischen Gegenwartsroman.

Alexandre Dumas d. Ältere (eigentlich Alexandre Davy de la Pailleterie,, 1802-1870) war der Sohn eines Revolutionsgenerals, wuchs in einfachen Verhältnissen auf, stieg dann aber als konservativer Liberaler in der Umgebung des Herzogs Louis Philipp v. Orlean über den Beruf eines Bibliothekars zum Gründer eines eigenen Theaters und Herausgebers einer eigenen Zeitschrift auf. 1851/52 hielt er sich beim Staatsstreich Napoleons III. im Exil in Brüssel auf.

Seine Popularität verdankte er seinen publikumswirksamen Abenteuerromanen und historischen Romanen. Dumas hatte die nationale Vergangenheit Frankreichs zusammen mit V. Hugo als reiche Quelle melodramatischer und abenteuerlicher Stoffe erkannt. Als gegen Ende der 30iger Jahre des 19. Jhs. der Fortsetzungsroman in großen Zeitschriften/Zeitungen (weitgehend aus kommerziellen Gründen) üblich wurde, gehörte Dumas zu den wichtigsten Romanlieferanten. Teilweise serienmäßig verfasste er seine ca. 300 Bände und organisierte zur Bewältigung dieser großen Nachfrage eine regelrechte Romanfabrik mit anonymen Schreibern, denen er die Vorgaben machte. Sein literarisches Erfolgskonzept waren turbulente Handlungen, urwüchsige Helden, eine Vielzahl kleiner Episodeneinheiten, die jeweils eine Fortsetzung umfassten, farbige räumliche Beschreibungen und häufige Dialoge. Er hatte diese Erfolgsrezepte teilweise von der Theaterinszenierung entlehnt. Zu wichtigsten und und bekanntesten historischen Romanen gehörten „Les trois mousquetaires" (1844, deutsch ebenfalls 1844) und „Le Comte de Monte-Christo" (1845/46, deutsch ebenfalls 1845/46).

Der als Fortsetzungsroman erschienene "Le Comte de Monte-Cristo" (1845/46) spielt in der Zeit zwischen der 100-Tage Herrschaft Napoleons 1815 und der Juli-Monarchie (bis 1830). Liebe, Ehre und Rache sind die zentralen Themen dieses spannenden Romans. Der junge Edmond Dantes möchte sich ein bescheidenes Glück aufbauen und heiraten, bekommt aber Privatglück und Geliebte von drei intelligenten Bösewichten geneidet, die ihn als angeblichen Spion Napoleons anzeigen, weshalb er zu lebenslanger Haft auf einer Gefängnisinsel verurteilt wird. Dort erwirbt er sich das Vertrauen eines eingekerkerten Abtes, der einen Schatz auf der Insel Monte Cristo versteckt hat. Nach 14 Jahren gelingt dem jungen Edmond die abenteuerliche Flucht und er kann sich den Schatz holen. Durch ihn wird er zum steinreichen Grafen von Monte Cristo und kann seine drei Feinde; die mittlerweile in höchste Staatsämter aufgestiegen sind, mit Hilfe des Geldes ruinieren und vernichten. Der letztendliche Sieg des jungen Edmond beruht hier nicht mehr allein auf Tugend, Kraft und Tapferkeit, sondern auch auf der Macht des Geldes. Dadurch wird der Held, anders als in vielen früheren französischen und englischen historischen Romanen, aus der unerreichbaren Phantasiesphäre des idealistischen Helden, den man nur bewundern kann, mehr in die Nähe des Lesers gerückt, der sich nun besser mit ihm identifizieren kann.

Was Alexandre Dumas d. Ä. Roman "Die drei Musketiere" (1844) betrifft, so ist schwer zu klassifizieren, ob es sich um einen Unterhaltungsroman, um einen historischen Roman, um einen trivialen Abenteuerroman der "Mantel-Degen-Klasse" oder um eine Art abenteuerlichen Kriminalroman im Stile der Pitaval-Geschichten handelt. Als historischen Roman kann man ihn einstufen, weil die Handlung angeblich auf die Memoiren zweier der Helden zurückgeht, die von A. Dumas zufällig in der königlichen Bibliothek gefunden wurden, weil wichtige historische Personen (wie der französische König Ludwig XIII, die französische Königin Anna v. Österreich, Kardinal Richelieu und der britische Herzog und Staatsmann G. V. Buckingham), weil wichtige historische Ereignisse (die Auseinandersetzung des katholischen Königshauses mit den Hugenotten, die Belagerung von La Rochelle und die Ermordung des britischen Herzogs Buckingham), die Hofintrigen und die Sitten in den Adelskreisen in der 1. Hälfte des 17. Jhs. (die angebliche Liebesaffäre Buckinghams mit der Königin v. Frankreich) und ein wenig das historische Alltagsleben Frankreichs dieser Zeit in diesem Roman verarbeitet sind.

War es Dumas Absicht, ein Massenpublikum auf unterhaltsame Weise mit der Epoche unter Ludwig XIII. (1610-1643) vertraut zu machen, dann ist dieses mögliche Ziel mit Erfolg gelungen. Wollte Dumas einen trivialen, gängigen Abenteuerroman verfassen, dann ist ihm das noch besser gelungen. Das Buch ist angefüllt von spannenden, aktionsgeladenen Handlungen, Fechtszenen, Verfolgungsjagden, Liebesabenteuern und verwickelten Handlungssträngen. Der zentrale Hauptheld, der jugendliche verarmte Adelige d'Artagnan, wird in höchst gefährliche Intrigen des französischen Hofes verwickelt, entkommt wiederholt nur durch Zufall den Anschlägen und Verhaftungsversuchen seiner Feinde und bringt es schließlich zum Offizier in der königlichen Leibgarde. Wollte Dumas einen Kriminalroman mit historisch-abenteuerlicher Handlung schreiben, so spricht dafür die zentrale Rolle der Hauptverbrecherin, der Baronin de Winter, die sich als skrupelloses junges Mädchen mit allen Mitteln Eingang in die Adelsschichten Frankreichs und dann Englands verschafft und Spionin von Richelieu wird. Wie in jedem guten Kriminalroman beginnen die verwickelten Fäden der Handlung

erst langsam erkennbar zu werden, kommen neue kriminelle Verwicklungen und Handlungsstränge hinzu, und erst am Schluss kommt es, ganz im Stile von Agatha Christie, zu einem Zusammenführen aller Hauptbetroffenen und -beteiligten und zu einer Bestrafung der Täterin.

Es ist aber noch eine vierte mögliche Absicht erkennbar, die A. Dumas verfolgt haben könnte, nämlich, in eine spannende Handlung gut verpackt seine persönliche negative Meinung von den damaligen historischen Hauptakteuren des absolutistisch aufsteigenden Frankreichs, insbesondere von Richelieu und Ludwig XIII., niederzuschreiben, nämlich einen sozial- und geschichtskritischen Roman zu schreiben. Es ist schwer, sich für eine dieser Klassifizierungsmöglichkeiten allein zu entscheiden. Vermutlich hat A. Dumas alle Absichten gleichermaßen verfolgt, um den Leseerfolg mehrfach abzusichern, was ihm auch gelang. Man sollte den Roman daher als unterhaltenden historischen Abenteuerroman mit kriminalistischen und sozialkritischen Zügen bezeichnen. Dumas war zu dieser Komponentenvielfalt vielleicht auch deshalb gezwungen, weil der Roman nicht als Buch, sondern als Fortsetzungsroman in der Zeitschrift „Le siècle" erschien und ein möglichst breites Leserpublikum jeweils angesprochen und erhalten werden musste.

5. Der russische historische Roman des 19. Jahrhunderts.

In Russland sind die wichtigsten Vertreter des historischen Romans des 19. Jhs. N. W. Gogol mit „Taras Bulba" (1835) und L. N. Tolstoi mit "Krieg und Frieden" (1868/69).

Nikolai Wassiljewitsch Gogol (1809-1852) war der Sohn eines ukrainischen Gutsbesitzers aus dem niederen Adel. Als 19-Jähriger zog er nach Petersburg und versuchte dort, als Beamter im Innenministerium, als Gymnasiallehrer oder sogar als Hochschullehrer eine berufliche Laufbahn zu beginnen. In Petersburg veröffentlichte er erste, recht unterschiedliche Erzählungen mit gesellschaftskritischen, tragischen, komischen, satirischen und humorvollen Inhaltskomponenten bzw. Werkmerkmalen. Er erfuhr sowohl Anerkennung als auch Kritik von Seiten der gebildeten russischen Leserschaft und auch vom Zarenhof, was den empfindlichen Dichter bewog, über 13 Jahre weitgehend im europäischen Ausland zu verbringen mit ständigem Wechsel der Aufenthaltsorte (wegen beginnender schwererer Erkrankung), darunter auch Kuraufenthalte in Deutschland und eine Pilgerreise nach Jerusalem im Jahre 1848. Danach zog er anfangs auf das Gut des Grafen A. P. Tolstoi in der Nähe von Moskau, dann nach Moskau, wo er 1852 starb.

Gogol war ein frommer Mensch, der einerseits um den Einfluss Gottes auf sein Leben und Schaffen rang und andererseits den Einfluss des Teufels fürchtete. Der sozialkritische, moralisch und ästhetisch sensible und anspruchsvolle Gogol vermochte seit der erfahrenen Kritik in Petersburg kein Werk mehr so abzuschließen, dass er es selber als ausgereift beurteilt hätte. Seine ersten beiden bekannteren Erzählungen hatte er bereits mit 26 Jahren geschrieben und der Stoff entstammte der ukrainischen heimatlichen Volksüberlieferung. Der historische Kurzroman „Taras Bulba" (1835; deutsch 1844 Taras Bulba) handelt im 16./17. Jh. z. Zt. der ukrainischen Befreiungskriege gegen das damalige Polen. Es ist Gogols einziges patriotisches und heroisches Werk. Der Held, ein aufständischer Kosakenoberst, muss erleben, wie einer seiner Söhne an ihm und am Aufstand zum Verräter wird und wie er seine beiden Söhne in diesem Kampf verliert, und wird dann selber als Gefangener der Polen hingerichtet.

Lew Nikolajewitsch Graf Tolstoi (1828-1910) stammte aus einem alten russischen Adelsgeschlecht, das seine Besitzungen südlich von Moskau im Gouvernement Tula hatte. Schon in jungen Jahren verlor er nacheinander beide Eltern und wurde mit seinen 4 Geschwistern von Verwandten großgezogen. Er studierte orientalische Sprachen und Jura mit wenig Erfolg, nahm aber dafür an einem luxuriösen und ungezügelten Studentenleben teil, so dass er vor seinen Gläubigern nach Südrussland zur Armee entfliehen musste. Er nahm am Krimkrieg als Offizier teil, lebte dann kurze Zeit in St. Petersburg, machte Auslandsreisen und heiratete schließlich 1862.

Nach dieser Heirat zog er sich mit vielen guten Vorsätzen auf das Landgut seines Vaters mit dem besonderen Ziel zurück, die soziale Lage seiner Leibeigenen zu verbessern. Dazu gründete er eine eigene Schule für die Bauernkinder, gab eine eigene pädagogische Zeitschrift heraus, versuchte als Friedensrichter die Befolgung der ersten Gesetze über die schrittweise Aufhebung der Leibeigenschaft zu überwachen, begann sich gemäß dem altrussischen patriarchalischen Ideal als Vater und Vorsteher einer großen Gutsbezirksfamilie zu fühlen, kleidete sich in diesem Sinne bewusst einfach und versuchte, seine Mahlzeiten denen der Bauern anzupassen.

Seit ca. 1880 (mit 52 Jahren) begann er dort eine von russischer Mystik und von Dogmen freie christliche Religion zu predigen. Seine Ablehnung jeglicher staatlicher und kirchlicher Autorität und seine offene Kritik an der damaligen orthodoxen Kirche führten dazu, dass er von der offiziellen Kirche 1901 ausgeschlossen wurde. Sein inneres widersprüchliches Naturell zwischen Ungezügeltheit, Neigung zu idealistischer Starrheit und religiös-moralischem Engagement brachte ihn mit zunehmendem Alter immer mehr in Konflikt mit seiner familiären Umgebung, so dass er schließlich im Jahre 1910 in hohem Alter fast fluchtartig seine Familie und seine Güter im Stich ließ, auf dieser Reise in die angestrebte Einsamkeit aber an einer Lungenentzündung starb.

Sein literarisches Werk ist einerseits von der Infragestellung der Welt und von der Erkenntnis der Nichtigkeit der Welt und andererseits von lehrhaft-moralisierenden, zivilisationskritischen, ethisch-religiösen und sozialkritischen Tendenzen gekennzeichnet.

Zu seinen frühen großen Romanen zählt der zwischen 1863 und 1869 verfasste Roman „Krieg und Frieden". Es handelt sich um eine Mischung von historischem Roman, geschichtsphilosophischem Roman, Kriegsepos, Familienroman, Bildungsroman und psychologischem Roman. Er behandelt die Zeit der Kriege Russlands mit Napoleon (ca. 1805-1815). Das Werk umfasste ursprünglich 4 Bände und einen zweiteiligen Epilog. Der Epilog beinhaltet einen Überblick über das weitere Schicksal der dargestellten Hauptpersonen nach dem Sieg über Napoleon 1812/13 und hauptsächlich eine zusammenfassende Darlegung der Geschichtsphilosophie Tolstois, der annimmt, dass entscheidende Ereignisse der Weltgeschichte durch die kollektive Dynamik vorherbestimmt seien und dass deshalb z.B. Napoleons Untergang in Russland unabwendbar gewesen sei. Weiter sei bei allen kollektiven Handlungen der einzelne fest in die Schicksalsabläufe der geschichtlich reagierenden Massen eingebunden, was auch für die angeblich die Geschichte mit bestimmenden großen Männer zuträfe, weshalb eine genauere Darstellung der angeblich bedeutenden Staatsmänner und Generäle des gewählten Handlungszeitraumes nicht notwendig sei.

In dem Werk wird das Schicksal zweier russischer Adelsfamilien zwanglos über 3 Generationen miteinander verknüpft, die gegensätzliche Charaktere umfassen, in denen Tolstoi in einer gewissen autobiographischen Weise die Charaktertypen in seiner eigenen Vorfahrensreihe und der seiner Frau ausgestaltet hat. Es handelt sich um die Familie des reichen, strengen, eigensinnigen Fürsten Bolkonski und um die Familie des verarmten, gutmütigen Grafen Rostow. Hinzu kommen der uneheliche Sohn Pierre des Grafen Rostow, die eigentliche Hauptfigur, und der einfache Soldat Platon Karatajew als Vertreter des in natürlicher Einfachheit und schicksalsergebener Demut lebenden russischen Volkes.

Der Roman basiert auf umfangreichen historischen Studien über den gewählten Zeitraum (offizielle staatliche und militärische Aufzeichnungen und persönliche Erzählungen von Augenzeugen) und auf Ideen des französichen Sozialisten Proudhon. Krieg und Frieden gehört zum Typus des realistischen Romanes. Tolstoi versuchte, über den dargestellten Handlungshintergrund hinaus ein umfassendes Bild des russischen Lebens darzustellen, wobei er die eigene Gegenwart in die Vergangenheit transponierte und sie im Kleid der Vergangenheit psychologisch zu durchleuchten versuchte. Konstitutionshistorische Fragen spielen für Tolstoi keine erkennbare Rolle.

7. Der deutsche historische Roman der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts

Die fehlgeschlagene deutsche Revolution von 1848 hatte auch eine gewisse Bedeutung für den deutschen historischen Roman als noch junge literarische Gattung. Denn bisher hatte der deutsche historische Roman neben seinen Bemühungen um Verlebendigung der nationalen Vergangenheit und vergangenheitlicher Lebensformen auch versucht, Einfluss auf die Entwicklung der reaktionären Staatsform nach 1814 dahingehend auszuüben, dass eine Überwindung bzw. Minderung der Polarität zwischen Staat und Gesellschaft und privatem und öffentlichem Leben in der Zukunft möglich würde. An die künftige reale geschichtliche Entwicklung wurde also eine gewisse Erwartung geknüpft, die zwar nicht unbedingt mit einem demokratisch-republikanischen Modell verbunden zu sein brauchte, aber Maßstäbe von edlem Fürstenverhalten und erweiterter Respektierung von Volksrechten beinhaltete. Das würde dann wiederum die eigenständige nationale epische Literatur beflügeln, denn so lange ein Volk in politischer Unmündigkeit gehalten wurde, könne sich auch keine epische Literatur; zu der auch der historische Roman gezählt wurde, voll entfalten.

Die Enttäuschung über die Entwicklung von 1848/49 und über die restaurative Politik danach zerstörte nicht nur diese literarischen Hoffnungen, sondern verstärkte noch die Isolation der bürgerlichen Individuen im Privat-Häuslichen und ihre Entfremdung von der Politik. Die damit verbundene Resignation bewirkte in der literarischen Produktion eine Minderung der Bedeutung des realen Historischen und Zeitgebundenen. Jetzt sollte hauptsächlich nur noch die literarische Hintergrundszene historisch sein, Handlung und handelnde Personen dagegen brauchten keine weltgeschichtlichen, ja nicht einmal unbedingt geschichtliche Realität und Bedeutung mehr zu haben. Der historische Rahmen und Hintergrund wurden mehr als vorher zu beliebigen und austauschbaren Kolorierungen der unterhaltenden Handlung. Da aber der historische Roman gleichzeitig als Unterhaltungslektüre deutlich an Bedeutung gewann und zunehmend solche Romane produziert wurden, stand die Häufigkeit, mit der nach der Jahrhundertmitte das Historische in der Romanproduktion Eingang fand, im Widerspruch zur inneren Bedeutung dieses Historischen für die Gattung Roman.

Aber diese resignierende Tendenz traf natürlich nicht auf alle damaligen Schriftsteller zu. Einige gemäßigt-liberale Schriftsteller, die sich 1848/49 aber von radikal-demokratischen und von sozialrevolutionären Zielen distanziert hatten und die immer noch an künftige politische Fortschritte glaubten, hofften weiterhin, dass ihre publizistische Tätigkeit im Rahmen des historischen Romans den Lesern ihrer Zeit und den künftigen deutschen Generationen die Wertvorstellungen einer idealisierten Vergangenheit als Leitmotive für das eigene Leben nahe bringen könnte. Es waren z.B. die Schriftsteller Victor v. Scheffel, Gustav Freytag und Adalbert Stifter, die zu dieser Gruppe gehörten. Ihr Festhalten an dem vormärzlichen Modell des historischen Romanes auch in einer Zeit veränderter geschichtlicher Bedingungen (Zerfall des Bürgertums in Besitz- und Bildungsbürgertum, Allianz zwischen Besitzbürgertum und Monarchie, zunehmende soziale Spannungen zwischen Arm und Reich) und das traditionelle Modell des mittleren Helden mit dem Zusammenfall von moralisch-geistiger Überlegenheit, liberaler Menschlichkeit und wirtschaftlichem Erfolg (das Gute und Edle wird letztlich belohnt) geriet allerdings immer stärker in Widerspruch zu den sozialen Realitäten der Zeit. Diese Ausblendung der sozialen Wirklichkeit bewirkte eine zunehmende Künstlichkeit und Irrealität des vorgestellten Leitbildes. Erfolg bei der Leserschaft und Anschluss an reale Erfahrungen, Wirklichkeitsbezug und Leitbild trennten sich zunehmend.

Joseph Victor v. Scheffel (1826-1886, geadelt 1876) stammte aus einem gutbürgerlichen, kulturell interessierten Karlsruher Elternhaus, war während seines Studiums aktiver Burschenschaftler und promovierte 1847 zum Dr. jur. Anfangs war er Sekretär eines liberalen Bundesabgeordneten der Paulskirchenversammlung, dann beamteter badischer Jurist. 1852 verließ er den Staatsdienst der Schriftstellerei wegen und verdiente sich zusätzlich seinen Lebensunterhalt als Malerpoet, Bibliothekar und schließlich als sächsischer Hofrat. Dem gesellschafts-politisch enttäuschten gebildeten Bürgertum der Zeit nach 1848 vermittelten seine historischen Werke die erwünschte Ablenkung von der reaktionären Wirklichkeit, ohne allerdings auf historische idealisierte Leitbilder zu verzichten. Scheffel traf mit seinem leicht lesbaren Stil, seiner Verklärung des Studentenlebens, seinem burschikosen Humor, seiner Reduzierung der historischen Probleme auf Alltagsfragen, Liebesgeschichten, weltflüchtige Traumseligkeit, melancholische Resignation, unerfüllte Liebe und mutiges Kämpfertum genau die Bedürfnisse der damaligen deutschen Leserschaft. So wurde er einer der meistgelesenen deutschen Autoren seiner Zeit.

Scheffels Roman „Ekkehard" (1855) entfernte sich in der Heroisierung des von der Gesellschaft isolierten, aber edlen Menschen am weitesten vom Geschichtsoptimismus und der gesellschaftlichen Verantwortungsvorstellung dem älteren Liberalismus, nahm aber andererseits das biedermeierlich-naive Menschenbild des späten 19. Jhs. vorweg. Er war der erste Roman, der den veränderten Vorstellungen der Gattung historischer Romane nach 1848 entsprach. Er hat gleichzeitig die Publikumserwartung an den künftigen deutschen historischen Roman vorausgesehen und weitgehend mitbe stimmt, wie aus dem anfangs verzögerten, dann aber überwältigenden Erfolg des Werkes abzulesen ist. Der Roman „Ekkehard, Eine Geschichte aus dem 10. Jh." wurde zum meistgelesenen Buch des 19. Jhs. (1903/04 die 200. Aufl.) und Scheffel nach 1871 zum Lieblingsdichter des neuen vereinten Deutschlands.

Als Gründe für diesen Lese- und Absatzerfolg können die Privatisierung des Geschichtsbildes bei Scheffel, die Darstellung klösterlich adeligen Idylls, die treuherzig-tapfere Welt- und Lebensansicht, das behaglich, gefühlvolle und gleichzeitig männlich-tapfere Geschichtsbild genannt werden. Der Roman enthält für jeden Leser etwas. Scheffel hat darauf selber in seinem Vorwort hingewiesen, hat recht offen seine persönliche Beurteilung des Sinn und Zweckes eines historischen Romans und

seine persönliche Intention bei der Abfassung des Ekkehards darin ausgedrückt. Zuerst einmal sei es nützlich für beide Teile, wenn sich Geschichtsschreibung und Dichtung in Form des historischen Romans zu einem Werk zusammen fänden. Die Geschichtswissenschaft habe zwar in den letzten Jahrzehnten eine Fülle von Wissen erarbeitet, es sei ihr aber nicht gelungen, in weiteren Kreisen der Bevölkerung die Freude am geschichtlichen Verständnis und Wissen zu wecken. Das gelte besonders für die Mittelalterhistorie. Aber das Sammeln von geschichtlichem Wissen in Fachkreisen genüge nicht. Es sei nicht damit getan, eine Literatur von Gelehrten für Gelehrte zu verfassen. Es gehe darum, die Geschichte für den Menschen allgemein wieder lebendig werden zulassen. Das sei die Aufgabe einer schöpferischen Phantasie, die dem toten Wissen eine lebendige Seele einhauchen könne. In diesem Sinne habe der historische Roman der Gegenwart gleiche Bedeutung wie in der Frühgeschichte der Völker die epische Dichtung, nämlich die dichterische Bearbeitung eines Teiles der nationalen Geschichte, so dass im Leben, Ringen und Leiden der einzelnen, vom Dichter bearbeiteten Figuren der dargestellte Zeitraum deutlich werde. In diesem Sinne dürfe der historische Roman, auf historischen Studien fußend, als ebenbürtig zur Geschichtsschreibung anerkannt werden. Wenn er infolge der dichterischen Bearbeitung auch Willkürliches, Irrtümer und Erdichtetes enthalte oder dichterische Phantasie die historischen Lücken überbrücke, dann sei das zu entschuldigen, denn die traditionelle Geschichtsschreibung enthalte auch Irrtümer und sei viel zu schwerfällig, abstrakt und zu wenig anschaulich. Diese geschichtlichen Abstraktionen müssten durch farbige, konkrete Darstellungen, die sich auf tatsächliches Leben und auch auf die Gegenwart bezögen, ersetzt werden. Zu solch unbefangener, von der Poesie verklärter Betrachtung der historischen Ereignisse solle auch die romanhaft bearbeitete Darstellung des Lebens Ekkehards beitragen. Sie fuße auf der St. Gallener Klostergeschichte, in der mit viel unbewusster Poesie, naiver Frische und treuherziger, braver Welt- und Lebensansicht die Geschichte des St. Gallener Klosters des 9. und 10. Jhs. aufgezeichnet worden sei, auch wenn darin manchmal Personen und Zeiträume nicht immer historisch korrekt einander zugeordnet worden wären. Jene Zeit sei gekennzeichnet gewesen durch naive starke Zustände, voll gemütreicher Rohheit der Gesellschaft, ohne geschraubtes, geistig schwächliches Rittertum, ohne üppige, ungebildete Geistlichkeit, aber voll grober ehrlicher Gesellen, die in rauer Hülle einen edlen Kern bargen, durch zahlreiche Klosterschulen mit beginnendem Aufblühen der bildenden Künste und ohne durch übertriebene Gelehrsamkeit belastete Freude an der Dichtung. Er, Scheffel, habe deswegen die in Frage kommenden historischen Örtlichkeiten selber besucht, habe sich gewissenhaft mit kulturgeschichtlichen mittelalterlichen Studien beschäftigt und habe dann mit seiner Phantasie diese St. Gallener Chronik ausgeschmückt und verlebendigt, auch wenn er ebenfalls Personen und Zeiten manchmal verschoben habe. Aber der Dichter dürfe sich manches erlauben, was dem Historiker als Verstoß anzurechnen wäre. Und gerade weil seine eigene Zeit meine, dass das eigentliche Mittelalter wenig geeignete Themen für deutsche nationale historische Romane liefere, habe es ihm Freude gemacht, ein literarisches Werk zum harmlosen Genießen anzufertigen. Soweit Scheffel in seinem Vorwort.

Wenn man den Roman Ekkehard aber aufmerksam liest, entdeckt man manche Stelle, die mehr sein sollte als nur harmlose, erfreuende Lektüre. Es schwingt auch viel schwäbischer Nationalstolz mit und viel bittere historische Kritik an der kontinuierlichen inneren Isolierung der führenden deutschen Bildungsschichten infolge ihrer übertriebenen Bildungsinteressen und an den lokalen bzw. regionalen partikularen Interessen der deutschen Adeligen, wodurch das Reich Karls d. Gr. zerfallen sei.

Auch Adalbert Stifter (1805-1868) hat zumindest formal ein Werk zu der erfolgreichen Literaturgattung "historischer Roman" beigesteuert. Dieses Alterswerk Stifters, "Witiko", unterscheidet sich erheblich von den bisherigen spannungsgeladenen, leicht lesbaren historischen Romanen der Briten, Franzosen und Deutschen. Stifter hat lange Jahre an diesem Werk gearbeitet. Es erschien in 3 Teilen von 1865-67 und fand wenig Beachtung bei den zeitgenössischen Lesern. Es ist die Frage, ob Stifter überhaupt beabsichtigte, mit einem eigenen Werk die wachsende Anzahl der bisherigen, leicht lesbaren und spannenden historischen Romane zu vermehren. Die Sprache ist emotionslos-unnatürlich, die Darstellung langatmig, jedes Detail wird übermäßig genau mitgeteilt, die Handlung verzichtet weitgehend auf Spannung, die Dialoge auf charakterisierende Polarisierungen, die Darstellung auf Frische und Farblichkeit, die Figuren sind ohne psychologische Profilierung dargestellt, die Darstellungsstränge verlaufen relativ einfach. Die Handlung spielt in der Zeit der frühen Staufer und des Erwerbes der böhmischen Königskrone durch Herzog Wladislaw von Böhmen und verfolgt den Lebensweg des böhmischen verarmten Adeligen Witiko, eines leidenschaftslosen, tugendhaften, starken Heldens. Es muss offen bleiben, was Stifter in und mit diesem Alterswerk darstellen wollte. Wollte er die gutmütige, einfache, geradlinige Charakterstruktur der Böhmen darstellen? Wollte er zeigen, dass selbst spannende Geschichte mit einem Erzählstil des Maßes, der Ordnung und der

Abgeklärtheit vermittelt werden kann? Hielt er sich darstellungsmäßig und sprachlich deshalb zurück, damit die Ereignisse und Personen selber um so deutlicher hinter der Erzählung, die sich auf akribische historische Vorarbeiten stützte, deutlich würden? Für die Zeit des 19. Jhs. war dieser Roman jedenfalls wenig geeignet, größeren Erfolg bei der damaligen Leserschaft zu haben, zumal ihm neben der leichten, fesselnden Lesbarkeit und der inhaltlichen Spannung auch noch intensivere sozialkritische Bezüge fehlten. Er war ein Vorgriff auf die Absichten und Darstellungsweisen des modernen Romans ab der Jahrhundertwende. Und erst dann erfuhr das weitgehend vergessene Werk neue Beachtung.

Zwar weiterhin verhalten optimistisch bezüglich einer die Zukunft verändernden Wirkung des historischen Romans, aber in einer anderen Richtung als Scheffel das anstrebte, schrieb Gustav Freytag seine historischen Romanwerke. G. Freytag (1816-1895) war in Schlesien geboren und fühlte sich Zeit seines Lebens als Verteidiger deutscher gefährdeter Kultur. Er wurde nach Studien u. a. bei Hoffmann v. Fallersleben Privatdozent für Literatur und für Geschichte. Aber schon mit 28 Jahren (1844) wechselte er zur Schriftstellerei über und leitete nach 1848 als Mitherausgeber die nationalliberale Zeitschrift "Die Grenzboten". Seine politische Entwicklung ist typisch für viele bürgerliche Liberale des 19. Jahrhunderts. Als National-Liberalen traf ihn das Scheitern der revolutionären Bewegung von 1848/49 nicht sehr schwer, sondern er arrangierte sich bald mit der nationalliberalen Bewegung um Bismarcks Einigungspläne und wurde nationalliberaler Abgeordneter im preußischen Landtag. Nach der preußisch-deutschen Einigung von 1871 zog er sich aus der aktiven Politik zurück und widmete sich dann ganz der Schriftstellerei. Als Historiker nahm Freytag an dem Aufschwung seines Faches im Verlauf des 19. Jhs. und an der damals typischen Vermischung von wissenschaftlichen und nationalen Aspekten teil und versuchte wie damals kein zweiter, die geschichtliche Entwicklung deutscher Mentalität durch die Geschichte zu verfolgen. Dabei standen aber für Freytag nicht mehr die hochadeligen. Personen und die um sie herum agierenden Adelsschichten und ihnen dienende Vertreter aus den einfachen Volksschichten im Mittelpunkt seines schriftstellerischen Interesses, sondern die eigenverantwortlich handelnden und im Laufe der deutschen Geschichte immer mehr nach persönlicher und wirtschaftlicher Freiheit und Macht strebenden Bürgerschichten. Man kann fast von einer Mythologisierung des bürgerlichen Aufstieges im Laufe der Neuzeit bei den historisch-wissenschaftlichen und historisch-schriftstellerischen Arbeiten Freytags sprechen. Er legte als erster mit Nachdruck den Hauptschwerpunkt seiner historischen Romaninhalte auch auf die Welt der Arbeit. Er nahm damit Impulse von H. de Balzac und G. Flaubert auf und entsprach so den schriftstellerischen Intentionen des europäischen Realismus, als dessen früher Hauptvertreter Freytag gelten kann, wobei man genauer patrio-tischer Realismus sagen sollte.

G. Freytags wichtigste historische wissenschaftliche Werke sind die mehrbändige Ausgabe der "Bilder aus der deutschen Vergangenheit" (1859, neue Ausgabe 1867 in 5 Bde.), eine populärwissenschaftliche Darstellung der Hauptepochen der deutschen Geschichte, die ihm als wissenschaftliche Grundlage für die historische Romanfolge "Die Ahnen" (1872-1880, 6 Bde.) diente. An bedeutenden bzw. viel gelesenen und wirkungsreichen historischen Romanwerken verfasste Freytag den Professorenroman "Die verlorene Handschift" (1864) und die bereits erwähnte Romanfolge "Die Ahnen", die Geschichte einer Sippe in der Generationenfolge vom 4. Jh. n. Chr. bis zum beginnenden 19. Jh. Innerhalb der Generationengeschichte dieser Sippe kommt Freytag aber über das National-Brave und Bürgerlich-Pietätvolle wenig hinaus, enthält stellenweise antisemitische Tendenzen und die Überzeugung eines deutschen historischen Kulturauftrages in Osteuropa. So entsprach dieser Romanzyklus den Einstellungen des liberalnationalen deutschen Bildungsbürgertums der 2. Hälfte des 19. Jhs., das die Verbreitung dieses, Werkes wiederum förderte. Die erwähnten Tendenzen kommen besonders in Freytags zeitgenössischem Roman "Soll und Haben" (1854) zum Ausdruck, dessen Leseerfolg deutlich erkennen ließ, wie das darin von G. Freytags vermittelte Weltbild mit dem seiner Zeit übereinstimmte.

G. Freytags Verständnis der deutschen Geschichte und des deutschen Volkscharakters entsprach weiterhin den damaligen historisch-anthropologischen Vorstellungen weiter Kreise der Gebildeten, beeinflusst von Darwinismus, Vererbungslehre, Sozialanthropologie und Gläubigkeit an die wörtliche Übertragbarkeit der antiken Quellenberichte über die Germanen. Er hat in den einleitenden Seiten der Gesamtausgabe seiner "Bilder aus der deutschen Vergangenheit, Bd. 1 (1866) auf seine Hoffnung hingewiesen, in einer aus allen Jahrhunderten der deutschen Geschichte zusammengetragenen Sammlung von Zeugnissen aus dem Alltagsleben des deutschen Volkes vielleicht mögliche historische Eigentümlichkeiten der deutschen Kultur und des deutschen Volksgemütes feststellen und leitende Ideen der deutschen Geschichte aufzeigen zu können, so wie biologische Gesetzlichkeiten

bei Bäumen studiert werden könnten. Denn trotz einer fast zweitausendjährigen Geschichte habe sich der Volkscharakter der Deutschen in Tugenden und Schwächen weniger geändert, als weithin angenommen werde.

Freytag warnt dabei aber vor einer Idealisierung der Vergangenheit. Die gute, alte Vergangenheit habe es nicht gegeben. Das Leben sei in der Vergangenheit weniger angenehm und vorbildlich gewesen, wie viele meinten. Das gelte besonders für das Leben der adeligen Familien auf den engen, ungemütlichen Burgen. Die Menschen des einfachen Volkes seien unfreier gewesen als im 19. Jh.

Was die Frage betreffe, inwieweit überhaupt von einem einheitlichen Grundvolkscharakter der Deutschen im Laufe der Geschichte gesprochen werden könne, obwohl doch etwa ein Drittel fremden Volkstums (überwiegend slawische und keltische Einmischungen) sich im Laufe der Geschichte mit dem urgermanischen vermischt habe, obwohl große germanische Volksteile nach Süden ausgewandert seien und obwohl doch die deutsche Kultur stark von der antiken Kultur beeinflusst worden sei, so seien trotzdem das deutsche Gemütsleben, die Art und Weise, wie die Umwelt aufgenommen und verarbeitet würde, der deutsche Idealismus und die deutsche Sprache ein historisches Erbe der alten Germanen, das sich bei allen Deutschen immer wieder durchsetze und trotz aller fremder Einflüsse eine deutsche Eigentümlichkeit geblieben sei und auch die fremden ethnischen Zuwanderungen in diesem Sinne geprägt habe (S.35).

Ein Novum beginnt in der inhaltlichen und intentionellen Gestaltung des deutschen historischen Romans mit dem historischen Romanzyklus „Die Ahnen" von Gustav Freytag. Diese Romanfolge besteht aus 7 bzw. 9 Einzelteilen (je nach Untergliederung), nämlich aus:
- Ingo (eine Geschichte um einen verstoßenen vandalischen Königssohn des 4. Jhs., den kriegerische Ereignisse nach Thüringen verschlagen haben und der dort eine Sippe gründet),
- Ingraban (einer Handlung um Bonifatius und einen Nachfahren Ingos, 8. Jh.),
- Das Nest der Zaunkönige (die Geschichte einer thüringischen freien Ministerialenfamilie z. Zt. Heinrichs II., 1. Hälfte des 11. Jhs.),
- Die Brüder vom deutschen Hause (eine Geschichte aus der späten Kreuzzugszeit und aus der Zeit der Ostkolonisation in Preußen, 1. Hälfte des 13. Jhs.),
- Marcus König (eine Geschichte aus der Lutherzeit und aus der Zeit des Niederganges des preußischen Deutsch-Ritter-Ordens, 1. 'Hälfte des 16. Jhs.),
- Die Geschwister, eine zweiteilige Darstellung, einmal eine Geschichte aus der Endphase des 30-jährigen Krieges und zum anderen eine aus der Zeit des Preußenkönigs Friedrich Wilhelms I.,
- Aus einer kleinen Stadt (eine Geschichte aus der französischen Besatzungszeit 1805/06) und
- aus einem Schlussteil über die Befreiungskriege 1813/14.

Dieser Romanzyklus, spannend geschrieben, hat bald weite Verbreitung in der gebildeten Leserschaft gefunden, ist in Auszügen in die Schullesebücher eingegangen und hat auch als Vorlage für viele Nachahmungen gedient. So scheint z.B. Karl May aus einigen Kapiteln Anregungen für seine frühen historischen Kolportageromane daraus entnommen zu haben.

Gemeinsam ist diesem Romanzyklus, dass es sich um die Geschichte einer Sippe handelt, deren historische Entwicklung exemplarisch in ausgewählten Geschichtsabschnitten verfolgt wird. Das Novum ist nun, dass zum ersten Mal eine germanophile konstitutionelle Tendenz deutlich wird, indem mehr als bisher in den historischen Romanen die körperlichen germanischen Merkmale als ethnisches Erbgut der Volksgeschichte aufmerksam dargestellt werden, wobei eine deutliche Steigerung der jeweiligen körperlichen Qualitätsmerkmale mit zunehmendem sozialem Rang erkennbar wird. So sind die kriegerischen Männer hoch gewachen, von kräftigem Körperbau, mit breiter Brust und mit Willensstärken, aber trotzdem schönen Gesichtszügen; die jeweiligen Helden und die hohen Adeligen und Fürsten (weltliche wie geistliche) überragen noch die mitgebrachten Krieger an körperlicher Hervorragendheit; Ehrlichkeit, Geradlinigkeit, Heldentum und kriegerische Opferbereitschaft erinnern an die Beschreibung des Tacitus über die Alten Germanen oder an die konstitutionellen Bemerkungen der spätantiken und mittelalterlichen Berichterstatter über die germanischen Völker und die deutschen Könige und Kaiser; die Frauen sind blond gelockt und blauäugig.

Von diesen neu zusammengestellten historischen Quellen aus begann nun auch in der Literatur jene Germanenbegeisterung auszustrahlen, die kurz vorher bereits die Vorgeschichtsarchäologie, Anthropologie und Geschichtswissenschaft erfasst hatte. Ab der Mitte des 19. Jhs. ist in den Kreisen der

deutschen Gebildeten ein deutlicher Stolz auf die konstitutionellen Merkmale der germanischen Vorfahren und auf dieses weitergegebene körperliche historische Erbe festzustellen, der, wenn ebenfalls auch in Großbritannien und Nordfrankreich feststellbar, doch ein besonders Zeichen des deutschen Nationalismus wurde. Die Kenntnisse über diese konstitutionshistorischen Quellenberichte hatte sich G. Freytag bei seinen Vorarbeiten für seine "Bilder aus der deutschen Vergangenheit" erworben. Im Grunde hat Freytag als erster versucht, in volkstümlicher Weise jenes idealisierte, sich auf Quellenberichte stützende Germanenbild der Antike und des Frühmittelalters den deutschen Lesern nahe zu bringen und als gemeinsames und verpflichtendes Erbe darzustellen. An Freytags Darstellungen und an dessen germanophiles Geschichtsverständnis hat sich dann Felix Dahn angeschlossen und hat versucht, den ersten Entwurf dieser Art mit noch größerer wissenschaftlicher Akribie und gleichem schriftstellerischem Fleiß verbessert dazustellen.

G. Freytag ist später zu wenig Kritik an den politischen und sozialen Verhältnissen seines Jahrhunderts vorgeworfen worden. Mit Sicherheit hat er Kampf und Heldentod unnötig verharmlost und verklärt, hat er das germanische völkische Erbe über Gebühr verherrlicht. Aber er hat in den letzten beiden Romanteilen herbe Kritik an dem preußischen Feudalstaat und seiner Mentalität einfließen lassen und unverkennbar ist seine Hoffnung dass ein Grundprinzip der Geschichte die Zunahme persönlicher Freiheit mit allen ihren Vorteilen und Nachteilen sei. In den abschließenden Sätzen seiner Ahnen-Romanfolge hat er darauf noch einmal ausdrück-lich hingewiesen.

Felix Dahn (1834-1912) ist der markanteste Vertreter eines nationalen-völkischen Professoren-Romans, den Gustav Freytag begründet und Georg Moritz Ebers fortgeführt hat. Dahn wurde in Hamburg als Sohn eines Schauspielerehepaares geboren, das aber bald nach Süden zog, so dass sich Dahn zeitlebens als Süddeutscher fühlte. Der begabte Felix Dahn legte schon mit 16 Jahren ein glänzendes Abitur ab, hatte damals schon sichere Kenntnis in alten Sprachen, studierte dann Philosophie und Jura, besonders germanische Rechtsgeschichte in München und Berlin und schloss sich während dieser Studienzeit nationalliberalen Schriftsteller-Vorbildern und Professoren der germanischen Altertumskunde an. Bereits mit 21 Jahren promovierte er, und zwar mit Auszeichnung, und begann dann eine Universitäts-Laufbahn als Dozent für Rechtsgeschichte, Rechtsphilosophie und althistorisch-frühgermanische Themen. Daneben begann er schon als Student mit literarischen Arbeiten. Ab 1865 war er ordentlicher Professor in Würzburg, dann in Königsberg und zuletzt in Breslau.

Er wurde vom ursprünglich nationalliberalen Gebildeten allmählich zum Exponenten des gebildeten deutsch-germanischen Nationalismus und verlegte seine Forschungsarbeiten immer mehr auf germanisch-historische Themen. Es war sein wissenschaftliches Hauptanliegen, die Geschichte der germanischen frühgeschichtlichen und völkerwanderungszeitlichen Kultur exakt aufzuarbeiten, also wissenschaftlich fortzuführen und zu erweitern, was Gustav Freytag mehr wissenschaftsjournalistisch begonnen hatte. Zusätzlich kam die innere pädagogische Verpflichtung hinzu, das deutsche Nationalgefühl durch wissenschaftliche und journalistische Arbeiten zu festigen und zu untermauern. Denn die ganze deutsche Geschichte von ihren Anfängen an schien ihm dadurch gekennzeichnet, dass missgünstige Nachbarn die Entwicklung des Germanentums/Deutschtums erfolgreich zu beeinträchtigen sich bemüht hatten und dass die germanischen-deutschen Stämme und Fürsten sich gegenseitig zur Freude der Nachbarn bekämpft und so das gesamt germanisch-deutsche Volkstum politisch geschwächt hatten.

Diese historisch-germanophile Einstellung war nicht allein, wie es in Arbeiten über Felix Dahn oft behauptet wird, eine Folge der deutschen Einigung durch Bismarck, sondern erwuchs aus seiner gründlichen Beschäftigung mit der germanisch-deutschen Frühgeschichte und entsprach der historisch-anthropologischen Wissenschaftstendenz seiner Zeit. Auch ohne die deutsche Einigung 1871 wäre Dahn vermutlich ähnliche wissenschaftlich-literarische Wege gegangen.

Dahn veröffentlichte eine Reihe von wissenschaftlichen Arbeiten über die frühgeschichtlichen und völkerwanderungszeitlichen Germanen, darunter das mehrbändige Werk über die "Könige der Germanen" (11 Bde., 1861-1907), in dem er versuchte, möglichst die gesamten spätantiken Quellen daraufhin auszuwerten und die entsprechenden Hinweise zusammenzustellen. Wenn er auch wie Gustav Freytag an ein völkisches Erbgut glaubte, das sich durch die Jahrhunderte erhält, wenn es nicht zu sehr durch Fremdeinflüsse verändert wird, so war er doch kein Rassist im späteren nationalsozialistischen Sinne. Aufgrund der spätantiken Quellenberichte betrachtete Dahn das Germanentum gekennzeichnet durch eine körperlich-konstitutionelle Hervorragendheit und durch eine besondere

innere heroische Haltung. Dieses Volkserbe gelte es dem deutschen Volke bewusst zu machen und ihm die nationale Zukunft durch Besinnung auf seine inneren und äußeren Kräfte zu sichern.

Diesem Ziel sollte der aus volkspädagogischen Absichten heraus verfasste Roman "Ein Kampf um Rom" (1858-76) dienen. Er erzählt dichterisch ausgeschmückt die Geschichte des Ostgotenreiches in Italien vom Tode Theoderichs an bis zu seiner Vernichtung 553 n. Zr. Das Werk wurde in 7 Teile und 3 Bände gegliedert und fußt auf seinen Studien über die germanischen Könige der Völkerwanderungszeit und seinen anderen spätantiken kulturgeschichtlichen Studien. Es ist geprägt vom Scott' schen Erzähltypus, vom nachromantischen Historismus und von Dahns persönlichem tragischem Geschichtsverständnis über die Germanen. Insofern stellt der Roman "Ein Kampf um Rom" exemplarisch Größe und Untergang germanischen Heldentums dar. Aber trotz aller wissenschaftlichen Grundlagenforschung ist das Werk keine dichterische Bearbeitung einer streng historischen Realität. Einige Figuren sind erfunden, die Handlung dichterisch gewichtet und verändert. Die dargestellte Geschichte erscheint bestimmt durch große Führergestalten, die teils idealisiert, teils als unfähige oder als rücksichtslose Gewaltmenschen gekennzeichnet werden.

Weitgehend aus den modernen Literaturgeschichten gestrichen ist Felix Dahns ebenfalls schriftstellernder Berufskollege Georg Moritz Ebers (1837-1898). Er wurde" in Berlin geboren, begann in Göttingen das Jurastudium, wechselte aber bald zur Ägyptologie über und begann im Jahre 1866 seine Gelehrtenlaufbahn als Privatdozent in Jena, dann in Leipzig. Bereits 1864 hatte er seinen ersten historischen Roman "Eine ägyptische Königstochter" veröffentlicht. Es geht um die. Eroberung Ägyptens durch das junge Perserreich unter Kambyses. Ebers hat in diesem Erstlingswerk fast übergenau versucht, durch Fußnoten seine Geschichtstreue bezüglich der vorkommenden Hauptpersonen und die Übereinstimmung der Lebensverhältnisse mit archäologischen Detailfunden zu bezeugen.

Erst 13 Jahre später erschien sein nächster historischer Roman aus dem Alten Ägypten mit dem Titel "Uarda". Er handelt von der Geschichte einer nach Ägypten verschleppten und in einer der untersten Kasten aufgewachsenen frühgriechischen Königstochter und deren Tochter Uarda, die dann später den ägyptischen Thronfolger, den Sohn des Pharao Ramses, heiraten und so Friede zwischen Ägypten und dem frühen Griechenland stiften soll. Der eigentliche Held des Romans ist aber der Priesterzögling Pentaur, ein Sohn hoher fürstlicher ägyptischer Eltern, der infolge böswilliger Kindervertauschung durch eine Bekannte seiner Mutter als Gärtnersohn und dann als Priesterzögling aufwächst, am Schluss in die königliche Pharaonenfamilie einheiratet und sich zusätzlich von der ägyptischen Götterwelt abwendet und zum Glauben an nur einen Gott findet. Der dichterische Anteil ist in diesem Roman größer als in der vorhergegangenen „Königstochter".

Der 1878 erschienene Roman "Homo sum" behandelt das Leben der nordafrikanischen Einsiedlerbewegung der Anachoreten des 4. Jhs. n. Zr. Der nächste, 1879 erschienene Roman von Ebers versetzt den Leser in das Ägypten des 2. Jhs. v. Zr., als der friedfertige Pharao Ptolemäus Philometor von seinem gewalttätigen Bruder Ptolemäus Euergetes II. gestürzt wurde. Der 1880 erschienene 2-bändige Roman "Der Kaiser" handelt vom Aufenthalt des römischen Kaisers Hadrian um 130 n. Zr. in Alexandria. Es ist mehr ein in breiter Lehrhaftigkeit geschriebenes Alltagsgemälde dieser Zeit als ein spannender Handlungsroman und versucht, die Konflikte des aufblühenden Christentums mit der absterbenden heidnischen Kulturwelt zu verlebendigen.

Der 1881 erschienene nächste Roman "Die Frau Bürgermeisterin" versetzt den Leser in die Zeit des Freiheitskampfes der Niederlande Ende des 16. Jhs. und insbesondere in die Ereignisse um die Belagerung, der Stadt Leiden durch die Spanier im Jahre 1578. Hauptfigur ist die fiktive seelenstarke und von ihrem Manne anfangs unverstandene Bürgermeisterin Leidens. Der Roman von 1882 "Ein Wort" spielt ebenfalls im 16. Jh., abwechselnd in Süddeutschland und im Ausland und beschäftigt sich mit dem überkonfessionellen edlen Menschentum im Sinne der Ringparabel Leasings.

Ebers historische Romane, die ebenfalls zu den deutschen Professorenromanen zählen, sind in der Mehrzahl relativ anspruchslose Unterhaltungsromane ohne besondere volkspädagogische Intentionen wie bei G. Freytag oder F. Dahn. Doch gänzlich frei von verklärenden konstitutionellen Kennzeichnungen indogermanischer Hauptfiguren sind seine Romane auch nicht. In "Uarda" wird die griechische Königstochter Uarda und ihre Familie konstitutionell deutlich gegenüber der ägyptischen Bevölkerung hervorgehoben gekennzeichnet. Aber germanophile Tendenzen fehlen in den Ebers'schen Schriften.

Auch Karl May hat sich während seiner frühen schriftstellerischen Zeit, als er Kolportageromane und Romanfortsetzungen für Zeitschriften schrieb, im historischen Roman versucht. Das lag für ihn nahe, denn er hat sich Zeit seines Lebens (auch dann, als er seinen eigenen Stil gefunden hatte) stets etwas nach dem Publikumsgeschmack orientiert. Erfolgreiche literarische Vorlagen dienten ihm dabei als Orientierung und Ideenhilfe. Als Vorlagen haben ihm vermutlich die historischen Romane und Erzählungen von Gustav Freytag, Wilhelm Hauff, Willibald Alexis und Georg Moritz Ebers, vielleicht auch die von Scott und Dumas d. Ä. gedient. Sie haben als zeitlichen Hintergrundrahmen die frühe Neuzeit (Anfang des 15. Jhs.), die Regierungszeit der Preußenkönige Friedrich-Wilhelm I. und Friedrich II und das 19. Jh.

Bei den romanhaften Erzählungen, die nachträglich vom Karl-May-Verlag als Bd. „Ritter und Rebellen" zusammengefasst wurden und fiktive Geschehnisse aus dem frühen 15. Jh. enthalten, handelte es sich um die ersten umfangreicheren Erzählungen von Karl May. Sie entstanden 1676/77 als Fortsetzungslieferungen in der von Karl May redaktionell betreuten Familienzeitschrift „Deutsches Familienblatt". Ursprünglich sollte dieser Forsetzungsroman "Fürst und Junker" heißen und nicht von K. May verfasst werden. Die Handlung sollte in der Zeit der frühen Geschichte Brandenburgs und der Frühzeit des Hauses Hohenzollern spielen. Der Verlag H. G. Münchmeyer und der leitende Redakteur K. May hatten nach der Reichsgründung den österreichischen Schriftsteller Friedrich Axmann (1843-76) beauftragt, einen Hohenzollernroman für ihre Zeitschrift zu schreiben, denn man war von offiziellen staatlichen Stellen aus darum bemüht, die Verehrung für das neue Kaiserhaus der Hohenzollern auch außerhalb Preußens zu fördern. Verlag und Redakteur erhofften sich von solchen pragmatischen Themen eine Absatzförderung. Als Hauptquelle für den geschichtlichen Hintergrund diente das Werk von Karl Friedrich Klöden "Die Mark Brandenburg unter Karl IV. bis zu ihrem ersten hohenzollerschen Regenten oder die Quitzows und ihre Zeit" (4 Bde., 1837), das selber eine Mischung aus historischem Sachbuch und historischem Roman war. Gleichzeitig plante Axmann einen weiteren Hohenzollern-Fortsetzungsroman mit dem Titel „Das Testament des Großen Kurfürsten", das in einer anderen Familienzeitschrift des Verlages Münchmeyer erscheinen sollte. Nach dem frühen Tode Axmanns führte K. May längere Zeit diese Romanfolge fort, die dann aber, ein anderer Mitarbeiter beendete.

In den romanhaften historischen Erzählungen, die vom Münchmeyer-Verlag unter dem Titel "Der Alte Dessauer" als Sammelband herausgegeben wurden, hat Karl May fiktive Geschehnisse aus der Zeit des Fürsten Leopold I. von Anhalt-Dessau bearbeitet, die von den tatsächlichen und erfundenen Streichen des bekannten Alten Dessauers, denen seiner Leibgardisten und von deren glücklichen Verheiratungen mit angesehenen Frauen durch die Vermittlung des Fürsten handeln. Hier hat offensichtlich G. Freytags "Die Geschwister", Teil 2, gedankliche Anregungen gegeben, denn alle diese Erzählungen (man könnte besser Kapitel des Romanes um den alten Dessauer sagen) orientieren sich in Handlung und Sprache nach dieser Vorlage.

Handelt es sich bei dem Alten Dessauer noch um isolierte Erzählungen rund um eine verbindende Hauptperson, so ist der nächste historische Roman von K. May, der 1883/84 geschriebene "Weg nach Waterloo" in sich bündig und geschlossen. Er handelt von Ereignissen aus den Befreiungskriegen 1814/15. Die zentrale Hintergrundperson ist der Alte Blücher. Die anderen größeren historischen Romane Karl Mays "Benito Juarez" und "Der sterbende Kaiser" handeln von dem mexikanischen Abenteuer Maximilians im Auftrage Napoleons III. und stehen schon an der Grenze zu den bekannteren Amerika-Abenteuerromanen des Verfassers.

In den Erzählungen aus dem frühneuzeitlichen Brandenburg und um den Alten Dessauer folgte Karl May auch den konstitutionstypischen Vorbildern G. Freytags, indem alle heldenhaften Akteure, seien sie schlechte oder gute Helden, ausführlich als besonders groß gewachsene, kräftige und mutige Männer beschrieben werden. Karl May ist in diesen seinen frühen Werken also dem germanophilen Trend seiner Zeit und seiner Vorbilder gefolgt. In den späteren Abenteuerromanen hat sich bei Karl May dieser anfangs von G. Freytag übernommene deutsche Kraftmenschentypus aber reduziert und sich auf wenige Standardhelden verdichtet. Damit deutet sich aber auch schon an, dass die allgemeine Begeisterung für das germanische Kraftmenschen-Heldenideal bei den Lesern etwas zu verblassen begann. Die weiteren Werke K. Mays gehören mehr zum abenteuernden Roman oder Wild-West-Roman und lassen ebenfalls erkennen, dass der aktionsgeladene historische Roman wieder in die Nähe des historischen Abenteuerromans triftete, denn je ärmer an Abenteuern eine Zeit ist, desto mehr muss sie sich Stoffe aus der Vergangenheit suchen/entleihen.

Wie meistens in der Kulturgeschichte entwickelt sich schon während der Kulminationsphase einer literarischen Strömung allmählich eine literarische Gegenströmung. Auf die zweite Hälfte des 19. Jhs. bezogen entwickelte sich gegen die germanophile Schwärmerei unter den deutschen Gebildeten allmählich eine kulturelle Gegenströmung, zuerst wenig beachtet, dann immer breitenwirksamer, die sich bewusst gegen den vorherrschen literarischen Trend im deutschen Bildungsbürgertum stellte. Das machte sich auch im historischen Roman bemerkbar.

Weniger Trivialliteratur, anspruchsvoller und langfristig beachteter sind die historischen Romane von Conrad Ferdinand Meyer, Theodor Fontane und Wilhelm Raabe, Zeitgenossen von G. Freytag, Felix Dahn, G. M. Ebers und Karl May. Mit Recht kann ein Teil ihrer historischen Romanwerke nicht zur gängigen Unterhaltungsliteratur ihrer Epoche gezählt werden. Dafür sind sie in Absicht, Inhalt und Stil zu anspruchsvoll, vielschichtig und umstritten. Einige waren auch ihrer Zeit voraus und wurden erst allmählich einer breiteren Leserschaft verständlich.

C. F. Meyers bekanntester historischer Roman ist die Bündnergeschichte „Jürg Jenatsch" (1874 erschienen, Buchausgabe 1876). Daneben sind als bekanntere historische Erzählungen (Grenzfälle zwischen historischen Erzählungen, historischen Novellen und historischen Romanen) zu nennen „Gustavs Adolfs Page" (1882) und „Das Amulett" (1873). Mit diesen historischen Erzählungen traf er hauptsächlich den damaligen literarischen. Geschmack des deutschen, weniger des schweizerischen Bildungsbürgertums, weshalb die Erstveröffentlichungen häufig als Fortsetzungen in deutschen Familienzeitschriften erschienen.

In Jürg Jenatsch wird kein mittlerer Held vorgestellt, um dessen fiktives Leben herum die Zeit veranschaulicht wird, sondern die historischen Vorgänge werden aus der Perspektive der zentralen Heldenfigur des Graubündener Volkshelden und Politikers Jürg Jenatsch (1596-1639) dargestellt und gedeutet, der weniger durch konkrete politische und historische Einzelbedingungen als vielmehr durch schicksalhafte Zufälle und persönliche, schuldhafte Entscheidungen zu einer großen historischen Persönlichkeit wurde. Die historisch-realen Hintergrundfakten werden im Rahmen der komplexen Erzählstruktur zu symbolischen Qualitäten erweitert, die über die geschilderten historischen Fakten hinausweisen.

Vieles im Text und briefliche Mitteilungen des Verfassers deuten darauf hin, dass die deutsche Reichsgründung, durch den Gewaltmenschen Bismarck, den er verehrte, Meyer veranlasst hat, einen Stoff aus der Vergangenheit seiner Schweizer Heimat so zu bearbeiten, dass deutlich wird, wie die Leiden, das Elend, der Zorn und die Rache eines Volkes sich in einer Person bündeln und diese Person dann dazu veranlassen können, historisch notwendige Taten zu tun, auch wenn diese Person das ursprünglich selber nicht wollte. Diese notwendigen Taten jener historischen Kraftmenschen müssen nicht immer gerecht sein, sondern können Schuld beinhalten, werden aber dadurch, dass sie zum Nutzen ihres Volkes vollbracht wurden, vor der Geschichte entschuldbar. Die Hauptfiguren des Romans tragen allegorische Charakterzüge. Jürg Jenatsch ist die personifizierte Realpolitik, der reisende „Waser" ist die Diplomatie, der französische „Herzog Henri de Rohan" die menschlich-sittliche Moralhaltung, „Lucretia" die Leidenschaft im Guten wie im Schlechten.

Theodor Fontane (1819-1898) hat erst relativ spät zum historischen Roman man gefunden. Er scheint derjenige. Schriftsteller gewesen zu sein, der sich bis dahin am intensivsten auf diesen Romantyp vorbereitet hat. Von Natur aus historisch interessiert, war Fontane lange Jahre als Literatur- und Theaterkritiker tätig gewesen und hatte seine märkische Heimat lange Jahre aufmerksam durchwandert. Er hatte sich mit Scott, Alexis, Freytag u. a. gründlich auseinander gesetzt und in der Geschichte das Poetische, Romantisch-Heroische und das Menschlich-Alltägliche verfolgt. So setzte er in den historischen Roman als Spätling in diesem Romantypus seine eigentliche Lebenskraft ein, wie er in einem Brief bemerkte (s. Aust, S. 105).

In seinem ersten historischen Roman "Vor dem Sturm"' (1878) wählte er sich ein Thema aus den Befreiungskriegen von 1812/13 und behandelte darin die damalige konfliktreiche Spannung zwischen dem preußischen König und dem Volk, das Treueprinzip, den Wertestreit, den Hof-Volk-Kontrast, die Entscheidungskonflikte und die verschiedenen Frauenrollen als Geliebte, Königin und Mutter, die Koalition des konservativen preußischen Adels mit dem Volk gegen einen fremdbestimmten, ministeriell abhängigen König, die Freikorpsbildung, die Landsturmbegeisterung und die Rechtfertigung einer vom König unabhängigen Landsturmorganisation. Der Krieg selber ist dabei von Fontane ohne besonderes Pathos, fast notwendigerweise unvermeidbar mit dargestellt worden.

Das Werk "Vor dem Sturm" umfasst eine einfache Geschichte ohne hoch spannende Verwicklungen und sensationelle Ereignisse. Zwischen Weihnachten und Ostern 1812/13 entfaltet sich die Handlung in den von Fontane mit Gründlichkeit und Heimatliebe durchwanderten branden-burgischen Marklandschaften. Alle Sozialschichten sind in die Handlung einbezogen und alle damaligen Lebensformen und kulturhistorischen Tendenzen sind berücksichtigt. Adel und Bauernschaft der Mark schließen sich zu einem Bündnis gegen die verhassten Franzosen fest zusammen und entwerfen den Plan, gemeinsam Frankfurt/O zu stürmen, die französische Besatzung gefangen zu nehmen und so einen offiziellen Krieg mit Kriegserklärung gegen die Besatzer zu erzwingen. Der Plan scheitert aber letztlich, doch inzwischen hat der preußische König Friedrich-Wilhelm III. seinen bekannten Aufruf "An mein Volk" erlassen und die Verschworenen können sich nun offen dem allgemeinen Volksaufstand anschließen. Auf dem Hintergrund dieser Handlung entwickeln sich unauffällig die glücklichen Schicksale sich liebender junger Paare, ohne dass diese Handlungsstränge zu sehr in den Vordergrund träten. Aber alle Handlungsstränge bewirken eine persönliche Anteilnahme beim Leser, so als handele es sich um alte, vertraute Bekannte. Vor dem Sturm beinhaltet aber auch geschichtsskeptische Züge, steht in der Nähe von Scotts „Waverley" und enthält durch seine vielen Dialoge auch Strukturelemente des Gesellschaftsromans.

Fontanes zweiter historischer Roman erschien 1882 und trägt den Titel "Schach von Wuthenow", eine Erzählung aus der Zeit des Regiments Gendarmes. Ging es in "Vor dem Sturm" darum, die Vergangenheit wieder zu vergegenwärtigen, so geht es in "Schach von Wuthenow" darum, die Gegenwart an einem Beispiel der Vergangenheit zu exemplifizieren. Lukacs (1937) beurteilte diesen Roman als einen einsamen Gipfel deutscher historischer Erzählkunst. Aus mehreren Erzählperspektiven in Gesprächs- und Briefform wird der aus falschem Ehrgefühl erfolgte Selbstmord des Rittmeisters Schach von Wuthenow kurz vor der Schlacht bei Jena (1806) gegen Napoleon erzählt, wobei keine Perspektive allein genügend Aufklärung gibt. Die zurückhaltende psychologische Darstellung lässt aber trotzdem die persönliche Meinung Fontanes erkennen, dass bis in seine Lebenszeit hinein in der preußischen Armee ein falscher übertriebener und verwirrter Ehr-Begriff geherrscht hat, der zu solchen Handlungen treiben konnte.

Mit dem Stil Wilhelm Raabes (1831-1910) haben viele Leser mehr Schwierigkeiten als mit dem der anderen Verfasser von historischen Romanen. Raabes Sprachstil ist oft verschachtelt, mit Reflexionen durchsetzt und voller Winkelstrukturen, aber er ist vielleicht ähnlich wie Kleists Stil typisch deutsch.

Wilhelm Raabe wurde in der Nähe von Braunschweig als Sohn, eines Justizbeamten gerboren, begann zuerst in Magdeburg eine Buchhändlerlehre, studierte dann in Berlin Geschichte und Philosophie und wurde nach dem Erfolg seines Erst-Romanes "Die Chronik der Sperlingsgasse" (1857) freier Schriftsteller. Anschließend widmete er sich einige Jahre bevorzugt dem historischen Roman bzw. der historischen Erzählung im Sinne des bürgerlichen Realismus.

An Scott's Vorlagen orientiert schrieb er 1815 „Unseres Herrgotts Kanzlei", eine Chronik der Bürgerschaft Magdeburgs zur Reformationszeit. Möglicherweise mehr am Publikumsgeschmack orientiert schrieb er dann "Die Schwarze Galeere" (1861), eine Geschichte aus dem Freiheitskampf der Niederländer gegen die Spanier, in das Jahr 1599 datiert, und weitgehend in die Stadt und Umgebung von Antwerpen verlegt. Die spannende Erzählung verherrlicht im Gegensatz zu den späteren Werken Raabes noch das Kampfgetümmel und den leichten Opfertod der aufständischen, heldenhaften Geusen. Auch die Personen sind in ihren Charakteren noch nicht so durchgearbeitet, wie in seinen späteren Schriften. Es folgen dann die historischen Romane "Else von Tanne" (1865), in welchem das Schicksal eines Mädchens aus der Zeit des Dreißigjährigen Krieges erzählt wird, das dem Aberglauben und dem Hexenwahn zum Opfer fällt, und „Des Reiches Krone" (1870), eine Erzählung aus der Hussitenzeit, in der ein greiser Erzähler die Geschichte eines Jugendfreundes und dessen Verlobter erzählt und von der selbstlosen aufopfernden Liebe der Braut bei der schweren Erkrankung ihres Verlobten, von der dieser bei der Heimholung der Reichskrone nach Nürnberg befallen wird.

Ein besonders gehaltvoller, schriftstellerisch anspruchsvoller historischer Kurzroman ist Raabes "Odfeld" (1888), der in die Zeit des Siebenjährigen Krieges führt und dessen Handlung weitgehend auf einen Novembertag des Jahres 1761 konzentriert ist, als auf dem Odfeld in der Nähe Stadtoldendorf bei Holzminden die Schlacht zwischen dem preußisch-englischen verbündeten Heer unter Herzog Ferdinand von Braunschweig und den Franzosen tobte. Hauptfigur ist kein strahlender Held, auch kein mittlerer Held, sondern gemäß der Personenpräferenzen Raabes ein skurriler alter

Magister eines Klosters, der in diesen Tagen die zerstörerische Macht des Krieges zweifach miterlebt, einmal in symbolischer Vordeutung in der Luftschlacht der Rabenvögel und dann auf dem Boden zwischen den Menschen und der miterleben muss, wie immer wieder junge, taten-durstige Helden sich freudig der sinnlosen Zerstörungswut des Krieges anschließen und freudig den Heldentod zu sterben bereit sind.

Raabe will in diesem Werk kein historisches Ereignis, keine bestimmte Zeit veranschaulichen, sondern exemplarisch an einem historischen Ereignis darstellen, wie die Geschichte schon immer war. Die Erzählung enthält deswegen weder besondere Spannungsmomente noch besondere historische Detailtreue. Sie ist bewusst gegen den damaligen Publikumsgeschmack, gegen ein positives Geschichtsbild und gegen einen realitätsbezogenen Literaturtrend geschrieben worden. Raabe hat sich mit diesem Werk gegen den militaristischen Wilhelminischen Geist des ausgehenden 19. Jhs. ausgesprochen. Er ist nicht zufällig im Vorfeld der Aufrüstungsdebatten und Militärvorlagen der 90ger Jahre entstanden. Auch deshalb, nicht allein wegen der ungewohnten Sprache, ist das Werk nur langsam in das öffentliche literarische Interesse gelangt.

8. Zusammenfassung

Es wurde ein Abriss der geschichtlichen Entwicklung des historischen Romans im 19. Jh. versucht, wobei das Schwergewicht der Skizze auf den deutschen historischen Roman gelegt wurde. Der historische Roman des 19. Jhs. war kein klar abgrenzbares literarisches Genre, sondern enthielt immer verschiedene Absichtskomponenten. Er wollte angenehm unterhalten, Spannung erzeugen, informieren, belehren und auch kritisieren zugleich. Je nach Autor und Zeitgeist waren dabei die Gewichtungen unterschiedlich. Auch die Übergänge zu den verschiedenen Arten von Abenteuerromanen, Familienromanen, Entwicklungsromanen usw. sind fließend. Gemeinsames Kennzeichen ist eigentlich nur der ausgeprägt historische inhaltliche Bezug. Ebenfalls ist der historische Roman als Genre nicht eindeutig der trivialen oder der anspruchsvollen Literatur zuzuordnen. Auch das hängt von Fall zu Fall von der Gestaltung des Werkes und von der Intention des Verfassers ab.

Seine Entstehungszeit lässt sich ebenfalls nicht präzise angeben. Vorläufer lassen sich bereits weit in die Zeit vor dem 19. Jh. verfolgen. Die eigentliche spezifische Ausprägung scheint aber in der frühen deutschen Romantik begonnen zu haben. Walter Scott ist nicht der Begründer des historischen Romans, wie es vereinfachend häufig angenommen wird, er hat nur dieses Genre popularisiert und typische Merkmale herausgearbeitet, wobei er den mittleren Helden bevorzugte, um die historischen Komponenten deutlicher wirken zu lassen, ein Charakteristikum, das von vielen nachfolgenden Autoren nicht eingehalten wurde. Aber Walter Scotts handlungsorientierte, spannende, aktionsgeladene Romane wie Ivanhoe, Quentin Durward lieferten dem späteren europäischen Abenteuerroman und dem Kriminalroman mit jeweils historischen Komponenten eine Fülle von Erzählmustern, über die beiden Dumas bis weit über Karl May hinaus.

Ein Grund für den raschen Erfolg des aufblühenden historischen Romans um 1800 war, dass er im Unterschied zur offiziellen Geschichtsschreibung, die hauptsächlich nur politische und dynastische Themen bearbeitete, die ganze Breite der kulturgeschichtlichen Ereignisse vor den Lesern zu entrollen versuchte. Der historische Roman wurde dadurch eine Art Sozialgeschichte und eine bunte, umfassende Lokal- und Regionalgeschichte. Der historische Roman lieferte den Lesern das, was ihnen die offizielle Geschichtsschreibung verweigerte.

Ein typisch deutsches Merkmal in der 2. Hälfte des 19. Jhs. war die germanophile, kraftmeierische Tendenz in verschiedenen historischen Romanen, besonders bei Gustav Freytag, Felix Dahn und an deren Werken orientierten Nachfolgern. Hier spiegelte sich die Wiederentdeckung des frühgeschichtlichen Germanentums und der germanophile deutsche Nationalismus des 19. Jhs. wieder. Derzeit erlebt der historische Roman eine literarische Renaissance und hat beachtliche Verkaufserfolge zu verzeichnen, die darauf hindeuten, dass er gerade in seiner Vielschichtigkeit weiterhin verschiedene Lesertypen gleichzeitig anspricht.

Literaturhinweise

1. Aust, Hugo, Der historische Roman. Stuttgart u. Weimar: Metzler-Verlag (Sammlung Metzler Bd. 278).

2. Eggert, Hartmut, 1971: Studien zur Wirkungsgeschichte des deutschen historischen Romans 1850-1875. Frankfurt/M.: Klostermann-Verlag (Studien zur Philosophie und Literatur des neunzehnten Jahrhunderts, Bd. 14).

3. Ders., 1971: Der historische Roman des 19. Jahrhunderts. In: Helmut Koopmann (Hrsg.), 1983, Handbuch der deutschen Romantik, S. 342-355. Düsseldorf: Bagel-Verlag.

4. Hirsch, Franz, 1882: Geschichte und nationale Erziehung. in: Der Salon, 2 (1882), S. 1455-1461).

5. Hirschmann, Günther, 1978: Kulturkampf im historischen Roman der Gründerzeit 1859-1878. München: Fink-Verlag.

6. Huber, Hans Dieter, 1978: Historische Romane in der ersten Hälfte 4 des 19. Jahrhunderts. München: Fink-Verlag (Münchener Germanistische Beiträge, herausg. von Werner Betz und Hermann Kunisch, Bd. 24).

7. Iser, Wolfgang und Fritz Schalk, 1970: Dargestellte Geschichte in der europäischen Literatur des 19. Jahrhunderts. Frankfurt/M.: Klostermann-Verlag (Studien zur Philosophie und Literatur des neunzehnten Jahrhunderts, Bd. 7).

8, Kebbel, Gerhard, 1992: Geschichtengeneratoren, Lektüre zur Poetik des historischen Romans. Tübingen: Niemeyer-Verlag 1992 (Communicatio, Studien zur europäischen Literatur- und Kulturgeschichte, herausg. von Fritz Nies und Wilhelm Voßkamp, Bd. 2).

9. Koopmann, Helmut (Hrsg.), 1983: Handbuch der deutschen Romantik. Düsseldorf: Bagel-Verlag.

10. Limlei, Michael, 1988: Geschichte als Ort der Bewährung, Menschenbild und Gesellschafts-verständnis in den deutschen historischen Romanen (1820-1890). Frankfurt/M., Bern, New York u. Paris: Lang-Verlag (Studien zur Deutschen Literatur des 19. u. 20. Jahrhunderts, herausg. von Dieter Kafitz, Bd. 5).

11. Lukacs, Georg, 1965: Der historische Roman. Neuwied u. Berlin: Luchterhand-Verlag (1. Ausgabe 1955, Berlin/Ost).

12. Müller, Haro, 1988: Geschichte zwischen Kairos und Katastrophe, Historische Romane im 20. Jahrhundert. Frankfurt/M.: Athenäum-Verlag (athenäum-monografien, Literaturwissenschaft, Bd. 89).

13. Schiffels, Walter, 1975: Geschichte(n) Erzählen, Über Geschichte, Funktionen und Formen historischen Erzählens. Kronberg/Ts.:Scriptor-Verlag (Scriptor Verlag, Theorie-Kritik Geschichte, herausg. v. Helmut Kreuzer, Bd. 7.).

14. Sottong, Hermann, J., 1992: Transformation und Reaktion, Historisches Erzählen von der Goethezeit zum Realismus. München: Fink-Verlag (Münchener Germanistische Beiträge, herausg. v. Wolfqang Harms et al., Bd. 39).

15. Vallery, Helmut, 1980: Führer, Volk und Charisma, Der nationalsozialistische historische Roman. Köln: Pahl-Rugenstein-Verlag (Pahl-Rugenstein-Hochschulschriften, Gesellschafts- und Naturwissenschaften, Bd. 55).

16. Westenfelder, Frank, 1989: Genese, Problematik und Wirkung nationalsozialistischer Literatur am Beispiel des historischen. Romans zwischen 1890 und 1945. Frankfurt/M., Bern, New York u. Paris: Lang-Verlag (Europäische Hochschulschriften, Reihe I: Deutsche Sprache und Literatur, Bd. 1101).

17. Verschiedene Einleitungen, Vorworte, Anmerkungen und Erläuterungen in den zitierten historischen Romanen.

Götz von Berlichingen

Schauspiel in 5 Akten von Johann Wolfgang Goethe

Historischer Hintergrund, Werkgeschichte, Handlungsabriß und Wirkung

(Verfasst von Helmut Wurm, 57518 Betzdorf)

Inhaltsverzeichnis

1. Der historische Götz von Berlichingen und seine Zeit
2. Zur Geschichte der Götz-Biographie
3. Die Zeit des Sturmes und Dranges
4. Zur Entstehungsgeschichte des Götz-Schauspieles
5. Die drei verschiedenen Fassungen des Götz-Schauspieles und ein Vergleich der dargestellten Personen und Handlungen mit der historischen Wirklichkeit
6. Der Inhalt der 1. Fassung von 1771
7. Der Inhalt der 2. Fassung von 1773
8. Zur Interpretation des Schauspieles nach der 2. Fassung
9. Zur Wirkungsgeschichte des Götz-Schauspieles und der Götz-Biographie
10. Zusammenfassung
11. Benutzte Literatur

1. Der historische Götz von Berlichingen und seine Zeit

Nur wenigen Persönlichkeiten der Geschichte wurde es vergönnt, so oft zitiert zu werden, wie es dem nunmehr vor über 430 Jahren verstorbenen Götz v. Berlichingen (1480-1562) geschah. Götz war von seiner geographischen Herkunft her mehr ein Hohenloher als ein Schwabe, also mehr ein Südfranke, nahm also bezüglich seiner räumlicher Herkunft eine Mittelstellung zwischen Schwaben und Franken ein. Das hohenlohische Gebiet wird von den Flüssen Jagst, Kocher und Tauber durchzogen. Diese Mittelstellung zog die Hohenloher in das Spannungsfeld der Auseinandersetzungen zwischen den fränkischen und schwäbischen Großen hinein. Vielleicht waren die Adeligen dieses Raumes deshalb so streitsüchtig und kriegerisch.

Der unter Kaiser Barbarossa aufgestiegene deutsche Ritterstand war zur Zeit des Götz v. Berlichingen in eine ernste Existenzkrise geraten und stand vor seinem endgültigen politischen Niedergang. Zwischen den aufsteigenden Territorialfürsten und Städten, mit dem Aufkommen der Feuerwaffen und den mit Langspießen bewaffneten Landsknechtsheeren und zusammen mit dem Niedergang der kaiserlichen Zentralgewalt verlor ein freier, reichsunmittelbarer Ritterstand seine historische Bedeutung. Der Ritterstand hatte zusätzlich seine in der höfischen Kultur des 12./13. Jhs. gipfelnde kulturelle Führungsposition ebenfalls weitgehend verloren. Und dann machte sich die beginnende spätmittelalterlich-frühneuzeitliche Geldwirtschaft zusammen mit den teilweise in Geldleistungen umgewandelten bäuerlichen Verpflichtungen und mit der zunehmenden Lohn-Einkommen-Schere in einer Abnahme der Realeinkommen auch bei den ritterlichen Gütern bemerkbar.[1] Besonders schwer trafen diese wirtschaftlichen Umstrukturierungen das süddeutsche Rittertum. Auf den abgelegenen Rittersitzen sanken die Lebensformen auf bäuerliches Niveau herab. Viele Ritter mit kleinen, einkommensschwachen Gütern waren auf zusätzliche Einnahmen aus dem Raubrittertum und aus dem Fehdewesen angewiesen, wollten sie einigermaßen standesgemäß auftreten. Außer Reiten, Jagen, Trinken, Völlerei und ritterlichen Händeln fiel manchem südwestdeutschen Adeligen offensichtlich wenig an sinnvollem Zeitvertreib ein, sofern er kein Interesse an bäuerlicher Wirtschaft, Verwaltung und Bildung hatte. Allgemein war die Zeit maßlos, gewalttätig und roh, obwohl es natürlich auch friedfertige, gewissenhafte und vorbildliche Ritter gab. Aber die wurden deswegen in den Chroniken kaum erwähnt. Viele Adelige mochten nicht von ihrer alten Standesgewohnheit lassen, sich selber Recht zu

[1] s. dazu die Arbeiten von Wilhelm Abel, z.B. Strukturen und Krisen der spätmittelalterlichen Wirtschaft. Stuttgart 1980 (Quellen und Forschungen zur Agrargeschichte, Bd. 32).

verschaffen, also das Faustrecht auszuüben. Die Zeit war geprägt von Gegensätzlichkeiten: je nach Adelsfamilie und betreffendem Adeligen von väterlicher Sorgfalt, patriarchalischem Herrschaftsverständnis, berechnender Grausamkeit, liederlichem Lebensstil, solider Sparsamkeit, ungezügelter Sinnenfreude, fanatischem Romhaß und Exzessen werkgerechter Frömmigkeit, wobei aber bei allen diesen unterschiedlichen adeligen Verhaltensweisen ein Rest von verbindendem adeligen Standes- und Ehrgefühl nicht verlo-ren ging.

Um 1480/81, man weiß es nicht genau, wurde dem ehrbaren Ritter Kilian von Berlichingen zu Jagsthausen von seiner dritten, erheblich jüngeren Ehefrau der Sohn Gottfried, genannt Götz, geboren. Er war der jüngste von zehn Kindern des Ritters Kilian.Das Rittergeschlecht der v. Berlichingen kam väterlicherseits von der damals bereits verfallenen Burg Berlichingen an der Jagst, residierte dann aber auf der Burg Jagsthausen an der Jagst zwischen Mockmühl und Schöntal. Die väterliche Familie war eine hochangesehene und wohlhabende Reichsritterfamilie mit bewiesenem Sinn für erfolgreiche Bewirtschaftung und Vermehrung ihrer Güter an Kocher und Jagst. Götzens Vater war mehr ein ökonomisch denkender Mann, sein Bruder und damit Götzens Onkel Konrad war mehr ein politisch und juristisch erfahrener, weltmännischer Adeliger. Auch die weiteren väterlichen Verwandten scheinen nach den spärlichen Quellen rechtschaffene, biedere Adelige gewesen zu sein.

Anders verhielt es sich bei der fränkischen Ritterlinie seiner Mutter, dem Rittergeschlecht der von Thüngen. Die Stammburg seiner Mutter Margaretha lag nördlich von Würzburg und westlich von Karlstadt. Sie selber scheint zwar eine unscheinbare, bescheidene Frau gewesen zu sein, aber in ihrer Familie waren ausgeprägt schwierige und streitsüchtige Charaktere häufig. Margarethas Vater, also Götzens Großvater mütterlicherseits, hat einen ganzen Berg von Streitakten mit allen möglichen Gegnern hinterlassen, was auf ein unruhiges, streitsüchtiges Temperament schließen läßt. Ähnlich veranlagt waren die drei Brüder Margarethas, alle drei streitsüchtige, unverheiratete Hagestolze. Besonders auffällig war Götzens Onkel Fritz von Thüngen, dessen Name in fast jeder der damaligen fränkischen Fehden genannt wurde. Durch Götzens Mutter scheint ein bisher unbekanntes, unruhiges, streitsüchtiges Erbelement in die angesehene Familie der v. Berlichingen gekommen zu sein. Götz selber war mehr ein Thüngen als ein Berlichingen und ähnelte besonders seinem Onkel Fritz von Thüngen.

Ursprünglich sollte Götz eine gute Schulbildung erhalten, um eventuell ein gebildeter, rechtskundiger Vasall eines Fürsten zu werden, ähnlich wie sein Onkel väterlicherseits Konrad. Er wurde deshalb zu einem Verwandten in Pension geschickt, zum hohenlohischen Amtsvogt in Niedernhall am Kocher. Der junge Götz zeigte aber wenig Interesse an Schule und Lernen, dafür um so mehr an Pferden und Reiten, so daß er nach ca. einem Jahr aus der Schulbildung genomen und zu seinem Onkel Konrad von Berlichingen in eine Ritterausbildung gegeben wurde. Leider verstarb dieser politisch einflußreiche Onkel bereits 1497 und ein Jahr später auch Götzens Vater Kilian, so daß der nun 17jährige Halbwaise weitgehend auf sich selbst gestellt war. Seine Mutter lebte noch bis 1509, hatte aber auf seine weitere Entwicklung keinen entscheidenden Einfluß. Schon früh war der junge Götz in freundschaftlichen Kontakt zu seinem Onkel Fritz getreten, der ursprünglich ebenfalls zu großen Hoffnungen für eine gebildete Laufbahn Anlaß gegeben hatte und der erste Student der Familie zu werden schien, sich dann aber zum Schrecken seiner Umwelt entwickelt hatte. Aber gerade das scheint seinem ähnlich veranlagten Neffen imponiert zu haben, so daß er sich zu einem zweiten Fritz entwickelte und ihn dann später sogar noch an zweifelhaften Berühmtheit übertraf. Beide unterstützten sich Zeit ihres Lebens bei ihren vielfältigen kreigerischen Händeln.

Zunächst aber versuchte Götz wie sein verstorbener Onkel Konrad, Vasall eines angesehenen Fürsten zu werden, und ging an den Ansbacher Hof des Markgrafen Friedrich von Brandenburg. Er nahm an zwei Reichskriegen teil, doch das Hofleben und die kaiserliche Politik zwischen hochfliegenden Plänen und geringen Realisierungsmöglichkeiten befriedigten den jungen Götz nicht, besonders nicht der Schlendrian der höfischen Gesellschaft. Götz tröstete sich mit Streitereien und Raufereien mit anderen Höflingen und verließ dann um 1500 den glänzenden Ansbacher Hof und beteiligte sich an einer Fehde des damals berüchtigten Raubritters Hans Thalacker von Massenbach gegen den Herzog von Württemberg. Bei dieser Fehde lernte Götz wohl das Handwerk des "Heggenreites" (Raubritters, Strauchritters) kennen. Er ist von nun an in viele lokale und regionale Streitereien verwickelt, mal auf der, mal auf der Seite. 1504 nahm er auf Initiative seines Onkels Neidhardt Thüngen am Bayerischen Erbfolgekrieg teil und verlor bei der Belagerung der pfälzisch besetzten Stadt Landshut durch einen irrtümlich von den eigenen verbündeten Truppen abgefeuerten Schuß aus einer kleinen Kanone die rechte Hand. Die Feldschlangenkugel zerschlug seinen Schwertknauf und tötete dann

einen in seiner Nähe haltenden gegnerischen voigtländischen Adeligen.[2] Die Splitter des Schwertknaufes schlugen Götz zwischen eisernem Handschuh und Armschienen die rechte Hand ab. Götzens Verwundung sprach sich sofort bei Freund und Feind herum, und es wurde ihm von adeligen Freunden eine Pflegestelle und ärztliche Betreuung im feindlichen Landshut angeboten, wo er täglich von Freunden aus beiden Lagern besucht wurde, bis der Ausbruch der Ruhr dem geselligen Leben am Krankenlager von Götz ein Ende bereitete.[3]

Acht Monate lang lag Götz auf dem Krankenlager in Landshut, die letzten Monate quälend einsam, denn ein Teil seiner besten Freunde war an der Ruhr gestorben. Da er nach diesem Unfall künftig als Landsknechtsführer ungeeigent schien, als Höfling nicht in den Dienst eines Fürsten treten wollte und ein ruhiges Verwalterleben auf seinem Rittergut Jagsthausen für ihn unerträglich war, beschloß er im Stile Thalmanns von Massenbach sein künftiges Leben mit finanziell einträglichen Streiterein/ Händel/Fehden zu verbringen. Die rechte verlorene Hand wurde duch eine eiserne ersetzt. Denn Götz erinnerte sich auf seinem langen Krankenlager an einen Kriegsknecht, der auch eine eiserne Hand gehabt hatte und trotzdem ein tüchtiger Kriegsmann gewesen war.[4]

Die nächsten beiden Jahrzehnte waren für Götz ein wildbewegtes Leben voller Streitereien und Fehden, aus denen er jeweils mit Gewinnen hervorging. Sie umfaßten alle Arten von Fehden, Überfällen bis hin zu generalstabsmäßig perfekt geplanten Kriegszügen mit größerer Mannschaft und vielen befreundeten adeligen Helfern. Immer wieder beeindruckte Götz seine Zeit durch die Weitläufigkeit seiner Beziehungen, durch die Schnelligkeit seiner Informationen und durch die Beweglichkeit seiner Aktionen. Er trieb sich in ganz Süddeutschland und bis nach Böhmen und den Niederlanden herum. Er bemühte sich stets um den Anschein einer gerechten Sache und gab sich als Fürsprecher von Geschädigten, als Helfer von Unterdrückten und als Retter von Gefangenen aus. Doch in Wirklichkeit suchte er nur Vorwände für seine Raubzüge und Erpressungsaktionen. Denn tatsächlich hat Götz nach außen hin alle bekannt gewordenen Fehden angeblich in Angelegenheiten Dritter durchgeführt, aber die Beziehungen zwischen seinen Aktionen und den Angelegenheiten der Geschädigten und Gekränkten lassen sich oft nur mühsam herstellen. Teilweise waren es geradezu Lappalien, wegen deren er größere Streitigkeiten und Fehden auslöste.[5] Teilweise führte er seine Aktionen zusammen mit dem Strauchritter Hans von Selbitz aus, einem fränkischen Ritter, der nur 1 Bein hatte. In der Regel beraubten Götz und seine Kumpane ihre wohlhabenden oder wegen ihrer zahlungskräftigen Umgebung ausgewählten adeligen oder bürgerlichen Opfer oder verschleppten sie in abseits gelegene Raubritternester und erpreßten dann horrente Lösegelder für ihre Freilassung. Mehrmals kam Götz in die Reichsacht, was aber keine konkreten Folgen nach sich zog, da Götz überall einflußreiche Gönner hatte, die alle Maßnahmen gegen ihn zu vereiteln wußten. Götz war ein nüchtern planender Raubunternehmer, der sich in Zahl und Umfang seiner Aktionen neben Franz von Sickingen oder Georg von Frundsberg stellen läßt, mit denen er auch näher bekannt war. Bei einer dieser raubunternehmerischen Aktionen rief Götz auch dem befehdeten kurmainzerischen Amtmann Max Stumpf von Schweinberg, vor dessen Burg an der Jagst haltend, die berühmten Worte zu[6], die dann Goethe den gefangenen Götz von seiner Burg herab dem kaiserlichen Herold entgegenschleuderte.

---

2 Der getötete voigtländische Adelige hieß Fabian von Walldorf und soll ein besonders feiner und hübscher Mann gewesen sein. Dessen Beschreibung in Götzens Autobiografie lautet im Original: "Und war derselbe ein feiner, hübscher Herr, wie man unter Tausend anderen kaum einen ähnlichen finden kann" (Kap. 6). Von ihm hat Goethe den Namen seiner erfundenen Adelheid von Walldorf abgeleitet.

3 Diese Verhältnisse um den kranken Götz zeigen, daß die damaligen Adeligen, auf welcher Seite sie auch in ihren vielen Parteinahmen standen, doch ein standesbewußtes Zusammengehörigkeitsgefühl hatten und Fehden und Krieg als eine Art blutigen Sport betrachteten.

4 Mittlerweile werden in Jagsthausen 2 eiserne Hände aufbewahrt, die angeblich Götz gehört haben sollen, eine Art eiserne Kralle und eine sehr kunstvolle Prothese mit durch Gelenke und Federn beweglichen Findern, die sich arretieren und öffnen ließen. Angeblich soll beide Hände ein geschickter Schmied aus Jagsthausen angefertigt haben, wofür es aber keine Belege gibt. Was zumindest die 2. Hand betrifft, so ist vermutlich ein Kunstschmied in einer Reichsstadt der Hersteller gewesen, denn es gab damals belegt auch schon andere eiserne Hände. Trotzdem gilt die 2. eiserne Hand des Götz als epochemachend in der Prothesenentwicklung.

5 Götz hatte Fehden mit dem böhmischen König, mit den Städten Nürnberg und Rothenburg, mit den Bischöfen von Mainz, Köln und Bamberg, mit dem Schwäbischen Bund, dem Grafen Philipp II. von Waldeck, dem Deutschen Ritterorden usw.

6 er solle in hinten lecken

Anfang 1517 erwarb Götz von seinem angehäuften Vermögen die stattliche Hornburg am Neckar samt dazu gehörender zweier Dörfer und das Rittergut Illesheim. Der mitlerweile 37Jährige plante nun, ein künftig solideres Leben zu beginnen. Dazu gehörten eine Familie und ein ehrenhaftes Vasallenverhältnis.[7] Er heiratete deshalb im Jahre 1517 die aus wohlhabendem Hause stammende Dorothea Gauling von Illesheim[8]. Er hatte mit dieser Frau, die bereits 1531 im Kindbett verstarb, insgesamt 10 Kinder, 7 Söhne und 3 Töchter, von denen aber 5 in früher Jugend verstarben. Nur 1 Sohn überlebte ihn. Nach ihrem Tode hatte Götz nacheinander mit mindestens zwei Mägden[9] noch mindestens 3 weitere illegitime Kinder.

Von 1519-1522 saß Götz in Heilbronn als Gefangener des Schwäbischen Bundes in Haft, weil er als Gefolgsmann des schwäbischen Herzogs Ulrich von Württemberg in dessen Sturz mit hineingeraten war, und kam nur gegen das Schwören einer lebenslangen Urfehde[10] gegenüber dem Schwäbischen Bund wieder frei. Diese Haft in einem Wirtshaus in Heilbronn teilweise zusammen mit seiner Familie, hatte vermutlich aber mehr Vor- als Nachteile für ihn gebracht, denn sie bewahrte ihn vermutlich davor, in den Untergang des Franz von Sickingen mit hineingezogen zu werden, an dessen Angriff auf den Erzbischof von Trier er mit großer Wahrscheinlichkeit teilgenommen hätte, denn die Freundschaft zwischen den beiden Männer war eng.[11]

Im Jahre 1525 geriet Götz von Berlichingen als Beteiligter wider Willen in den großen Bauernaufstand. Vom Schwarzwald über den Odenwald und das Rheintal sprang der Aufstand auch auf Franken, Hessen und Thüringen über. Im April 1525 bedrohten der Tauberhaufen und der Odenwälder Haufen Götzens Besitzungen. Zur Verhütung von Schlimmerem eilten Götz und sein Bruder Hans zum Odenwälder Haufen und traten in Verhandlungen ein, für Götz die Schicksalsstunde seines Lebens. Dort zwang man ihn unter Drohungen, man werde sonst seine Güter brandschatzen, die Hauptmannschaft des Odenwälder Haufens für 4 Wochen zu übernehmen.[12] Am 30. April 1525

ist Götz als Bauernhauptmann urkundlich erstmals belegt, übrigens nicht der einzige Adelige, der sich den aufrührerischen Bauern angeschlossen hatte. Götzens Wirkung ging vor allem nach außen, innerhalb des Bauernheeres hatte Götz die größten Schwierigkeiten, auch nur ein Mindestmaß an Disziplin herzustellen. So wurde gegen seinen Willen oder ohne sein Wissen das Benediktinerkloster Amorbach geplündert und verwüstet und ebenso die Deutschordensburg Horneck am Neckar. Dafür wirkte Götz entscheidend an der Abfassung der gemäßigten Amorbacher Artikel mit, die die detaillierte Ausarbeitung der angestrebten neuen Rechte der Bauern bis zu einer künftigen Reformation aufschieben wollten. Diese gemäßigten Artikel stießen aber bei den Bauern im Heer und zuhause auf Widerstand und gaben den radikaleren Bauernführern die Gelegenheit, sich durchzusetzen, weitere Burgen zu zerstören und in das Bistum Würzburg einzufallen. Bei der Belagerung der Würzburger Festung zeigte es sich dann, daß die Gegensätze zwischen den radikalen und den gemäßigteren Bauern unüberbrückbar waren. Götz und sein Anhang wollten das Bistum nur auf die gemäßigten 12

---

[7] Ob Götz bis zu diesem Zeitpunkt schon einmal verheiratet gewesen war, ist nicht deutlich belegt. Als eine mögliche frühe Gemahlin wird eine Dorothea von Sachsenheim diskutiert, die aber dann schon früh verstorben sein muß. Auch Kinder aus dieser möglichen ersten Ehe sind nicht belegt. Mit Sicherheit hieß diese erste mögliche Gemahlin nicht Elisabeth.

[8] Sie stammte aus der Gegend nördlich von Ansbach.

[9] eine ist urkundlich mit dem Namen Ursula belegt

[10] Urfehde bedeutete das Versprechen, keinerlei irgendwelche militärische Aktionen gegenüber dem Schwurpartner mehr zu unternehmen oder sich daran zu beteiligen.

[11] Ohne daß Franz von Sickingen allerdings mit Götz verschwägert gewesen wäre. Götz bezeichnete Franz von Sickingen in seiner Autobiographie zwar wiederholt als Schwager, aber dieser Ausdruck sollte nur die enge Freundschaft zwischen beiden veranschaulichen, Franz als engen Verbündeten kennzeichnen. Eine Heirat von einer Schwester des Götz mit Franz von Sickingen ist nicht belegt, wohl aber die Heirat der Schwester Margaretha in 2. Ehe mit einem Martin von Sickingen. Goethe hat das falsch verstanden und Franz von Sickingen zum realen Schwager des Götz gemacht.

[12] Über die Motive, die Götz letztlich dazu bewogen, und über seine Rolle im Bauernaufstand ist viel gemutmaßt worden. Einmal war Götz nach dem Tode Ulrich von Huttens und Franz von Sickingens der letzte Ritter, der einen volkstümlichen Nimbus hatte. Dann hoffte Götz vermutlich anfangs, den Aufstand den Zielen des Ritterstandes nutzbar zu machen, hatten doch die Bauern und Ritter als gemeinsamen Feind das aufstrebende Territorialfürstentum. Aber durch das brutale Vorgehen des fanatischen Bauernführers Jäcklein Rohrbach bei Weinsberg war ein Zusammengehen von Bauern und Ritterschaft unmöglich geworden. Trotzdem scheint Götz auch von offizieller politischer Seite gedrängt worden zu sein (z.B. von den Abgesandten des Mainzer Kurfürsten), die Hauptmannschaft über die Bauern zu übernehmen, um wenigstens eine Wiederholung der schmählichen Ermordung von Adeligen wie bei Weinsberg zu verhindern.

Amorbacher Artikel verpflichten, was der Bischof[13], der nach Heidelberg geflohen war, bereits zugestanden hatte. Die radikale Bauernpartei forderte zusätzlich den Erkauf des Abzuges aus dem Bistum gegen eine ungeheuere Summe. Als Götz das Lotterleben der Bauern in Würzburg kritisierte und einem nächtlichen Sturm auf die Würzburger Festung Marienberg widersprach, wurde er abgesetzt, gleich darauf aber wieder eingesetzt, Indizien für die inneren Gegensätze und für die Kopflosigkeit im Bauernheer. Mittlerweile rückte der Schwäbische Bund unter Führung des Georg Truchseß von Waldburg mit einem großen Heeresaufgebot und mit einem unnachsichtigen, systematischen Strafgericht nach Norden vor. Als ein letzter Versuch Götzens scheiterte, mit dem Bistum Würzburg zu einer gütlichen Einigung zu gelangen, zog er sich zum allgemeinen Entsetzen mit 7000 Bauern in die Heimat zurück, kündigte seine Hauptmannschaft auf und trat in Verhandlungen mit dem Schwäbischen Bund ein. Bei den nachfolgenden Entscheidungskämpfen wurden die Bauernheere vernichtend geschlagen, die meisten aufständischen Bauern wurden erschlagen, die Mehrzahl ihrer Anführer hingerichtet.

Für Götz ging es jetzt darum, sich vor der Rache des Schwäbischen Bundes zu retten, denn es ging nicht nur um die Anführerschaft Götzens bei den Bauern, sondern auch darum, daß Götz durch seine Beteiligung am Bauernaufstand die Heilbronner Urfehde gebrochen hatte. Götz mußte deshalb die Annahme der Bauernhauptmannschaft als erzwungen nachweisen, was ihm auch nach mehrjährigen Prozessen, einer Zeit, in der er vorläufig auf freiem Fuß blieb, mit Hilfe ihm wohlgesonnener Adelsfreunde gelang. Seine Hauptgegner, der Mainzer Erzbischof und der Bamberger Bischof, setzten wenigstens das für die damaligen Zeit für einen freien Ritter beschämende Urteil durch, daß sich Götz Zeit seines Lebens nicht mehr aus der ihm gehörenden Besitzfläche entfernen durfte, kein Pferd mehr besteigen durfte und jede Nacht auf der Hornburg am Neckar schlafen mußte. Dadurch lebenslänglich an die Hornburg gebunden, sollte der Raubunternehmer Götz von Berlichingen dann in jahrelangen Prozessen allmählich ruiniert werden. Aber nach weiteren 2 Jahren wurden auch diese Prozesse eingestellt und Götz schriftlich bescheinigt, daß er gezwungenermaßen die Hauptmannschaft der Bauern übernommen hatte. Denn der Schwäbische Bund drohte zu zerfallen, und so waren keine weiteren gemeinsamen juristischen Schritte gegen Götz mehr durchzusetzen.

Aber Götz dachte nicht daran, die letzten 30 Jahre seines Lebens als niedergedrückter Mann zu verbringen. Nach dem Tode seiner Frau Dorothea lebte er mit jeweils einer Magd in eheähnlichen Verhältnissen, sorgte geradezu väterlich für seine abhängigen Hintersassen, setzte die Reformation durch und führte endlose Prozesse mit Nachbarn und Verwandten. *Von der Fehde zur Feder* könnte man die folgenden 30 Jahre überschreiben. Als Kaiser Maximilian für seinen Türkenkrieg (1542) und für seinen Feldzug nach Frankreich (1544) alle Kräfte benötigte, wurde Götz auf Betreiben adeliger Fürsprecher von der Urfehde und der lebenslänglichen Aufenthaltsbeschränkung auf seinen Besitzungen am Neckar freigesprochen. Als über 60Jähriger nahm er an beiden Feldzügen teil. Ab 1550 ging er an die Abfassung seines Testamentes, in dem er als Haupterben seinen einzigen

überlebenden Sohn Hans Jakob, der zum Leidwesen seines Vaters mehr den Studien als den Waffen zugetan war, einsetzte, aber auch seine anderen legitimen und illegitimen Kinder standesgemäß bedachte. Dem evangelischen Pfarrer in dem zu seinen Besitzungen am Neckar gehörigen Dorf Neckarzimmern scheint dann der alte Götz von Berlichingen seine Autobiographie diktiert zu haben. Als er 1562 starb, wurde er auf seinen Wunsch hin in dem katholischen Kloster Schönbrunn im dortigen Kreuzgang in der Reihe seiner Vorfahren bestattet. Götz war ein in seiner ritterlichen Rauflust, seiner persönlichen Originalität, seinem ökonomisch geplanten und organisierten Raubunternehmertum, seiner bürgerlichen Geldfuchserei, seiner hausväterlichen Sorge und in seinem engagierten Luthertum einer der markantesten und schillernsten Gestalten der damaligen süddeutschen Reichsritterschaft.

2. Zur Geschichte der Götz-Biographie

Götz hatte im Alter begonnen, seine Erinnerungen und seine vielen früheren, seiner Umgebung bereits bekannten Erzählungen in Form einer Autobiographie zusammengefaßt aufzuschreiben. Dabei ist es ungeklärt, ob er Teile des Manuskriptes selber mit der linken Hand geschrieben hat**,** oder ob er das Manuskript einem Schreiber (seinem Patronats-Pfarrer in Neckarzimmern) oder verschiedenen Schreibern diktierte. Zumindest konnte Götz schreiben, auch mit der linken Hand, denn es sind

[13] Bischof Konrad von Thünen scheint übrigens ein entfernter Verwandter von Götz gewesen zu sein, was nicht ausschloß, daß er ein scharfer Gegner von Götz war.

eigenhändige Unterschriften von Götz erhalten und eigenhändige Briefe belegt. Diese Autobiographie wurde um 1560 auf der Burg Hornberg am Neckar begonnen und auch dort beendet. Die Originalhandschrift ist verlorengegangen, aber es sind verschiedene Abschriften erhalten geblieben. Dieses schriftliche Selbstzeugnis und die dramatische Bearbeitung durch Goethe, weniger seine Taten, schufen die Grundlage für den Nachruhm des Götz von Berlichingen. Götzens Autobiographie ist allerdings streng genommen weder eine in sich geschlossene Selbstbiographie noch eine sonstige geschlossene historische Darstellung, sondern ist mehr ein kunterbuntes Gemisch von Anekdoten seines bewegten Lebens und von Versuchen, sich gegen Anschuldigungen von verschiedenen Seiten wegen seiner Taten zu verteidigen, wobei Götz die historische Wahrheit seiner persönlichen Motive nicht immer wahrheitsgetreu dargestellt hat.

Der sozialhistorische Wert dieser Autobiographie ist aber hoch. Sie beinhaltet so viel private Lebensgeschichte aus der Jugend, den Ausbildungsjahren und dem privaten Lebensalltags eines Ritters, wie sonst wenige andere historische Quellen und ist ein farbenprächtiges Bild der schwäbisch-fränkischen Adelswelt des 15./16. Jhs. und des damaligen ritterlichen Selbstverständnisses. Bisher sind 16 Handschriften bekannt geworden, die alle auf eine frühe Abschrift zurückgehen, die sich im Besitz des Sohnes von Götz, Hans Jakob (1518-167), befand, auf die sogen. Rossbacher Handschrift. Sie wurde zwischen 1562 und 1567 verfaßt, ist die ausführlichste der erhaltenenen Handschriften und enthält handschriftliche Randbemerkungen und Randkorrekturen von Hans Jakob und ist damit wohl die von diesem offiziell authorisierte Familienfassung, verfaßt in der fränkischen Schreibsprache des 16. Jhs.

Diese Handschriften hatten aber die nächsten 150 Jahre vorerst wenig Einfluß auf die Lebendigerhaltung der Erinnerung an diesen Ritter. Er schien im 18. Jh. bereits weitgehend vergessen. Als eine dieser Handschriften dem hohenlohischen Geheimrat und Kanzleidirektor Georg Tobias Pistorius in die Hände fiel, faszinierte diese Biographie ihn und einige höhere adelige Beamte im Umkreis von Pistorius, so daß eine Edition geplant wurde, die im Jahre 1731 in Nürnberg unter dem Herausgeber-Pseudonym "Veronius Franck von Steigerwald unter Assistenz des Hofrathes Wilhelm-Friedrich Pistorius" im Verlag Adam Jonathan Felßecker erschien. Ihr Titel lautete: Lebensbeschreibung Herrn Gözens von Berlichingen, Zuge-nannt mit der eisernen Hand, Eines zu Zeiten Kaysers Maximilian I. und Caroli V. kühnen und tapferen Reichs-Cavaliers". Auch diese Edition in geringer Auflage blieb ohne größeren verlegerischen Erfolg. Sie staubte in den Bibliotheken dahin, bis sie ca 4o Jahre später Goethe in die Hände fiel, ob bereits in seiner Jugend oder erst während seines Studieum ist umstritten und seine dichterische Aufmerksamkeit erregte. Goethe begründete seine Begeisterung für die Thematik erstmals ausführlicher in einem Brief an Salzmann so: "Mein ganzer Genius liegt auf einem Unternehmen, worüber Homer und Shakespeare und alles vergessen worden. Ich dramatisieren die Geschichte eines der edelsten Deutschen, rette das Andenken eines braven Mannes".[14] Erst durch dieses Schauspiel wurde aus dem rauflustigen Ritter Götz von Berlichingen aus dem hohenlohi-schen Raum eine der populärsten Gestalten der nationalen deutschen Geschichte und aus seiner wenig beachteten Autobiographie eines der wirkungsreichsten Schauspiele des deutschen Theaters.

3. Die Zeit des Sturmes und Dranges

Im Mittelpunkt der Gottsched'schen Poetik hatten die aristotelischen Grundsätze der 3 Einheiten von Ort, Zeit und Handlung, die Ständeklausel und die Nachahmung der Natur gestanden. Die Beachtung der Regeln der Vernunft war für Gottsched gleichbedeutend mit der Beachtung der Gesetze der Natur. Dabei verstand Gottsched unter Naturnachahmung keine genaue realistische Wirklichkeitswiedergabe, sondern nur die Ähnlichkeit der Dichtungsinhalte mit dem, was wirklich zu geschehen pflege. Auch das dichterische Schaffen wollte Gottsched nach den Regeln der Vernunft gestaltet wissen. Der Dichter solle sich ein lehrreiches Prinzip auswählen, das der Handlung zugrunde liegt. Dazu solle sich der Dichter eine Handlung ausdenken, in der dieses Prinzip vorkommt und durch die es dem Publikum vermittelt wird. Der Dichter sollte also zum moralisch-pädagogischen Lehrmeister des Publikums werden. Unter der aristotelischen Ständeklausel ist die Forderung zu verstehen, daß bei Dramen und Tragödien nur hochgestellte Personen, also Adelige und Fürsten, als zentrale Personen vorkommen, damit ihr Aufstieg und Sturz um so mehr beeindrucken, und in den Komödien nur einfachere Personen aus dem Volk, damit die leichte Handlung mehr in den Vordergrund treten kann.

---

[14] Brief vom 28. 11. 1771 an Salzmann; zit. n. Ulmschneider, 1974, S. 122.

Diese gut gemeinten formalen Einengungen[15] erwiesen sich bald als hinderlich für die intuitive Schaffenskraft der jungen Dichtergeneration der 2. Hälfte des 18. Jhs. in Deutschland. Der wichtigste Kritiker der Gottsched'schen Literaturtheorie und -normen wurde Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781). Lessings Ablehnung einer streng normativen Poetik, sein neues Konzept poetischer Wahrheit und die damit verbundene differenzierte Realismus-Auffassung ließ dem Dichter einen erweiterten schöpfersichen Freiraum, den die Dichter des Sturm und Dranges aufgriffen. Lessing überwand die Ständeklausel dadurch, daß er den handelnden Menschen abgelöst von seiner ständischen Gebundenheit zum Mittelpunkt der Handlung machte. Und Lessing wollte keine moralische Belehrung, sondern sittliche Besserung des Menschen durch die emotionale Bindung des Zuschauers an die freier gewordene Handlung.

Vor allem die Stürmer und Drängern[16] griffen Lessings Ideen auf und ergänzten sie durch eigene Vorstellungen in Anlehnung an Shakespeare zu einer neuen Literatur des Genie-Kultes, des Kraftkerl-Helden. Wesentliche Anregungen erhielten diese Stürmer und Dränger durch die ab der Mitte des 18. Jhs. in Deutschland beginnende Beschäftigung mit den Werken Shakespeares, der zum genialen Dichtervorbild für sie wurde. Diese Ablösung der maßvollen normativen Dichtung der Aufklärung durch die Vorstellungen des Sturmes und Dranges hatte zusätzlich auch seine Gründe in der wachsenden Konkurrenz von Schriftstellern untereinander. Immer wenn eine Kunststilrichtung infolge einer gewissen Tradition an Interesse verloren hat, haben junge Künstler versucht, sich von dieser bisherigen Tradition zu lösen und durch andersgeartete, oftmals schockierende Neuerungen die Aufmerksamkeit des Publikums auf sich zu ziehen. Das ist das Grundprinzip jeder sogen. Moderne gewesen. Insofern war der Sturm und Drang eine frühe Moderne, und die geforderte Genialität der Dichter, die Subjektivität ihrer Gestaltungsweisen und die Emotionalität und Kraft-Kerl-Merkmale der Inhalte ihrer Stücke waren Neuerungen und Waffen zugleich im Konkurrenzkampf um die Leser und eine Art Reklame, mit der man auf sich aufmerksam machen wollte.[17]

Allen Schauspielen des Sturm und Dranges gemeinsam war die "Bürgerlichkeit" ihrer Stücke. Damit ist nicht gemeint, daß diese Stücke im heutigen Sinne bürgerlich gewesen wären. Im 18. Jh. war die Bezeichnung "bürgerlich" noch keine Klassenbezeichnung im modernen Sinne, sondern ein Terminus, mit dem die private, familiäre, häusliche, die nicht-standesgebundene Sphäre gegenüber der öffentlichen des fürstlichen Hofes abgegrenzt wurde. In dieser kontrastierenden Gegenüberstellung von bürgerlich-privat und höfisch-öffentlich lag natürlich trotzdem ein Element gesellschaftlicher Kritik. Die private Sphäre war die eigentlich natürliche, menschliche Welt, während die höfische Sphäre als unpersönlich, kalt, unmenschlich und unnatürlich angesehen wurde. Bürgerlich waren die neuen Dramen also insofern, weil in ihnen Natürlichkeit, Humanität, Toleranz, Gerechtigkeit, Mitleidsfähigkeit, Sittlichkeit, Gefühlsreichtum usw. galten, nicht weil ihre Helden bürgerlicher Herkunft im modernen Wortsinne waren. So entstammt Emilia Galotti dem niederen Adel, der Räuber Karl Moor ist sogar Grafensohn, Götz von Berlichingen ist ein Ritter, der aber das gekünstelte Hofleben verachtet und sich für die sozial Unterdrückten einsetzt.[18]

Zur Programmschrift der Stürmer und Dränger wurde die von Johann Gottfried Herder zusammengestellte und von dem Hamburger Verleger Johann Chr. Bode im Jahre 1773 herausgegebene kleine Aufsatzsammlung "Von Deutscher Art und Kunst". In dieser kleinen Schrift hatten Johann Gottfried Herder, Johann Wolfgang Goethe, Paolo Frisi und Justus Möser Beiträge beigesteuert. Von besonderer Bedeutung wurden die beiden Beiträge von Herder und hier wiederum besonders der über Shakespeare.

Um ein irrtümliches nationales Verständnis des damaligen Titelwortes "Deutsch" zu vermeiden sei daran erinnert, daß es sich hier noch nicht um eine primär die Nation kennzeichnende Bezeichnung handelte, sondern daß Herder sie mehr im traditionellen Sinne von volkstümlich-germanisch verstand. Und "volkstümlich" stellte Herder den französisierten Gebildeten seiner Zeit gegenüber. In

---

[15] Die Aufklärer empfanden mit einem gewissen Recht nach den kriegerischen Wirren des 17. Jhs. und der damit verbundenen Verwilderung von Kultur und Sitten die dringende Notwendigkeit einer Volkserziehung zu Maß und Ordnung. Das wollten sie über die genannten Normen erreichen.

[16] Diese junge Dichterbewegung leitete ihren Namen von Klingers Drama "Sturm und Drang" her.

[17] Darauf hat z.B. Beutin et al. 1989, S. 129-131 mit Recht hingewiesen. Man sollte bei der Ablösung der Dichtung der Aufklärung durch den Strum und Drang und die Empfindsamkeit nicht nur mentale Aspekte berücksichtigen, sondern auch bewußte werbepsychologische Intentionen junger Dichter mit dem Wunsch nach öffentlicher Anerkennung.

[18] s. Beutin et al. 1989, S. 136.

diesem Sinne prägte Herder auch zum 1. Mal den Terminus "Volkslied" in seinem anderen Beitrag "Auszug aus einem Briefwechsel über Oßian und die Lieder der alter Völker". Deutsch hatte also bei Herder einen primär historisch-volkstümlichen Aspekt im Wortverständnis.

Im bereits erwähnten "Auszug aus einem Briefwechsel über Oßian und die Lieder alter Völker" stellte Herder wie Rousseau dem Verstandesmenschen der Aufklärung das Ideal des wilden, frei und impulsiv aus seinen emotionalen und sinnlichen Kräften wirkenden Menschentypus der Naturvölker und der frühgeschichtlichen europäischen Zeit gegenüber, der aber auch in seiner Gegenwart bei den einfacheren Sozialschichten noch zu finden sei. Diese Rückbesinnung auf die natürliche Impulsivität wird verständlich, wenn man als Hintergrund die verkrampften, unnatürlich formalen und gleichzeitig affektierten Verhaltensvorschriften und -weisen in der damaligen adeligen und vornehmen bürgerlichen Gesellschaft sich vergegenwärtigt. Ohne die Sicherheit der Verhaltensnormen der bürgerlichen aufgeklärten Gesellschaft erführe zwar der freie, emotional handelnde, natürliche Mensch das Chaos der ihn bedrohenden Kräfte, doch fordere diese Erfahrung und Bedrohung wiederum seine eigenen Kräfte heraus, diesem Chaos zu widerstehen und sich einen eigenen Daseinsfreiraum zu schaffen.

Dieses Ideal des freien, natürlichen emotionalen Kraftmenschen übertrug nun Herder auch auf die Dichtung. Das griechische Theater sei infolge seiner ganz anderen historischen Entstehungsbedingungen und wegen seiner bekannten aristotelischen Strukturnormen für das 18. Jh. nicht mehr verbindlich. Den Anspruch der französischen Tragödie und des französischen Dramas, sie alleine erfüllten die zeitlosen Normansprüche, welche die Griechen dieser Gattung unabänderlich gegeben hätten, müsse man als unzeitgemäß zurückweisen, als törichten Versuch, der alles verändernden Zeit widerstehen zu wollen. Im Unterschied zu den Griechen zeige dagegen die Tragödie und Dramatik Shakespeares eine extreme Individualisierung in Form einer Fülle von Charakteren, Situationen, Ständen, Völkern, Lebensarten, Gesinnungen, Sprachformen und Handlungsorten. Es scheine manchmal so, als wäre sogar der Zusammenhalt der dramatischen Einzelheiten verlorengegangen. Und trotzdem sei diese Vielfalt und Indiviualisierung bei Shakespeare doch zu einer Einheit zusammengefügt, und zwar im Schicksal der Ereignisse, in der Entwicklung des Ganzen, in der Tiefenstruktur der Ereigniskette, in dem Unnennbaren hinter den sinnlichen Wirklichkeitsausschnitten des Dargestellten, etwa vergleichbar mit der Monade bei Leibnitz, die als Einzelteil doch das Ganze widerspiegelt. So läßt sich Herders Geschichtsbild durch die Gegensatzpaare Individualität und Kontinuität, Zufälligkeit und Notwendigkeit, Einzelheiten und Zusammenhang charakterisieren. Jede historische Einzelheit war für Herder ein eigenständiger, gleichberechtigter Teil im Zusammenhang der Geschichte.

4. Zur Entstehungsgeschichte des Götz-Schauspieles

Der junge Shakespeare-Anbeter Goethe ging in seiner dichterischen Freiheit deutlich über die historische Quelle der Götz-Biographie hinaus, um sein angestrebtes höheres poetisches Ziel zu erreichen, nämlich ein Schauspiel um den Kraftmenschentypus Götz von Berlichingen herum zu gestalten. Goethe schuf "aus dokumentarischen Bruchstücken getreu dem hohen shakespearischen Vorbild einen prächtigen Mannskerl vor der Kulisse eines schwächlichen, zerfallenden Reiches,...aufrecht, tapfer, selbstlos, voller Hohn gegen subalterne Kriecherei, mit einem Herz auch für die Armen und Verfolgten, die ohne Stand und ohne Rang nirgends Schutz und Recht finden konnten"[19].

Der junge Goethe hatte anfangs als Student in Leipzig einige Unterhaltungsstücke im bisherigen Stil der Zeit verfaßt[20]. Aber der Durchbruch zum großen Dichter vollzog sich in seiner Straßburger Studentenzeit. Dort war er mit Herder bekannt geworden, und Herder hatte ihn für die Dichtungen Shakespeares begeistert. Goethe wollte ab dann nicht mehr Dichter-Diener, Dichter-Unterhalter der damaligen Gesellschaft sein, sondern verstand sich nun als künftiger schöpferischer Gestalter selbstständiger Gestalten und natürlicher Themen. Für ihn war der französische Klassizismus veraltet und durch die Thesen Herders und die Wiederentdeckung Shakespeares überwunden. Er erkannte jetzt den tragischen Kern der Shakespearischen Dramen, nämlich den Zusammenstoß des Individuums mit seinen individuellen, eigentümlichen, durch die Freiheit seines Willens geprägten Zielen mit dem notwendigen und unaufhaltsamen Gang des Ganzen der Geschichte. In diesem Sinne suchte er einen Stoff, den er unter diesem Konflikt bearbeiten konnte. Da fiel ihm die Götz-Biographie in die

---

[19] Hermann Missenharter, 1962, S. 103.
[20] z.B. Die Laune der Verliebten 1767/68, Die Mitschuldigen 1769.

Hände oder er erinnerte sich wieder an diese früher einmal gelesene Biographie. Wie sehr Goethe damals in seiner Straßburger Studentenzeit Shakespere verehrte, wie sehr es in ihm stürmte und drängte, das wurde in seiner Festrede zum Namenstag Shakespeares in Frankfurt/M. deutlich, der am 14. Okt. 1771 mit großem Pomp begangen wurde. Darin protestierte Goethe energisch gegen die französische Nachahmung der griechischen Tragödie und stellte Shakespeare als das richtige Vorbild und Ideal hin. Shakespeares Theater sein ein "schöner Raritätenkasten der Geschichte, in dem die Geschichte der Welt vor unseren Augen an dem unsichtbaren Faden der Zeit vorbeiwallt" ...Shakespeares Stücke drehten sich "alle um den selben geheimen Punkt, (den noch kein Philosoph gesehen und bestimmt hat) in dem das Eigentümliche unseres Ichs, die prätendierte Freiheit unseres Wollens, mit dem notwendigen Gang des Ganzen zusammenstößt"[21].

Darüber, wie Goethe mit der Autobiographie des historischen Götz zusammentraf, gibt es verschiedene Versionen. Einmal sind in dem der Nachwelt erhaltenen Bücherverzeichnis von Goethes Vater, dem kaiserlichen Rat Johann Caspar Goethe, 2 Abrucke der Druckfassung von 1731 verzeichnet. Es ist denkbar, daß Goethe schon im Knabenalter, in der väterlichen Bibliothek schmökernd, auf die Geschichte des Ritters mit der eisernen Hand aufmerksam wurde. Später in seiner Straßburger Zeit hat er sich aufgrund der Anregungen Herders, Stoffe im Stile Shakespeares zu suchen und zu bearbeiten, an diese Autobiographie erinnert und sie neu zur Hand genommen. Denn Goethe hat öfters Stoffe lange mit sich herumgeschleppt, bis er sie dichterisch verarbeitet hat.[22] Nach einer anderen Version, die Goethes Mutter Jahrzehnte später mitteilte, hat der Student Goethe die Götz'sche Selbstbiographie zufällig in der Frankfurter Stadtbibliothek entdeckt. Eine dritte Version ist die, daß sich Goethe bewußt in seiner Leipziger und Straßburger Zeit auf die Suche nach geeigneten Stoffen aus der mittelalterlich-frühneuzeitlichen deutschen Vergangenheit begeben hatte. Bereits im Jahre 1766 anläßlich der Einweihung des Leipziger Theaters und der Uraufführung von J. E. Schlegels Hermann der Cherusker hatte Goethe geäußert, daß solche historischen Bühnenstücke in Zeit und Zeitgeist zu weit zurück lägen und daß man Stoffe aus etwas jüngeren Zeiten suchen müsse. Während seiner rechtshistorischen Studien in Leipzig und Straßburg hatte er sich auch gründlicher mit Texten und Literatur aus dem 16. Jh. beschäftigt. Bei diesen rechtshistorischen Lektüren und Literatursuchen ist ihm dann die Selbstbiographie des Götz in der 1. Druckausgabe von 1731 in die Hände gefallen und hat ihn sofort als möglichen neuartigen Stoff begeistert.

Wie Goethe auch mit der Götz-Biographie in Berührung gekommen sein mag, mit der eigentlichen dramatischen Bearbeitung begann er erst nach seinem Studienabschluß in Straßburg und seiner Rückkehr nach Frankfurt/M. im Jahre 1771. Dort drängte ihn seine Schwester Cornelia, nicht immer nur von dem Vorhaben zu reden, den Götz-Stoff dramatisch zu bearbeiten, sondern mit einer solchen Bearbeitung zu beginnen. Goethe machte sich anfangs relativ planlos an die Ausarbeitung. Er dachte anfangs daran, überhaupt kein Schauspiel zu verfassen, sondern die Biographie nur dramatisiert umzuschreiben, entschloß sich dann aber zu einer Schauspielfassung im Sinne seiner neuen, an Shakespeare orientierten dramatischen Konzeption. Jeden Abend las er seiner Schwester das Niedergeschriebene der 1. Fassung vor. Bereits nach ca 6 Wochen war das Manuskript weitgehend beendet.

Aber Goethe empfand, daß es sich bisher nur um einen ersten Entwurf handelte, der einer Überarbeitung bedürfe. Er sandte deswegen diese 1. Fassung an verschiedene Feunde und Bekannte, auch an Herder in Straßburg. Goethes Begleitbrief an diesen ist nicht erhalten, ebenfalls nicht die Antwort Herders, aber Herder scheint nach Briefinhalten Goethes an anderer Stelle kritisiert zu haben, daß Goethe infolge zu großer Bewunderung für Shakespeare durch eine zu lockere Aneinanderreihung der Szenen und zu vielfältige Handlungsorte die Einheit der Gesamthandlung verloren haben und daß er in seinem Bemühen um die Verlebendigung der Sprache des 16. Jhs. das dem Leser bzw. Zuschauer zumutbare Mittelmaß überschritten habe. Diese 1. Fassung von 1771 nahm Goethe mit nach Wetzlar, wohin er im Frühjahr 1772 ging, um sich am dortigen Reichskammergericht praktisch weiterzubilden. Dort fand er Zugang zu einem Kreis junger Juristen, die sich zu einer lustigen Rittertafel zusammengefunden hatten, deren Wortführer der Hofgerichtsassessor von Goué war, ein etwas "verwildertes Original"[23]. Goethe, der in diesem Kreise den Spitznahmen "Götz von Berlichingen" führte, legte auch diesem Kreis seine 1. Götz-Fassung vor, die dort mit Ernst und Humor besprochen wurde. Neben Herders Verbesserungsvorschlägen dürften auch die dortigen

---

[21] s. Goethe, Sämtliche Werke, Gerhard Sander (Hrsg.), Bd.1.2, 411 ff.
[22] So vermutet Hermann Missenharter, 1962, S. 101.
[23] n. R. Koenig, 1885, S. 431.

Diskussionsergebnisse mit in die nachfolgende Umarbeitung eingegangen sein. Aber auch diese 2. Fassung des Götz-Schauspieles vom Frühjahr 1773 war noch kein eigentliches bühnenreifes dramatisches Schauspiel, sondern immer noch eine geschickt zu einem Ganzen verbundene Aneinanderreihung von einzelnen Szenen. Aber trotz dieser formalen und bühnentechnischen Mängel fühlten die Zuschauer und Leser dieser 2. Fassung, daß mit diesem an Shakespeare orientierten Schauspiel eine neue Phase für die deutsche Dichtung angebrochen war.

5. Die 3 verschiedenen Fassungen des Götz-Schauspieles und ein Vergleich der dargestellten Personen und Handlungen mit der historischen Wirklichkeit

Göthes Götz leitete die eigentliche Epoche des deutschen historischen Dramas ein, obwohl es schon Vorläufer gegeben hatte.[24]Von Goethes Götz-Bearbeitung sind 3 Fassungen bekannt geworden:
- Ursprünglich plante Goethe in Straßburg eine ungegliederte, nur dramatich bearbeitete Fassung der Götz-Autobiographie. Diesen Plan gab er aber bald auf, um ähnlich wie sein Vorbild Shakespeare den Stoff dramatisch für die Bühne zu bearbeiten.
- Die 1. Schauspielfassung von 1771, in ca 6 Wochen niedergeschrieben, lautete "Geschichte Gottfriedens von Berlichingen mit der eisernen Hand dramatisiert". Im Druck erschien dieser sog. Urgötz erst 1832 im Rahmen der ersten Gesamtausgabe der Werke Goethes. Für die Bühnenfassung wird meistens die 2. Fassung bevorzugt, gelegentlich aber auch noch diese spannendere, inhaltsrei-chere 1. Fassung.
- Die 2. Schauspielfassung erschien 1773 im Selbstverlag. Sie stellt eine inhaltliche Konzentration und Glättung des Textes und der Handlung des Urgötz dar, wodurch aber etwas von der Frische und dichterischen Unbekümmertheit der 1. Fassung verloren ging. Der Hauptunterschied betrifft die Rolle der Adelheid von Walldorf, die in der 1. Fassung am stärksten ausgearbeitet ist. In der 2. Fassung ist der Inhalt mehr auf die eigentlichen Protagonisten Götz und Weislingen konzentriert.
- Weil die 2. Fassung die damaligen Bühnen bühnentechnisch immer noch in der Regel überforderte, überarbeitete Goethe im Jahre 1804 die 2. Fassung noch einmal zu einer 3. Bühnenfassung, die den bühnentechnischen Möglichenkeiten der damaligen Zeit stärker Rechnung tragen sollte. Durch die vorgenommenen Kürzungen und Straffungen mußte auf manche inhaltliche Elemente der 2. Fassung verzichtet werden, wodurch das Schauspiel nochmals an Frische und Publikumswirksamkeit einbüßte.

In seiner dichterischen Bearbeitung der Götz-Figur als neuzeitlichem Kraft-Held scheint Goethe durch seinen Straßburger Freund und späteren Schwager J. Möser beeinflußt worden zu sein, der 1770 in einem Aufsatz über das Faustrecht bemerkt hatte, daß ihm die mittelalterliche und frühneuzeitliche Zeit des Fausrechts als diejenige erschiene, in der die deutsche Nation das größte Gefühl der Ehre, die größte körperliche Tugend und eine eigenständige Nationalgröße gezeigt habe.[25] Seinen Krafthelden Götz hat Goethe mit einer Reihe selbsterfundener Gestalten umgeben, die dazu geschaffen sind, den Helden Götz dem Leser/Zuschauer näher zu bringen und die damalige Zeit interessanter zu veranschaulichen. Dazu gehört Götzens treue Gattin Elisabeth, die bewusst Züge von Goethes Mutter trägt. Im zwielichtigen, wankelmütigen Adalbert von Weislingen hat Goethe reumütig sein Verhalten gegenüber seiner Jugendfreundin aus der Straßburger Zeit, Friedericke Brion[26], verarbeitet. Und in Götzens Schwester Maria hat Goethe, seinen eigenen Hinweisen nach, Züge von Friederike Brion eingearbeitet. Bei dem treuen Götz-Gefolgsmann Lerse hatte Goethe seinen Straßburger Freund Franz Lerse vor Augen[27]. In die Person der Adelheit von Walldorf hat Goethe, besonders in der 1. Fassung, alles hineingearbeitet, was er bis dahin an weiblicher Schönheit, Leidenschaftlichkeit, Rücksichtslosigkeit und Intrigenhaftigkeit erfahren hatte und sich auszudenken vermochte.

An hauptsächlichen dichterischen Veränderungen und an Erfindungen durch Goethe gegenüber der historischen Wirklichkeit ist folgendes zu erwähnen:
- Der historische Götz von Berlichingen war nicht der ritterliche, ehrenhafte Held des Schauspieles, der Freund des einfachen Volkes, der nur für seine Ritterehre und -freiheit und für den Kaiser zu

---

[24] z.B. Schlegels "Hermann", 1766 uraufgeführt
[25] J. Möser, 1770: Vom Faustrecht, später im Bd. 1 der patriotischen Phantasien erneut abgedruckt.
[26] Friederike Brion war die damals 16jährige Tochter des Pfarrers von Sessenheim im Elsaß. Sie blieb Zeit ihres Lebens unverheiratet.
[27] Franz Lerse war Mitglied der Tischgesellschaft bei den Damen Lauth, zu denen auch Jung-Stilling, Salzmann und Lenz gehörte (n. R. Koenig, 1885, S. 428).

Felde zieht, sondern war in seiner ersten Lebenshälfte ein skrupelloser, planvoller Raubunternehmer gewesen.
- Götz stirbt im Schauspiel nach der Niederlage der Bauern an seinen Wunden und an seelischem Schmerz. Götz lebt aber in Wirklichkeit weiter und wurde sehr alt.
- Eine Ehefrau von Götz mit Namen Elisabeth als Mutter eines Sohnes Karl ist nicht belegt. Die Mutter des historischen Sohnes Hans Jakob war Dorothea von Lauffenholz. Deren Mutter hieß allerdings Elisabeth. Vielleicht hat Goethe dort den Namen entliehen.
- Der historisch belegte Sohn von Götz Hans Jakob tritt nicht ins Kloster ein wie der Sohn Karl des Schauspieles und hat 6 Kinder aus 2 Ehen. Er hatte aber tatsächlich nicht die ungezügelte Wesens art seines Vaters geerbt.
- Götzens Schwester Maria hieß in der historischen Realität Margaretha und war nicht zuerst mit einem Ritter von Weislingen verlobt und heiratete dann nicht Franz von Sickingen, sondern in 1. Ehe einen Hans-Jörg von Aschhausen und in 2. Ehe einen Martin von Sickingen.
- Götz hat seinen berühmten Spruch nicht aus seiner belagerten Burg Jagsthausen dem Herold der kaiserlichen Räte entgegengerufen, sondern in der historischen Wirklichkeit am Fuß der Burg Krautheim haltend dem dort wohnenden kurmainzerischen Amtmann Max Stumpf von Schweinberg.
- Die Figur des Adalbert von Weislingen ist eine gänzlich erfundene Gestalt, die nur als Gegentypus zu Götz eingearbeitet wurde.
- Die Adelheid von Walldorf ist ebenfalls eine erfundene Figur, zu deren Namen Goethe vermutlich die Anregung von dem bei Landshut gefallenen voigtländischen Adeligen von Walldorf in der Götz-Autobiographie bezog.

1. Der Inhalt der 1. Fassung von 1771 im Vergleich mit der 2. Fassung

Die 1. Fassung hat eigentlich 3 Hauptfiguren: Götz, Weislingen und Adelheid. Jede ist eine eigenständig ausgearbeitete typische Gestalt. Götz ist der heldenhafte, edle, freie Ritter, der sich vergeblich gegen die Zeit aufbäumt. Weislingen ist der eher schwächliche, höfisch geprägte Höfling, die Gegenfigur zum Kraft-Helden Götz ("nit breitschultrig und robust genug für einen Ritter, ist auch nur fürn Hof", 1. Aufzug, 1. Szene). Adelheid ist die Frau, die ganz ihrer Leidenschaft, ihren Gefühlen, ihrem Bedürfnis nach Umworbenwerden lebt, skrupellos alle aus dem Wege räumt, die sich ihr in den Weg stellen und Liebschaften mit Weislingen, seinem Diener Franz und Franz von Sickingen hat.

Die Anfangsszene ist knapper als in der 2. Fassung und handelt hauptsächlich nur von Weislingen, nicht von Götz. Nur Götzens Reiter kommen vor, die vergeblich auf Weislingen lauern. Im 3.Aufzug, 1. Szene wird eine kurze Handlung, der Reichstag zu Augsburg mit Kaiser Maximilian und den Großen des Reiches eingeschoben, in der die Reichsfürsten sich zwar verbal hinter die kaiserliche Politik stellen, aber in Wirklichkeit ihre partikularen Interessen der Reichspolitik überordnen. Ganz anders als in der 2. Fassung ist die Zigeunerszene im 5. Aufzug, 1. Szene, gestaltet. Sie ist einmal ausführlicher und zum anderen inhaltlich anders. Nicht Götz flieht zu den Zigeunern, sondern Adelheid gerät unbeabsichtigt in deren Lager und wird dort rechtzeitig vor den Zudringlichkeiten eines jungen Zigeuners durch Fanz von Sickingen gerettet. Franz von Sickingen wird anschließend ihr Liebhaber. Die Zigeuner werden nicht als landlose, aber ehrenvolle arme Leute dargestellt, sondern als zwielichtiges fahrendes Volk, als Wahrsager und Diebe. Im 5. Aufzug ist als 2. Szene eine kurze zusätzliche Darstellung ent-halten, die auf das Massaker von Weinsberg Bezug nimmt. Graf Otten von Helfenstein wird durch die aufständischen Bauern gefangen genommen, die Bitte der Frau des Grafen um Milde wird ihr vom radikalen Bauernführer verwehrt, weil der Graf dessen Bruder, der aus Not heraus gewildert hatte, im Turm verhungern ließ. Die Szene ist revolutionär gestaltet und ähnelt in manchen Passagen Schillers Räubern. In dieser Szene wird auch Götz zum ersten Mal von den Bauern als möglicher Hauptmann in Erwägung gezogen. Im 5. Aufzug, 3. Szene schickt Adelheid keinen Liebesbrief an den möglichen Thronanwärter Karl (den späteren Karl V.), sondern an Franz von Sickingen. Im 5. Aufzug, 5. Szene wird komprimiert die Brandschatzung Miltenbergs, die Niederlage der Bauern und die Abdankung von Götz als Bauernhauptmann im gegenseitigen Einverständnis dargestellt. Der 5. Aufzug, 5. Szene beinhaltet das typische skrupellose Verhalten der Adelheid. Die Nacht verbrachte Franz von Sickingen mit ihr, am Morgen kommt ihr Ehemann Weislingen zurück und berichtet ihr, daß er zum Mitrichter über die gefangenen Bauernführer ernannt worden ist, auch über den gefangenen Götz. Die beiden kommen in Streit, weil Weislingen Scheu hat, seinen früheren Freund Götz zu verurteilen. Sie wirft ihm Halbherzigkeit gegenüber seinen Feinden vor. In der 15. Szene des 5. Aufzuges wird Adelheid vom ausgeschickten Fehmerächer gemäß dem Fehmeurteil hingerichtet, obwohl sie anfangs auch diesen Mann in ihren Bann schlägt. Als der ausgeschick-

te Vollstrecker des Fehmeurteils ein Abenteuer mit ihr versucht, behält sie wenigstens einen Rest von Stolz und verwundet ihn mit einem Messer, worauf er sie dann gemäß dem Urteil hinrichtet.

Vergleicht man die 1.Fassung mit der 2. Fassung, so fällt auf, daß die 1. Fassung vielgestaltiger, farbiger und emotional heftiger gestaltet ist und manche Stelle und Formulierung enthält, die der damaligen Zensur sicher so nicht genehm gewesen wäre, weil höhere Adelige im Umkreis der Fürsten zu negativ dargestellt sind. Die 1. Fassung gefällt aber gerade deswegen besser als die gemäßig tere 2. Fassung und die Handlung ist durch die zusätzlichen Szenen inhaltlich verständlicher. Goethe hat die 1. Fassung dann bis in die Dialoge hinein überarbeitet, hat mehrere Szenen gestrichen, um das Stück etwas besser aufführbar zu machen, und hat auch inhaltliche Änderungen vorgenommen.

Zusammengefaßt sind folgende Veränderung/Überarbeitungen an der 1. Fassung im Vergleich mit der 2. Fassung vorgenommen worden:
- Die Anzahl der Szenen blieb im 1.- 3. Aufzug zwar gleich, aber der Inhalt wurde teilweise überarbeitet oder verändert.
- Die Anzahl der Szenen wurde im 3. und 4. Aufzug um je 1, im 5. Aufzug um 2 vermindert.
- Der 5. Aufzug wurde am meisten umgearbeitet, die zu eigenständig gewordene Zigeunerszene gekürzt.
- Die melodramatischen Szenen um die Adelheid wurden gekürzt oder ganz weggelassen, weil die Person Adelheid zu viel zu einer eigenständigen Figur geworden war. Das hing u.a. damit zusammen, daß sich Goethe nach seinen eigenen Worten in Dichtung und Wahrheit in seine Figur Adelheid verliebt hatte und versuchte hatte, sie menschlich anteilnahmewürdig darzustellen. Dadurch wäre aber die Figur ds Götz zu sehr in den Hintergrund gedrängt worden.

7. Der Inhalt der 2., überarbeiteten Fassung von 1773

Es handelt sich um ein Prosaschauspiel in 5 Aufzügen/Akten. Der edle und bei dem einfachen Landvolk geachtete Ritter Götz von Berlichingen ist in eine Fehde mit dem Bischof von Bamberg verwickelt, er ihm einen jungen Reiterknecht (Buben genannt) gefangen genommen hat und Götz dadurch zwingen will, Urfehde zu schwören und in einem Güterstreit mit Götz eine ihm genehme Lösung zu erreichen. Götz hat nun seinerseits erst vergeblich versucht, den Bischof selber gefangen zu nehmen, sich dann aber mit dessen Gefolgsmann Adalbert von Weislingen begnügt, einen langjährigen engen Jugendfreund, der sich erst durch seinen Dienst am Hof des Bischofs ihm entfremdet hat, und den er auf seine Burg bringen läßt. Götz behandelt Weislingen nicht wie einen Gefangenen, sondern wie einen vertrauten Jugendfreund und will ihn davon überzeugen, daß ein freier Ritter, der nur abhängig vom Kaiser und sich selber ist, mehr wert ist als ein Höfling. Weislingen läßt sich anfangs überzeugen, verliebt sich in Götzens Schwester Maria, verlobt sich mit ihr und schwört Götz wieder Freundschaft und Unterstützung. Am Bamberger Hof plant man eine List, wie man den wankelmütigen Weislingen wieder zur Rückkehr in den Hofdienst bewegen kann und benutzt als Lockvogel die verarmte Witwe Adelheid von Walldorf. Gleichzeitig plant man am Bamberger Hof die Einführung des juristisch einheitlicheren römischen Rechtes anstelle des bisherigen situativen germanischen Rechtes und die Übertragung der Rechtsprechung von gewählten Schöffen auf bezahlte Juristen. Man lockt Weislingen an den Bamberger Hof, angeblich damit er seine bisherigen Verwaltungsaufgaben noch zu Ende bringt. Aber der wankelmütige Weislingen verliebt sich sofort, wie vermutet, in die schöne Adelheid, bricht seine Versprechungen gegenüber Götz und dessen Schwester, heiratet Adelheid und geht wieder ins Lager des Bischofs über. Adelheid hat aber gleichzeitig Liebesaffären mit Weislingens Knappen Franz und plant, den möglichen Thronanwärter Karl als künftigen Ehemann zu gewinnen. Alles das erfährt Götz durch seinen treuen Reitknecht Georg.

Götz von Berlichingen und sein Raubritterfreund Hans von Selbitz, der nur noch 1 Bein hat, hören auf einer Bauernhochzeit von dem neuen, teueren römischen Recht und von der Unzufriedenheit der Landbevölkerung darüber, die sich bei Rechtsstreiten von den zu bezahlenden neuen Juristen vernachlässigt oder übervorteilt sieht. Götz verspricht den Bauern, ihr durch das teuere Prozessieren verlorene Geld durch eine Unternehmung wieder zurückzuerlangen. Außerdem haben beide noch eine private alte Rechnung mit Nürnberger Kaufleuten zu begleichen, weshalb sie diese auf ihrer Rück-eise von der Frankfurter Messe überfallen und ausrauben. Das erbeutete Geld haben sie vermutlich teilweise den durch die modernen Juristen geprellten Bauern zukommen lassen. Ein Vertreter der beraubten Kaufleute beschwert sich persönlich beim Kaiser in Augsburg. Weislingen unterstützt die Beschwerde der Kaufleute und schlägt die Reichsacht und eine Reichsexekution gegen Götz, Hans von Selbitz und Franz von Sickingen vor. Aber der Kaiser wünscht nur Urfehdeschwur

und ihre lebenslängliche Beschränkung auf ihre Besitzungen, kann aber den Beschluß zu einer Reichsexekution nicht verhindern. Damit erscheint Franz von Sickingen als neue Figur im Schauspiel. Er besucht seinen alten Freund Götz auf dessen Burg Jagsthausen, verliebt sich in Maria und erhält von der durch Weislingen enttäuschten Schwester das Ja-Wort. Damit wird er zum engen Verbündeten des Götz.

Götz kann zusammen mit Hans von Selbitz und mit Franz von Sickingens Hilfe eine Zeitlang den Reichstruppen trotzen, die ihn lebendig fangen sollen. Aber nach dem Tode des Hans von Selbitz in einem verlorenen Kampf mit den Reichstruppen verschanzt sich Götz auf seiner Burg Jagsthausen, nachdem er seine Familie in Sicherheit gebracht hat und wo er sich zusammen mit wenigen Getreuen, zu denen der neu zu ihm gestoßene Reiter Lerse gehört, eine Zeit halten kann. Hier fällt auch das bekannte Zitat, als ein Abgesandter der kaiserlichen Räte ihn zur Kapitualtion auffordert. Schließlich wird ihm und der gesamten Besatzung freier ehrenvoller Abzug angeboten, aber nicht gehalten, sondern Götz wird beim Verlassen der Burg gefangen genommen und nach Heilbronn gebracht. Im Rathaus von Heilbronn wird über ihn Gericht gehalten und die Urfehde von ihm verlangt. Im letzten Augenblick befreien Götz aber Sickingens Reiter, die die Stadt stürmen und besetzen. Götz zieht sich nun auf seine Burg Jagsthausen zurück, um die persönliche Entscheidung des Kaisers abzuwarten und um seine Lebensgeschichte zu schreiben.

Da brechen die Bauernaufstände aus und Götz wird durch die Drohungen der Bauern gezwungen, ihr Hauptmann für 100 Tage zu werden. Doch schon bald gerät Götz mit den Bauern in Konflikt, als sie gegen seinen Willen die Stadt Miltenberg anzünden und will seine Hauptmannaschaft offen aufkündigen. Doch es ist bereits für die Bauern und für Götz zu spät. Weislingen erscheint mit einem Heer vor dem brennenden Miltenberg, besiegt die Bauern, tötet den abgesandten Knecht Götzens, verfolgt den flüchtigen verwundeten Götz, nimmt ihn gefangen, als er sich bei Zigeunern in Sicherheit bringen will und bringt ihn nach Heilbronn ins Turmgefängis, um an ihm das bereits vorher ausgefertigte Todesurteil zu vollstrecken.

Mittlerweile hat Adelheid Interesse an dem möglichen Thronanwärter Karl gefunden, und sie überredet Weislingens Diener Franz, seinem Herren Gift ins Essen zu mischen, damit sie wieder frei wird für eine neue mögliche Ehe. Weislingen stirbt langsam und alleine auf seinem Schloß. In seiner Sterbestunde besucht ihn seine verstoßene Braut Maria, die dem Reumütigen Trost zuspricht und ihm noch die Vernichtung des ausgefüllten Todesurteiles für ihren Bruder Götz abringt. Franz gesteht ebenfalls reumütig seine Beteiligung an dem Giftanschlag und stürzt sich vom Schloß in den Tod. Adelheid wird von einem heimlichen Fehmegericht zum Toder verurteilt und hingerichtet. Götz selber stirbt in Heilbronn im Garten des Turmgefängnisses an seinen Wunden, am Kummer um den Tod seines treuen Knechtes Georg und an der ungesunden Gefangenschaft im Turm.Er bedauert, daß sein Sohn ins Kloster eingetreten ist, vertraut seine Familie dem getreuen Gefolgsmann Lerse an und beschließt sein Leben mit den programmatischen Worten "Freiheit, Freiheit".

8. Zur Interpretation des Schauspieles nach der 2. Fassung

Was dem Schauspiel seinen besonderen publikumswirksamen Charakter gab und es sofort über die damalige gesamte dramatische Produktion seiner Zeit hinaushob, ist einmal die gute Herausarbeitung der verschiedenen Charaktere der vorkommenden Personen und zweitens der lebendige historische Hintergrund. Besonders die Gegensatzpaare der Hauptpersonen der Handlung sind gut gelungen: Götz-Weislingen, Elisabeth-Maria-Adelheid, Knecht GeorgLerse-Franz, Bauern, Bürger, Soldaten, Zigeuner, Männer, Frauen, Bauernkrieger, Kirchenleute, hoher und niederer Adel, der Kaiser, vereinen sich zu einem farbenprächtigen historischen Zeitbild. Auf diesem vielfältigen Hintergrund handelt die Zentralfigur Götz von Berlichingen, in dessen Schicksal die Spannungen der ganzen damaligen Zeit wie in einem Brennglas eingefangen sind. Die spannende Handlung, Kampfeslärm, Heldentaten, starke Emotionen, derbe Szenen, das waren deutliche Kontraste zum bisherigen Kunstdrama der Aufklärung. Auf Anhieb ereichte der junge Goethe das für jedes künftige Geschichts-Drama angstrebte Ziel, in der Darstellung des Gewesenen die eigene Zeit als Gegenbild widerzuspiegeln und gleichzeitig die eigene Zeit zu kritisieren. In Anlehnung an Rousseau kritisierte Goethe in der Figur des Götz die überzivilisierte, affektierte, durch ihre selbstauferlegten Normen gelähmte Zeit der Aufklärung. Indem Goethe das Faustrecht verherrlichte, kritisierte er den Gesetzes-Formalismus seiner Zeit. Durch die natürliche Frömmigkeit und die Kaisertreue seines Helden Götz demaskierte er den formalen Klerikalismus und den fürstlichen, partikularen Absolutsimus in der frühen Neuzeit und in seiner Zeit in Deutschland. In dem persönlichen Bekenntnis des Mönches Martin

offenbarte Goethe seine eigene kirchliche, antikatholische Einstellung gegenüber der das freie innere Wesen eines Menschen einschränkenden mönchischen Lebensform. Und die Gestalt des mit seinem Stand unzufriedenen Mönches Martin deutet im Schauspiel darüberhinaus auf die sich anbahnende Reformation hin. Am Bischof von Bamberg und an dessen Hof hat Goethe die dem freien Ritterstand entgegenstehende neue politische Welt und Ordnung dargestellt, die Welt der Abhängigkeit, des Glanzes, der Unterhaltung, der Unfreiheit und der Machtkonzentration.

Wie extrem sich Goethe von der bis dahin vorherrschenden Regelpoetik abwandte, zeigt auch die Vielfalt der Handlungsschauplätze und die sich über Jahre hinstreckende Handlungsdauer. Weiter wurde durch Goethe die Anschaulichkeit der früheren Volks- und Umgangssprache für die Dichtung und Bühne wieder entdeckt, indem er sich in der 2. Fassung passagenweise an die Originalsprache der Götz-Biographie anlehnte, ohne aber zu befremdende Archaismen zu benutzen.

Das Hauptthema des Schauspieles ist der Kampf des freien Einzelnen gegen die feudalen, partikularen und klerikalen Interessen. Das Ich in seiner Freiheit des Wollens und Tuns kollidiert mit dem Gang des Geschichtsprozesses. Weil Götz gegen die geschichtliche Entwicklung seiner Zeit angehen will, geht die Entwicklung über ihn hinweg, obwohl er eigentlich keinen menschlichen überlegenen und siegreichen Gegner hat. Das freie Ritterleben geht einfach in der kriegstechnischen, sozialen und partikularen Umbruchszeit der frühen Neuzeit unter. Goethe legt diese Einsicht Götzens Gegenspieler Weislingen in den Mund (1. Aufzug, 3. Szene), aber Götz hält in seiner Antwort an idealisierten, aber überholten Utopien fest, die wiederum die Handlungen des auf sein freies Fehderecht pochenden Ritters legitimieren. Sein Gegenspieler Weislingen ist zwar der typische Verteter des entstehenden abhängigen Höflings, an seinen Herrn durch Schmeicheleien, Intrigen und Ehrgeizbefriedigung gebunden, doch er steht gleichzeitig auf der Seite der Zukunft. Götzens rückgewandte Utopie ist dagegen der Grund seines eigenen Schicksales. Als Vertreter veralteter Rechtsvorstellungen will Götz zwar subjektiv das Recht, doch objektiv tut er als Vertreter des freien Fehdewesens, als Anführer rebellierender Bauern Unrecht oder unterstützt es zumindest. Goethe meinte mit den Worten des sterbenden Götz "Freiheit, Freiheit" keine bestimmte, definierbare Freiheit wovon und wofür, etwa wie in Schillers Wilhelm Tell. Das Bredürfnis nach Freiheit, das den dichterischen Götz die ganze Handlung hindurch kennzeichnet, meint nur die vordergründige ritterliche Fehde-Freiheit, die Freiheit des kämpferischen Individuums, sein Schicksal selber zu gestalten. Goethe bekannte später in Dichtung und Wahrheit, daß in seiner Zeit ein unbestimmtes Freiheitsverlangen bei den jungen gebildeten Erwachsenen vorhanden gewesen sei, das sich mehr am Widerspruch gegen vorgefundene Zustände als an neuen Zielrichtungen entwickelt habe. Was er als junger Mann davon erfahren habe, was davon in ihn eingedrungen sei, habe er u.a. im Götz darstellen wollen. Es handelte sich also bei der Mentalität in Goethes Jungendzeit noch nicht um Vorboten der bürgerlichen Freiheitswünsche der fanzösischen Revolutionäre, sondern mehr um eine Art Kulturpubertät junger Gebildeter, die das Überkommene nicht mehr verbindlich anerkennen wollen, aber selber noch nichts konkret Neues dem Überkommenen entgegensetzen können[28] und sich auf Proteste gegen die eigene Zeit beschränken.

9. Zur Wirkungsgeschichte des Götz-Schauspieles und der Götz-Autobiographie nach 1773

Goethes Schauspiel Götz von Berlichingen steht am Wendepunkt einer Kultur-Neuorientierung. In den 70iger Jahren des 18. Jhs. vollzog sich eine Neuorientierung weg vom bisherigen antiken Vorbild und vom klassizistischen Theater der Aufkärung hin zum neuen Vorbild der englischen Dichtung der Shakespeare-Zeit. Gotthold Ephraim Lessing (1729-81) hatte mit seinem Schauspiel "Emilia Galotti" erstmals die französische Glattheit verlassen und in diese Richtung gewiesen. Herder hatte 1771 mit seinem erwähnten Shakespeare-Aufsatz die Umstellung der Themen im Interesse einer neuen bürgerlichen und nationalen Literatur gefordert. Goethes Götz von Berlichingen wurde das erste Bühnenstück dieser neuen Richtung. Goethes Götz bedeutete also eine Revolution des deutschen Dramas, einen extremen Bruch mit der bisherigen Schauspieltradion des 18. Jhs. In ihm schaffte sich die neue nationale Dichtung ihren ersten dramatischen Ausdruck. Das Stück war insofern ein Monstrum, als eine Vielzahl von Personen und Schauplätzen und mehrere gleichzeitige Handlungsstränge die dramaturgische Bearbeitung und Aufführung erschwerten. Deshalb kann das Stück auch nur schwer als Drama im traditionellen Sinne bezeichnet werden. Der ganz in der französischen Kulturtradition verhaftete Friedrich der Große hat das Stück deshalb auch nach seiner Uraufführung in Berlin als eine abscheuliche Nachahmung der schlechten englischen Stücke von Shakespeare be-

[28] So sieht es auch O. Mann, 1969, S. 204-207.

zeichnet[29]. Die zeitgenössische Kritik war wegen allem diesem anfangs zurückhaltend oder sogar vorsichtig ablehnend, dann aber zunehmend positiv und schließlich begeistert. Einige Besprechungen begannen sich für das Verhältnis zur historischen Vorlage, zur Götz-Autobiographie, zu interessieren und erkannten bald, daß es sich um mehr als nur um eine dramatische Bearbeitung einer Chronik, daß es sich um eigenständige Dichtung handelte. Anfangs hatte sich Goethe als Autor noch nicht zu erkennen gegeben, aber bald wurde als Verfasser J. W. Goethe genannt und als deutscher Shakespeare bezeichnet. Die zeitgenössischen Vertreter der neuen Dichtergeneration des Sturm und Dranges nahmen das Stück mit Enthusiasmus auf, denn es war ein emotionales, ja eruptives Beispiel des Sturm und Dranges, voll ungebändigten Lebens, ein rückhaltloses Eintreten für das Recht der großen Persönlichkeit und ein Aufruf an die eigene Zeit, dieses Recht wieder zu achten. Und es führte das Interesse der Gebildeten zurück zum deutschen Mittelalter. Die Ritterzeit begann wieder modern zu werden, eine Fülle von Ritterschauspielen folgte bis um 1800 seinem Vorbild und Rittergeschichten wurde große literarische Mode. In einer ganzen Reihe größerer Städte wurde der Götz bereits 1773/74 aufgeführt, z.B. in Berlin, Hamburg, Weimar, Leipzig, oft an mehreren Abenden hintereinander. Wandergruppen von Schauspielern trugen die Kunde vom neuen Volkshelden durch den deutschsprachigen Raum. Hayden soll eine (wieder verlorengegangene) Götz-Bühnenmusik verfaßt haben. In Kopenhagen wurde eine ganze Götz-Oper aufgeführt. Man bemühte sich in der Familie von Berlichingen um die Wiedergewinnung der Eisenhände und um verschiedene angebliche Rüstungen ihres nun berühmten Vorfahren. Auf Jahrmärkten wurde Goethes Heldendrama in dafür geeigneten vereinfachten Bearbeitungen aufgeführt. Und ab dem Beginn des 19. Jhs. wurde Götz endgültig neben Hermann dem Cherusker, Karl dem Großen, Otto I., Barbarossa, Ulrich von Hutten, Franz von Sickingen und Friedrich dem Großen ein Idol deutscher Freiheitsliebe, persönlicher Treue, Wahrheitsliebe, Kaisertreue und Kampfeslust.

Was die historische Wirkung der Autobiographie des Götz von Berlichingen betrifft, so blieb sie in ihrer Wirkung weit hinter der Bühnenbearbeitung durch Goethe zurück. Man hatte ja die erfolgreiche Bühnenfassung, das schien genug und erschwerte viele Jahrzehnte geradezu die Beschäftigung mit dem historischen Götz. Denn es konnte ja sein, daß der historische Götz nicht zu jenem stilisierten Bild eines Nationalhelden paßte, wie man es sich im ausgehenden 18. und im 19. Jh. wünschte.

Aber trotzdem wurde die Götz-Autobiographie natürlich ab 1773 wiederholt neu aufgelegt, in einer bedeutenden Ausgabe bereits 1793/94 durch den Kraichgauer Archivar Karl Lang[30]. Weitere Ausgaben folgten in der 1. Hälfte des 19. Jhs. Die endgültige Popularisierung des historischen Götz erreichte jedoch erst der der schwäbischen Romantik nahestehende Pfarrer, Germanist und Historiker Ottmar F.H. Schönhuth, der 1844 in Reutlingen ein Volksbuch über Götz von Berlichingen herausgab, das bis 1871 viermal aufgelegt wurde und sogar bis nach Amerika Verbreitung fand. Daneben verbreiteten jetzt Kalender, Zeitschriften und Zeitungen in verkürzten Darstellungen und in Fortsetzungsserien die Kunde vom und die Lebensgeschichte des Ritters mit der eisernen Hand.

Nachfolgende Auseinandersetzungen in den Kreisen der Gebildeten über die Goethe'sche Schauspielfassung im Vergleich mit dem historischen Götz fügten dem Götz-Helden keinen Schaden zu, sondern förderten nur noch die Verbreitung der Götzfigur als kulturelles deutsches Allgemeingut. Dabei war man anfangs von einer wissenschaftlich-kritischen Methode noch weit entfernt. Episoden aus der Götz-Biographie mischten sich mit Legenden, mit Teilen der Bühnenfassung und mit nationalem Pathos.

Dabei waren erste Ansätze einer wissenschaftskritischen Forschung über den historischen Götz bereits ab dem ausgehenden 18. Jh. und in der 1. Hälfte des 19. Jh. begonnen worden. Man publizierte neu gefundene Urkunden aus den süddeutschen Archiven, die Götz betrafen. Eine wirklich ernsthafte Beschäftigung mit dem historischen Götz setzte aber erst mit der wissenschaftlichen Beschäftigung mit dem deutschen Bauernkrieg ein und mit der Rolle, die Götz darin gespielt hatte. Dabei wurde in der Geschichte des Bauernkrieges von dem evangelischen Pfarrer W. Zimmermann (1856) Götz scharf verurteilt, Götz als eine Art Räuberhauptmann herabgestuft und unbegreiflich gefunden, wie Goethe aus diesem Fehde-Helden, aus diesem grundschlechten Raubunternehmer einen Helden poetischen Formates habe machen können. Erst allmählich ist dann die historische Forschung, hauptsächlich erst in der 2. Hälfte des 20. Jhs., zu einem objektiveren Götz-Bild gelangt, das etwa

---

[29] In seiner Kritik "De la littérature allemande", 1780.
[30] in seinem "Historischen Almanach für den deutschen Adel und für Freunde der Geschichte desselben" 1793/94

zwischen Zimmermann und Goethe einzuordnen ist und sich besonders in den Arbeiten von H. Ulmenschneider (1974, 1981) niedergeschlagen hat.

10. Zusammenfassung

Der historische Götz von Berlichingen ist eine umstrittene Persönlichkeit der frühen Neuzeit aus dem hohenlohischen Raum. Er war in seiner ersten Lebenshälfte als reichsfreier Ritter ein ökonomisch planender Raubunternehmer großen Stiles, in seiner zweiten Lebenshälfte ein fürsorglich für seine Untertanen sorgender Feudalherr und überzeugter Förderer der Reformation. Seine beiden prägendsten und folgenreichsten Erlebnisse waren der Verlust der rechten Hand und die aufgezwungene Hauptmannschaft im Bauernkrieg. Seine in hohem Alter verfaßte Selbstbiographie blieb ohne größere Bekanntheit, bis sie Goethe entdeckte und zum Schauspiel verarbeitete, wobei er die historische Wirklichkeit teilweise erheblich veränderte und eigene dichterische Figuren und Handlungen hinzufügte. Das Schauspiel, in der wieder aufgenommenen Tradition des englischen Theaters z. Zt. Shakespeares bearbeitet, war das erste Theaterstück des Sturm und Dranges und löste ein neues Interesse für das Mittelalter aus. Der dichterische Götz verkörpert den freien, eigenverantwortlich handelnden Menschen, der aber in Konflikt mit der historischen Entwicklung seiner Zeit gerät und deswegen, obwohl er subjektiv richtig handelt, Unrecht tut und scheitern muß. Das spannende, durch eine Vielzahl von handelnden Personen, Handlungen und Handlungsorten gekennzeichnete Stück machte im 19. Jh. die Figur des Götz zu einer nationalen Idolfigur und förderte dann mit Verzögerung die wissenschaftskritische Auseinandersetzung mit dem historischen Götz . Erst Schiller gelang es ca 30 Jahre später in seinem Wilhelm Tell, das Problem des Aufbegehrens gegen die Obrigkeit und gegen die Entwicklung der Zeit dahingehend zu lösen, daß solches dann vor der Geschichte gerechtfertigt ist und dauerhaften Erfolg hat, wenn es in Einklang mit den berechtigten Interessen des Vaterlandes und des Volkes geschieht.

11. Benutzte Literatur

1. Beutin, Wolfgang et al., 1989: Deutsche Literaturgeschichte, Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Stuttgart: Metzler'sche Verlagsbuchhandlung (3. überarb. Aufl.).
2. Goethe,Johann Wolfgang, 1992: Goethes poetische Werke, 7 Bände, Bd. 3: Dramen. Augsburg: Weltbild-Verlag (nach der Ausgabe der Cotta'schen Buchhandlung, Stuttgart, ausgewählt und zusammenge stellt von Theophil Sauvageot).
3. Goethe, Johann Wolfgang, Werke, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, Bd. 4: Dramatische Dichtungen II, textkritisch durchgesehen und kommentiert von Wolfgang Kayser, 1981 München: Deutscher Taschenbuch-Verlag und Beck'sche Verlagsbuchhandlung (Reprint der Hamburger Ausgabe von 1948-1960, herausgeg. von E. Trunz)
4. Hagenbring, Paul, 1911: Goethes Götz von Berlichingen, Erläuterungen und literarhistorische Würdigung, Teil 1: Herder und die romantischen und nationalen Strömungen in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts bis 1771. Halle: Sändig-Verlag (Bausteine zur Geschichte der neueren deutschen Literatur, Franz Saran, Hrsg., Bd. 9; Reprint 1973 Tübingen: Niemeyer-Verlag).
5. Hahn, E.E., 1962: Ich, Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand, Meine eigenhändige Lebensbeschreibung, ausgewählt und ergänzt, Crailsheim: Hohenloher Druck- und Verlagshaus (Jubiläumsausgabe zum 500. Geburtstag).
6. Koenig, Robert, 1885: Deutsche Literaturgeschichte. Bielefeld u. Leipzig: Velhagen & Klasing (17. Aufl.).
7. Lebensbeschreibung des Ritters Götz von Berlichingen, Ins Neuhochdeutsche übertragen von Karl Müller, mit einem Nachwort von Hermann Missenharter, 1962. Stuttgart: Reclam Universalbibliothek Nr. 1556.
8. Mann, Otto, 1969: Geschichte des deutschen Dramas. Stuttgart: Kröner-Verlag (3. erw. Aufl.; Kröners Taschenbuchausgabe Bd. 296).
9. Propyläen Geschichte der Literatur, Literatur und Gesellschaft der westlichen Welt, Bd. 4: Aufklärung und Romantik 1700-1830, 1988. Frankfurt/M. u. Berlin: Ullstein-Verlag, Propyläen-Verlag (identisch mit der Ausgabe 1981 bis 1984 im Propyläen-Verlag, Erika Wischer, Hrsg., 6 Bde.).
10. Ulmschneider, Helgard, 1974: Götz von Berlichingen, Ein adeliges Leben der deutschen Renaissance. Sigmaringen: Thorbecke-Verlag.
11. ders., 1981: Götz von Berlichingen, Mein Fehd und Handlungen. Sigmaringen: Thorbecke-Verlag (Forschungen aus württembergisch Franken, Bd. 17).

WILHELM TELL- Schauspiel in 5 Aufzügen von Friedrich Schiller. Historischer Hintergrund, Werkgeschichte, Handlungsabriss, Wirkung

Von Helmut Wurm, D-57518 Betzdorf/Sieg

Inhaltsverzeichnis

1. Der historische Hintergrund
2. Zur Entstehungsgeschichte des Schauspieles Wilhelm Tell
3. Der Inhalt des Schauspieles Wilhelm Tell im Abriss
4. Zur Berücksichtigung der historischen Hintergrundrealität, zur Verarbeitung der benutzten historischen und literarischen Vorlagen und zur eigenständigen dichterischen Bearbeitung
5. Zur Interpretation und Wirkung des Schauspieles Wilhelm Tell
6. Benutzte Literatur

1. Der historische Hintergrund

Die drei Schweizer Urkantone hatten im Hochmittelalter eine gewisse Reichsunmittelbarkeit besessen, waren aber im Spätmittelalter in eine partielle Abhängigkeit zu den Grafen von Habsburg geraten. Schon in der 1. Hälfte des 13. Jhs. traten deshalb die Orte um den Vierwaldstätter See den Bestrebungen der damaligen Grafen von Habsburg entgegen, ihre gräfliche Gerichtsbarkeit und grundherrlichen Rechte zu einer vollständigen Landeshoheit über dieses Gebiet auszuweiten.

Zeitweise geriet Uri als verpfändete Reichsvogtei in die völlige Abhängigkeit der Habsburger Grafen. Der Sohn Kaiser Friedrichs II., der Mitkönig Heinrich VII. (1220-1242), stellte aber im Jahre 1231 durch Rückkauf die Reichsunmittelbarkeit von Uri als Reichsvogtei wieder her. 1240 erhielt Schwyz von Kaiser Friedrich III. ebenfalls als Reichsvogtei die Reichsunmittelbarkeit. Reichsvogteien wurden zwar durch unmittelbare königliche Vögte verwaltete, die auch Rechtshoheit besaßen, aber damit hatten die politischen Instanzen zwischen den Landesbewohnern und dem König/Kaiser keinen politischen Einfluss mehr. Das bedeutete rechtliche und wirtschaftliche Vorteile. Unter König Rudolf von Habsburg (1273-1291) gehörten die Waldstädte zum habsburgischen königlichen Reichsbesitz. Weil sie nach dem Tode Rudolfs von Habsburg ihre Reichsunmittelbarkeit wieder gefährdet sahen, schlossen die Schweizer Urkantone Uri, Schwyz und Unterwaiden einen ewigen Bund zur Verteidigung ihrer Rechte. Es handelte sich um ein Schutz- und Trutzbündnis, wie es damals auch rheinische und süddeutsche Städte abschlossen, um sich gegen die Bedrohung durch die Landesherren zu schützen. König Adolf von Nassau (1292-1298) bestätigte den beiden Reichsvogteien erneut ihre Reichsunmittelbarkeit.

Herzog und dann König Albrecht I. von Österreich (1298-1308, Sohn Rudolfs von Habsburg) unterließ zwar die erneute Bestätigung, vermied aber anfangs unmittelbare gewaltsame Aktionen mit dem Ziel, die Waldstätte wieder enger an das Herzogtum Österreich zu binden. Erst im Jahre- 1308 versuchte er eine gewaltsame, kriegerische Lösung. Doch der Heerzug Albrechts und die Schlacht bei Morgarten verliefen ungünstig für die österreichische Seite. Es ging letztlich wohl um die angestrebte direkte Kontrolle über die dortigen Alpenpässe und um die daraus resultierenden Einnahmen, die die politische und wirtschaftliche Macht der Habsburger gestärkt hätten.

Nach der Ermordung Albrechts I. verlieh sein Nachfolger Heinrich VIII. auch Unterwalden die Rechte einer reichsunmittelbaren Reichsvogtei. Und Ludwig der Bayer (1314-47) enthob die Urkantone endgültig von allen Abhängigkeiten gegenüber dem Herzogtum Österreich, d.h. die bisherige Verwaltung durch Reichsvögte wurde völlig beseitigt und die Selbstverwaltung zugestanden, weil die genannten Könige Gegner einer zu großen Machtstellung der Habsburger waren. Aber trotzdem schien diese nun völlig reichsunmittelbare Stellung weiterhin durch das Herzogtum Österreich und die Habsburger gefährdet, die wieder eine engere Bindung der Gebiete an ihre Hausmacht wünschten. Die Spannungen verschärften sich immer mehr, als sich weitere, zum habsburgischen Hausgut gehörende benachbarte Gebiete dem Schutz- und Trutzbündnis der 3 Urkantone anschlossen, nämlich 1332 Luzern, 1351 Zürich, 1352 Glarus und Zug und 1353 Bern. Herzog Leopold III. von Österreich suchte nun die Entscheidung in einem Kriegszug. Sein aus ausgesuchten Rittern und Knechten internationaler Herkunft bestehendes Heer traf 1386 bei Sempach auf das schweizerische Aufgebot. Die Schlacht wurde zur Katastrophe für das schwer gepanzerte Ritterheer und der Herzog fiel selber im Kampf. Ab diesem Tag bildete der Schweizer Bund eine zwar noch formal zum deutschen Reich

gehörende und dem Kaiser unmittelbar unterstehende politische Einheit, war aber de facto bereits ein selbständiger, unabhängiger Staat.

Die von der Volkserzählung ausgeschmückte Chronik dieses allmählichen Erringens der Reichsunmittelbarkeit und dann der völligen politischen Freiheit der 3 Urkantone war also nicht auf den kurzen historischen Zeitraum zusammengedrängt, wie ihn die späteren Schweizer Chroniken ab dem 15. Jh. darstellen. Ebenso wenig ist der Rütlischwur, die Existenz eines Landvogtes Gessler in Küssnacht, dessen Ermordung und die Vertreibung der Landvögte im Jahre 1308 historisch verbürgt.

2. Zur Entstehungsgeschichte des Schauspieles Wilhelm Tell

Iffland, Theaterdirektor in Berlin, hatte Schiller gebeten, ein noch bühnenwirksameres Stück als die bisherigen zu schreiben, ein Stück mit einer einfachen Handlung, um auch dem einfacheren, weniger gebildeten Publikum damit zu gefallen. Schiller hatte diesbezüglich anfangs Bedenken, denn er verstand seine Dichtungen auch als Mittel zur ästhetischen Erziehung der Gesellschaft hin zu einem ästhetischen Staatswesen, in dem die Ziele der französischen Revolution Freiheit, Gleichheit und Brüderlich real verwirklicht wären. Aber Freiheit bedeutete für Schiller im Unterschied zu den französischen Revolutionären nicht Sturz und radikale Abschaffung aller gewachsenen traditionellen politischen und sozialen Strukturen, sondern Freiheit war für ihn nur innerhalb der traditionellen gottgewollten Ordnung denkbar. Eine so verstandene Freiheit gehörte dann aber zu den unveräußerlichen Rechten des Menschen, die zu verteidigen es wert war. Und solch eine ästhetische politische Erziehung in Verbindung mit einer auch dem einfacheren Publikum verständlichen Handlung sollte der Wilhelm Tell dann vermitteln. Denn im Schweizer Staatswesen sah Schiller wesentliche Voraussetzungen eines solchen Musterstaates verwirklicht, nämlich die Naturnähe der Bevölkerung, ihr redlicher, bescheidener Volkscharakter und ihr Zusammengehörigkeitsgefühl. Und mit diesem Stück hoffte er beim Zuschauer den ganzen Menschen anzusprechen, nämlich Kopf und Gefühl, Scharfsinn und Witz, Vernunft und Phantasie, und den Abstand zwischen den gebildeten und ungebildeten Sozialschichten zu überwinden. Darin ähnelten Schillers Zielsetzungen denen Goethes im Götz von Berlichingen. Das ist Schiller noch mehr als Goethe gelungen und deshalb sind auch aus keiner anderen Dichtung Schillers so viele Zitate bekannt geblieben. (1)

Im Jahre 1797 hatte Goethe auf seiner 3. Schweizreise von der Tellsage und dem Apfelschuss gehört. Aber diese Sage gibt es nicht nur in der Schweiz, sondern in verschiedenen Versionen auch in verschiedenen Ländern Europas und bei verschiedenen indogermanischen Kulturen. Die ersten schweizerischen legendären Berichte stammen aus dem 16. Jh. Goethe beabsichtigte anfangs nun selber, ein dramatisches Tell-Epos zu verfassen, nahm aber wieder davon Abstand, weil die real verbürgten historischen Fakten für eine dramatische Bearbeitung zu gering schienen, obwohl er

---

1) nach. E. u. E. Borries (1991), S. 236f.

---

bereits einige Hauptpersonen des geplanten Schauspieles entworfen, ihnen allerdings andere Charaktere zugedacht hatte Er trat deshalb das Thema noch im selber Jahr an Schiller ab, der ja Historiker war. Aber der Stoff blieb bei Schiller bis ca. 1802 liegen, weil ihn andere Bearbeitungen davon abhielten. Dann begann Schiller aber historische Berichte (2) aus der infrage kommenden Gegend und Zeit, Kartenmaterial vom Gebiet um den Vierwaldstätter See und geographische und volkskundliche Darstellungen über die Schweiz zu sammeln und las dramatische Bearbeitungen der Tell-Sage verschiedener schweizer Dichter. (3) Dann begann Schiller, die Wände seines Arbeitszimmers mit allen möglichen Spezialkarten der Innerschweiz zu bekleben, so viele er auftreiben konnte, und alle möglichen Reisebeschreibungen speziell über die Schauplätze der geplanten Handlung zu lesen, bis er die betreffenden Schauplätze, alle Wege und Stege des Gebietes so gut kannte, als wäre er selber dort gewesen.

Am 25. August 1803 begann Schiller nach einem Eintrag in sein Tagebuch mit der Bearbeitung des geplanten Schauspieles, mit dem er Ehre einzulegen und die Bühnen Deutschlands zu erschüttern gedachte. Bereits am 18. Februar 1804 vermerkte Schiller in sein Tagebuch, dass er die Arbeit am Tell beendet habe. Da er durch Erkrankungen und Besuch (4) wiederholt in seiner Arbeit unterbrochen wurde, scheint die eigentliche Bearbeitungszeit ähnlich wie bei Goethes Götz nur ca. 6 Wochen betragen zu haben.

---

2) Schiller las insbesondere die Schweizer Chronik/das Chronikon Helveticum des Aegidius Tschudi. Tschudi gilt als Vater der schweizerischen Geschichtsschreibung. Er wurde im Jahre 1505 in Glarus (nordostschweizer Kanton) geboren und starb auch dort 1572. Er war Staatsmann und Geschichts-schreiber. Seine politische Laufbahn begann er als Landvogt in Sargans und in Baden und als Landamtman von Glarus. Er versuchte als Haupt der katholischen Minderheit in Glarus, die dortige Reformation zu behindern, was sogar zu einem innerschweizer Krieg führte. Er sammelte daneben geschichtliche Quellen verschiedenster Art und schrieb als sein Hauptwerk das Chronikon Helveticum, entstanden 1570, erstmals gedruckt aber erst 1734. Es behandelt die Geschichte der Schweiz zwischen 1000 und 1470 und enthält die 3 Gründungsmythen der damaligen jungen Eidgenossen-schaft: den Rütlischwur, den Apfelschuss des Tell, die Ermordung des Landvogtes Gessler und die Vertreibung der anderen Vögte.
3) z.B. die Urner Tellspiele von 1512/13.
4) z.B. den Besuch der Frau von Stael, die bis Anfang März in Weimar blieb; nach Koenig 1885, S. 498.

Bereits am 17. März, also knapp 1 Monat später, fand die Uraufführung in Weimar vor überfülltem Hause statt, die fünf Stunden dauerte und mit einem ungeheueren Beifall aufgenommen wurde. Ähnlich verliefen die folgenden Aufführungen in anderen Städten Deutschlands und Europas. Mit keinem anderen seiner Schauspiele erreichte Schiller einen so unmittelbaren Erfolg. Der Text erreichte bereits bis 1805 9 Auflagen, die alle rasch vergriffen waren. Bald wurde das Schauspiel auch in andere Sprachen übersetzt. An dem Erfolg hatte auch die aktuelle politische Situation Anteil, denn die bis dahin unabhängige Schweiz war ab 1798 zu einer von Frankreich abhängigen Helvetischen Republik geworden, das linke deutsche Rheinufer war an Frankreich verloren gegangen, die rechtsrheinischen Fürstentümer und Städte hatten sich 1803 im Reichsdeputationshauptschluss zu einer Vorstufe des von Frankreich abhängigen Rheinbundes zusammengeschlossen, Napoleon hatte das Reichsland Hannover besetzt und 1804 hatte sich Napoleon zum Kaiser gekrönt und damit eine restaurative Politik begonnen. Man begrüßte Napoleon nicht nur als künftigen Befreier, man fühlte sich auch in nationaler Hinsicht von ihm bedroht. Das Schauspiel Wilhelm Tell wirkte in dieser gespannten politischen Situation wie ein früher flammender Appell, die eigene Freiheit zu bewahren, und zeigte, dass Schiller eine Abkehr von weltbürgerlichen Ideen und eine Hinwendung zu nationalen Anschauungen vollzogen hatte.

3. Der Inhalt des Schauspieles Wilhelm. Tell im Abriss

Herzog Albrecht von Österreich will den 3 Reichsvogteien Uri, Schwyz und Unterwaiden die Reichsunmittelbarkeit wieder entreißen und sie der unmittelbaren österreichischen Hausmacht einverleiben. Deshalb hat er die Landvögte angewiesen, das Volk so zu tyrannisieren, dass es sich entweder freiwillig seiner unmittelbaren Herrschaft unterwirft, oder er hofft, so einen Aufstand zu provozieren, der ihm dann die Rechtfertigung für ein militärisches Vorgehen gegen die Waldstätte liefert. Zusätzlich beginnt er den Bau von Zwingburgen. Die genannten Reichsvogteien sind aber fest entschlossen, ihre bisherigen Rechte, die in Freiheitsbriefen niedergelegt sind, zu verteidigen und zu einem geeigneten Zeitpunkt die Zwingburgen zu zerstören.

Das Stück beginnt und endet mit einem nicht zu rechtfertigenden Obrigkeitsmord aus Affekt heraus, um die Erschießung des Landvogtes Gessler aus dem Hinterhalt durch Wilhelm Tell vor diesem Hintergrund als gerechtfertigt erscheinen zu lassen. Der Bauer Konrad Baumgarten, der einen Burgvogt im Affekt erschlagen hat, weil sich dieser seiner Frau genähert hat, wird auf seiner Flucht vor den Reitern des Burgvogtes von dem Wildschützen Wilhelm Tell über den stürmischen Vierwaldstätter See an das rettende andere Ufer gefahren. Die zu spät kommenden Reiter des erschlagenen Burgvogtes brennen dafür aus Rache die Höfe der umliegenden Bauern nieder, weil sie nichts unternommen hätten, den Mörder festzunehmen. So steigern sie die Empörung der Bevölkerung über die Unterdrückungsmaßnahmen der Vögte.

Der in Küßnacht residierende Landvogt Gessler hat sich eine zusätzliche Schikane ausgedacht. Seinen auf einer Stange angebrachten Hut als Zeichen seiner stellvertretenden kaiserlichen Macht muss jeder Vorübergehende mit entblößtem Haupt und durch Kniefall ehren. Aufgestellte Wachen sollen die Befolgung der Anordnung überprüfen. Tell ignoriert absichtlich diesen unterwürfigen Gruß, wird deshalb festgenommen und von dem gerade hinzukommenden Gessler zum Apfelschuss gezwungen. Tell gelingt der Schuss unter dem Jubel der zuschauenden Bevölkerung. Gessler hat aber bemerkt und Tell gibt es auch offen zu, dass Tell bei einem Fehlschuss und Schaden seines Sohnes ein Attentat auf ihn geplant hat. Er lässt Tell deswegen verhaften, der aber bei seinem anschließenden Transport über den Vierwaldstätter See entfliehen kann und den Landvogt hinterrücks in der

Hohlen Gasse tötet, weil er mit Recht sich und seine Familie vor dem Landvogt nicht mehr sicher weiß.

Ein weiteres Gewaltverbrechen Gesslers ist bekannt geworden. Der Landvogt hat den alten Vater des flüchtigen Arnold von Melchthal aus Unterwaiden an dessen Stelle blenden lassen. Bei einem ersten Treffen von je einem Vertreter der 3 künftigen Urkantone wird ein erstes Gelöbnis zum gemeinsamen Befreiungskampf abgegeben, das dann die Versammlung auf dem Rütli und den Rütli-Schwur zur Folge hat, an dem sich je 11 Vertreter der 3 bedrohten Reichs-vogteien beteiligen. Man plant die Erhebunq nicht sofort, sondern möchte einen günstigen Zeitpunkt abwarten. Die Verhaftung Tells und die Ermordung des Landvogtes durch Tell beschleunigen aber den gemeinsamen Aufstand, der mit der Zerstörung der Zwingburgen und der unblutigen Vertreibung der Vögte endet.

Als weiterer Handlungsstrang ist die Liebesbeziehung zwischen dem jungen Adeligen Ulrich von Rudenz und der Adeligen Betha von Bruneck in die Gesamthandlung eingeflochten. Ulrich ist der Neffe des volksverbundenen, hoch betagten Freiherrn von Attinghausen und zieht das interessante Hofleben am Sitz des Landvogtes Gessler dem einfachen Leben auf dem Lande vor. Außerdem ist er dann seiner geliebten Bertha nahe. Beide sind aber entsetzt über die unrechtmäßige Bedrückung ihres Volkes und schließen sich der gerechten Sache der Bevölkerung an. Nach der erfolgreichen Erhebung schenkt Ulrich allen seinen bisherigen Abhängigen die Freiheit und Bertha verzichtet auf ihre adeligen Vorrechte. Beide fügen sich damit demonstrativ als nur noch gleichberechtigte Mitglieder in die Volksgemeinschaft ein.

Um am Ende des Schauspieles die Ermordung des Landvogtes Gessler als Akt einer notwendigen persönlichen und nationalen Befreiung abzusichern und nicht den Eindruck einer Revolution zu hinterlassen, lässt Schiller im Schlussakt den flüchtigen Mörder des Herzogs von Österreich und deutschen Kaisers Albrecht I., den Herzog Johann von Schwaben, der verkleidet und unter dem Decknamen Johannes Parricida durch das Vierwaldstätter-See-Gebiet reist, mit Tell zusammen treffen, als Gegensatzpaar von gerechtfertigtem und nicht gerechtfertigtem Obrigkeitsmörder. Tell wendet sich entsetzt und voll Mitleid zugleich von Johannes Parricida ab und verweist ihn an die kirchliche und göttliche Gnade.

4. Zur Berücksichtigung der historischen Hintergrundrealität, zur Verarbeitung der benutzten historischen und literarischen Vorlagen und zur eigenständigen dichterischen Bearbeitung durch Schiller

Sehr freizügig zeigte sich der Prof. für Geschichte Friedrich Schiller bezüglich der Berücksichtigung des tatsächlichen historischen Hintergrundes. Während er sich möglichst getreu an die geographischen Gegebenheiten hielt, ordnete er die verbürgte historische Realität völlig der geplanten dramatischen Bearbeitung unter und stellte eine eigene Hintergrundgeschichte zusammen, wobei er sich weitgehend an die legendenreiche Chronik des Aegidius Tschudi hielt. Die späteren Kantone Schwyz und Uri waren damals nicht nur unter die Verwaltung eines Landvogtes gestellt, ein Landvogt Gessler ist in Küßnacht nicht belegt. Die Hauptfigur Wilhelm Tell ist historisch nicht belegt, ebenfalls nicht seine bekannten Taten.

Wilhelm Tell wurde bei Schiller im Unterschied zu seiner Vorlage, der Chronik des Tschudi, aber zu einer isolierten zentralen Handlungsfigur, die nicht heimliches Mitglied des den Aufstand planenden Volksbundes ist und auch nicht am Rütli-Schwur teilnimmt, wie in den Urner Tellspielen. (5) Die Handlung des Schauspieles erstreckt sich nur über wenige Wochen im Spätherbst des Jahres 1307, und zwar vom 28. 10. 1307 bis kurz nach dem 18. 11. 1307. Dazu passt schlecht, dass Tells Frau Hedwig Arbeiten im Freien ausführt, dass Gessler von einer meistens nur im Sommer durchgeführten Falkenjagd zurückkommt und dass er vor der Tellschuss-Szene einen Apfel frisch von einem Zweig pflückt. Die eigentliche Unabhängigkeit der Urschweiz begann erst im Jahre 1315 nach der siegreichen Schlacht bei Morgarten, nicht schon nach der legendären Ermordung des Landvogtes Gessler am 18. November 1307. Die Erstürmung der Burganlagen Sarnen und Rosenberg erfolgte erst zu Weihnachten 1307 oder am Neujahrstag 1308, nicht bereits Ende November 1307. Herzog Johann von Schwaben ermorderte seinen Onkel, den Kaiser Albrecht I., erst am 1. Mai 1308, also ein halbes Jahr später als die legendäre Apfelschussszene im Spätherbst 1307 und als das zeitliche Handlungsende des Schauspieles bei Schiller. Schiller lehnte sich zwar streckenweise eng an seine Hauptquelle Aegidius Tschudi an, aber er fügte eine Reihe zusätzlich erfundener eigener Episoden hinzu, wie die leidenschaftliche Anklage der armen Bäuerin Armgart, Tells Zusammentreffen mit

Johannes Parricida, die Figuren Ulrich und Bertha, den Tod Attinghausens und Tell als Retter Baumgartens.

---

5) s. E. u. E. Borries, 1991, s. 239

---

5. Zur Interpretation und Wirkung des Schauspieles Wilhelm Tell

Das historische Schauspiel Wilhelm Tell gehört zu den am häufigsten aufgeführten Stücken Schillers und hat sich im Rahmen des schweizerischen Selbstbewusstseins zu einer nationalen Legende verselbständigt, die bis auf den heutigen Tag einen nationalen Kultus am Leben erhalten hat. Je nach Zeit, ort und historischpolitischem Kontext wurde bei den bisherigen Aufführungen der Akzent mehr auf die nationale oder freiheitsbewahrende oder soziale Komponente gelegt.

Das Schauspiel behandelt zwar den Freiheitskampf der drei Schweizer Urkantone zu Beginn des 14. Jhs., aber trotz der historischen Ferne war im späten 18. Jh. und das ganze 19. Jh. hindurch ein aktueller Bezug auch zur deutschen Gegenwart immer vorhanden. Das Schauspiel Wilhelm Tell ist ähnlich wie die wenige Jahre später nachfolgende "Hermannschlacht" von Kleist (1808) ein volkstümlich gehaltener Versuch, Nationalbewusstsein und Freiheitskampf zu legitimieren, wenn das eigene Volk und seine angestammten Freiheitsrechte durch Fremdherrschaft bedroht sind. Und das war am Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jhs. für die Länder Europas durch die französische Bedrohung der Fall. Besonders die Eroberungspolitik Napoleons hatte in den französischen Nachbarstaaten die anfängliche Begeisterung vieler Gebildeter für die französische Revolution in eine nationale Begeisterung für die Bewahrung der eigenen nationalen Freiheit umschlagen lassen, auch bei Friedrich Schiller. So ging es Schiller in seinem Schauspiel Wilhelm Tell nicht mehr primär um einen allgemeinen bürger-lichen Freiheitsbegriff wie für Goethe im Götz von Berlichingen, sondern konkreter um einen nationalen Freiheitsbegriff. Die noch im Götz von Berlichingen erkennbaren sozialen Unterschiede und auch Gegensätze zwischen höherem und niederen Adel und Adel und einfacher Landbevölkerung werden im Wilhelm Tell unter Berufung auf den Schutz des bedrohten gemeinsamen Vaterlandes und auf den gemeinsamen Kampf gegen die Fremdherrschaft überwunden. Deshalb handelt es sich bei dem Schauspiel Wilhelm Tell um keine Verherrlichung revolutionären Aufbegehrens gegen unliebsame Obrigkeit, sondern um eine, auf gesamtgesellschaftlichen Konsens gegründete Tat nationalen Widerstandes. Dabei hat Schiller trotzdem Momente der französischen Revolution mit eingearbeitet, nämlich die Fraternisierungs-Bewegung der französischen Revolutionäre. Sie schlägt sich im Schauspiel in dem „brüderlich Zusammenstehen-Wollen" der Urschweizer und in dem Rütli-Schwur nieder.

Wenn also, auf den konkreten Inhalt des Schauspieles bezogen, die neue Gesellschaftsordnung der freien und gleichberechtigten Schweizer auch durch einen Tyrannenmord, durch die Zerstörung der Zwingburgen und durch die Vertreibung der Burgvögte errungen wurde, dann handelte es sich trotzdem um keine verwerfliche Tat, um keinen ungerechtfertigten revolutionären Aufstand, sondern um eine national notwendige Volksaktion, um das Erreichen einer neuen, höheren nationalen Idylle, in der alle gesellschaftlichen Gegensätze versöhnt sind und in der eine wirklich freie, glückliche Bevölkerung zusammenlebt, in der deshalb künftige Revolutionen auch nicht mehr notwendig werden. Es handelt sich deshalb speziell bei dem Tyrannenmord aus dem Hinterhalt um keinen ungesetzlichen Vorgesetztenmord aus Affekt heraus, sondern um die Befreiung von offensichtlicher Ungerechtigkeit und um die Wiederherstellung eines ursprünglichen und legitimierten Zustandes. Außerdem ist die Befreiung auch keine Aktion politischen Separatismusses, denn die drei Urkantone wollen sich ja nicht vom Deutschen Reich trennen, sondern nur von der illegitimen Abhängigkeit vom Herzogtum Österreich. Sie wollen weiterhin treue Untertanen des Kaisers bleiben. Hier findet sich eine Parallele zur Grundidee im Götz von Berlichingen. Deshalb konnte der Inhalt des Schauspieles Wilhelm Tell gleichermaßen nachhaltig in Deutschland wie in der Schweiz wirken. Schiller wollte sich in der gesamten Gestaltung des Schauspieles absichern gegen ein falsches revolutionäres Verstehen seines Stückes und gegen staatliches Misstrauen von Seiten der deut-schen Fürsten. Er durfte die französische Revolution nicht verherrlichen, auch nicht den Unabhängigkeitskrieg der 13 nordamerikanischen Kolonien, wollte aber gleichzeitig eine nationale Sensibilisierunq gegen drohende Unterdrückung durch die Pläne Napoleons erreichen. Das ist ihm gut gelungen.

Im Wilhelm Tell geht es also um das Vaterland, das unentbehrliche Grundlage eines gesicherten Daseins und zugleich ein eigenständiger Wert als solcher ist. Aber es gibt kein Vaterland ohne

Freiheit, zumindest kein als solches empfundenes Vaterland, in dem man sich geborgen fühlt. Das Volk, dem die Freiheit genommen ist, darf sie wieder kämpfend zurückgewinnen. Dieses Ideal des freien Vaterlandes, das fremde Gewalt abschüttelt und die Selbstbestimmung der eigenen Bürger achtet, erwuchs Schiller vermutlich aus den aktuellen politischen Bedin-gungen seiner Zeit. Er dramatisierte im Wilhelm Tell eine Ethik der politischen Befreiung am Beispiel der Schweiz der frühen Neuzeit und versuchte anschaulich zu begründen, wann eine solche Volkserhebung vor der Geschichte gerechtfertigt ist und wann nicht. In der Zielsetzung, die alte verbriefte Freiheit wieder zu erringen, in der überlegten Planung dieses Aufstandes und in dem Bemühen, möglichst wenig Blut zu vergießen, ist für Schiller ein solcher Befreiungskampf legitimiert. Nicht legitimiert sind solche Aktionen aus Affekten heraus. Im Affekt handelt der Schweizer Baumgarten und der Schwabenherzog Johann/Johannes Parricida. Die Befreiung darf nur aus wohl abgewogener moralischer Verantwortung heraus unternommen werden, muss die wohl überlegte Handlung besonnen handelnder Menschen sein, die Recht und Leben ihrer Familien schützen und die selber den Willen zur Gerechtigkeit im Staate ver-körpern. Stellvertretend für die gesamten Innerschweizer ist das an der Person des Tells exemplarisch veranschaulicht. Alle anderen Motive für Erhebungen sind ungerechtfertigt. Um das zu unterstreichen, fügt Schiller am Schluss seines Schauspieles die' Begegnung des Johannes Parricida mit Tell an, denn von der eigentlichen Handlung her wäre diese Schluss-szene nicht mehr notwendig.

Das ganze freie Volk als der eigentliche Held eines Theaterstückes war eine epochemachende Neuerung für das europäische Drama. Weil er das ganze Volk mit darstellen wollte, konnte Schiller seinen handelnden Figuren so unterschiedliche, eigenständige, sich aber ergänzende Charaktere geben, die alle durch Tell verbunden werden: Walter Fürst ist der Bedachtsame, Werner Stauffacher verkörpert die Männlichkeit, Arnold von Melchthal die jugendliche Verwegenheit, Freiherr von Attinghausen Volksverbundenheit und würdevolles Alter, Ulrich von Rudenz edelmännischen Trotz und gleichzeitig Einsichtigkeit, Bertha von Bruneck adelige Besonnenheit. Gessler ist der selbstherrliche Despot und gleichzeitig Handlanger noch größerer Herren, der außerhalb der Volksgemeinschaft steht. Insgesamt verlaufen drei Handlungsstränge nebeneinander her oder sind ineinander verwoben, nämlich die Tell-Handlung, die Rütli-Handlung und die Rudenz-Bertha-Handlung. Am Schluss erst münden sie alle in einer Einheit zusammen.

6. Literaturhinweise

1. Beutin, Wolfgang et al.(Hrsg.), 1989: Deutsche Literaturgeschichte, Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Stuttgart: Metzler'sche Verlagsbuchhandlung (3. überarb. Aufl.).

2. Borries, Ernst u. Erika, v.,1991: Deutsche Literaturgeschichte, Bd. 3: Die Weimarer Klassik, Goethes Spätwerk. München: Deutscher Taschenbuch-Verlag.

3. Harenbergs Lexikon der Weltliteratur, Autoren-Werke-Begriffe, 1989, Francois Bondy et al. (Hrsg.), Bd. 5. Dortmund: Harenberg Kommunikation.

4. Kathrein, Karin, 1981: Der Große Schauspielführer, Rund 1000 Theaterstücke von 230 Autoren. München: Mosaik-Verlag.

5. Koenig, Robert, 1885: Deutsche Literaturgeschichte. Bielefeld und Leipzig: Velhagen & Klasing-Verlag (17. Auf!.).

6. Mann, Otto, 1969: Geschichte des deutschen Dramas. Stuttgart: Kröner-Verlag (Kröners Taschenbuchausgabe Bd. 296, 3. erw. Aufl.)

7. Propyläen Geschichte der Literatur, Literatur und Gesellschaft der westlichen Welt, Bd. 4: Aufklärung und Romantik (1700 1830), Erika Wischer (Hrsg.), 1988. Frankfurt/M. u. Berlin: Ullstein-Verlag (identisch mit der Ausgabe 1981 bis 1984 im Propyläenverlag, 6 Bde.).

8. Schiller, Friedrich, v., 1986: Werke in vier Bänden, Alfred Brandstetter (Hrsg.), Bd. 4: Dramen und Unterhaltungsschriften. Hamburg: Xenos-Verlagsgesellschaft (Neubearbeitung der von Arthur Kutscher besorgten Ausgabe).

Der Roman" Ein Kampf um Rom" von Felix Dahn - Orientierende Bemerkungen zum Zeitgeist des 19. Jahrhunderts, zur Person des Verfassers und zum realen historischen Hintergrund der Handlung.

Von Helmut Wurm, 57518 Betzdorf/Sieg

Teil I. Der reale historische Hintergrund des Romans "Ein Kampf um Rom" von Felix Dahn

Im Jahre 476 hatte der Skire Odoaker (Anführer der weströmischen Söldnerarmee aus überwiegend germanisch-nordischen Söldnern) den letzten römischen, in Ravenna residierenden Kaiser Romulus Augustulus abgesetzt, dessen Hoheitsabzeichen an den oströmischen Kaiser geschickt und versucht, sich als weströmischer Patrizius (Oberbefehlshaber der dortigen Armee und Leiter der dortigen Verwaltung) sowohl mit dem oströmischen Kaiser als auch mit der weströmischen Bevölkerung zu einigen.

Obwohl Arianer, versuchte er sich mit der weströmischen katholischen Kirche, mit dem weströmischen Adel und mit der einfachen Bevölkerung durch maßvolles Verhalten, Achtung gegenüber der katholischen Kirche und wirtschaftliche Förderungen zu arrangieren. Diese innenpolitischen Erfolge, seine außenpolitischen Erfolge gegenüber den Vandalen in Süditalien und Sizilien und an der Alpengrenze gegenüber neuen Wandergruppen aus dem Norden machten ihn allerdings im oströmischen Kaiserhof verdächtig. Man beschloss deshalb, die Ostgoten, die als Föderati in Mösien (südlich der unteren Donau) angesiedelt worden waren, unter ihrem König Theoderich aus dem fürstlichen Amalergeschlecht gegen Odoaker auszuspielen und eventuell beide barbarischen Gegner sich selber vernichten zu lassen. Man vergab deshalb den von Odoaker gewünschten Titel Patrizius an Theoderich und schickte die Ostgoten gegen Italien.

Im Jahre 490 besiegte Theoderich in einer großen Schlacht mit Hilfe der Westgoten Odoaker und die mit ihm verbündeten Burgunder und tötete dann in Ravenna Odoaker offensichtlich in hinterlistiger Weise während eines größeren Verhandlungsessens. Auch Theoderich strebte eine Integration seiner Goten und seiner Herrschaft in die römische Staatsidee ein. Trotzdem legte er sich neben dem Titel Patrizius den Titel "König der Goten" zu, welcher Titel ihm allerdings erst nach 10 Jahren von Ostrom widerwillig bestätigt wurde. Weil Theoderich aus der Geschichte seines Volkes heraus misstrauisch gegenüber Ostrom war und mit Recht einen weiteren Versuch Ostroms fürchten musste, die unliebsamen Fremden - nun die Ostgoten - durch andere völkerwanderungszeitliche Stämme (wie die Franken, Westgoten, Burgunder, Langobarden usw.) aus Italien zu vertreiben, versuchte er durch geschickte Heiratspolitik und vielfältige Vermittlungsbemühungen bei Konflikten seiner germanischen Nachbarn untereinander eine Art Schlichterrolle im weströmischen Reichsteil zu erreichen. Theoderich konnte aber den Aufstieg Chlodwigs und seines Frankenstaates nicht verhindern. Der oströmische Kaiser versuchte geschickt, Chlodwig und die Franken gegen Theoderich und die Ostgoten auszuspielen, indem er Chlodwig ebenfalls den Königstitel zuerkannte und ihm zusätzlich den Titel eines Konsuls verlieh. Theoderich versuchte, das oströmische Misstrauen durch ein konsequentes legales Verhalten und durch Unterordnung unter den oströmischen Kaiser in seiner gesamten Politik zu beseitigen. Die von ihm ernannten Beamten galten als kaiserliche Beamte, die von ihm geprägten Münzen trugen teilweise das Bild des oströmischen Kaisers (nämlich die Münzen des täglichen Zahlungsverkehrs), die zivilen Beamten wurden von Theoderich ausnahmslos aus den berühmten römischen Familien ernannt, die bisherige römische Verwaltungspraxis blieb unverändert, ein einheitliches, weitgehend traditionell römisches Recht (der Codex Theodosianus) galt für Römer und Goten, Theoderich versuchte in Bewunderung für die römische Kultur eine Renaissance der antiken römischen Baukunst und strebte innenpolitisch wie außenpolitisch eine neue Pax romana an. Die Armee seines gotischen Reiches war dagegen rein gotisch, keine Besonderheit, weil seit Jahrzehnten kaum noch Römer unter Waffen gestanden hatten.

Die gotischen Soldaten lebten überwiegend in der fruchtbaren Po-Ebene auf Gütern, die von abhängigen Kolonen bewirtschaftet wurden. So konnte die gesamte waffenfähige gotische Mannschaft jederzeit zu den Waffen gerufen werden. Theoderich residierte aber nicht in Rom, sondern wie der letzte oströmische Kaiser und Odoaker in Ravenna. Nur einmal hat er aus offiziellem Anlass Rom besucht.

Diese Pax ostgotioa begann aber in eine Krise zu geraten und zwar durch die Verhaftungen des (philosophisch schriftstellernden) weströmischen amtierenden Konsuls Boethius und des Papstes wegen angeblicher heimlicher Konspirationen mit dem oströmischen Kaiser (Boethius wurde hingerichtet, der Papst starb im Gefängnis) und durch die beginnende Unterdrückung des Arianismus in der oströmischen Reichshälfte, die religiöse Unruhen und Parteiungen auch in Italien hervorriefen. Theoderich scheint dadurch von seiner bisherigen Toleranz etwas abgerückt zu sein. Ein Katholikenverfolger wurde er zwar nicht, aber nun konnte ihn die oströmische Geschichtsschreibung als gefährlich für die katholische Lehre und für den inneren Frieden Italiens darstellen.

Unerwartet starb Theoderich im Jahre 526. Sein Sohn und designierter Nachfolger war bereits vor ihm gestorben. Seine Tochter Amalasuntha sollte nach seinem letzten Willen für den unmündigen Enkel Athalarich die Regentschaft führen. Ihre schwankende, kritiklose Haltung scheint den oströmischen Kaiser Iustinus und den ihn beratenden ehrgeizigen Neffen Iustinianus in ihren geheimen Angriffsplänen auf Italien bestärkt zu haben. 527 folgte Iustinianus dem verstorbenen Onkel als Alleinherrscher (527-565).

Das erste Jahrzebnt seiner Herrschaft galt der Sicherung der Ostgrenze des Reiches gegen die Perser und vor von Russland aus angreifenden Germanen, Slawen und Hunnen. Ab 534 begann der Kaiser die Vernichtung des Vandalenstaates in Afrika und des Ostgotenreiches in Italien, obwohl das langfristig ein entscheidender Fehler gewesen war. Denn die anschließende Vernachlässigung der Nordost- und Ostgrenze gegen die Perser, Araber und Slawen und der Kräfteverbrauch in diesen Siegen im Westen ermöglichte dann den Slawen und Arabern, zur Zeit des Kaisers Maurikios in das oströmische Reich einzubrechen. 535 eroberte Iustinianus Sizilien und das gotisch regierte Dalmatien. Da Athalarich früh gestorben war, hatte Amalasuntha ihren Verwandten Theodahad als Mitregenten. einsetzen lassen, der sie bald darauf ermorden ließ, um alleine zu regieren. Nach dessen Ermordung übernahm Witigis die Regentschaft.

Mittlerweile hatte der oströmische Feldherr Belisar von Sizilien aus Süditalien angegriffen, Neapel erobert und als warnendes Beispiel völlig zerstört. Trotzdem fühlte sich Witigis im Besitz von vielen Festungen sicher und überließ Belisar kopflos Rom, um Ihn dann eventuell dort einzuschließen und auszuhungern. Dieser erste Kampf um Rom dauerte etwa anderthalb Jahre. Aber Belisar gelang es, über den Tiber von See her versorgt, die gotischen Belagerer in einem Abnutzungskrieg derart zu schwächen, dass sie sich in den Raum um Ravenna zurückziehen mussten. Zur Unterstützung Belisars und um dessen zu selbständige Kriegsführung zu kontrollieren, war mittlerweile (538) ein zweites Heer unter Narses (einem engen Vertrauten der Kaiserin) in Italien gelandet.

Bald hatten die beiden kaiserlichen Heere ganz Mittelitalien und Teile von Norditalien erobert. Hilferufe der Ostgoten an die Franken und an die Langobarden brachten wenig Hilfe, denn beide Stammesverbände verhielten sich zurückhaltend. Der Versuch des Witigis, die Perser gegen den oströmischen Kaiser aufzuwiegeln, führte zwar zu einem Angriff der Perser im Osten, entlastete aber die italienische Lage der Ostgoten nicht entscheidend. Iustinianus scheint anfangs eine Teilung Italiens erwogen zu haben, nämlich in ein gotisches Oberitalien (ähnlich der später langobardisch beherrschten Lombardei) und in ein unmittelbar kontrolliertes Mittel- und Süditalien. Dieser Kompromiss scheint aber von Belisar boykottiert worden zu sein, indem er gegen den Willen Iustinians Ravenna eroberte (540). Witigis wurde durch einen Trick und durch Verrat aus den eigenen gotischen Reihen gefangen genommen und nach Byzanz gebracht.

Belisar hatte nämlich durchblicken lassen, dass er bei einer freiwilligen Demobilisierung der Goten selber gotischer König werden wollte. Selbst Witigis Frau Matasuntha scheint das geglaubt zu haben und bei der Übergabe der Stadt mitgeholfen zu haben. Als sich das Ganze aber als Täuschung herausstellte oder am Einspruch des oströmischen Kaisers scheiterte, erhoben sich die Restgoten, unterstützt von den italienischen Kolonen, die mit Recht die Ausplünderung Italiens durch die oströmischen Steuerbeamten fürchteten. Die Ostgoten wählten zuerst Ildebad, dann Erarich zu ihren Königen, die beide aber nur kurz regierten, dann Totila, der zu den wenigen gehört hatte, die während der Falle Belisars 540 die Waffen nicht niedergelegt hatten. Er erleichterte die Lage der Kleinbauern gegenüber den römischen Großagrariern, verbesserte die Verwaltung und wandte sich gegen die unpopuläre Steuerpolitik Justinians in den eroberten italienischen Gebieten. Zusätzlich setzte er in der Kriegsführung seine persönliche Auffassung von Fairness und Toleranz durch. Neben dieser erfolgreichen Sozialpolitik verschaffte er dem Gotenreich gegenüber der trotz des Krieges im Osten mit den Persern immer noch erdrückenden Übermacht Ostroms durch den Bau einer Flotte eine

Atempause. Bald beherrschte Totila bis auf Rom, Ravenna und wenig feste Plätze wieder ganz Italien. 545 schloss Totila Rom ein, das er im Dezember 546 eroberte. Leider besetzte er die Stadt nicht, vermutlich weil er der Bevölkerung nicht traute, sondern schleifte nur die Befestigungen. Als Totila anschließend auch Ravenna zurückerobern wollte, besetzte Belisar überraschend Rom erneut. Da aber der erfolgreiche Belisar das oströmische Kaiserpaar durch seine Erfolge misstrauisch gemacht hatte (wollte er neuer Herrscher des von ihm eroberten Italiens werden?), wurde er 549 abberufen und erst nach 3 Jahren durch den Vertrauten der Kaiserin Narses ersetzt. Inzwischen hatte Totila im Jahre 549 die 3. Belagerung Roms begonnen und im Januar 550 zum erfolgreichen Abschluss geführt.

Aber sein Vorstoß nach Sizilien und seine Seekriegsunternehmungen im östlichen Mittelmeer scheiterten. Die Kräfte der Goten waren durch die vielen Kriegsverluste erschöpft und die gotische Flotte wurde 551 vor Sinigalia (Stadt an der Küste Umbriens) versenkt. Im Jahr 552 begann der Endkampf um Italien. Vermutlich mit Justinians Billigung hatten die Franken inzwischen Venetien und. Ligurien erobert. Ein Friede zwischen den auf dem Balkan siedelnden Langobarden und Gepiden war ebenfalls durch Justinians Vermittlung zustande gekommen. Die Langobarden gewann er dadurch zu einem Hilfsbündnis gegen die Goten. Im Sommer 552 traf die Armee Totilas nördlich von Rom auf die von Norden kommende, ca. 30 000 Mann starke Armee des Narses, darunter als Kerntruppe 6 000 Langobarden. Diese entschieden die Schlacht. Totila fiel im Kampf. Der neu gewählte König Teja sammelte im Raum Pavia alles, was von den Goten nach Waffen tragen konnte und zog sich vor der Armee des Narses nach Süden zurück. Nach längerem Gegenüberlagern, am Fluss Sarno kam es am Mons Lactarius unweit von Neapel, in der Nähe des Vesuvs, zum letzten großen Kampf der Goten, in dem König Teja fiel.

Prokopius, der Privatschreiber des Belisar und ausführlicher Berichterstatter der Vandalen- und Gotenkriege, hat diesen letzten Ostgotenkönig als ruhmreichen Helden gerühmt. Die gotische Besatzung der Festung Cumae in Kampanien hielt sich noch jahrelang und im Norden Italiens dauerten die Kämpfe mit eingefallenen Franken und Alamannen noch bis 561/62 an. Im Jahre 567 zerstörten dann die Langobarden mit Hilfe der Awaren das Gepidenreich, zogen sich aber vor den gefürchteten Bundesgenossen in das oberitalienische Machtvakuum zurück. Dort begründeten sie das über vier Jahrhunderte stabile Langobardenreich.

Die ostgotische Bevölkerung, die zur Zeit ihrer Wanderung wie alle anderen Wanderstämme als sog. Wanderlawine kontinuierlich auch andere fremdstämmige Germanengruppen aufgesogen hatte, darf zahlenmäßig nicht überschätzt werden. Sie dürfte nur zwischen 100.000 bis 200.000 Personen betragen und zur Zeit des Theoderich nicht wesentlich mehr Menschen umfasst haben. Alle sind natürlich nicht in dem ca. 20-jährigen Gotenkrieg umgekommen oder in die Sklaverei geraten. Man nimmt von historisch-anthropologischer Seite an, dass sich gotische Gruppen mit Duldung Ostroms z.B. in den Alpentälern der Steiermark und Tirols niedergelassen haben, um dort die Siedlungsdichte als Sperre gegen weitere Zuwanderungen aus dem Norden zu erhöhen, und dass natürlich gotische Restgruppen von den Langobarden integriert worden sind. Auch an der Entstehung des bayerischen Siedlungsverbandes könnten ostgotische Restgruppen mit beteiligt gewesen sein. Der größere Teil des ostgotischen Volkes scheint allerdings tatsächlich bei der damaligen spätantiken Kriegsführung, die auf Ausrottung der Gegner hinzielte, zugrunde gegangen zu sein.

Justinian war nach langer Regierungszeit 565 gestorben. Er hatte noch die Erfolge seiner langjährigen militärischen Bemühungen um die Rückgewinnung Italiens erlebt. Doch das Ergebnis rechtfertigte, wie meistens bei solchen Kriegen, nicht den Kräfteeinsatz. Die Bevölkerung Italiens war dezimiert und verarmt, die wirtschaftliche Blüte unter Theoderich dahin, die alten Patrizierfamilien waren in den Kämpfen zugrunde gegangen, das Papsttum in eine gewisse Abhängigkeit von Ostrom geraten, die überlebenden Bewohner Oberitaliens hatten mit den Langobarden nur die Herren gewechselt.

Das geschickte Versöhnungswerk Theoderichs war letztlich an der religiösen Frage zerbrochen. Die übrigen Mitglieder der ostgotischen Königsfamilie der Amaler waren entweder labile, beeinflussbare Personen oder schlechte Charaktere gewesen. Sie hatten die Machtergreifung der gotischen Ultras (Witigis, Totila, Teja) provoziert und damit den Vernichtungskampf herauf beschworen. Sieger gab es nach diesem über 20-jährigen Krieg letztlich keine. Italiens wirtschaftliche, politische und militärische Kraft war endgültig verbraucht und Ostrom konnte unter den Nachfolgern Iustinians den neuen Wellen der Völkerwanderung (Slawen, Araber, Turkvölker) auf die Dauer nicht mehr standhalten.

Die Einbeziehung Nord- und Mittelitaliens in den fränkischen und dann deutschen Machtbereich und die Gründung von Normannenstaaten im Süden Italiens wären vermutlich ohne diese Kriege der späten Völkerwanderungszeit nicht erfolgt.

Einige Literaturhinweise zum historischen Hintergrund des Romans „Ein Kampf um Rom"

1. Dahn, Felix, 1911: Die kleineren gotischen Völker, Die äußere Geschichte der 0stgoten'. In: Die Könige der Germanen, Das Wesen des ältesten Königtums der germanischen Stämme und, seine Geschichte bis zur Auflösung des Karolingischen Reiches, Nach den Quellen dargestellt, Bd. 2. Leibzig: Breitkopf und Härtel, 2. Aufl. (Reprint Hildesheim u. New York: Olms und Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 1973).

2. Prokopius: Gotenkriege, griechisch-deutsch, herausgeg. von Otto Veh. München: Heimeran 1966.

Rubin, Berthold, 1960-1964: Das Römische Reich im Osten, Byzanz. In: Propyläen Weltgeschichte, Eine Universalgeschichte, G. Mann u. A. Heuß (Hrsg.), Bd. 4: Rom, Die Römische Welt, S. 605-658. Berlin u. Frankfurt/M.: Propyläen-Verlag.

4. Schmidt, L., 1970: Die Ostgermanen, Geschichte der deutschen Stämme bis zum Ausgang der Völkerwanderung. Verbesserter Neudruck der zweiten umgearbeiteten Aufl. von 1941. München: Beck 1970.

Teil II. Felix Dahn: Wissenschaftler und Schriftsteller - Zu seiner Person und zu seinem Werk

Felix Dann wurde am 9. Febr. 1834 in Hamburg als Sohn des Schauspielerehepaares Friedrich und Konstanze Dahn, Mitglieder des Hamburger Stadttheaters, geboren. Seine Mutter war eine geb. La Gay, uneheliche Tochter des französischen Hofkapellmeisters Charles le Gay am Kasseler Hof des Jerome Bonaparte. Wenige Wochen nach seiner Geburt siedelten die Eltern nach München ans dortige Hoftheater über. In München wuchs Felix Dahn auf und hat sich zeitlebens überwiegend als Süddeutscher gefühlt. Er verlebte eine glückliche Kindheit. Die Eltern hatten ein großes Haus mit Garten gemietet, der Möglichkeiten für Naturbeobachtungen (Dahn ein Vogelkenner) und für Ritterspiele (Dahn gern in der Rolle des Teja am Vesuv) bot. Hochbegabt schon als Junge hatte er vom 6. - 8. Lebensjahr einen Privatlehrer, dann besuchte er die Lateinschule, anschließend das Gymnasium, wo er 1850 mit 16 Jahren eine glänzende Abiturientenprüfung ablegte. Er sprach damals bereits gut Griechisch, Latein und Englisch und las viele Schriften in diesen Sprachen im Original. Die Scheidung seiner Eltern im selben Jahr 1850 verschlechterte seine Lebenssituation sehr (musste doch das Haus aufgegeben werden) und belastete den früh erwachsen wirkenden Jugendlichen seelisch sehr. Er begann in München Jura und Philosophie zu studieren, besonders germanische Rechtsgeschichte. Früh wurde er beeinflusst vom Münchener Philosophen Prantl (Hegelianer, Münchener Prof. für Geschichte der Logik im Abendland). Als Student gehörte er einem lockeren, zwanglosen Studentenkreis mit dem Namen Wallhall an, vielleicht schon ein Hinweis auf sein späteres Hauptthema, die germanische Frühgeschichte. Seine dichterischen Lehrmeister wurden Rückert und Platen (Rückert: zuletzt Prof. für Sprachen und Orientalistik in Erlangen, süd-deutscher Spätromantiker, Kreis um L. Uhland zugehörig, überschwänglicher Nationalstolz als Reaktion auf Napoleons Deutschlandkriege, patriotische Gedichte im Stile Körners usw., schuf später vertonte romantische Lieder; Platen: Graf von Platen: verarmter nordbayerischer Adelssohn, ursprünglich militärische Laufbahn, dann Jurastudium, dann durch Italien wandernder Schriftsteller, mit Rente durch den bayerischen König, vielfältiges Schaffen vom Drama bis Lyrik, liberal-nationale politische Einstellung). Ab 1851 wechselte Dahn zum Studium nach Berlin über. Dort zeitweise zum kulturliterarischen Kreis "Der Tunnel an der Spree" gehörend, wo er erste Balladen erfolgreich vorstellte. Davor schon frühe Gedichte. Als Student hört er u. a. bei Leopold von Ranke politische Geschichte. Anschließend wieder Abschluss der Studien in München. Großen Einfluss auf seine geistige Interessenrichtung bekam dort Konrad von Maurer (Rechtshistoriker in München, Beiträge zur nordgermanischen Rechtsgeschichte), der ihn mit der Welt des germanisch-nordischen Altertums vertraut machte und ihn mit Jakob Grimm bekannt machte.

Im Sommer 1855 promovierte er mit summa cum laude zum Dr. jur., also mit 21 Jahren. Mit 23 Jahren hatte er sich bereits mit der rechtshistorischen Schrift über die "Geschichte der germanischen Gottesurteile habilitiert. Als Dozent las er dann in München über rechtshistorische und althistorische,

auch rechtsphilosophische Themen. 1858 heiratete er eine reiche Kaufmannstochter aus München. Der Schwiegervater und eine Mitherausgebersteile bei einer volkskundlichen bayerischen Zeitschrift sicherten ein Auskommen. Ab 1855 veröffentlichte er erste epische Gedichte, gefördert durch die Ermunterungen von Rückert und Victor Scheffel. Daneben war er beeindruckt von dem "Dichter der Völkerwanderungszeit" Hermann von Lingg (süddeutscher Dichter, Epos "Die Völkerwanderung").

Bald fiel die Mitherausgeberstelle bei der volkskundlichen Zeitschrift aber fort und damit ein erhebliches Nebeneinkommen (das er sich nun durch Zeitschriften- und Zeitungsartikelschreiben verdienen musste, was damals für einen Prof. als unwürdige Arbeit, angesehen wurde. Dadurch geriet auch seine große wissenschaftliche Arbeit "Die Könige der Germanen" in Verzögerung. Da die Ehe außerdem nicht glücklich war (wenig Verständnis seiner Frau für die mühevolle, zeitraubende wissenschaftliche Arbeit?), geriet F. Dahn ab 1862 in eine ernste gesundheitliche Krise (u. a. Lungenleiden?)f die ihn zu einer längeren Erholungsreise nach Italien zwang. Unterwegs arbeitete er etwas an seinem bereits um 1858 begonnenen bedeutendsten und publikumswirksamsten Roman "Ein Kampf um Rom". 1863 wurde Dahn dann außerordentlicher Professor in Würzburg und dann 1865 ordentlicher Ordinarius.

Damit war finanziell seine Zukunft gesichert. Hier setzte er seine wissenschaftliche Tätigkeit an dem mehrbändigen Werk "Die Könige der Germanen" fort und veröffentlichte auch andere wissenschaftlichhistorische Untersuchungen zur spätantiken und germanisch-völkerwanderungszeitlichen Geschichte. Nach dem Krieg von 1866, bis zu welchem Zeitpunkt er weitgehend liberal-großdeutsch gewesen war, wurde er immer mehr ein Vorkämpfer und Anhänger des Bismarckschen Kleindeutschlandes und deutsch-germanischen Nationalismus. Das steigerte sich ab dem Krieg 1870/71 mit Frankreich, an dem er als freiwilliger Rot-Kreuzler teilnahm, weil er als freiwilliger Infanterist nicht angenommen wurde. Bereits 1867 hatte er eine Nichte der Dichterin Annette von Droste-Hülshoff kennen gelernt, zu der er eine starke Leidenschaft entwickelte. Diese Liebe nahm ihn ebenfalls körperlich sehr mit und nur durch die Kriegsteilnahme 1870 gewann er Abstand von diesem inneren Konflikt. 1873 wurde seine 1. Ehe geschieden und er verheiratete sich dann in Königsberg neu mit Therese von Droste-Hülshoff. Diese neue Ehe scheint sehr glücklich gewesen zu sein und seine wissenschaftlichen wie dichterischen Arbeiten sehr beflügelt zu haben. In Königsberg hatte er regen Kontakt mit anderen Wissenschaftlern und Dichtern, unter den Ersteren besonders mit dem Kunsthistoriker Dehio. Eine Reihe wissenschaftlicher germanisch-historischer Arbeiten erschien nun, darunter "Die Urgeschichte der germanischen Völker", die germanische „Urgeschichte", die "Geschichte der deutschen Urzeit", die „Alamannenschlacht bei Straßburg", die Geschichte der "Völkerwanderung", "die Landnot der Germanen", "Walhall, Germanische Götter- und Heldensagen". 1888 ging er freiwillig nach Breslau, wo er sich u.a. auch der Stärkung des deutschen Volkstums und der Verbreitung deutschen Kulturgutes in Schlesien verpflichtet fühlte. 1910 ging Dahn freiwillig in den beruflichen Ruhestand, aber nicht in den schriftstellerischen. Im Januar 1912 verstarb er in Breslau.

Allmählich war Dahn durch seine wissenschaftlichen und schriftstellerischen Arbeiten zu einem Hauptvertreter des damaligen nationalen Deutschtums geworden. Die damalige Wirkung einiger seiner historischen Romane war bedeutend. Er verstand seine schriftstellerischen, thematisch teilweise zu vielfältigen und nicht immer ausgereiften Schriften auch als pädagogische Aufgabe, die Gebildeten und die akademische Jugend mit der "heroischen germanischen" Geschichte der Deutschen vertraut zu machen. Einmal war das die Folge einer gewissen heroisch-tragischen Weltauffassung, innerhalb deren er sich dem Christentum allmählich entfremdete und Sympathien für das Germanisch-Tragisch-Heldenhafte entwickelte, allerdings in Verbindung mit einem strengem Sittlichkeits- und Pflichtgefühl. Zusätzlich wurde diese heroisch-tragische Weltanschauung und diese pädagogische Verpflichtung, das deutsche Nationalgefühl durch wissenschaftliche und schriftstellerische Beschäftigung mit der frühen Geschichte (von der germanischen Urzeit bis zum Hochmittelalter hin) zu stärken, auch durch die politischen Spannungen und Kämpfe seiner Zeit gesteigert. Überall in seiner bisherigen Geschichte schien für Felix Dahn das Germanentun/Deutschtum von missgünstigen, überlegenen Nachbarn zurückgedrängt/geschädigt worden zu sein. Um die Mitte des 19. Jhs. drängten Italiener und Franzosen Österreich aus Oberitalien heraus, Frankreich stand der deutschen Einigung misstrauisch, dann feindlich gegenüber. Überall waren Deutschland und das Deutschtum von Feindschaft und Missgunst umgeben.

Rassistische Gedanken waren Dahn allerdings fremd. Die Romanze des Totila mit der Jüdin Mirjam ist von völkisch-nationalen/nationalsozialistischen Kreisen missbilligt worden. Seine Weltanschauung war anders. Aus seiner monistischen Einstellung heraus, dass der Einzelne seinen zeitlosen Wert in

seinem Beitrag zur Erhaltung des vernünftigen, gewachsenen Ganzen findet, dass das einzelne Individuum persönlichen Verzicht im Interesse/zum Nutzen des Volksganzen leisten muss, ergibt sich die Konsequenz, dass übergeordnet über dem Individualismus das historische Volk steht. Das ist eine konkrete Möglichkeit und Pflicht für gelebte Liebe zur Menschheit, ist ein Gegengewicht zur Selbstsucht und zur wenig konkreten All-Menschheitsliebe. Das Wagnis einer Liebe, die sich über die gewachsene kulturell-volksbezogene Abstammung hinwegsetzen will, führt nach Dahn zu tragischem Konflikt (Sinn der Erzählung "Reinhard und Fatime" aus der Kreuzzugszeit). Des Mannes ganzes Leben ist der Staat, das höchste Gut und das höchste Glück des Mannes ist sein Volk. Im Volk leben die Taten des Einzelnen weiter, nicht für ein späteres Paradies lebt der Mensch, sondern er hinterlässt nur Spuren im historisch gewachsenen Volksganzen. Dieses Volksganze muss deswegen erhalten und gepflegt werden. Dieses Volk bedarf aber eines Heimattraumes, um seine historische Tradition und seine Eigenart zu pflegen über die Zeiten hinweg. Die Zusammengehörigkeit eines Volkes wird vor allem durch die gemeinsame Geschichte und Sprache bewusst erlebt. "Das höchste Gut des Mannes ist sein Volk, das höchste Gut des Volkes ist sein Staat, des Volkes Seele lebt in seiner Sprache." Ein Volk ohne Staat ist dabei einem Staat ohne Volk historisch unterlegen. Denn alles kann der Geist eines hervorragenden Menschen ersetzen, nur nicht ein fehlendes Volk. Das glaubt Dahn an der antiken römischen Geschichte gelernt zu haben. Der römische, auch der spätrömische Staat war, obwohl er von keinem einheitlichen, gewachsenen Volk bewohnt war, dem land- und damit staatenlosen Volk der völkerwanderungszeitlichen Stämme, insbesondere den Ostgoten, überlegen. Das in Romanform zu lehren, war ein Anliegen seiner Dichtungen.

Schon in sehr früher Jugend, mit 9 Jahren, war Dahn bei der Lektüre der Becker'schen Weltgeschichte der Untergang des Ostgotenreiches nahe gegangen. Bei seinen Ritterspielen im elterlichen Garten in München, hatte er gern den König Teja auf dem Vesuv gespielt. Dann bei der Quellendurchsicht zum Bd. II der "Könige der Germanen - die ostgotischen Könige" wurde ihm der historische Stoff detailliert vertraut. Ihm wurde dabei bewusst, dass hier eine historische Tragödie der literarischen Aufarbeitung harrte, die zu seinem Geschichtsbild passte. "Welche Reihe von dankbaren Gestalten, die nur der dichterischen Hand zu harren schienen, war hier geschichtlich gegeben: Theoderich, Amalaswintha, Witigis, Totila, sein Lieblingsheld Teja, Justinian, Theodora, Belisar, Narses, Prokopius". Weil das spätrömische Staatsgebilde keinen berühmten eigenen Vertreter hatte, schuf Dahn die großartige, frevelhafte und dämo-nische Figur des Präfekten Cethegus. Dahn begann im Laufe des Jahres 1858 mit dem ersten Kapitel. Die Arbeit wurde dann beiseite gelegt, als er in seine gesundheitliche Krise geriet, wurde während seiner Italienreise in Meran wieder aufgenommen und bis zur Gefangennahme des Witigis fortgeführt. Dann blieb das Werk wieder liegen. Dahn wollte es zeitweise vernichten, weil er an der Durchführbarkeit zweifelte. Seine zweite Frau Therese von Droste-Hülshoff motivierte ihn aber zum Abschluss. 1876 erschien das Werk in Leipzig und erlebte im selben Jahr gleich 2 Auflagen.

Dieser Professoren-Roman, dieser Geschichtsroman zerfällt in 7 Abteilungen und erschien in der 1. Auflage von 1876 in 3 Bänden. Er hat unter den Zeitgenossen Dahns sowohl herbe Kritik erfahren wegen seiner Theatralik und seiner dramatischen Verwicklungen, ist aber von anderen als der spannendste Geschichtsroman der Deutschen bis zum 1. Weltkrieg bezeichnet worden. Seine starke pädagogische Bedeutung für die gebildete Jugend ist unzweifelhaft bis ins 3. Reich festzustellen, in dem Dahn allerdings nationalsozialistisch "richtig" umgebogen und interpretiert wurde.

Einige Literaturhinweise zu Felix Dahn als Wissenschaftler und SchriftstelIer.

1 . Bartels, Adolf, 1926 : Felix Dahn, Sein Leben und sein Schaffen. In: Felix Dahn gesammelte Werke, Erzählende und poetische Schriften, Neue wohlfeile Gesamtausgabe, 1. Serie, Bd. 5, S. 711-758. Leipzig: Breitkopf & Härtel und Berlin: Klemm 1926
2. Harenbergs Lexikon der Weltliteratur, Bd. 3, S. 1563. Dortmund: Harenberg Lexikon-Verlag 1989.
3. Martini, Fritz, 1957: Dahn, Julius, Sophus Felix. In: Neue Deutsche Biographie, herausg. von der Histor. Kommission bei der bayerischen Akademie der Wissenschaften, Bd. 3, S. 482-484.
4.. Martini, F., 1964: Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848-1898.
2. Lukas, Georg, 1955: Der Historische Roman.
3. Müllenbrock, H. J., 1980: Der historische Roman des 19. Jahrhunderts.

Teil III. Felix Dahns "Ein Kampf um Rom" in seiner Geprägtheit vom Zeitgeist und so erfolgreich wegen dieses Zeitgeistes - eine historisch- anthropologische Hintergrundskizze

Man könnte sagen, dass dieser Professoren-Roman ein typisches Werk der deutschen nationalen wissenschaftlichen Romantik des 19. Jhs. ist. Er hat gleichzeitig ungewollt oder gewollt durch seine Breitenwirkung den anthropologisch-historisch-romantisierenden deutschen Nationalismus des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts mit unterstützt.

Im Detail genau auszudifferenzieren, in welchem Umfang Felix Dahn durch den germanisch-nationalen Zeitgeist des 19. Jhs. zur Abfassung seines Geschichtsromans bewusst oder unbewusst motiviert wurde, inwieweit dieser Roman wegen des damaligen Zeitgeistes bald nach seinem Erscheinen ein so großer Erfolg wurde und inwieweit dieser damalige Erfolgsroman den Zeitgeist wieder mitgeprägt hat, dürfte nur unter aufwendigen interdisziplinären Forschungsmühen herauszuarbeiten sein. Ganz wird das vielfältige Geflecht der Interdependenzen nicht zu entwirren sein. Aber der Tatbestand als solcher, dass dieser Roman nicht von ungefähr in einer Phase der idealisierenden Rückbesinnung auf die frühe deutsch-mitteleuropäische Geschichte von einem anerkannten Fachwissenschaftler verfasst worden ist und dass dieser Roman jahrzehntelang während des germanisch-völkischen Zeitgeistes Leser gefunden hat, ist nicht zu übersehen. Weil dieser germanisch-romantische Zeitgeist in seinen althistorisch-archäologisch-anthropologischen Wurzeln mittlerweile etwas in Vergessenheit geraten ist und weil die inhaltliche Gestaltung des Romans auf dem Hintergrund dieses Zeitgeistes besser verstanden werden kann, soll er hier näher skizziert werden.

Das ganze Phänomen hat seine historischen Anfänge in den Berichten der antiken, insbesondere spätantiken Schriftsteller über die Völkerschaften/Bewohner nördlich der Alpen. Die antike Welt war spätestens zur Zeit der späten Republik international geworden. Wenn auch größere Migrationen wie während der Völkerwanderungszeit noch nicht begonnen hatten, waren doch durch Söldner, Sklaven und fremde Kaufleute unterschiedliche ethnische Charakterzüge und Konstitutionstypen allgemein bekannt geworden. Man unterschied Kelten, Germanen, Ägypter, Nubier, Griechen, Araber usw. relativ leicht voneinander. Bis auf die Griechen, die sich gerade in der Endphase eines Vermischungsprozesses zwischen dunkelhaarigen Vorbevölkerungen und blonden hellenischen Einwanderern befanden (Aristoteles weist darauf hin), waren die meisten Bewohner des römischen Reiches relativ dunkelhaarig und sonnengebräunt. Eine Ausnahme machten die Kelten Norditaliens und im Innern Kleinasiens und die Germanen im Rheinumland. Die andersartige Konstitution der Kelten (helle Haut, Rothaarigkeit, massigere Gestalt und größere Körperhöhe) hatte bereits bei verschiedenen Berichterstattern zu Charakterisierungen geführt (bei Polybios, Livius, Diodor, Caesar, Strabo, Ammianus).

Als zum ersten Mal mit der Kimbern-Teutonen-Wanderlawine auch germanisch-nordische Populationen in den Beobachtungsbereich der Römer kamen und später als Gefangene/Sklaven/Söldner ein alltägliches Anschauungsmaterial wurden, begann ein besonderes wissenschaftliches Interesse an diesen nördlichen Bevölkerungen. Was die spätantiken Berichterstatter immer wieder an diesen nördlichen Populationen so faszinierte und auch erschreckte, war ihr beeindruckendes Äußere, das sich so deutlich von den bisher bekannten Völkerschaften unterschied: nämlich überragende Körperhöhen, blonde oder rötliche Haare, blaue oder graue Augen, Kraft und Aggressivität. Wenn man alle antiken Charakterisierungen zusammenstellt, dann hat Tacitus bezüglich der Germanen die treffendste geliefert (Germania Kap. 4).

Die spätantiken Berichterstatter nach Tacitus haben während der Völkerwanderung diese taciteische Charakteristik bestätigt. Sie haben aber eine zusätzliche, immer wiederholt festgestellte Beobachtung hinzugefügt, die von historischer Bedeutung sein sollte. Es war die Beobachtung, dass im Unterschied zu den Mittelmeerbevölkerungen (bei denen der politisch-soziale Aufstieg überwiegend nach den Siebungskriterien Intelligenz, Bildung, demagogische Fähigkeiten verlief) die wichtigsten Siebungsmerkmale für den soziologisch-politischen Aufstieg bei diesen germanischnordischen Populationen körperliche Überlegenheit und äußere Schönheit waren. Das ist historisch verständlich, standen doch diese Populationen wirtschaftlich noch auf einer ausgehenden Viehzüchter-Ackerbauernstufe und militärtechnisch erst in der beginnenden Eisenzeit. Das bei ihren Herden beobachtete Siebungsprinzip, dass der Stärkere sich durchsetzt und mehr Rechte hat, galt auch in ihrer Gesellschaft. Die damalige Kampfesweise und die beschränkten Bewaffnungsmöglichkeiten begünstigten den körperlich Überlegenen. Das Merkmal körperliche Schönheit kam in der Wertschätzung als

Merkmal eines besonders edlen Typus hinzu. Diese körperlich-konstitutionelle Überragendheit (Größe, Kraft, Schönheit) wird in den spätantiken Berichten bei der Erwähnung germanisch-nordischer Führer oder Oberschichtenmitglieder immer wieder betont.

Diese Bewunderung für die germanisch-nordischen Bevölkerungen und Invasoren als hoch gewachsene, kräftige, blonde, blauäugige Menschentypen und die überdurchschnittliche Größe und Kraft ihrer militärischen Anführer ist aus der Sicht einer körperlich kleineren romanischen Bevölkerung zu verstehen und scheint, wie häufig in der antiken Geschichtsschreibung, übertrieben skizziert zu sein. Vermutlich haben auch einige germanisch-nordische Informanten bewusst übertrieben, weil sie um das Bewundertwerden durch die Südländer wussten. Das wird z.B. bei dem Bericht Caesars über die angeblichen Jagdmethoden der Germanen deutlich.

Als diese spätantiken Berichte dann, sofern erhalten, im Mittelalter von den Gebildeten nördlich der Alpen gelesen wurden, war für diese Leser die romanische Vergleichsbevölkerung nicht vorhanden. Denn auf den spätantiken Internationalismus und die Völkerwanderungszeit folgte eine sesshafte Geschichtsphase ohne größere Migrationen. Die frühmittelalterlichen mitteleuropäischen Leser nahmen diese spätantiken Berichte bereits wörtlich und es schien ihnen deshalb bei der Betrachtung ihrer Zeitgenossen, dass ihre Vorfahren größer und kräftiger gewesen sein müssen als sie nun selber waren, dass höchstens noch in ihren Adelsfamilien das alte Erbe weiter lebte. So kamen bereits im Frühmittelalter erste Sorge auf über Verlust an biologischer Qualität auf. Das war nicht ganz unbegründet, denn die Abnahme der Viehzucht ab dem Frühmittelalter und die damit verbundene Ernährungsumstellung, die vielen Hungersnöte infolge Missernten, Bürgerkriege und Plünderungen durch Hunnen und Wikinger hatten, wie skelett- anthropologische Befunde zeigen, gebietsweise zu einer ersten Abnahme der Körperhöhen und Kräftigkeit geführt. So wird es verständlich, wenn bestimmte frühmittelalterliche Berichterstatter dort, wo altgermanische Typen erhalten geblieben schienen, das besonders hervorhoben. So übertrug z. B. Rudolf v. Fulda vermutlich in ehrlicher Überzeugung die allgemeingermanische Charakterisierung des Tacitus auf die Sachsen seiner Zeit. Und für Notker Balbulus war Ludwig der Deutsche noch ein echtes Abbild der alten Germanen.

Zur frühen Neuzeit hin verlor sich nach den bisher vorliegenden skelettanthropologischen Untersuchungen immer mehr der konstitutionelle Unterschied zwischen den weltlichen sozialen Oberschichten und den einfachen Bevölkerungsklassen immer mehr und damit das Überlegenheitsgefühl des Adels wegen seiner körperlichen Überlegenheit und damit auch das Anerkanntwerden durch die sozialen Unterschichten. Denn bis heute gilt noch der interessante Tatbestand, dass Großgewachsene in der sozialen Hierarchie häufiger/leichter aufsteigen als Kleingewachsene. Parallel zu diesen Körperhöhenabnahmen und sozialschichtenbezogenen konstitutionellen Angleichungen veränderte sich auffällig die Kopfform der deutschen Bevölkerung. Die länglich-schmale Schädelform (dolichokrane Form) war immer mehr einer rundlichen Form (brachykrane Form) gewichen. Die Ursachen dafür sind noch nicht eindeutig geklärt und die Erklärungsversuche sind widersprüchlich oder nicht plausibel. Wurm (1989) hat dazu aber eine Vermutung geäußert, der nachgegangen werden sollte.

In Oberitalien war aus der Vermischung der verschiedenen antiken und völkerwanderungszeitlichen Bevölkerungskomponenten Kelten, Romanen und Germanen (Langobarden) eine zwar weitgehend dunkelhaarige (dunkle Haarfarbe ist dominant), aber relativ großwüchsige Mischbevölkerung hervorgegangen, so dass sich ein Körperhöhengefälle innerhalb Italiens entwickelte, das noch um 1900 deutlich in den Rekrutenstatistiken erkennbar wurde. Diese oberitalienische Bevölkerung lebte als Träger der Renaissance-Wirtschaft in der frühen Neuzeit vergleichsweise im Wohlstand, was wiederum die konstitutionelle Entwicklung begünstigte. Von norditalienischer Seite aus hätte deshalb in der frühen Neuzeit kaum ein volkskundlicher Berichterstatter noch in so bewundernden Worten von den Deutschen wie in der Spätantike berichtet.

Die Renaissance war gleichzeitig eine Zeit der Neuentdeckung der antiken Schriften, teils in der Form, dass ihr Inhalt neues Interesse erfuhr, teils dass wirkliche Wiederauffindungen erfolgten. Innerhalb dieser neuen Wertschätzung antiker Literatur wurden auch die konstitutionellen Bemerkungen der antiken Berichterstatter über die Germanen/Kelten neu beachtet. Bedeutsam wurde besonders die Neuentdeckung der Germania des Tacitus um die Mitte des 15. Jhs. für das Entstehen eines ersten neuen deutschen Nationalbewusstseins. Diese Schrift wurde bald eine Rechtfertigung für Bemühungen, sich von der kulturellen, wirtschaftlichen und vor allem religiösen Abhängigkeit von Italien zu lösen. Die großen deutschen Humanisten wie Pirckheimer und Hutten erinnerten wiederholt an die Tugenden.und die Stärke der Alten Deutschen/Germanen. Hermann Conring

(17. Jh.) sammelte als einer der ersten einen größeren Zitatenschatz der antiken Berichterstatter über das Aussehen der Germanen. Zeitlicher Abstand idealisiert häufig und fördert die Mythenbildung. Die antiken Kennzeichnungen und die Rückbesinnung auf die frühgeschichtlichen Vorfahren als Orientierungshilfe für ein neues politisches Kräftesammeln führten nun allmählich zu einem Idealbild, das zu einem Kernstück des neuzeitlichen deutschen Nationalgefühles wurde. Denn kulturell und technisch war Deutschland durch die Katastrophe des 30-jährigen Krieges bis zum Ende des 19. Jhs. ein Land geworden, das sich in Kultur, Wirtschaft und Bildung nach seinen Nachbarn orientieren musste. Diese Orientierungen eines Teiles der deutschen Gebildeten nach Frankreich, England und Italien verstärkte wiederum die Versuche, eine Wiedergeburt eines deutschen Nationalgefühles durch die Erinnerung an die Alten Germanen zu fördern.

Die rasche Niederlage Deutschlands gegenüber den Revolutionsheeren und gegenüber Napoleon bestärkte einige preußischen Reformer, dass nur die Rückbesinnung auf die frühe und mittelalterliche deutsche Geschichte langfristig ein neues Nationalbewusstsein als Alternative zu Kulturübernahmen begründen könnte. Die Siege über Napoleon riefen eine erste neue nationale Begeisterung hervor. Nun galt es, dieser neuen Begeisterung eine dauerhafte Orientierung zu geben. Deshalb beschloss der Kreis der Reformer um den Freiherrn vom Stein, alle Berichte über die frühe bis frühneuzeitliche deutsche Geschichte in den MGH (Monumenta Germaniae Historica) zusammenzustellen und mit Interpretationen der deutschen historischen Forschung und Studenten und Gymnasiasten zugänglich zu machen. Gerade die historische Wissenschaft und die Geschichtsschreibung sahen sich zu dem pädagogischen Auftrag berufen, durch Rückgriff auf diese alten Quellen einen neuen Volksgeist besonders unter den Gebildeten zu wecken.

Denn demographisch begann Deutschland stärker zu wachsen als die Nachbarnationen und hatte damit Anspruch auf eine starke politische Rolle in Europa. Die reaktionären Fürsten hinderten einen solchen politischen Aufschwung. Wissenschaftliche Rückbesinnung auf die Vergangenheit (wie Stein u. a. es wollte), der Ausbau des Verkehrsnetzes (wie Goethe und List es planten) und die Vermittlung der frühen deutschen Geschichte durch volkstümliche germanophile Schriften sollten dem neuen Reich den Weg bereiten. Es bürgerte sich an den Universitäten bei Studenten und Professoren ein, das Haar lang zu tragen, um damit zu demonstrieren, dass man sich als freier Deutscher fühle.

Je mehr Kenntnisse von der (angeblichen) hünengleichen germanischen Konstitution ins öffentliche Bewusstsein drangen, desto mehr Sorge bereitete die damalige reale Situation der militärpflichtigen Jugend in den meisten Teilen Deutschlands und auch in den Nachbarländern. Die männliche Bevölkerung Europas, insbesondere bestimmter industrieller und süddeutscher Regionen und bestimmter Sozialschichten, rief zunehmende Besorgnis bei den Militärärzten hervor, schien sie sich doch in einem kontinuierlichen körperlichen Niedergang zu befinden. Die medizinischen Berichte der Rekrutierungsstatistiken sind teilweise bedrückend. Aber diese besorgniserregenden konstitutionshistorischen Zustände gab es nicht nur in Deutschland. Es gab sie auch in gewissen Teilen der schweizer und französichen Alpen und in den Niederlanden.

Die Ursachen liegen primär in einer deutlichen Verschlechterung der allgemeinen Ernährungsverhältnisse in Europa (Bevölkerungsexplosion, Bodenverarmung, Depekorierung), in den ungesunden und harten Arbeitsbedingungen im Rahmen der Frühindustrialisierung und in den ungesunden Wohnverhältnissen in den übervölkerten Städten. Aber diese Körperhöhenabnahmen und konstitutionellen Beeinträchtigungen trafen in der Mitte des 19. Jhs. nicht alle Sozialschichten und Landschaften gleichmäßig. Die landwirtschaftlich günstigeren norddeutschen Landschaften und die wohlhabenden sozialen Oberschichten waren weniger davon betroffen. So bildete sich wieder ein soziales und landschaftliches Konstitutionsgefälle/eine Konstitutionsdifferenzierung wie im Früh- und Hochmittelalter heraus. Gerade diese auffälligen Unterschiede lenkten das Interesse vieler Gebildeter wieder auf konstitutionelle Fragen. Man suchte nach Möglichkeiten, den Gesundheitszustand, die Konstitutionen und das Alltagsleben der ärmeren Sozialschichten zu verbessern, bessere Ernährungsbedingungen zu schaffen und die Arbeitsverhältnisse zu erleichtern. Dazu gehörten die Erfindung der künstlichen Düngung durch Liebig, effektivere Landwirtschaft, der Erwerb von Kolonien (die Kolonien sollten zuerst einmal durch Kolonialwaren, wie Reis, Mais, Südfrüchte usw., die Ernährungslage der Mutterländer verbessern), allgemeine Ernährungsempfehlungen und auch die eventuelle Förderung der Auswanderung von Einwohnern, die unter der Armutsgrenze lebten (teilweise wurden in Süddeutschland die Fahrtkosten nach Amerika von den Gemeinden bezahlt).

In diesen Jahrzehnten der besorgten Beschäftigung mit der körperlichen Volkssituation fanden die Berichte der antiken Autoren über die Physis der frühgeschichtlichen Vorfahren besonderes Interesse. Eine Germanenzeit-Nostalgie begann besonders unter den Gebildeten. Was waren doch die Vorfahren für bewundernswerte Konstitutionstypen im Vergleich zu den heutigen Deutschen gewesen. Gab es denn keine Möglichkeit, diesen biologischen Abstieg wieder rückgängig zu machen? Die ersten Überlegungen wurden schon im 19. Jh. dahin gehend angestellt, dass die Deutschen gemäß den Erkenntnissen des Darwinismus (Auslese, Siebung) durch eine staatliche Fortpflanzungssiebung, durch körperliche Ertüchtigung der Jugend im Rahmen des Turnens und durch eiweißreiche Ernährung wieder zu dem kräftigen Herrenvolk werden könnten, vor dem die Nachbarn wie z. Zt. der Völkerwanderung hohe Achtung gehabt hätten. Die Engländer schienen diesen konstitutionellen und den damit verbundenen politisch-historischen Niedergang nicht so gravierend mitgemacht zu haben. Deshalb hätten sie sich ein Weltreich unterwerfen können. Das Herrenvolk England wurde zum Vorbild für viele deutsche Politiker. Nietzsche schrieb u. a. im Rahmen dieser Überlegungen seinen Zarathustra, eine literarische Empfehlung, einen gesteuerten Darwinismus auf die Zukunft der Menschheit anzuwenden.

Argwöhnisch beobachtete man die demographische Entwicklung der kleiner gewachsenen jüdischen Minderheit, die teilweise mehr Kinder hatte als die deutsche Bevölkerung und die nach der Freigabe der Berufswahl im Rahmen der Steinschen Reformen häufig wirtschaftlich erfolgreicher als die deutsche Bevölkerung war. Man warnte teilweise vor Vermischung mit dieser kleiner gewachsenen, für manche missgünstige Deutsche angeblich parasitären jüdi-schen Minderheit, weil dadurch das genetische Potential für eine konstitutionelle historische Rehabilitation der deutschen Bevölkerung gemindert würde.

Alle diese bisher literarisch-theoretischen Spekulationen über die Konstitutionstypen der frühgeschichtlichen Vorfahren wurden durch die junge und schnell aufblühende Archäologie und Historische Anthropologie mit konkretem Datenmaterial versorgt. Frühgeschichtliche germanische und vor allem völkerwanderungszeitliche Reihengräber wurden systematisch anthropologisch zu untersuchen begonnen. Die in Frankreich zuerst ausgearbeitete Möglichkeit zu groben Körperhöhenschätzungen nach Skelettfunden, die von Anatomen zuerst normierten Messstrecken an Schädeln und Körperskeletteilen und die morphologisch-konstitutionelle Interpretation dieser Maße ermöglichten nun zum ersten Male eine grobe reale Rekonstruktion der frühgeschichtlich-völkerwanderungszeitlichen Typen.

Es fielen dabei im Vergleich zu dem im 19. Jh. bei Rekrutenuntersuchungen beobachteten rezenten Merkmalen der kräftige Knochenbau, die ausgeprägten Muskelmarken (Muskelansätze) und die relativ hohen Körperhöhenmittel auf. Letzter entsprachen etwa denen der wohlhabenden sozialen Oberschichten des ausgehenden 19. Jhs. Besonders fielen aber die langen und schmalen Schädelformen und die regelmäßigen und energisch-sportlichen Gesichtszüge auf. Diese frühgeschichtlichen Typen begeisterten geradezu die damaligen Anatomen und Anthropologen. Die antiken Berichterstatter hatten offensichtlich (im Vergleich zur Bevölkerung des 19. Jhs.) wirklich keine Märchen erzählt. Es hatte sich in der Frühgeschichte offensichtlich um einen größer gewachsenen, kräftigeren, schöneren Menschenschlag gehandelt, als die Nach-kommen im 19. Jh. waren. Man stand staunend vor der eigenen ethnischen Vergangenheit, so wie die antiken Römer vor den hereinbrechenden germanisch-nordischen Wandergruppen. In vielen Städten bildeten sich anthropologische Interessenkreise, anthropologische Gesellschaften, zusammengesetzt aus Medizinern, Archäologen, Historikern und interessierten Laien.

Besondere Aufmerksamkeit widmete man den Schädelformen, schienen sie doch im Zuge der aufblühenden Vererbungslehre ein genetisch fixiertes Leit-Merkmale für eine besondere ethnische Zugehörigkeit zu sein. Die Wandlungen zur brachykephalen Schädelform im Verlauf der Jahrhunderte konnte man sich deswegen nur als Folge von ethnischen Mischungen, allenfalls als demographisches Siebungsverhalten (rundköpfige vorvölkerwanderungszeitliche Vorbevölkerungen hätten sich schneller vermehrt als die germanisch-nordische Herrenschicht) erklären. Man legte ähnlich der Monumenta Germaniae Historica (MGH) historisch-anthropologische Schädelsammlungen und craniale Datensammlungen unter der Sammelbezeichnung Crania Germaniae Historica an. Diese ersten Sammlungen, heute erscheinen sie vergleichsweise noch mager an Daten, ließen den allmählichen Verrundungsprozess im Verlauf der deutschen Geschichte deutlich erkennen. Sammlungen von historischen postkranialen Daten zeigten den kongruent damit verlaufenden Körperhöhendegressionsvorgang. Flächendeckend dazu ab ca. 1875 erhobene Haarfarben- und Augenfarbenuntersuchungen

an deutschen Schulkindern schienen mit den hohen Anteilen von braunen und dunklen Haar- und Augenfarben deutlich auf einen historischen Mischungsprozess im Verlauf der deutschen Geschichte entweder mit Vorbevölkerungen oder mit Zuwanderern hinzuweisen. Das förderte noch konkreter als bisher bei der damaligen Dominanz der Vererbungstheorien und des Darwinismus Überlegungen, wie man diesen am Brachykranisationsprozess statistisch erkennbaren ethnohistorischen Mischungsprozess stoppen, eventuell sogar umkehren könne. „Aufnordung" mit noch ethnisch ursprünglich gebliebenen Bevölkerungsgruppen aus dem Norden Deutschlands oder aus Skandinavien waren z.B. eine Überlegung. Unzutreffend wurde die Merkmalskombination blond-blauäugig, hellhäutig und groß gewachsen als Kennzeichnung einer germanisch-nordischen Rasse üblich (unzutreffend insofern, als die mitteleuropäische frühgeschichtliche und völkerwanderungszeitliche Bevölkerung schon eine Mischung aus hellhäutigen, blond bis rötlichen und blau- bis grauäugigen keltisch-nordisch-sarmatischen Gruppen darstellte).

Diejenigen anthropologisch Forschenden, die analog zu den Überlegungen von Lamarck Umwelteinflüsse für die historischen morphologischen Wandlungen mit verantwortlich machten, konnten sich wegen der mangelnden Beweisführung gegen die Dominanz der Vererbungslehren und des Darwinismus nicht durchsetzen. Darwin hatte bewiesen, dass Artenwandel nach beiden Seiten verlaufen kann und dass es klare Gesetzmäßigkeiten innerhalb dieser Artenwandlungen gibt. Wenn das deutsche Volk wieder seine frühgeschichtliche Typenform zurück erhalten wollte, musste neben der Herausarbeitung der dazu notwendigen staatlichen Maßnahmen (als Volkshygiene bezeichnet) auch eine intensive allgemeine Aufklärungsarbeit geleistet und alle Volksschichten, besonders die Gebildeten, dafür gewonnen werden. Und möglichst alle sich mit dem Menschen beschäftigenden Wissenschaftszweige sollten ihren Beitrag zur Rückgewinnung der alten konstitutionellen Überlegenheit leisten. Der verlorene 1. Weltkrieg hat alle diese Gedankengange des 19. Jhs. noch übersteigert. So wie während der Völkerwanderungszeit die römische Politik immer wieder die einzelnen germanisch-nordischen Wanderstämme gegeneinander ausgespielt hatte, so glaubte man nach dem 1. Weltkrieg, im Judentum den raffinierten Völkeraufhetzer und politischen Taschenspieler zu erkennen.

In dieser frühen Phase eines althistorisch-anthropologisch-darwinistisch begründeten nationalen Wiederaufbruchs hat Felix Dahn gelebt, ist er von diesem Geist geprägt worden, hat er sich mit seiner dichterischen Phantasie und Begabung in diese frühe angebliche Heldenzeit des deutschen Volkes hineinzudenken versucht und hat aus pädagogischer Verpflichtung heraus versucht, als germanisch-historischer Helden-Romancier durch seine Romane volkstümlich-aufklärend zu wirken. Er hat sich dabei auf gründliche Quellenkenntnisse gestützt und auch jene konstitutionelle Hervorragendheit der germanisch-nordischen Oberschichten quellenmäßig und dichterisch zu verfolgen versucht.

Einige Literaturhinweise zum Teil III

Aus der Fülle der möglichen Literaturhinweise sollen nur einige wenige angegeben werden.

1. Kloft, Hans, 1990: Die Germania des Tacitus und das Problem eines deutschen Nationalis-mus. in: Archiv für Kulturgeschichte, Bd. 72, S. 93-114.

2. Lindenschmidt, Ludwig, 1880: Handbuch der deutschen Altertumskunde, Übersicht der Denkmale und Gräberfunde frühgeschichtlicher und vorgeschichtlicher Zeit; Teil 1: Die Altertümer der merovingischen Zeit. Braunschweig: Viehweg & Sohn.

3. Martin, Rudolf und Karl Saller, 1957-1966: Lehrbuch der Anthropologie, 4 Bde. Stuttgart: Fischer.

4. Wurm, Helmut, 1986: Konstitution und Ernährung; Teil III: Zur Konstitution und Ernährung der frühgeschichtlichen.Germanen. in: Gegenbaurs morphol. Jb., Bd. 132, S. 899-951.

5. Wurm, Helmut, 1986: Über die Ernährungsverhältnisse bei den germanischen Wander- und Siedelstämmen der Völkerwanderungs- und Merowingerzeit. in: Scripta Mercaturae, Bd. 20, S. 93-142.

6. Wurm, Helmut, 1989: Das Brachykranisationsproblem, ein ernährungskonstitutionelles Problem? In: Gegenbaurs morphologisches Jahrbuch, Bd. 135, S. 689-696.

7. Wurm, Helmut, 1989: Ethnogenetische und sozialkonstitutionelle Aspekte bei konstitutions-

historischen Untersuchungen an völkerwanderungszeitlich-frühmittelalterlichen nordisch-germanischen Stammesverbänden. in: Anthropologischer Anzeiger, Bd. 47, 353-377.

8. Wurm, Helmut, 1990: Spätantike konstitutionshistorische und sozialanthropologische Beobachtungen an mittel- und nordeuropäischen Bevölkerungen der Völkerwanderungszeit. in: Anthropologischer Anzeiger, Jg. 48, S. 165-195.

9. Wurm, Helmut, 1990: Vorarbeiten zu einer interdisziplinären Untersuchung über die Körperhöhenverhältnisse der Deutschen im 19. Jahrhundert und der sie beeinflussenden Lebensverhältnisse; Teil I u. II. in: Gegenbaurs morpholog. Jb., Bd. 136, S. 405- 429 und 503-524.

10. Wurm, Helmut, 1992: Ein Beitrag zu einer Anthropo-Historie. Zu ernährungskonstitutionellen Verknüpfungen innerhalb der deutschen Geschichte. Das Weisermerkmal historische Körperhöhe. in: Zeitschr. f. Geschichtswissenschaft, Jg. 40, S. 7-22.

11. Wurm, Helmut, 1993: Menschentyp und Macht im Früh- und beginnenden Hochmittelalter (750-1000 n. Chr.). Vorarbeiten zu den Konstitutionstypen führender Persönlichkeiten und ausgewählter Populationen im Bereich des deutschen Siedlungsraumes nach zeitgenössischen

Mitteilungen. in: Würzburger medizinhistorische Mitteilungen, Bd. 11, S. 235-260

12. Wurm, Helmut, 1996: Die Abnahme der mittleren Körperhöhe und die Verrundung des Kopfes in Mitteleuropa vom späten Mittelalter bis zur Neuzeit. in: Würzburger medizinhistorische Mitteilungen, Bd. 14, S. 325-358.

13. Wurm, Helmut, 1996: Die Bedeutung antiker Berichte über die Germanen für den deutschen Nationalismus und die germanophile Anthropologie in Deutschland im 19. und im frühen 20. Jahrhundert. in: Würzburger medizinhistorische Mitteilungen, Bd. 14, S. 369-401.

14. Wurm, Helmut, 1999: Zu den Konstitutionstypen der Deutschen im Früh- und beginnenden Hochmittelalter, Ein Beitrag zu konstitutionshistorischen Untersuchungen an mitteleuropäischen Populationen um 750-1000 n. Chr. in: Würzburger medizinhistorische Mitteilungen, Bd. 18, S. 439-481.

15. Wurm, Helmut, 2001: Vorarbeiten zu einer konstitutionshistorisch anwendbaren Ernährungsgeschichte des mitteleuropäischen Früh- und beginnenden Hochmittelalters (ca. 750 bis 1000 n. Chr.), in: Würzburger medizinhistorische Mitteilungen, Bd. 20, S. 184-237

GUSTAV FREYTAG "DIE AHNEN" UND FELIX DAHN "EIN KAMPF UM ROM".

EIN VERGLEICH DIESER BEIDEN HISTORISCHEN ROMANE VOR DEM ZEITGENÖSSISCHEN IDEOLOGIE-HINTERGRUND.

INHALTSVERZEICHNIS

Teil I: Das Ziel der Untersuchung und der literarische und ideologische Hintergrund

1. Die Ziele der Untersuchung und die begrenzte Vergleichbarkeit der beiden Romane
2. Der allgemeine Ideologie-Hintergrund der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts

3. Der deutsche historische Roman des 19. Jahrhunderts, insbesondere der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts als literatur-historischer Hintergrund für die beiden Romane "Die Ahnen" und "Ein Kampf um Rom"

4. Die Entwicklung vom germanophilen Nationalismus zum germanophilen Biologismus und frühen Rassismus in Deutschland bis zum Ende des 19. Jahrhunderts

4.1. Der deutsche Germanismus als ein multikausales historisches Entwicklungsphänomen mit einem konstitutions-historischem Schwerpunkt

4.2. Das humanistische und protestantische germanophile Selbstbewusstsein in Deutschland in der frühen Neuzeit

4.3. Die Entstehung eigentlicher nationaler Zielsetzungen bei den Deutschen ab dem 18. Jahrhundert

4.4. Der aufgeklärte frühromantische germanophile Nationalismus des späten 18. Jahrhunderts in Deutschland

4.5. Der deutsche germanophile Nationalismus gegen Napoleon

4.6. Der romantisch-wissenschaftliche und liberale germanophile Nationalismus in Deutschland nach dem Wiener Kongress
4.7. Die Auswirkungen Darwins auf den germanophilen Nationalismus in Deutschland

4.8. Der germanophile nationale Biologismus in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts in Deutschland

4.9. Die national-ideologische germanophile Entwicklung in Deutschland nach der Reichsgründung von 1871

4.10. Der Weg in den rassistischen Arier- und Germanenmythos ab dem Ende des 19. Jahrhunderts in Deutschland

4.11. Der Antisemitismus in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts in Deutschland

4.12. Schlussbemerkung zum Germanismusphänomen im 19. Jahrhundert in Deutschland

Teil II: Biographischer Vergleich

5. Zur Biographie Gustav Freytags

5.1. Herkunft und Jugend Gustav Freytags

5.2. Die akademische Ausbildung und die versuchte akademische Laufbahn

5.3. Gustav Freytag als Dramatiker, politischer Journalist und Schriftsteller

5.4. Gustav Freytag und die Reichsgründung

5.5. Der späte Gustav Freytag

5.6. Werk und Wirkung von Gustav Freytag

6. Zur Biographie von Felix Dahn

6.1. Die Jugendzeit

6.2. Die akademische Laufbahn

6.3. Werk und Wirkung von Felix Dahn

Teil III: Vergleich der Weltanschauungen

7.1. Gustav Freytags philosophische, historische und nationale Weltanschauung

7.2. Felix Dahns philosophische, historische und nationale Weltanschauung

Teil IV: Werkvergleich

8. Werkgeschichte, Inhalt und Zielsetzungen von Gustav Freytags Erzählungszyklus "Die Ahnen"

8.1. Probleme des Erzählungszyklus "Die Ahnen"

8.2. Zur Werkgeschichte der "Ahnen"

8.3. Zur inhaltlichen Gestaltung der "Ahnen"

9. Werkgeschichte, Inhalt und Zielsetzungen von Felix Dahns Roman "Ein Kampf um Rom"

9.1. Der historische Hintergrund für die Werkgeschichte von "Ein Kampf um Rom"

9.1.1. Der italienische Einigungskrieg

9.1.2. Der Kulturkampf

9.1.3. Das historische Reich der Ostgoten in Italien und sein historischer Untergang

9.2. Zur Werkgeschichte von "Ein Kampf um Rom"

9.3. Zur inhaltlichen Gestaltung von "Ein Kampf um Rom"

Teil V: Ausgewählte zeitgenössische Beurteilungen der beiden Romane und der schriftstellerischen Bedeutung der beiden Verfasser

10.1. Ausgewählte zeitgenössische Beurteilungen der "Ahnen" und der schriftstellerischen Bedeutung Gustav Freytags

10.2. Ausgewählte zeitgenössische Beurteilungen von "Ein Kampf um Rom" und die schriftstellerische Bedeutung Felix Dahns

Teil VI: Vergleich der konstitutionellen Kennzeichnungen der in den beiden Romanen dargestellten Personen und ethnischen Gruppen

11.1. Schwerpunkte des Vergleiches

11.2. Konstitutionelle Kennzeichnungen in den "Ahnen"

11.3. Auswertung der Zusammenstellung konstitutioneller Kennzeichnungen in den "Ahnen"

11.4. Konstitutionelle Kennzeichnungen in "Ein Kampf um Rom"

11.5. Auswertung der Zusammenstellung konstitutioneller Kennzeichnungen in "Ein Kampf um Rom"

Teil VII: Zusammenfassender Vergleich und Literaturhinweise

12.1. Vergleich im weiteren Sinn

12.2. Vergleich im engeren Sinn

Teil VIII: Literaturhinweise

Teil I: DAS ZIEL DER UNTERSUCHUNG UND DER LITERARISCHE UND IDEOLOGISCHE HINTERGRUND

1. Die Ziele der Untersuchung und die begrenzte Vergleichbarkeit der Romane

Das Anliegen der Untersuchung ist ein Vergleich der beiden Romane "Die Ahnen" von Gustav Freytag und "Ein Kampf um Rom" von Felix Dahn auf dem Ideologie-Hintergrund ihrer Zeit. Ein solcher Vergleich soll hier auf mehreren Ebenen und sowohl in erweiterter als auch in engerer Hinsicht vorgenommen werden.

- Es sollen die Weltanschauungen der beiden Verfasser dahingehend geprüft werden, inwieweit sie von den vorherrschenden Zeitströmungen ihres Jahrhunderts beeinflusst worden sind und inwieweit sie diese Zeitströmungen durch ihre Werke eventuell sogar engagiert vertreten und noch verstärkt haben, und inwiefern es prinzipielle tendenzielle oder graduelle Unterschiede in diesen Weltanschauungen bei den genannten Verfassern gibt.

- Weiterhin sollen die beiden genannten Werke dahingehend miteinander verglichen werden, inwiefern sich in ihnen ideologische Zeitströmungen manifestieren und in welchen eventuellen tendenziellen und graduellen Unterschieden.

- Da in Deutschland in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts im Rahmen der romantisch-germanophilen nationalen Orientierungsbemühungen konstitutionelle historische Aspekte in der öffentlichen wissenschaftlichen Diskussion eine zunehmende Bedeutung erhielten, und diesen Aspekten in der modernen Literaturbesprechung, nach dem Eindruck des Verfassers, nicht mehr die ihrer zeittypischen Ausprägung entsprechende Beachtung geschenkt werden, soll im engeren Sinn untersucht werden, inwieweit von den beiden Autoren solche zeittypischen germanophilen konstitutionellen Aspekte mit in die beiden genannten Romane eingearbeitet worden sind.

Um diese Vergleiche im weiteren und engeren Sinne für den Leser verständlicher vornehmen zu können, ist es ratsam,

- den dafür in Frage kommenden zeittypischen ideologischen Entwicklungsrahmen und den zeittypischen literaturhistorischen Hintergrund genauer darzustellen. Da der Verfasser insbesondere den Eindruck hat, dass die germanophil-biologistische Zeitströmung der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts für unsere heutige, zunehmend supranationale, überkontinentale und multikulurelle Zeit immer schwerer verständlich oder sogar immer weniger bewusst ist, wird diese zeitspezifischen Ideologieströmung, in die die beiden genannten Romane mehr oder minder eingebettet sind, in ihrer historischen Entwicklung und in ihren verschiedenen Ausprägungen ausführlicher dargestellt werden.

- Weiterhin ist es ratsam, die Lebenswege der beiden Verfasser und die Werk- und Wirkungsgeschichte der beiden zur Diskussion stehenden Romane genauer darzustellen, um die Weltanschauungen der beiden Verfasser in ihren jeweiligen Entstehungsbedingungen und Ausprägungen besser zu beurteilen und vergleichen zu können und um die Gründen für die auffälligen Wirkungen der beiden Romane in ihrer Zeit besser verstehen zu können.

Die vorliegende vergleichende Untersuchung hat notwendigerweise eine ausgeprägte historische Komponente aus mehreren Gründen:

- Eine gewisse notwendige historische Komponente innerhalb der Untersuchungen ergibt sich vermutlich bei allen historischen Romanen. Historische Romane sind ja eine Literaturgattung an der Grenze zur Geschichtsschreibung, zumindest sind sie poetisch verarbeitete Geschichte, also literarische Werke mit nur begrenzter Fiktionalität. Ihr Gehalt an Historisierung muss mit in eine Beurteilung einfließen.

- Die beiden Verfasser der hier zu vergleichenden Romane, Gustav Freytag und Felix Dahn, hatten Zeit ihres Lebens ausgeprägte historische Interessen und haben aus dieser Interessenlage heraus gerade diese beiden historischen Romane verfasst, wenn auch mit weiterführenden Zielsetzungen als nur poetisch bearbeitete Historie vorzulegen. Gustav Freytag war stark kultur- und sozialhistorisch interessiert, Felix Dahn interessierte sich mehr für die Viten der führenden Personen der germanischen Völkerwanderungszeit und des Frühmittelalters.

- Die Deutschen der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts waren ausgesprochen historisch orientiert, viel mehr, als die Deutschen im ausgehenden 20. Jahrhundert es sind. Dieses Interesse war aber retroperspektiv gerichtet, besonders auf die Zeit des Mittelalters und der eigenen Frühgeschichte bezogen. Gerade weil sich die Interessen der beiden Autoren und die von ihnen gewählten zeitlichen Rahmen der beiden Romane und dieses allgemeine retroperspektivische Interesse entgegenkamen, wurden diese beiden historischen Romane so breitenwirksame Erfolgsromane.

- Der germanophile ideologische Hintergrund ist nur historisch zu verstehen. Nur eine gründliche Beschäftigung mit diese Zeitströmung, die ihre Wurzeln schon im Mittelalter hat, kann zu ihrem vollen Verständnis führen. Vereinfachungen führen zwangsläufig zu Verständniseinbussen bei der Beurteilung der beiden Romane.

- In diesem Vergleich ist als Schwerpunkt gewählt worden, inwieweit sich die beiden Autoren in ihren Personendarstellungen nach den damals vorherrschenden germanophilen Vorstellungsmustern gerichtet haben. Eine solche gründlichere vergleichende Untersuchung liegt nach Kenntnis des Verfassers dieser Arbeit noch nicht vor. Sie beinhaltet ebenfalls Forschungsbemühung mit konstitutionshistorischer Tendenz.

Was einen Vergleich der beiden historischen Romane "Die Ahnen" und "Ein Kampf um Rom" im engeren Sinn betrifft, so sind im eigentlich engeren Sinne nicht die beiden Romane in ihrer Gesamtheit vergleichbar, sondern nur die erste beiden Erzählungen der Ahnen "Ingo" und "Ingraban", mit Einschränkung eventuell die ersten drei Erzählungen der "Ahnen" mit "Ein Kampf um Rom". Das liegt an den verschiedenen zeitlichen Dimensionen der Handlungen. Es ist schwer, Handlungen und Figuren verschiedener Zeiträume zu vergleichen, insbesondere dann, wenn die exemplarischen Erzählungen Freytags die jeweiligen zeittypischen Manifestationen der Volkskraft erahnen lassen sollen. Aber auch dieser engere Vergleich ist nicht problemlos. Zeitlich kongruent mit dem spätvölkerwanderungszeitlichen "Ein Kampf um Rom" ist eigentliche keine der Erzählungen in den "Ahnen". Die Erzählung "Ingo" handelt in der Mitte des 4. Jahrhunderts, also noch in der frühen Völkerwanderungszeit, "Ein Kampf um Rom" in der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts, in der beginnenden späten Völkerwanderungszeit. Beide Phasen der Völkerwanderung trennt ein erheblicher politisch-kultureller Lernprozess bei den wandernden germanischen Volksgruppen.

In der frühen Völkerwanderungszeit begannen weitgehend ungeordnete germanische Wanderlawinen ohne genauere politische und geographische Zielsetzungen aus Abenteuerlust und auf der Suche nach neuem Siedlungsland über die Römergrenzen zu drängen und stießen dabei teilweise auf den heftigen Widerstand germanischer Föderation und germanischer Söldner in römischem Dienst. Die germanische Mentalität dieser Zeit war noch frühgermanisch-archaisch-heidnisch. Die römische Kultur galt weitgehend als feindlich, die zerstört werden konnte.[31] Das traf für die Thüringer Freytags und besonders für die Kerngruppe der Vandalen um Ingo herum zu.

In der späten Völkerwanderungszeit waren die wandernden germanischen Verbände schon ca. 2 Jahrhunderte mehr oder minder intensiv mit der spätantiken Kultur und auch mit dem Christentum in Berührung gekommen, hatten weitgehend den christlich-arianischen Glauben angenommen[32], hatten eigene Reiche auf dem Boden des ehemaligen römischen Weltreiches zu gründen begonnen und hatten das deutliche Bestreben, sich die spätantike römische Kultur zumindest teilweise anzueignen und zumindest teilweise weiterzuführen. Die germanische Mentalität dieser Zeit war politisch reifer, gesitteter und bildungsfreundlicher als in der frühen Völkerwanderungszeit. Das traf besonders für die Ostgoten in ihrem italienischen Reich zu. Die historischen Ostgoten Dahns lassen sich also schwer mit den Vandalen und Thüringer Freytags vergleichen. Sowohl Mentalitäten, Kultur, Religion als auch die geographischen Siedlungsräume sind zu verschieden.

Die zweite Erzählung der "Ahnen" "Ingraban" handelt später als "Ein Kampf um Rom", nämlich in

---

[31] Die frühen West-Sachsen und West-Franken, die Alemannen und besonders die Vandalen waren solche Stammes-Exponenten mit stark räuberischen und zerstörerischen Zielsetzungen, während bei den Kimbern und Teutonen, den Goten, und den nach Britannien einwandernden Angeln und Nordsachsen die Absicht der Landnahme mehr im Vordergrund stand.

[32] Der Anteil heidnischer Glaubensreste war allerdings bei den in das römische Reich eingedrungenen Wandergruppen immer noch sehr hoch, manche Verbände können noch als überwiegend heidnisch gelten. Es gab aber auch germanische Herrschaftsverbände, die sich teils aus Überzeugung, teils aus politischer Opportunität dem katholisch-christlichen Glauben zugewandt hatten, wie z.B. die Franken unter den frühen Merowingern.

der ersten Hälfte des 8. Jahrhunderts, also nach dem Ende der Völkerwanderungszeit. Das Frankenreich ist stabilisiert, es versteht sich als Rechtsnachfolger des weströmischen Reiches, und die frühen Karolinger versuchen nun ihr Reich nach Norden und Osten auszudehnen. Der Inhalt dieser zweiten Erzählung handelt von dem Übergang von heidnischer Zeit zu christlicher Zeit im hessisch-thüringischen Raum und von den dortigen frühfeudalen Strukturen, hat also nichts mehr mit der Auseinandersetzung germanischer politischer Großgruppen mit der mediterranen Spätantike zu tun.

Aber es gibt bei diesem Vergleich im engeren Sinne nicht nur das Problem der mangelnden zeitlichen und mentalen Übereinstimmung, auch die behandelten sozialen Gruppierungen sind nicht gleich. Gustav Freytag gestaltet zwar in den ersten drei Erzählungen der "Ahnen" auch überwiegend das Leben von Helden aus den oberen damaligen Sozialschichten, aber auch das Alltagsleben der einfacheren Sozialschichten wird von ihm berücksichtigt. Bei Felix Dahn liegt das darstellungsbezogene Schwergewicht deutlich auf den höchsten gotischen Sozialschichten im Umkreis um die jeweiligen Könige. Das Alltagsleben der einfachen gotischen Bevölkerung außerhalb des Umkreises um die königlichen Familien und deren Probleme fehlt weitgehend. Es lassen sich eventuell erweiterte Vergleichsmöglichkeiten zwischen "Ein Kampf um Rom" und der dritten Ahnen-Erzählung "Das Nest der Zaunkönige" finden, denn diese Erzählung berücksichtigt intensiver als in den vorhergehenden Erzählungen die höheren und höchsten damaligen Sozialschichten und deren Umfelder. Dafür ist aber der zeitliche Abstand noch größer geworden, denn diese dritte Erzählung spielt zu Beginn des 11. Jahrhunderts. Nur schwer lassen sich ostgotische völkerwanderungszeitliche und deutsche hochmittelalterliche obere Sozialschichten miteinander vergleichen.

Vergleichbare Berührungsebenen sind also beschränkt. Da in dieser Untersuchung die Vergleichsbasis der zeitgenössische Ideologie-Hintergrund ist, so bieten sich als Weisermerkmale für die Intensität der Einflüsse von Seiten der zeitgenössischen Germanen-Ideologie auf die poetische Ausgestaltung der beiden Romane geradezu primär die konstitutionellen Typen an, die in den ersten 3 Teilen der "Ahnen" und in "Ein Kampf um Rom" vorkommen.

2. Der allgemeine Ideologie-Hintergrund der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Das 19. Jahrhundert war in Europa in politisch-kultureller Hinsicht von 3 Hauptleitideen geprägt, die in ihren zeitlichen Schwerpunkten teils nacheinander, teils gleichzeitig die europäischen Völker beschäftigt und auch in Literatur und Kunst ihren Niederschlag gefunden haben: vom Liberalismus, vom Sozialismus und vom Nationalismus.

Der Liberalismus war bereits im 18. Jahrhundert entstanden, und in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts war bereits eine gewisse Einschränkung der liberalen Ideen zu beobachten. Die liberale Forderung nach möglichst großen Freiräumen in Wirtschaft, Gesellschaft und Kultur (eine politische Konsequenz der Aufklärung) wurde zunehmend reduziert zu der Forderung des nach Besitz und einem begrenzten politischen Mitspracherecht gelangten höheren Bürgertums nach Verteidigung seines Besitzes vor radikaldemokratischen und sozialistischen Forderungen. Sobald die besitzenden Bürgerschichten mit der Forderung konfrontiert wurden, erworbenen Besitz und gesellschaftlichen Einfluss mit den unteren Bevölkerungsschichten teilen zu müssen, waren sie bereit, ihre früheren liberalen Ideale einzuschränken.

Parallel zu dieser Einschränkung der liberalen Ideen und Bewegungen nahmen radikaldemokratische und sozialistische Forderungen zu. Die soziale Frage war durch die Bevölkerungsexplosion und die Industrialisierung immer dringlicher in das öffentliche Bewusstsein gerückt. Ab der Mitte des 19. Jahrhunderts begann der Sozialismus zunehmend vom Liberalismus Enttäuschte anzuziehen. Es gab verschiedene Richtungen innerhalb dieser radikaldemokratischen und sozialistischen Strömungen. Die radikalste war der Marxismus. Doch in den letzten drei Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts stieg der relative Wohlstand der unteren Sozialschichten wieder stärker an, wodurch sich die soziale Frage in ihrer Dringlichkeit und Radikalität wieder abschwächte und die sozialen Forderungen und Theorien gemäßigter wurden. Dadurch wurden auch die unteren, dem Staat gegenüber bisher weitgehend gleichgültig gegenüberstehenden Gesellschaftsschichten ein potentielles Klientel für nationale Ideen ud Begeisterung.

Mehr als durch liberale und sozialistische Ideen wurde das 19. Jahrhundert, besonders die 2. Hälfte, aber durch nationale und durch biologistische Theorien beeinflusst. Die Entstehungsgründe dafür waren in den einzelnen europäischen Ländern unterschiedlich. Auch diese Strömungen waren in

verschiedene Richtungen und Intensitätsgrade untergliedert. Am heftigsten wurden die Deutschen in und außerhalb des Reiches von diesen Strömungen erfasst, wobei sich im Verlaufe des 19. Jahrhunderts eine Verschiebung und Radikalisierung vom idealisierten Nationalismus über einen frühvölkischen biologistischen Nationalismus hin zu einem frühen Rassismus vollzog, der in dieser Intensität so nur in Deutschland manifest wurde. Zwar wurden auch andere europäischen Nationen spätestens in der imperialistischen Phase des 19. Jahrhunderts von nationalen und nationalistischen Strömungen erfasst, aber das Typische an diesem deutschen Nationalismus war, dass er sich auf die frühgeschichtlichen und völkerwanderungszeitlichen Germanen und auf das Mittelalter bezog und zwar dergestalt, dass in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts mehr die romantisch-nostalgische Orientierung am mittelalterlichen deutschen Reich und an den großen Kaisergestalten des Mittelalters vorherrschte, während in der 2. Hälfte sich die Orientierung immer mehr zu den Germanen und Indogermanen hin zurück verschob, wobei im Vordergrund sowohl die äußeren konstitutionellen als auch die inneren archaisch-edlen Wesens-Eigenschaften der Germanen standen.

Dieser typisch deutsche germanophile Nationalismus und dann biologistische frühe Rassismus, deren Entwicklung im Folgenden genauer skizziert werden wird, schlug sich natürlich auch in zeitgenössischen historischen Romanen nieder, teilweise auch in den beiden Werken "Die Ahnen" von Gustav Freytag und "Ein Kampf um Rom" von Felix Dahn. In dieser Arbeit soll auf dem genannten Ideologie-Hintergrund als Schwerpunkt vergleichend untersucht werden, inwieweit die beiden genannten Verfasser dieser zu ihrer Zeit viel beachteten und viel gelesenen Romane insbesondere germanophile Konstitutionsaspekte mit verarbeitet haben und in welchem der beiden Romane am meisten.

3. Der deutsche historische Roman des 19. Jahrhunderts und insbesondere der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts als literarhistorischer Hintergrund für die beiden Romane "Die Ahnen" und "Ein Kampf um Rom"

Erzählungen und Romane mit historischen Stoffen sind so alt wie die Literatur selbst. Sie waren bereits im Altertum häufige Darstellungsformen, ohne dass dafür der spezifische Terminus "Historischer Roman" verwendet wurde. Auch viele der große Helden- und Ritterepen des Mittelalters können als historische Romane in gebundener Form gelten. Aber ab dem 17. Jahrhundert war der historische Roman als spezifischer Romantypus bekannt. Ab dem 18. Jahrhundert begann im Zuge der Aufklärung und der Erschließung der historischen Quellen eine zunehmende Historisierung der Unterhaltungsliteratur. Besonders die Romantik förderte die Beschäftigung mit dem bisher als "dunkles, unbekanntes Mittelalter" bezeichneten Zeitabschnitt zwischen Spätantike und Renaissance, der aber gerade für die Deutschen eine Zeit nationaler Größe gewesen war. Es war nur eine Frage der Zeit, wann dieser bis dahin literarisch vernachlässigte historische Zeitabschnitte genauer literarisch erschlossen werden würden. Darum bemühten sich Ende des 18. Jahrhunderts erstmals intensiver die deutschen Stürmer und Dränger, aber auch Schriftsteller der frühen gehobenen Unterhaltungsliteratur wie z.B. August Gottlieb Meissner, Benedikte Naubert, August von Kotzebue, Ignaz Aurel Fessel, August Christian Vulpius, Achim von Arnim und Veit Weber.

Der eigentliche Anstoss zu dem eigenständigen literarischen Typus des "historischen Romans" kam aber nicht von jenen romantischen retroperspektivischen und nationalhistorischen Bemühungen der damaligen deutschen Schriftsteller und Historiker, sondern aus den regionalhistorischen literarischen Phantasien des schottischen Schriftstellers Walter Scott, der zu seinem eigenen Erstaunen die britische und dann die gesamteuropäische Leserschaft für die poetische Bearbeitung historischer Themen innerlich bereit fand. Durch die fiktive Ausgestaltung eines nur mittleren Helden blieben in seinen Romanen die großen realen historischen Persönlichkeiten im Hintergrund der Handlung, so dass für die Leser noch genügend Aufmerksamkeit für die Erfassung der anschaulich dargestellten Lebensverhältnisse des einfachen Volkes verblieb.

Wilhelm Hauff versuchte in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts mit seinem Roman "Lichtenstein" (1826) eine eigenständige deutsche Tradition in dieser historischen Erzählform zu begründen. Noch wenig ist bei Hauffs Lichtensteinfiguren von jener germanophilen Konstitutionstypenverklärung zu finden, die bedeutende deutsche historische Romane der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts kennzeichnen. Zwar sind auch bei Hauff die Hauptfiguren kräftige, körperlich hervorgehobene, tapfere und anmutige Gestalten, Merkmale, die nach Hauffs eigenen Worten in der gewählten Handlungszeit hoch geschätzt waren, doch bleiben seine Typen im Rahmen der üblichen damaligen Schablonen der Abenteuer- und Heldenliteratur. Achim von Arnims "Die Kronenwächter" (1817) und Ludwig Tiecks "Der Aufruhr in den Cevennen" (1826) blieben Romanfragmente. Parallel zu Hauffs Lichtenstein

veröffentlichte der Wahlschweizer Heinrich Daniel Zschokke romantische historische Romane, aber in enger Anlehnung an Walter Scott, so dass von einer eigenständigen deutschsprachigen Stilrichtung noch nicht gesprochen werden kann. Dasselbe gilt von den anderen damaligen Versuchen deutscher Schriftsteller in der Stilrichtung des historischen Romans.[33]

Seitdem Herder seine "Ideen zur Geschichte der Menschheit" herausgegeben hatte, hatte sich das wissenschaftlich-dichterische Interesse zunehmend auch auf das innere Staats- und Volksleben und auf die Kultur gerichtet. Allmählich entstand aus diesem Interesse eine eigene Wissenschaft, die Kulturgeschichte, die in Deutschland besonders durch Wilhelm Heinrich Riehl zunehmende Breitenwirkung erzielte. Riehl hat zwar überwiegend sozialhistorische Studien verfasst, aber seine "Kulturhistorischen Novellen" und "Geschichten aus alter Zeit" gehören bereits in die Nähe historischer Erzählungen und Kurzromane mit kulturgeschichtlichem Inhalt, da sie nicht nur aus Chroniken entnommene, rein sachlich wiedergegebene Darstellungen sind, sondern die historischen Fakten sind, teilweise in naturwüchsigem Humor, subjektiv-dichterisch verarbeitet worden. Riehls historische Erzählungen können als Vorläufer von Gustav Freytags "Bilder aus der deutschen Vergangenheit" gelten.

Die enttäuschten Hoffnungen des Jahres 1848 hatten auch eine gewisse Bedeutung für den deutschen historischen Roman als junge deutsche Romangattung. Denn bisher hatte der deutsche historische Roman neben seinen Bemühungen um Verlebendigung der nationalen oder partikularen Vergangenheit teilweise auch versucht, die politische reaktionäre Entwicklung in der Hoffnung zu mildern, dass eine Überwindung der strengen Polarität zwischen Adelsstaat und nichtadeliger Gesellschaft möglich würde. Die Enttäuschungen nach 1848 verstärkten eine Zeit lang wieder in Deutschland die Tendenz des Rückzugs in die bürgerliche Privatsphäre und die Lektüre und Produktion von historischen Romanen mit überwiegendem Unterhaltungscharakter.

Aber diese resignierende Tendenz traf natürlich nicht auf alle damaligen deutschen Romanschriftsteller zu. Einige gemäßigt-liberale Schriftsteller, die immer noch an den künftigen politisch-sozialen Fortschritt glaubten, hofften weiterhin, dass ihre publizistische Tätigkeit im Rahmen historischer Erzählungen/Romane den Lesern die Wertvorstellungen einer idealisierten Vergangenheit als Leitmotive für das eigene Leben nahe bringen könnte. Zu ihnen gehörten Victor v. Scheffel, Gustav Freytag und Adalbert Stifter. Scheffels Roman "Ekkehard"(1855) traf mit seinem leicht lesbaren Stil, mit seiner Verschiebung der Handlung in eine weit entfernte, wenig bekannte Zeit, mit dem dargestellten edlen Menschentum, mit der Privatisierung des Geschichtsbildes und der Reduzierung der historischen Probleme auf alltäglich erfahrbare Tatbestände, mit seiner unerfüllten Liebe, seiner weltflüchtigen Traumseligkeit und seinem mutigen Kämpfertum die Bedürfnisse der bürgerlichen, politisch enttäuschten bürgerlichen Leserschaft. Der Roman enthielt für jeden damaligen Lesergeschmack etwas. So wurde der "Ekkehard" zum meistgelesenen deutschen Roman des 19. Jahrhunderts. Aber auch in Scheffels "Ekkehard" fehlt noch weitgehend jener germanophile Konstitutionsmythos, der bei Gustav Freytag bereits feststellbar wird. Ebenfalls damals viel gelesene, mittlerweile aber fast vergessene historische Romane schrieb Friedrich Spielhagen (1829-1911), z.B. "In Reih und Glied"(1866) und Sturmflut" (1876).

Adalbert Stifters historischer Romanversuch "Witiko" (in 3 Teilen von 1865-67 erschienen) fand bei den zeitgenössischen Lesern dagegen wenig Beachtung. Dieses Alterswerk Stifters, an dem er lange gearbeitet hat, unterscheidet sich erheblich von den bisherigen, leicht lesbaren, spannungsreichen historischen Romanen der Briten, Franzosen und Deutschen. Die benutzte Sprache ist emotionslos-unnatürlich, die Darstellung langatmig, jedes Detail wird überlang geschildert, die Handlung entbehrt weitgehend der Spannung, die Darstellung der Frische und Farbigkeit, die Dialoge der polarisierenden Profilierung, der Held ist ein leidenschaftsloser, tugendhafter mittlerer böhmischer Held. Dieser Roman war ein Vorgriff auf Darstellungsweisen und Absichten des modernen Romans ab der Jahrhundertwende und erst dann erfuhr er neue Beachtung. Auch im "Witiko" fehlt noch der germanophile Konstitutionstypenmythus, der sich bereits außerhalb der deutschen Literatur in der aufblühenden deutschen Geschichtswissenschaft, Altertumskunde und Anthropologie der damaligen Zeit zu entwickeln begann.

Als nach der Jahrhundertmitte die Romantik durch den Realismus abgelöst wurde, bedeutete das kein Hemmnis, sondern eine Förderung des Historischen Romans, so paradox das erscheinen mag.

---

[33] z.B. Karl Spindler, August von Witzleben, Willibald Alexis

Denn der Realismus begünstigte nicht nur seine jeweilige Gegenwart, sondern zog auch die Vergangenheit in Form wissenschaftlicher Arbeit in seine Zielsetzungen mit ein. Sie sollte dem Menschen seiner Zeit so nahe gebracht werden, dass er sie verstehen könne. Der aus dieser Zielsetzung sich entwickelnde Historismus versuchte entweder in Form einer archivarischen Fleißarbeit alle Quellen auszuschöpfen[34], oder wenigstens nur die Ergebnisse dieser Quellenforschung in einer zeitgebundenen verständlichen Form vorzulegen[35]. Da aber die reine Geschichtsschreibung für den gebildeten interessierten Laien nicht verständlich und lesbar genug die Totalität des historischen Lebens darzustellen vermochte, wurde dem historischen Roman die Möglichkeit und Aufgabe eröffnet, Geschichtsschreibung und poetische Darstellung zu verbinden. Die Geschichtswissenschaft und die Geschichtsschreibung lieferten also das Faktenmaterial, die Dichtkunst arbeitete es so auf, dass das Verständnis für die betreffende Vergangenheit geöffnet wurde.[36]

In der Zeit nach 1860 förderte eine Reihe von politischen und historischen Ereignissen das allgemeine Interesse an Vergangenheitsberichten (Verfassungsdiskussionen, italienische Einigung, Krimkrieg, deutsche Reichsgründung, Imperialismus). Geschichtsschreibung und historische Romane wurden nun zunehmend zum Abfassen von Verherrlichungen, Rechtfertigungen, Warnungen, Feindbildern, Selbstdarstellungen und Utopien benutzt. Innerhalb dieser entstehenden vielfältigen Formen des historischen Romans (vaterländischer, kulturgeschichtlicher, gesellschaftspolitischer, familiengeschichtlicher, religiöser usw. historischer Roman dominierte zunehmend im Interesse der Leser der historische Roman mit nationalen Thematiken. Im Realismus begann also bereits jene Symbiose zwischen historischem Roman und Nationalbewusstsein. Wilhelm Jensen (1866) sprach dem historischen Roman die Aufgabe zu, nach dem Kriege Preußen-Österreich 1866 um die Frage "kleindeutsche oder großdeutsche Lösung" die Bevölkerung der süddeutschen Länder mit Preußen zu versöhnen und davon zu überzeugen, dass sich Preußen nur im Interesse der gesamtdeutschen Zukunft an die Spitze der Einigungsbemühungen gestellt habe. Er meinte, die historischen Romane des "märkischen Scotts" Hr. G. W. Häring, alias Willibald Alexis, seien am besten dazu geeignet.[37]

Der zeitgenössische Literaturwissenschaftler Karl Rehorn sah gute Erfolgschancen für den historischen Romans nach der deutschen Reichsgründung unter folgenden Bedingungen: Der historische Roman wird dann die größte Wirkung erzielen, "wenn es ihm gelingt, aus unserer eigenen nationalen Vergangenheit solche Bilder zu entrollen, in welchen unsere Gegenwart ihre eigensten Züge sich widerspiegeln sieht; wenn er den großen nationalen Ideen, welche unsere Zeit erfüllen und beherrschen, die Wurzeln bloßlegt; wenn er in uns das Bewusstsein erweckt, die Kinder großer Väter zu sein; wenn er uns mit dem Stolz erfüllt, ein reiches Erbe aus der Vergangenheit überkommen zu haben; wenn er aber auch das Pflichtgefühl in uns belebt, an einer großen nationalen Aufgabe mit arbeiten zu sollen und berufen zu sein, dieselbe ihrem Abschluss näher zu führen".[38]

In der Zeit nach 1871 wurde der deutsche historische Roman zusätzlich in den sogen. Kulturkampf als Mittel einbezogen, die Leserschaft innerhalb dieser prinzipiellen gegenwarts-politischen Auseinandersetzung im Sinne der jeweils vertretenen Meinungsrichtung zu beeinflussen. Es gab daher historische Romane, die vor der politischen Macht der katholischen Kirche warnen wollten[39] und solche, die eine positive Einstellung der Leserschaft zur gewachsenen Machtstellung der katholischen Kirche fördern wollten.

Weiterhin setzte bald darauf die preußisch-kaiserliche Zentralgewalt den historischen Roman im Rahmen der Schulbildung als pädagogisch-didaktisches Mittel ein, die Einstellung der künftigen Erwachsenen zum neuen kleindeutschen Reich zu fördern. Im Curriculum für das Fach "Geschichte und nationale Erziehung" spielte der nationale historische Roman eine zentrale Rolle. Franz Hirsch (1882) begründete in diesem Sinne die volkspädagogische Aufgabe des historischen Romanes so:

---

[34] Rankes Objektivitätsideal, bei dem der Forscher als Faktensammler völlig hinter den Fakten zurückzutreten versucht.
[35] so Droysen und Sybel
[36] Gottschall formulierte diese Möglichkeit so: "Der historische Roman entrollt ein Kulturgemälde der Vergangenheit; er führt uns eine Fülle von Begebenheiten vor, welche der Chronik entschwundener Jahrhunderte treulich nacherzählt sind; er beschäftigt die Phantasie in angenehmer Weise, indem er sie ganz aus den Kreisen des gegenwärtigen Lebens herausreißt und die Existenz untergegangener Geschlechter bis in ihre kleinsten Züge vor uns aufbaut" (Gottschall 1861, Bd. 3, S. 519; zit. n. Aust, 1994, S. 87).
[37] Wilhelm Jensen, 1866, S. 4061f
[38] Karl Rehorn, 1890: Der Deutsche Roman. Geschichtliche Rückblicke und kritische Streiflichter. Köln, S.151.
[39] wie z.B. Felix Dahns "Ein Kampf um Rom"

"Es gibt kein besseres Mittel, um zur Achtung vor dem deutschen Reich und seinem Kaiser zu erziehen, als wenn man ihr (der Jugend; Anm. d. Verf.) die Glanzzeit der kaiserlichen Ottonen, die Hohenstaufen, dann die lange kaiserlose, die schreckliche Zeit - so nenne ich die Zeit von der Mitte des zwölften Jahrhunderts bis zum 18. Januar 1871, in der es zwar Kaiser dem Namen nach, aber ohne die Machtsphäre der Ottonen und Hohenstaufen gab - vorführt und ihr aus der Gegenwart zeigt, dass der jahrhundertelange Traum von der deutschen Macht und Einheit nun endlich Wahrheit geworden ist. ... Die populärste und tiefgreifendste Förderung des geschichtlichen Verständnisses ist ... die des historischen Romanes, wenn derselbe nicht willkürlich phantastisch zusammengefabelt ist, sondern Tatsachen in poetischer Form, aber treu historisch schildert".[40] Auf solcher didaktisch-curricularen Basis entstand ein früher Kanon empfohlener historischer Romane, bei denen Freytags "Ahnen" und "Bilder aus der deutschen Vergangenheit" die Spitzenstellung einnahmen, gefolgt von Scheffel, Dahn, Alexis, Ganghofer und Löns.

Gustav Freytag war mit seinem poetischen und volkspädagogischen journalistischen Schaffen ein typischer Vertreter des bürgerlichen programmatischen Realismus. Sein Ahnen-Zyklus bedeutete aber gleichzeitig das Ende dieser Stilrichtung und verstärkte die bereits vorhandene Tendenz zum literarischen Historismus. Mit Theodor Fontane begann dann eine neue Richtung des bürgerlichen historischen Romans, der mehr analysieren als die Leser emotional ergreifen will.[41]

Den historischen Roman auf Grund eigener wissenschaftlicher Forschungen (den sogen. Professoren-Roman) haben hauptsächlich Ebers[42] und Felix Dahn begründet. Weitere historische Romane veröffentlichten nach der Reichsgründung z.B. Adolf Hausrath (Pseudonym George Taylor), Ernst Eckstein, Heinrich Steinhausen, Ernst Wichert, Julius Wolff, Konrad Ferdinand Meyer, Karl August Wildenhahn.

Nach dem Abflauen des Kulturkampfes und nach dem Ende des Realismus in der Literatur geriet der deutsche nationale historische Roman im neuen Kaiserreich in eine gewisse Stagnation. Wicherts Preußen- und Ordensromane und die historischen Heimatromane Ganghofers und Löns arbeiteten in gewisser Weise der nationalen Strömung des historischen Romans entgegen. Die historischen Romane der neuromantischen Stilrichtung bereicherten den deutschen Roman mehr um religiöse, mystisch-mythische und metaphysische Dimensionen als um nationale.

Der Naturalismus hatte relativ wenig Anteil an der Fortführung und Weiterentwicklung des historischen Romans und damit an nationalen Impulsen. Dazu wäre es gemäß seiner Intention notwendig gewesen, das Schwergewicht der Darstellung auf Indivduell-Menschliches zu legen und zu zeigen, wie sich ein historisches Ereignis in ganz bestimmten Individuen widerspiegelt, und das historische Ereignis als psychisch wirkendes Element des Milieus zu verwerten.[43]

Nach dem 1. Weltkrieg erfolgte wieder ein deutlicher Aufschwung des historischen Romans, auch der mit nationalen Zielsetzungen. Verschiedene Ursachen sind dafür verantwortlich gewesen, wie die allgemeinen Erschütterungen durch den verlorenen Krieg, die russische Oktoberrevolution, die heftigen Krisen der kapitalistischen Wirtschafts- und Gesellschaftsordnung und der Aufschwung von Psychologie, Soziologie und historischer Biographie.

Unter auflagenstatistischen Aspekten dominierten in der Weimarer Republik historische Romane mit völkischer Blut- und Bodenideologie, mit nationalrevolutionären Themen oder mit religiöser Innerlichkeit. Daneben gab es bezüglich der Formen des historischen Romans auch weiterhin Bildungs- und Entwicklungsromane, Familienromane, Generationsromane, Kriegsromane und ethnohistorische Romane. Die meisten historischen Romane dieser Zeit und dieser Stilrichtungen trugen mehr oder minder antidemokratische Tendenzen in sich und förderten damit die Unterhöhlung des Staates durch die nationalistisch-rassistischen Parteien.

---

[40] Franz Hirsch, 1882: Geschichte und nationale Erziehung. in: Der Salon, 2, S. 1455-1461 (abgedruckt in Max Bucher (Hrsg.), 1975, Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848-1880, Realismus und Gründerzeit, Bd. 2, S. 491).
[41] Claus Holz, 1983, S. 90
[42] Eine ägyptische Königstochter 1864, Uarda 1877, Homosum 1878, Die Schwestern 1879, Der Kaiser 1880, Die Frau Bürgermeisterin 1881, Ein Wort 1882.
[43] So Franz Dietrich, 1902, S. 536.

4. Die Entwicklung vom germanophilen Nationalismus zum germanophilen Biologismus und frühen Rassismus in Deutschland bis zum Ende des 19. Jahrhunderts

4.1. Der deutsche Germanismus als ein multikausales historisches Entwicklungsphänomen mit konstitutionshistorischem Schwerpunkt

Das nachfolgende Kapitel über den germanophilen ideologischen Hintergrund für die vergleichende Betrachtung der beiden Romane ist bewusst ausführlich in seiner Entwicklungsgeschichte und seinen verschiedenen Ausprägungen gehalten. Das ist notwendig, denn nach den Erfahrungen des Verfassers verblassen die wirklichen Zusammenhänge dieser ideologischen Zeitströmung im Verständnis der Gegenwart bei Wissenschaftlern wie bei interessierten Lesern immer mehr.[44]

Es ist im Zuge der Postmoderne und der multikulturellen Alltags-Realität heutzutage für eine Leser schwer, sich in den Zeitgeist der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts in Deutschland zurückzuversetzen und die Gründe für die Entwicklung dieses Zeitgeistes zu verstehen. Eine Epoche hat natürlich niemals nur einen kennzeichnenden Zeitgeist, aber eine der vorherrschenden Strömungen der 2. Hälfte des 19. Jhs. war eine Verbindung von Nationalismus und illusionärer Germanenbewunderung, verbunden gegen Ende des 19. Jahrhunderts mit dem Bestreben, bevölkerungsbiologisch aus dem deutschen Volk als dem größten Volksträger germanischen Erbgutes möglichst annähernd wieder jenen bewunderten germanischen Menschentypus entstehen zu lassen. Dabei richtete sich diese Zielsetzung sowohl auf innere mentale als auch auf äußere konstitutionelle Merkmale. Es erscheint dem heutigen Deutschen im Zeitalter der Wachstums-Akzeleration und überschießender Reaktionen bei Jugendlichen und jungen Erwachsenen und in einem Zeitalter, wo militärische Abrüstung immer dringlicher gefordert wird, kaum noch nachvollziehbar, dass sich ein Jahrhundert um die Gefahr einer allgemeinen körperlichen Degeneration und um die Abnahme an Kriegstüchtigkeit sorgte. [45]

Dieser germanophil-nationalistisch-biologistische Zeitgeist entstand aus der Verbindung von historischem germanophilem Selbstbewusstsein, germanischer Sprachgeschichtsforschung, Erschließung frühgeschichtlicher und mittelalterlicher konstitutionshistorischer Quellen, aufblühender Archäologie, Anthropologie, Evolutionslehre und Sozialdarwinismus. Diese nationalen germanophilen Ideen begannen im engeren Kreis der deutschen Gebildeten bereits während des frühneuzeitlichen Humanismus, wurden reaktiviert gegen Ende des 18. Jahrhunderts und besonders in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts, verbreiteten sich dann über die akademische Jugend und über alle Bildungsschichten und erreichten über germanophil gefärbte Unterhaltungsliteratur, historische Romane und ausgewählte Schullektüren schließlich auch die einfacheren Bevölkerungsschichten. In der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts fanden sie dann Eingang in die politischen Programme der völkischen Parteien.

Das Germanismusphänomen des 19. Jahrhunderts ist also ein multikausales Phänomen gewesen. Germanophil gefärbte Schriften, Gustav Freytags "Ahnen" und Felix Dahns "Ein Kampf um Rom" lassen sich daher nicht aus literarischen Analysen allein erklären, sondern dazu gehört ein entstehungsgeschichtlicher Rundumblick.

Klaus von See (1970) macht es sich zu leicht, wenn er die Entstehung dieser postantiken Germanennostalgie hauptsächlich als Antithese zum überzivilisierten Römertum und zum späteren, von den Deutschen bewunderten und zugleich gehassten Italien und Frankreich sieht. Er argumentiert zu vereinfacht so: Schon Tacitus habe hauptsächlich die Germania nur geschrieben, um seinen eigenen

---

[44] Der Verfasser dieser Arbeit beschäftigt sich seit über einem Jahrzehnt unter sozialhistorischem Blickwinkel mit möglichen Zusammenhängen zwischen historische Ernährungs- und Arbeitsformen und historischen Konstitutionstypen bei den Deutschen seit ihrer Frühgeschichte. Während solche Themen mittlerweile in den USA ein anerkanntes Forschungsgebiet der Sozialhistorie geworden sind, blieben solche konstitutionshistorischen Fragestellungen in Deutschland von der Geschichtswissenschaft bisher weitgehend ausgeklammert und wurden einseitig an die Anthropologie verwiesen. So war der Verfasser bisher in Deutschland der einzige, der unter sozialhistorischen Aspekten solchen Fragen nachging. Er stellte bei seiner Literatursuche fest, dass mit dieser Ausgrenzung das Verständnis für die Hintergründe der germanophil-völkisch-rassistischen ideologischen Entgleisungen der letzten 150 Jahre gerade bei den deutschen Geisteswissenschaftlern abgenommen hat. Diese Ausklammerung konstitutioneller Fragen in der Gegenwart hat seinen Grund überwiegend in einer Gegenreaktion auf die Überbetonung solcher Konstitutionsaspekte in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts und vor allem unter dem Nationalsozialismus.

[45] Die damaligen allgemeinen körperlichen Degenerationserscheinungen bei den Musterungspflichtigen in ganz Mitteleuropa und die allgemeine Sorge darüber bei Militärs und Medizinern können bei Helmut Wurm 1990b nachgelesen werden.

Landsleuten den Spiegel einer jungen, unverdorbenen, unverbrauchten Kultur vorzuhalten. Schon bei der Entstehung dieser wichtigsten Schrift, auf die sich der spätere germanophile Nationalismus der Deutsche bezog, habe also ein Vergleichs-Schema zugrunde gelegen. Die deutschen Humanisten hätten im Rahmen ihrer Kritik an der deutschen Abhängigkeit vom römischen Papsttum dieses antithetische Schema erneut aufgegriffen und dann zu dem landläufigen Germanenbild überhöht, das bis heute die Vorstellungen von den alten Germanen geprägt habe, nämlich von einem kräftigen, rauen, kriegerischen, freiheitsliebenden Volk, das trotzdem offenherzig und bieder war, den althergebrachten bäuerlich-bodenständigen Sitten verhaftet, voll Ehrbarkeit in der Achtung der Frau und des Gastfreundes, politisch nicht institutionell denkend, sondern auf die gewachsenen natürlichen Gemeinschaften von Familie, Sippe, Stamm und auf die persönliche Treuebindung zwischen Gefolgsherr und Gefolgsmann bauend.

Diese Antithese sei dann im Verlauf der weiteren deutschen Geschichte regelmäßig bei kulturellen und politisch-militärischen Konflikten neu belebt worden, so während des Siebenjährigen Krieges im Rahmen der militärischen Auseinandersetzung zwischen den norddeutschen Preußen und den zum Großenteil fremden Heeren der österreichisch-kaiserlichen Kriegspartei, so während des Sturm und Dranges in der Auseinandersetzung zwischen neu entdeckter Originalität und Emotionalität und französischem Rationalismus, so während der Freiheitskriege gegen Napoleon und gegen die französische Bevormundung, so während des Konfliktes um die Reichsgründung zwischen Deutschland und Frankreich, so während des sogen. Kulturkampfes zwischen protestantischem Nationalismus und katholischem Ultramontanismus und schließlich nach dem Versailler Friedensdiktat im Kampf um den wirtschaftlichen und politischen Wiederaufstieg Deutschlands. Dieses angeblich durchgehende antithetische Schema sei dann in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts zum Gegensatz Arier/Indogermanen gegen Semiten/Juden ausgeweitet worden.[46]

So einfach zeigen sich die Zusammenhänge und Entwicklungshintergründe nicht. Sicher spielten solche antithetischen Vorbilder eine große Rolle, aber Vorbilder wirken nur, wenn sie Bewunderung hervorrufen. Und diese Bewunderung für die germanischen frühgeschichtlichen Populationen bezog sich mehr auf die konstitutionellen Merkmale als auf die von See vorwiegend betrachteten sozialen Verhaltensmerkmale. Ohne diesen bereits im Mittelalter und im Humanismus spürbaren und zum Ende des 19. Jahrhunderts kontinuierlichen zunehmenden germanophilen Biologismus vom engelgleichen, blond-blauäugigen, energiegeladenen Kraftmenschen hätte sich der deutschen nationalistische Germanismus und auch der Arier-Semiten-Gegensatz nicht so entwickelt, wie das tatsächlich der Fall war. Und dieser germanophile Biologismus bezog seine Rechtfertigung aus fast allen antiken Quellen über die Germanen. Die Wiederentdeckung der Schrift des Tacitus im 13. Jahrhundert hatte nur den Charakter einer Zusammenfassung dessen, was in den anderen antiken Berichten davor und danach auch zu lesen oder indirekt zu entnehmen war. Gerade weil in der deutschen Wissenschaft nach 1945 humanbiologische historische Aspekte gemieden wurden, erschwerten sich die Nachlebenden das tiefere Verständnis dieses typisch deutschen Phänomens. Es lässt sich mit einer gewissen Vereinfachung auf eine einfache Formel bringen: Seit dem Mittelalter gab es bei den Deutschen mehr oder minder einflussreiche intellektuelle Gruppierungen, die für die deutsche Bevölkerung, in der Mitte Europas lebend, im Westen, Süden und Osten umgeben von äußerlich, kulturell und mental anders geartete Bevölkerungen, die Gefahr einer politischen, geistigen, kulturellen und konstitutionellen Überfremdung befürchteten, die diese Anzeichen ängstlich registrierten und ihr entgegenzuarbeiten sich bemühten. Hauptindikatoren für den Grad der bereits eingetretener Überfremdung oder noch nicht erfolgter Überfremdung waren dabei nicht mental-soziologische Merkmale, sondern äußere konstitutionelle Merkmale, mit denen die erwähnten mental-soziologischen Indikatoren als verknüpft galten: Körpergröße, athletischer Körperbau, Kraft, Schönheit, Blondheit, Blauäugigkeit, helle Pigmentierung der Haut, das waren die primären Indikatoren, nach denen bereits im Mittelalter kritisch-vergleichend beurteilt wurde. Auf diese Indikatoren soll in der vorliegenden Untersuchung deswegen besonderes Gewicht gelegt werden, denn sie sind auch in die beiden hier analysierten Romane von deren Verfassern mehr oder minder bewusst eingearbeitet worden.

4.2. Das humanistische und protestantische germanophile Selbstbewusstsein in Deutschland in der frühen Neuzeit

Das ganze historische Phänomen des spezifisch deutschen germanophilen Nationalismus hat seine historischen Wurzeln in den ethnologischen Berichten der antiken Berichterstatter über die Völker-

---

[46] Klaus v. See, 1970, S. 9-13

schaften nördlich der Alpen. Schon früh waren die im Vergleich zur den mediterranen Bevölkerungen konstitutionell deutlich anders gearteten Kelten wegen ihrer großen, muskulösen Gestalten, Hellhäutigkeit, Rothaarigkeit und grauen Augen aufgefallen.[47] Im 2. Jahrhundert v. Zr. beeindruckten die Römer die konstitutionellen Typen der nordisch-germanisch-keltischen Wanderlawine der Kimbern und Teutonen und lösten ein gesteigertes ethnographisches Interesse an diesen nördlichen Völkerschaften aus. Um 100 n. Zr. verfasste Tacitus seine kleine Schrift über die Völker nördlich der Alpen. Es ist bis heute umstritten, was an dem taciteischen Werk antike ethnographische Muster und was reale ethnographische Beschreibungen gewesen sind. Der Kerngedanke jedenfalls, dass es sich um unvermischte Völkerschaften mit einfachen Lebensformen, beeindruckenden Körpermerkmalen und tugendhaften Verhaltensweisen handele, wurde für die spätere Wirkungsgeschichte von zentraler Bedeutung. Im Frühmittelalter scheint die kleine Schrift zumindest in Auszügen noch bekannt gewesen zu sein, dann geriet sie in Vergessenheit und wurde erst zu Beginn der Neuzeit im Kloster Hersfeld an der Fulda wiederentdeckt. Von diesem Zeitpunkt ab hat die kleine Schrift sich eines ständig wachsenden Interesses der deutschen Gebildeten erfreut und die nationalen Empfindungen der Deutschen bis in die 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts mehr geprägt als irgend eine andere antike Schrift. Verstärkt wurde ihre Wirkung durch die inhaltlich ähnlichen Berichte vorwiegend der spätantiken Berichterstatter über die völkerwanderungszeitlichen germanisch-nordischen Wanderverbände.[13]

Die deutschen Humanisten und die Anhänger der Reformation beriefen sich erstmals mit frühnationalen Absichten auf diese Quellen, um Deutschland von der kulturellen Vorherrschaft Italiens und von der geistigen Vorherrschaft des römischen Papsttums zu lösen und um eine eigene nationale Identität zu begründen, die von ihren moralischen Werten und völkischen Tugenden her der römischen Antike und der italienischen Renaissance überlegen wäre.[48] Besonders Ullrich v. Hutten bereicherte das junge nationale Germanenbild um den germanischen Wesenszug einer unbändigen Freiheitsliebe. Und auch die spätere Symbolfigur dieser Freiheitsliebe, Arminius/ Herrmann der Cherusker, wurde bereits von den Humanisten in die deutsche Literatur und in das deutsche Denken eingeführt.[49] Mit dem Terminus "national" war damals in dem zersplitterten Deutschen Reich mehr eine völkische Zugehörigkeit als eine politisch-räumliche Zuordnung gemeint.

4.3. Die Entstehung eigentlicher nationaler Zielsetzungen bei den Deutschen ab dem 18. Jahrhundert.

Nationalismus setzt eine Bindung der eine Nation bildenden Individuen an die übergeordnete Einheit Staat voraus, die sie zur Treue gegenüber dem Nationalstaat verpflichtet. Das ist mehr als Liebe zur Heimat und zur Tradition.[50] Heimatliebe und Tradition hat es zu allen Zeiten gegeben. Heimatliebe kann lokal, regional und großräumlich bezogen sein. Die Merkmale einer Traditionsgemeinschaft können gemeinsame Abstammung, gemeinsame Bräuche, gemeinsame Sprache, gemeinsame Religion, gemeinsame politische Werte usw. sein. Das entscheidende Element für die Entstehung einer Nation ist der gemeinsame allgemeine aktive Wille einer Gesellschaft zur politischen Einheit und im Rahmen dieser Einheit zur Pflege dieser Traditionen. Dieser allgemeine aktive Wille stützt sich auf gemeinsam anerkannte Wertvorstellungen.

Bei den Deutschen gab es vor 1871 keinen Nationalstaat, sondern unterschiedliche Formen gesellschaftlicher Bindungen, Autoritäten und Zusammengehörigkeiten, wie die Sippe, territoriale Feudalherrschaften, die Stadt- oder Dorfgemeinschaft, die Religionsgemeinschaft usw. Seit dem Frühmittelalter war nicht der deutsche Nationalstaat das politische Ideal, sondern ein großes Flächenreich, das verschiedene Völker auf der Basis eines bestimmten Machtanspruches und einer einheitlichen Rechtsordnung umfasste. Erst im 18. Jahrhundert entstand die Vorstellung von einem Nationalstaat und der Nationalismus im modernen Sinne, dass nämlich dieser Nationalstaat alle Volksgruppen einer bestimmten Volksgemeinschaft in ihrer räumlichen Verteilung umfassen müsse. Bezüglich der Deutschen war es besonders schwierig, eine gemeinsame Basis für einen solchen gewünschten künftigen Nationalstaat zu finden, dem sich alle Individuen verpflichtet fühlen konnten. Denn das deutsche Siedlungsgebiet war nach den Grenzen hin immer aufgelockerter in Siedlungsge-

---

[47] s.Polybios, Livius, Diodor, Caesar, Strabo, Ammianus
[13] z.B. Ammianus, Prokopius, Paulus Diakonus, Gregor v. Tours, Jordanes
[48] So Jakob Wimpfeling, Konrad Celtis, Heinrich Bebel, Ullrich v. Hutten, Philipp Melanchthon, Egidius Tschudi, Johannes Aventinus gen. Teutonicus u.a.
[49] Genauere kulturgeschichtliche Angaben dazu z.B. bei Dietrich Bronder(1964) und Klaus v. See (1994).
[50] So Hans Kohn, 1964, S. 15

biete anderer Völker verzahnt. Eine anerkannte übergeordnete politische Macht hatte es seit dem Spätmittelalter nicht mehr gegeben, und auch im Mittelalter selbst war diese zentrale oberste Macht der Könige und Kaiser immer wieder in Frage gestellt gewesen. Religiös war Deutschland spätestens seit der frühen Neuzeit gespalten. Ansätze zu einer gemeinsamen Hochsprache waren erst spät entstanden und am Anfang des 19. Jahrhunderts noch nicht ausgereift. Die regionalen Unterschiede in den Traditionen und Kulturformen waren ausgeprägt. Einzig die international anerkannten Leistungen der deutschen Gelehrten und Dichter seit der Mitte des 18. Jahrhunderts und die weitgehend gemeinsame Abstammung der deutschen Bevölkerung von bereits in der Antike bewunderten und gefürchteten naturwüchsigen Völkerschaften waren Möglichkeiten für eine solche nationalstaatliche ideelle Basis. Und beide Möglichkeiten sind auch zur Rechtfertigung für einen deutschen Nationalstaat herangezogen worden, haben sich dann aber verselbständigt und sind weit über die nationalstaatliche Rechtfertigung hinaus wirksam geworden. Diese beiden ideellen Grundlagen für ein gemeinsames Nationalbewusstsein, der Stolz auf die gemeinsame ethnische Herkunft und auf die Leistungen der eigenen Intellektuellen, waren streng genommen Verdienste, an denen die allergrößte Mehrzahl der nach einem Nationalstaat strebenden und ab 1871 in einem Nationalstaat zusammengefassten Deutschen selber keinen aktiven Anteil hatte. Aber gerade der Stolz auf solche Fremdverdienste kann, weil mehr emotional als rational empfunden, übersteigerten Charakter annehmen. Und das war im 19. und im frühen 20. in Deutschland der Fall.

4.4. Der aufgeklärte und frühromantische germanophile Nationalismus des 17. und 18. Jahrhunderts in Deutschland

Die deutschen Barockgelehrten und Schriftsteller arbeiteten an diesem nationalen Germanenbild weiter, denn die verbreitete Antipathie gegen die territorialen und geistigen Herrschaftsansprüche der römischen Kirche blieb in Deutschland auch während der Gegenreformation lebendig. Rechtfertigung für die Pflege des Andenkens an die frühgeschichtlichen Vorfahren bildete auch die beginnende Franzosentümelei, die ab dem 17. Jahrhundert die lateinisch-griechische Orientierung der deutschen Gebildeten abzulösen begann. Vereinzelte Gelehrte führten fort, was bereits die Humanisten begonnen hatten, nämlich die Quellenberichte über die frühgeschichtlichen und völkerwanderungszeitlichen Germanen zusammenzustellen und mit Berichten über die frühgeschichtlichen Kelten zu ergänzen.[51] Kultur, Geschichte und Sprache der Kelten und Germanen wurde auf einen gemeinsamen Ursprung zurückzuführen begonnen.[52]

Im 18. Jahrhundert setzte sich dieser frühnationale Strang fort. Der Widerstand "deutsch-national" gesinnter Gelehrter richtete sich gegen die kulturelle Überfremdung durch Franzosen, Engländer und Italiener, besonders gegen die französische Regelpoetik und gegen die Franzosentümelei vieler Gebildeter und Adeliger allgemein. Gleich der erste bedeutende deutsche Dichter, mit dem traditionsgemäß die deutsche Klassik eröffnet wird, Friedrich Gottlieb Kloppstock, ist stolz darauf, Deutscher zu sein Als junger Mann hatte er ursprünglich geplant, Arminius/Hermann in einem Epos zu besingen, weil er Zeit seines Lebens meinte, dass selbstbewusste Dichter auch Stoffe aus der gegenwärtigen und vergangenheitlichen Geschichte ihres Vaterlandes wählen sollten. Er hielt sich selber für einen reinblütigen Nachkommen des Stammes der Cherusker, denen es die Deutschen alleine verdankten, dass sie nicht wie die Franzosen halbromanisiert wären. In einer Ode[53] besang er den tausendjährigen Ruhm Deutschlands und in einer anderen von [54] geißelte er die Schwäche der Deutschen, Fremdes mehr als die eigene Kultur zu bewundern.

Gotthold Ephraim Lessing und die deutschen Klassiker setzten die Bemühungen Klopstocks fort, sich von fremder geistig-kultureller Vorherrschaft zu lösen. Die Dichter der Blütezeit der klassischen deutschen Dichtung bearbeitete aufrüttelnde dramatische Stoffe aus der nationalen deutschen Geschichte: Lessing Minna von Barnhelm, Goethe den Götz von Berlichingen, Schiller den Wilhelm Tell und den Wallenstein. Ähnlich verhielt es sich in der Musik. Es entstanden auf Anregung von Wolfgang Heribert Dalberg Deutsche Theater, Deutsche Schaubühnen und Deutsche Opern bzw. Deutsche Nationaltheater. Mozart, der nach seinen brieflichen Selbstzeugnissen stolz darauf war,

---

[51] Eine solche erweiterte Zusammenstellung aller bis dahin bekannten Textstellen über die keltischen und germanischen Völker hat z.B. Hermann Konring unter dem Verfassernamen Hermannus Conringus (1666) veröffentlicht.

[52] So vermutete Justus Georg Schottel eine keltische Ursprache, auf die die deutschen, englischen und skandinavischen Sprachformen zurückzuführen seien.

[53] Ode über das Lob der Liebe zum Vaterland von 1768

[54] Ode von der Überschätzung der Ausländer von 1781

Deutscher zu sein, brachte das deutsche Singspiel zur Entfaltung und setzte sich engagiert für eine deutsche Bühnensprache ein. Auch in der Musik erlangte das innere Reich der Deutschen bald internationale Anerkennung durch die Werke von Gluck, Haydn, Mozart und Beethoven. Auch in der Tonkunst war Deutschland eine einige Nation geworden. Und zum politischen Nationalhelden stieg derjenige deutsche Fürst auf, der eigentlich die endgültige Spaltung, den künftigen Dualismus Deutschlands gefestigt hat, Friedrich der II. von Preußen. Seine Siege über die Franzosen und Russen und seine liberale, aufgeklärte Regierungsform im Frieden brachten ihm die Sympathie vieler Gebildeter in ganz Deutschland.[55]

Die Entdeckung Ossians in Schottland im Jahre 1760 führte ab der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts zur Suche nach entsprechenden frühen deutschen nationalen Epen, wie sie auch die Griechen in Homer und die Römer in der Äneas gehabt hätten, und lenkte das Interesse der deutschen Gebildeten auf die germanisch-keltische Mythen-, Götter- und Heldenwelt und besonders auf die Siegfriedsage und das Nibelungenlied. Die Franzosen Rousseau und vor allem Montesquieu verwiesen auf den ausgeprägten Freiheitswillen der germanisch-skandinavischen Völker. Infolge des kühlen beruhigenden Klimas ihrer Heimaträume bedürften sie weniger als andere Völker einer detaillierten staatlichen Gesetzgebung.

Aus dieser Auffassung entwickelte sich die romantische Lehre vom Volksgeist und von der Volksindividualität, die die Germanen und ihre Nachfolgevölker im vergleichenden Urteil über die anderen Völker erhob. Justus Möser und besonders Johann Gottfried Herder wurden zu den deutschen Exponenten dieses romantisch vertieften Germanenmythos. Herder erinnerte an die Bodenständigkeit, an das eigenständig Gewachsene, an die traditionsgebundene Kultur, an den Gegensatz von schnelllebiger städtischer und traditionsgebundener ländlicher Kultur. Er regte zu historischen Sprachstudien, zur Sammlung von Märchen und Volksliedern und zum Studium der eigenen nationalen Geschichte an. Nach Herder war jedes Volk in seiner Ausprägung des Volksgeistes ein eigenständiges, einmaliges Individuum höherer Ordnung. Jede Nation sei jeweils ein eigenes Geschöpf Gottes und durch ein eigenes Klima, eine eigene Umwelt und einen eigenen geschichtlichen Auftrag von den anderen Nationen unterschieden. Nur über die höhere Einheit Volk/Nation könne der einzelne seine Bestimmung erfüllen.[56]

Parallel zu diesem frühnationalen deutschen Germanismus entwickelte sich in Skandinavien eine sogen. nordisch-skandinavische Renaissance, die sich weniger auf Tacitus als auf die Gotengeschichte des Jordanes stützte, in welcher Skandinavien als die Wiege aller germanischen Völker bezeichnet wird, deren edelstes die Goten gewesen seien.[57] So entstand besonders in Schweden parallel zum deutschen Tacitus-Arminius-Kult ein skandinavisch-schwedischer Gotenmystizismus.[58] Er wurde verstärkt durch die Beschäftigung mit den vielen völkerwanderungszeitlich-mittelalterlichen skandinavischen Schriftquellen (Wulfila-Bibel, Runen, Edda) und archäologischen Resten.

Herder begann 1796 in einem viel beachteten Aufsatz mit dem Titel "Iduna oder der Apfel der Verüngung" diese beiden Traditionsbewegungen mythischen Charakters, den Germanismus und den Gotizismus zusammenzuführen. Damit war die entscheidende Voraussetzung für die romantische Germanenmythologie geschaffen. Ab jetzt begannen sich altdeutsche und altnordische Traditionen gegenseitig zu bereichern. Die bisherige deutsche Germanenmythologie wurde nun von dem engen Blickwinkel der Abwehr geistig-kultureller Vorherrschaft durch römisch katholische Kirche, Franzosen, Italiener oder Engländer befreit und zu einer Mythologie um ihrer selbst willen. Wichtig wurde weiterhin, dass Herder Germanen und Kelten wieder als völlig verschiedene frühgeschichtliche Völkerstämme trennte und den Germanen die Überlegenheit des Tatmenschentums zusprach. Nun war der Erkenntnisweg frei, dass die skandinavische Tradition Ausdruck eines Volkstums sei, dem die Deutschen in gleicher Weise wie die Skandinavier angehörten, dass sie also von demselben Urvolk abstammten. An diese Auffassung anschließend haben verschiedene deutsche Forscher der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts versucht, dieses Wissen über die gemeinsame Ur- und Frühgeschichte zu erweitern.[59]

---

[55] n. Johannes Haller, Epochen der Deutschen Geschichte, S. 238-247
[56] hauptsächlich nach "Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit" (1784-91)
[57] Felix Dahn wurde schon als Junge von der Geschichte der Goten stark beeindruckt.
[58] Er wurde bereits um 1550 in den Geschichtswerken der beiden katholischen schwedischen Humanisten Johannes und Olaus Magnus deutlich, deren nationale Ideen 100 Jahre später dem Schwedenkönig Gustav-Adolf die ideologischen Begründungen für seine Hegemonialpolitik lieferten.
[59] Die wissenschaftlichen Werke der Gebrüder Grimm (z.B. Deutsche Rechtsaltertümer, Deutsche Mythologie,

In der deutschen Romantik begann durch Herders Iduna-Aufsatz jene Entwicklung, dass sich die Deutschen von den Skandinaviern vergangenheitliche Tradition und vergangenheitliches Kulturbewusstsein borgten. Denn Tacitus und die spätantiken Berichterstatter und die damals im deutschen Siedlungsraum noch wenigen keltisch-germanisch-völkerwanderungszeitlichen archäologischen Denkmäler und Funde waren eine relativ zu schmale Basis gegenüber dem Quellenreichtum Skandinaviens aus dessen Frühgeschichte und dessen Mittelalter.[60] Skandinavien wurde nun für die Deutschen zur unverfälscht erhaltenen germanischen Kultur, das skandinavische Altertum zum reinen urgermanischen Altertum hochstilisiert, Skandinavien wurde zur "Germania germanicissima", zur nationalen Traditionsrüstkammer für den ursprünglichen germanischen Volksgeist. Da aber die deutsche Romantik das eigene Mittelalter mehr schätze als die eigene Frühgeschichte, das Mittelalter enthielt genügend eigenständige deutsche Traditionsreste für ein nationales Hochgefühl, blieb es vorläufig nur bei allgemeinen Lobpreisungen der nordischen Vergangenheit und Kultur. Und bezüglich der eigenen Frühgeschichte beschäftigte mehr die Figur des Arminius/Herrmann als die Edda.[61] Erst in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde dieser nordische Traditionsstrang wieder aufgegriffen und zu jenem damals typischen Begriffskonglomerat eines "germanisch-nordisch-arischen" Mystizismus erweitert.[62]

Je mehr innerhalb der deutschen Gebildeten sich das Bewusstsein verbreitete, dass die Deutschen Nachfahren eines ehemals bewunderten Volkes großer Männer und großer Taten seien, das sogar die römische Expansion zum Stillstand gebracht und anschließend das römische Reich sogar zerstört hatte, desto bitterer mussten sie die Zersplitterung und politische Bedeutungslosigkeit Deutschlands in ihrer Gegenwart empfinden. Aber es war andererseits immer noch eine ideelle Einheit, die Einheit einer Kulturnation der Gebildeten vorhanden, die aber nicht alle akademisch Gebildeten umfasste, sondern nur eine schmale repräsentative Gruppe aus dem gebildeten Bürgertum. Diese ideelle Einheit der Gebildeten, dieses Leitbild von dem "inneren Reich" trat nun aus Verlegenheit an die Stelle einer politischen Einheit.[63] Schiller hat in seinem Prosaentwurf zum Gedicht "Deutsche Größe" von 1797 dieser Vorstellung eines "inneren Reiches der Deutschen" klareren Ausdruck gegeben. Die deutsche Würde sei eine sittliche Größe, sie wohne in Kultur und Charakter der deutschen Kulturnation und sei vom politischen Schicksal Deutschlands unabhängig. Dieses innere deutsche Reich sei im Wachstum begriffen, und wenn auch das politische Reich wanke, so entwickele sich das geistige Reich immer fester und vollkommener. Damit war für die deutschen Gebildeten jene Trennung von Kultur, Geist und Politik formuliert, die sich bis in das 20. Jahrhundert verfolgen lässt.

Alle Nationalismen der europäischen Völker im 18. und 19. Jahrhundert waren erfüllt von einem mehr oder minder stark ausgeprägten Messianismus. So hielten sich die Briten ab dem Ende des 18. Jahrhunderts für ein auserwähltes Volk, das vor allem den Kolonialvölkern geordnetes Leben bringen sollte. Die Franzosen wollten die humanitären Ideen der französischen Revolution verbreiten. Die Russen wollten die slawischen Völker unter einem christlich-orthodoxen Autokratismus einen. So ist es historisch nichts Außergewöhnliches, wenn sich die Deutschen ab dem späten 18. und im frühen 19. Jahr-hundert verpflichtet fühlten, mit der Pflege universaler Menschheitsideen und -ideale und durch den weltbürgerlichen Verzicht auf eine konkrete politische Machtstellung die Menschheit zu bereichern.

Aber bald wurde aus diesem harmlosen weltbürgerlich-geistigen Sendungsbewusstsein der Anspruch abgeleitet, nicht nur Weltbürger, sondern Mitglied eines Weltvolkes, eines Volkes von Weltbedeutung zu sein. Dieser Wandel vollzog sich zuerst erkennbar in den Reden des Philosophen Fichte.

4.5. Der deutsche germanophile Nationalismus gegen Napoleon

Nachdem zwischen 1804 (Reichsdeputationshauptschluss) und 1807 (Friede von Tilsit) die Aufteilung und Auflösung des Deutschen Reiches besiegelt worden war, hielt als Gegenreaktion der Berliner Professor Johann Gottlieb Fichte im Wintersemester 1807/08 eine Reihe von Vorlesungen,

---

Deutsche Heldensagen, Deutsche Grammatik) und Karl Müllenhoffs (z.B. Deutsche Altertumskunde) sind so entstanden.

[60] Runensteine, Gräber, Wikingerburgen, Mythen, Heldenlieder

[61] z.B. Grabbe, Kleist, Fouqué

[62] s. nachfolgend

[63] Nach Peter Heinz Hubrich (1974) lässt sich die Entstehung der Vorstellung von einem inneren Reich der Deutschen bis zum Pietismus zurückverfolgen. Die säkularisierende Anwendung chiliastisch-religiöser Vorstellungen auf die Begriffe Volk und Vaterland habe bereits bei den Pietisten begonnen (S. 9).

die auch sofort im Druck unter dem Titel "Reden an die deutsche Nation" erschienen und nach Fichtes Wille an alle Deutsche schlechthin gerichtet waren, um an allen Orten die deutschen Gemüter zu nationaler Selbsthilfe zu entzünden, weil die Regierenden versagt hätten. In ihnen wurde das deutsche Volk schlechthin als das schöpferische Urvolk verstanden. Alle Menschen, die Nichtiges mieden, geistige Freiheit liebten und schöpferisch Neues hervorbrächten, würden, wenn sie politisch zu einem Volk zusammengefasst wären, zu diesem deutschen Urvolk gehören. Deutsch-Sein war damit nicht nur eine räumlich-staatliche Abgrenzung und eine ethnologisch-konstitutionelle Herkunftsmythologie, sondern eine geistig-kulturelle Qualifikation. Das Selbstbewusstsein dieses Deutsch-Seins stützte sich damit auf den Gegensatz zu fremdem geistigem Wesen. Dieses geistig-kulturell übersteigerte Selbstbewusstsein bei Fichte sollte von historisch-philosophischer Seite die Bemühungen der politischen Reformer unterstützen, Preußen und Deutschland von der Fremdherrschaft Napoleons und der französischen Ideen zu befreien. Fichtes Reden bedeuteten aber auch den Beginn eines neuartigen übersteigerten nationalen Selbstbewusstseins. Nur die Deutschen, so meinte Fichte, hätten wirkliche Ideale, die anderen Nationen würden nur opportunistisches Kalküldenken und ökonomische Überlegungen kennen, nur die Deutschen seien zu eigentlicher Vaterlandsliebe fähig, nur die Deutschen hätten noch weitgehend die alte Ursprache beibehalten, die die Nachbarn im Westen und Süden durch sprachliche Überfremdungen weitgehend eingebüsst hätten. Das innere Reich der Deutschen erhielt dadurch eine zusätzliche metaphysische Überlegenheitsqualifikation. Aus dieser Diskrepanz zwischen unerfüllter politischer Wirklichkeit und dem Wertgefühl des inneren Wesens der Deutschen entwickelte sich der deutsche Idealismus und der eigentliche romantische deutsche Nationalismus.

Positive Folgen hatte es auch, dass Fichte auf die Bedeutung der Muttersprache als Trägerin des nationalen Volksempfindens hinwies und ihre Pflege forderte, denn fremde Sprache bedeute in der Regel auch Übernahme fremder Kulturelemente. Und diesbezüglich verstanden sich viele deutsche Gebildete der 2. Hälfte des 18. und der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts immer noch nur schwerfällig und ungeschickt im Deutschen auszudrücken oder benutzten das Französische gleichberechtigt neben dem Deutschen in Wort und Schrift.[64] Aber hatten nicht die deutschen Klassiker gezeigt, wie geeignet die deutsche Muttersprache für die Dichtkunst sein konnte, was sich alles mit ihr ausdrücken ließ? So wurden die Werke der deutschen Klassiker gleichzeitig zur neuen sprachlichen Orientierung, und damit verbreiteten sich ihre aufrüttelnden nationalen Stoffbearbeitungen unter der gebildeten Jugend nach der Jahrhundertwende weiter.

Die Niederlage Österreichs und Preußens gegen Napoleon wirkte wie eine abrupte Ernüchterung. Die weltseelige Schwärmerei der deutschen Gebildeten verflog wie ein Rausch. An ihre Stelle trat ein natürliches Empfinden für das eigene Volk und die Sehnsucht nach einem eigenen Nationalstaat. Johann Gottfried Herder hatte schon früher gewarnt, dass das Herz eines Kosmopoliten eine Hütte für niemanden sei. Friedrich Schlegel beklagte die bisherigen ästhetischen Träumereien der Deutschen, die seit einem halben Jahrhundert jeden ernsthaften Gedanken an ein nationales Vaterland unterdrückt hätten. Der Jenaer Geschichtsprofessor Heinrich Luden, die Dichter Achim v. Arnim, Heinrich v. Kleist, Friedrich Rückert und Theodor Körner verwiesen nun neben Johann Gott-lieb Fichte im Gegensatz zum bisherigen Kosmopolitentum auf die eigene Geschichte und auf die eigene Nation.[65]

Als Napoleon im Jahre 1808 seinen Bruder Joseph mit Waffengewalt auf den spanischen Thron einsetzte, begegnete er unerwartet dem leidenschaftlichen nationalen Widerstand der spanischen Volksbewegung. In Spanien entstand damals erstmals jener emotionale Nationalismus, der sich nicht auf rationale Leitideen stützte, sondern auf die gemeinsame Geschichte, Religion und Kultur. Ein ähnlicher emotionaler Nationalismus entwickelte sich kurz darauf auch in Deutschland, der sich aber im Unterschied zum spanischen nicht auf eine gemeinsame Geschichte, sondern nur auf gemeinsame Kulturwerte beziehen konnte.

Die Freiheitskriege ab 1813 haben im deutschen Volk eine solche Fülle nationaler Begeisterung geweckt, dass noch spätere Generationen davon zehren konnten. Einige besonders geistig aktive Männer ragten dabei im Dienste dieser nationalen Zielsetzungen hervor. Ernst Moritz Arndt forderte die völlige Hingabe an das Ziel eines einigen deutschen Staates. Dieses Ziel sei höher als das private Familienglück. Juden, Junker und Geistliche seien eine Gefahr für die Schaffung eines deutschen

---

[64] so z.B. die preußischen Könige und auch noch der Freiherr vom Stein
[65] n. Heinrich Haller, Epochen der deutschen Geschichte, S. 238 ff

Nationalstaates. Auch solle sich ein Volk möglichst fremder ethnischer Beimischungen enthalten. Auch schon Ansätze einer Rassenhygiene begegnen bei Arndt, denn der Staat solle darauf achten, dass sich möglichst immer das Beste und Edelste des Volkes miteinander verbinde und Nachkommen zeuge. Gemeinsamer Hass gegen Frankreich werde die Deutschen künftig als Nation einigen.[66] Ähnlich in Zielsetzung und Begeisterung war der Turnvater Friedrich Ludwig Jahn, der mit seinen Turnvereinen die Wehrhaftigkeit der deutschen Jugend für den künftigen Befreiungskampf stärken wollte und der nach 1815 zum geistigen Vater der Burschenschaften wurde. Heinrich v. Kleist plante 1808 das dramatisches Schauspiel "Die Hermannschlacht", das als Modell für eine nationale Erhebung gedacht war. Der Journalist Joseph Görres veröffentlichte in seiner Zeitschrift "Rheinischer Merkur" national-kämpferische Artikel. Paul Anton de Lagarde (eigentlich Böttcher) vertrat in Anlehnung an die Gedanken Fichtes und Arndts ein deutsches aristokratisches Erneuerungsideal der Besten des Volkes. Er wandte sich damit gegen den Frühliberalismus. Er warnte vor einer Entgermanisierung durch das römische Recht und den französischen Geist und vor rationalistischen und philanthropischen Ideen. Er erhoffte sich von völkischen, geistig-aristokratischen Führern, den Besten des Geistes, und einer neuen nationalen Religion ein künftiges Großdeutsches Reich, das sich sogar durch Kolonisation nach Osten hin erweitern sollte. Juden sollten sich entweder assimilieren oder auswandern müssen.[67]

Der Reichsfreiherr vom Stein repräsentierte in dieser historischen Phase der nationalen Erhebung gegen Napoleon in seiner Person vereint sowohl die konservativ-nationalen wie die bürgerlich-liberalen Leitideen seiner Zeit, wobei diese Kombination auf seiner Überzeugung aufbaute, dass notwendige Reformen der Gegenwart und Zukunft aus dem Vergangenen entwickelt werden müssten, damit ihnen eine dauerhafte Zukunft sicher wäre. Gerade dieses spannungsreiche Reformbemühen ließ ihn letztlich auch scheitern, weil er keiner Leitidee allein zuzuordnen war und jede Seite enttäuschte.

4.6. Der romantisch-wissenschaftliche und liberale germanophile Nationalismus in Deutschland nach dem Wiener Kongress

Die Enttäuschung aller nationalen Hoffnungen durch die Beschlüsse des Wiener Kongresses 1815, durch die Einleitung einer reaktionären partikularen Politik und durch die Karlsbader Beschlüsse 1819 zur Unterdrückung aller nationalen und demokratischen Bewegungen erstickte keineswegs die nationalen Hoffnungen und Bestrebungen in Deutschland, sie verschob sie teilweise nur wieder auf die schwer angreifbare Ebene subversiver wissenschaftlicher Tätigkeit. Wissenschaftliche Forschungen über Mittelalter und germanisch-deutsche Frühgeschichte fielen nicht unter die Zensur, vertieften und erweiterten aber die Erinnerung an und die Kenntnisse von den emotional beeindruckenden Abschnitten der eigenen Geschichte und blieben Hintergrund für die ungebrochenen Hoffnungen auf einen eigenen Nationalstaat. So lebte der Germanenmythos in wissenschaftlichem Gewand weiter.

Nachdem der Freiherr vom Stein in der Zeit der Restauration keine führenden politischen Ämter mehr innehatte bzw. innehaben wollte, versuchte er seien neuen nun anbrechenden Lebensabschnitt durch die Zusammenstellung der deutschen Geschichtsquellen von der Frühgeschichte bis zur frühen Neuzeit auszufüllen. Ohne das Mittelalter zu vergöttern, hing er doch nostalgisch besonderes an diesem Abschnitt der deutschen Geschichte, in dem nach seinen Worten noch Kraft, Tapferkeit, Treue und Frömmigkeit geherrscht hätten.[68] In einem Brief an den ihm vertrauten russischen Zaren äußerte Stein, dass wenn er irgendeinen historischen Zustand wieder aus der Vergangenheit neu erwecken könnte, dann wäre es der unter den großen deutschen Kaisern des 10. bis 13. Jahrhunderts, welche die deutsche Verfassung zusammengehalten hätten.[69]

Was das Geschichtsstudium seiner Zeit betraf, so wurde an den Universitäten mehr partikulare als nationale Geschichte betrieben. Wer eine nationale Gesinnung pflegen und aus der Geschichte begründen wollte, der musste sicherheitshalber bis zum Mittelalter zurückgehen, dessen Verherrlichung politisch ungefährlich war und durch die Zeitströmung der Romantik sowieso schon betrieben wurde. Steins Ziel war es deswegen, "den Geschmack an deutscher Geschichte zu begründen, ihr gründliches Studium zu erleichtern und hierdurch zur Erhaltung der Liebe zum gemeinsamen Vater-

---

[66] Ernst Moritz Arndt, Über den Volkshass (1813)
[67] n. Dietrich Bronder,1964, S. 104f
[68] zit. n. Franz Herre (1973), S. 346
[69] zit. n. Georg Holmsten (1975), S. 111

land und des Gedächtnisses unserer großen Vorfahren beizutragen"[70]

Stein war bei dieser neuen Lebensaufgabe kein neutraler wissenschaftlicher Realist, er blieb Moralist auch bei diesem Unternehmen, das in seinen Wirkungen noch über seine politischen Reformen hinausgehen sollte. In einem Brief an Gneisenau vom 5.12.1829 begründete er seine Aufgabe so:"... Ich glaubte, es sei der Nation würdig, die Denkmäler ihrer Geschichte zu sammeln und würdig aufzustellen, weil ich Geschichte für ein wirksames Mittel hielt, Vaterlandsliebe zu erregen, zu erhalten gegen die Einwirkung der Selbstsucht"[71]

Für Stein war diese Aufgabe eine pädagogische Aufgabe, Propädeutik für die nationale Erziehung sowohl des Einzelnen, der Stände als auch des ganzen Volkes. Er meinte, besonders das Studium der deutschen Geschichte sei dazu geeignet, "den Charakter zu veredeln, das junge Gemüt mit würdigen Gesinnungen zu erfüllen und es zu achtenswerten Handlungen fähig zu machen".[72] "Die Deutschen, die sich als solche fühlen und dadurch einig werden wollen, müssen wissen, woher sie gemeinsam gekommen sind, damit sie lernen, wohin sie gemeinsam gehen sollen".[73] Stein war dabei klar, dass die bisherigen Sammlungen der deutschen Geschichtsquellen für diese seine pädagogisch-politische Zielsetzung unzureichend waren. In einem Brief an den Erzherzog Karl von Österreich vom 30.6. 1816 schrieb er dazu: "Vergleicht man die Beschaffenheit der Quellensammlungen, so unsere Nation besitzt, mit denen der Engländer, Franzosen, Italiener, so ist ihre Unvollkommenheit fühlbar, und dennoch ist unsere Geschichte vielseitiger, reicher an großen Männern und an großen Ereignissen, in den Gang der europäischen Geschichte tiefer eingreifend, also von einem viel größeren Interesse für die Nation und für die europäische Menschheit".[74]

Zum Zusammenstellen aller Quellen müsste sich am besten ein Verein von Geschichtsfreunden aus ganz Deutschland zusammenfinden. So wurde Steins Alterswerk die Monumenta Germaniae Historica. Wenn auch dieser geplante Geschichtsverein nur klein blieb, so hatte Stein doch das Glück, in seinem engen Arbeitskreis als wissenschaftlich und auch organisatorisch begabten Gehilfen den jungen Historiker Georg Heinrich Pertz zu haben. Ab 1826 erschienen die einzelnen Bände des Quellenwerkes, anfangs noch weitgehend in lateinischer Sprache verfasst, die aber bald allen Geisteswissenschaftlern ein Begriff wurden. Mit den Monumenta stand nun das Studium der nationalen Geschichte allen Gymnasiasten, Studenten und interessierten Gebildeten offen. Wissenschaftlich abgeklärter Germanenmythos und Mittelalternostalgie verbreiteten sich nun in der deutschen Bevölkerung umfänglicher als vorher.

Auf dem Hintergrund der gescheiterten deutschen Einigung auf dem Wiener Kongress und der andauernden partikularen Zersplitterung versuchten die Gebrüder Grimm über den Nachweis einer gemeinsamen indogermanischen Ursprache und einer ger-manischen Ursprache die Einheit der Deutschen als Sprach- und Kulturgemeinschaft zu belegen. Bei ihrer Suche nach den Ursprüngen und der Entwicklung der deutschen Sprache formulierten sie die Hypothese von einem urgermanischen vor- und frühgeschichtlichen Volk als Träger dieser Sprachentwicklung. Dabei hat der Rückgriff auf die völkische Frühzeit die Vorstellung gefördert, dass im Vergleich mit ihrer politisch-kulturellen Gegenwart das frühgeschichtliche und mittelalterliche deutsche Volkstum das echtere, ursprünglichere gewesen wäre. So wäre das Volk ein Individuum höheren Grades, dessen gemeinsame Stimme von Urzeiten her von seiner Eigenständigkeit und seiner naturgegebenen Einheit zeuge. Sprachlich-kulturelle Unterschiede der verschiedenen Völker wären dann nicht mehr Unterschiede hauptsächlich infolge verschiedener Umwelten, sondern es wurden Überlegenheiten und Unterlegenheiten propagiert, die sich auf Volkscharakter, Sprache, Dichtung, Geist usw. gründeten.[75] Bei Gustav Freytag wird diese Auffassung in vertiefter Form wieder begegnen.

Bei den Gebrüder Grimm, hauptsächlich bei Jakob Grimm, entstand also die für das 19. und frühe 20. Jahrhundert so bedeutungsvolle Verbindung von Sprachverbreitungsgebiet und Volksverbreitungsgebiet, von der Identität von Sprachgemeinschaft und Volk. Sprachgeschichte wurde damit auch zur Geschichte des Volksgeistes. Wilhelm von Humboldt hat diese Auffassung in eine philosophische Form gebracht. Es sei ausschließlich das Volk, von dem die Sprache ausgehe und durch das

---

[70] zit. n. Gerhahrd Ritter (1931), S. 531
[71] zit. n. Erich Botzenhart/Gunther Ipsen (1986),S. 488
[72] zit. n. Franz Herre (1973), S. 347
[73] zit. n. Franz Herre (1973), S. 347
[74] zit. n. Erich Botzenhart/Gunther Ipsen (1986),S. 475
[75] n. Peter Heinz Hubrich (1974), S. 10 f

die Sprache verändert werde und das auch dauerhaft die Fülle der Sprache und ihre Beziehung wiederum auf die Phantasie, das Gefühl und auf die lebendige Anschauung bewahre.[76] Adalbert v. Keller formulierte es anlässlich der Antrittsrede seiner Tübinger Professur so: Die deutsche Sprachforschung solle die ganze Volksseele erschließen. Die deutsche Sprache solle deswegen nicht wie eine schematische Regelgrammatik gelehrt, sondern als geschichtlich gewordene Sprache. Die deutsche Sprachgeschichte sei deshalb die Wissenschaft von der deutschen Volkstümlichkeit überhaupt, und sie gehe deswegen bis ins Mittelalter und Altertum zurück, weil dort die geschichtlichen Grundlagen der ganzen geschichtlichen Entwicklung des deutschen Volkes zu erkennen seien. Bei keiner anderen Sprache sei es möglich, so nahe an die Ursprünge heranzutreten wie bei der germanisch-deutschen.[77] So diente also auch bei ihm die Sprachforschung dem Kult des germanisch-deutschen Ursprünglichen, das mit dem deutschen Volksgeist gleichgesetzt wurde.

Verwirrung begann in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts bei diesen diachronen sprachwissenschaftlich Studien anfangs das Indogermanen- und Arierproblem zu stiften, weil es unklar war, in welchem Umfang man die neu entdeckten Sprachverwandtschaften als Indizien für völkisch-rassische Gemeinsamkeiten werten konnte. Die in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts aufblühenden anthropologischen und biologistisch-rassentheoretischen Forschungsrichtungen versuchten dann zusätzliche Kriterien für die Zugehörigkeit eines geschichtlichen Volkes zur indogermanischen Rassenfamilie zu erarbeiten. Sie glaubten in den Schädelformen und Schädelindices solche zusätzlichen und naturwissenschaftlich exakteren Kriterien gefunden zu haben. So begann man in ganz Europa ab der Mitte des 19. Jahrhunderts parallel zu den historischen und sprachwissenschaftlich vergleichenden Materialsammlungen eine Sammlung cranialer Masse und Indices zusammenzustellen. Führend wurde in dieser anthropologischen Forschungsrichtung mit teilweise deutlich germanophilen Tendenzen der deutsche Anatom und nationalliberale Politiker Rudolf Virchow. Er bemerkte 1874 zu diesem Problem, dass ohne die historische Craniologie die Entscheidung über die ethnische Zugehörigkeit der Völker zu vor- und frühgeschichtlichen Hauptrassen einseitig bei der Sprachwissenschaft verbliebe.[78]

Der deutsche Nationalgedanke blieb nach 1815 aber auch in der übrigen Bevölkerung lebendig. Besonders die Burschenschaften waren Träger des nationalen Gedankens. Aber auch bei den Liberalen verstärkten die Einschränkungen der politischen Freiheiten nationale Zielsetzungen. Der Nationalstaat wurde von ihnen in der Hoffnung auf mehr Freiheit angestrebt. Liberale Versammlungen, liberale Presse und liberale Vereine wurden so zusätzliche Zentren der Verbreitung nationaler Ideen. Das Hambacher Fest 1832 war zwar die bedeutendste, aber nicht die einzige Manifestation nationaler Bestrebungen nach Einheit und Freiheit. Auf zahlreichen Gelehrtenkongressen wurde die geistige und kulturelle Einheit der Deutschen betont, auf Sänger- und Turnerfesten trafen sich Teilnehmer aus ganz Deutschland.

Der Wunsch nach nationaler Einheit wurde aber nicht nur aus einem natürlichen kulturellen Zusammengehörigkeitsgefühl heraus betont, es verstärkte sich auch der bereits erwähnte emotionale Nationalismus. Nationaldenkmäler wurden zu regel-rechten Nationalheiligtümern hoch zu stilisieren begonnen (z.B. die 1842 bei Regensburg eröffnete Walhalla), die der pathetischen Selbstdarstellung der historischen deutschen Heldenfiguren und der ganzen deutschen Nation dienten. Die Turnerbewegung vertrat eine unkritische naive Vaterlandsliebe, und im Rheinkult steigerte sich solche naive Vaterlandsliebe zum Franzosenhass.

Diese deutschen nationalen Ideen und Zielsetzungen waren keine isolierten deutschen geistig-politischen Strömungen mehr, sondern mittlerweile Teile einer europäischen nationalen Gesamtströmung. In ganz Europa begannen die Völker um nationale Einheit und liberale Reformen zu kämpfen. Angeregt durch die italienische nationale Untergrundbewegung Giovane Italia (Junges Italien) gründeten deutsche politische Flüchtlinge in der Schweiz 1834 den liberal-nationalen Bund "Junges Deutschland". 1849 gründeten Liberale nach dem Scheitern der Paulskirchenversammlung den "Nationalverein", der eine kleindeutsche monarchisch-parlamentarische Lösung unter Preußens Führung weiter verfolgte.[79]

---

[76] n. Klaus v. See (1994), S. 137
[77] n. Klaus v. See (1994), S. 141
[78] n. Klaus v. See (1994), S. 144
[79] Aus diesem Nationalverein ging dann 1861 als politisches Organ des Vereins die Deutsche Fortschrittspartei hervor, die anfangs in heftiger Opposition zu Bismarck stand, dann aber nach dessen außenpolitischen Erfolgen einen schroffen antidemokratischen politischen Kurs steuerte.

Im 19. Jahrhundert wurde auch die von Herder begründete Lehre von der Volksindividualität weiterentwickelt. Hegel verstand die Weltgeschichte als notwendig fortschreitenden Prozess des absoluten Geistes zu immer größerer Freiheit, wobei sich dieser absolute Geist zunehmend in den Leistungen des menschlichen Geistes manifestiere. Der Staat sei nach Familie und Recht die letzte übergeordnete Einheit für den Menschen. Nur im Staat habe der Mensch eine vernünftige Existenz, nur im Staat werde das Subjekt objektiv, alles was der Mensch sei, verdanke er dem Staat. Gustav Freytag hat sich von dieser philosophischen Auffassung stark beeinflussen lassen.

Für den preußischen konservativen Staatsdenker Julius Stahl war der Staat ein absolutes übergeordnetes Wesen, welches das Individuum völlig umgreift und ihm nicht nur das Leben sichert, sondern seinem Dasein überhaupt erst einen Sinn gibt.[80]

Heinrich von Treitschke[81] lehrte in Fortführung dieser Auffassung vom Staat als übergeordneter nationaler Individualität, dass wenn Staaten als individuelle Persönlichkeiten gelten müssen, sich daraus auch die unterschiedliche individuelle Vielheit der Völker ableite, die diese Staaten bildeten. So wie die einzelnen Menschen einseitigindividuell seien, so seien es auch die Völker. Aber gerade in dieser Vielfalt der Volkscharaktere zeige sich der ganze Reichtum des Menschengeschlechtes. Jedes Volk sei ein anderer Gedanke Gottes und habe deswegen das Recht und auch die Pflicht anzunehmen, dass in ihm bestimmte Kräfte der göttlichen Vernunft am schönsten entfaltet seien. Jedes Volk habe das Recht auf einen gewissen Stolz, ohne den es nicht zu seinem nationalen Bewusstsein komme. Die Deutschen seien immer in der Gefahr gewesen, von diesem nationalen Stolz zu wenig entwickelt zu haben und deswegen ihr deutsches Volkstum zu verlieren. So sei der deutsche Kulturstolz wichtig, damit sich das deutsche Volk behaupte. Das Ideal eines Menschheitsstaates sei nicht erstrebenswert, denn in einem Weltstaat könnten sich alle möglichen Inhalte der menschlichen Kultur nicht individuell entwickeln und verwirklichen. Staatliche Vielfalt sei deswegen notwendig und deswegen müsse der Staat auch eine machtpolitische Größe sein, um sich international zu behaupten. Wenn ein Staat diese notwendige Machtbasis ablehne, sei das unentschuldbar, staatliche Schwäche sei unter allen politischen Sünden die verwerflichste.

Diese konservative Staatsauffassung stand aber in Gegensatz zur liberalen. Der Liberalismus[82] gründete sein Programm auf Vernunft und Naturrecht und auf das Selbstbestimmungsrecht der mündigen Bürger. Das Verhältnis dieses Liberalismus zum Staat war immer gespalten. Einerseits wünschte der Liberalismus, dass sich der Staat so weit wie möglich zurückhielt, andererseits garantierte nur ein starker Staat die notwendige Rechtsstaatlichkeit. Diese Bestrebungen, die staatliche und private Sphäre zu trennen, liefen der Vorstellung vom Staat als der vollendeten Form der Nation entgegen. Obwohl im deutschen Liberalismus stets auch nationale Ziele mit enthalten waren, spaltete er sich in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts in eine konservativ-nationalliberale und in eine demokratisch-liberale Richtung. Auch diese innere politische Spannung des deutschen Liberalismus wurde für das Leben und Schaffen Gustav Freytags von Bedeutung.

Das bisherige deutsche Nationalgefühl basierte immer noch mit auf der mythischen Bewunderung der alten Germanen aufgrund der ethnologisch-konstitutionellen Schilderungen der antiken Schriftsteller. Je mehr das Wissen von diesen antiken Kennzeichnungen in der deutschen Bevölkerung in die Breite ging, desto mehr musste dieser mythisch-romantische Germanis-mus an Boden gewinnen. Zu dieser Ausbreitung trug erheblich das neuhumanistische Gymnasium bei. Durch die neuhumanistische Bildungsreform nach 1815 wurde für ca. ein Jahrhundert das gymnasiale Bildungsideal an die Antike gebunden. Für den lateinischen Unterricht in den zahlenmäßig zunehmenden Gymnasien und

---

[80] Julius Stahl (1802-1861) kritisierte die rationalen Konstruktionen und Begründungen der in der Aufklärung und Französischen Revolution entworfenen Verfassungsvorschläge und hatte maßgebenden Einfluss auf die preußische konservative Staatsauffassung.

[81] Heinrich v. Treitschke (1834-1896) war deutscher Historiker mit tschechischen Vorfahren, zuerst nationalliberaler Politiker, dann parteiloser Abgeordneter des deutschen Reichstages. Trotz seiner Bedenken gegen den erfolgreichen jüdischen wirtschaftlichen und sozialen Aufstieg in Preußen-Deutschland im 19. Jahrhundert war er kein Vertreter germanophiler Theorien. Als Deutscher mit tschechischen Vorfahren vertrat er die Auffassung, dass kulturtragende Völker immer Mischvölker wie die Griechen und Römer gewesen seien und dass das auch für die Deutschen zutreffe. Im Mittelalter wären die eigentlich führenden deutschen Kulturträger die Süddeutschen gewesen, eine Mischung von Germanen und Kelten, dann sei ihre kulturelle Vorherrschaft durch die preußischen Norddeutschen abgelöst worden, eine Mischung von Germanen und Slawen.

[82] Der Begriff stammt aus dem Spanischen, lässt sich aber inhaltlich bis in die Renaissance und die Antike zurückverfolgen. Getragen wurde er weitgehend vom besitzenden bzw. gebildeten Bürgertum.

Realgymnasien wurden neben den traditionellen historischen und poetische Texten auch zunehmend die ethnohistorischen Berichte über die alten Germanen und die Quellenzusammenstellungen in den Monumenta Germaniae Historica über das Mittelalter gelesen. Die Lehrpläne und Schulbücher in Geschichte trugen diesen neuen Schwerpunkten Rechnung.

Je mehr aber diese nostalgische Beschäftigung mit der heroischen eigenen Früh- und Mittelaltergeschichte und ihren idealisierten Vorstellungen von angeblich hünenhaften Vorfahren mit bewunderungswürdigen Konstitutionstypen in die Breite ging, desto mehr Sorge begann man sich mit Berechtigung um die Konstitutionstypen der eigenen militärpflichtigen Jugend zu machen. Die heranwachsenden Generationen in bestimmten Regionen und Sozialschichten Mittel- und Westeuropas schienen sich zur Jahrhundertmitte hin in einem kontinuierlichen konstitutionellen Niedergang zu befinden. Die Berichte der Rekrutierungskommissionen waren teilweise besorgniserregend. Lokal wurde gelegentlich über die Hälfte der Gemusterten als untauglich eingestuft. Körperhöhenmittel der Gemusterten 19/20-Jährigen betrugen in Extremfällen um 160 cm und darunter. Die Ursachen dafür lagen in allgemeinen Verschlechterungen der Lebensbedingungen in weiten Teilen Europas und besonders in den unteren Sozialschichten[83], wobei diese Ursachen den damaligen Zeitgenossen nur teilweise bewusst waren. Gerade die Militärs machten sich große Sorge, ob die traditionelle Wehrfähigkeit überhaupt noch erhalten werden könne.

Diese verbreiteten konstitutionellen Degenerationserscheinungen in Deutschland und seinen Nachbarländern lenkten das Interesse der Mediziner, Militärs und vieler Gebildeter zunehmend auf konstitutionelle Fragen und verstärkt auf die antiken Berichte über die bewunderten Konstitutionstypen der frühgeschichtlichen Vorfahren. Gab es denn keine Möglichkeit, diesen offensichtlichen Verlust an konstitutioneller Qualität aufzuhalten oder sogar wieder rückgängig zu machen? Waren Vermischungen mit dunkelhaarigen Vorbevölkerungsresten oder mit Fremdbevölkerungen an diesem Niedergang schuld, der statistisch gesehen damals in denjenigen Regionen Mittel- und Westeuropas, wo die Pigmentierung der Haare, Haut und Augen im Mittel dunkler war, deutlicher ausgeprägt war?[84] Konnte man mit Hilfe anthropologischer Bevölkerungsuntersuchungen den Ursachen dieses vermutlichen Verlustes an ethnischer und konstitutioneller Qualität auf die Spur kommen? Die Anthropologie trat ziemlich unvorbereitet ins wissenschaftliche öffentliche Interesse und wurde von einer vorwiegend philosophisch und ethnologisch orientierten Wissenschaft zu einer Naturwissenschaft von der Biologie des Menschen und menschlicher Gesellschaften. Aus Mangel an ausgebildeten Fachwissenschaftlern begannen Anatomen, Mediziner, Biologen, Soziologen und interessierte Laien anthropologische Bevölkerungsstudien. Die Denkansätze und Forschungsmethoden der Vererbungslehre und Evolutionstheorie schienen zum richtigen Zeitpunkt die richtigen Erklärungsansätze und Methoden zu liefern. Vererbung, Auslese, Siebung und rassische Leitmerkmale wurden zu bevorzugten Untersuchungsschwerpunkten der neuen naturwissenschaftlichen Anthropologie. Aber diese Erweiterung des bisherigen mythischen Germanismus um eine anthropologisch-humanbiologische Komponente begann um die Jahrhundertmitte erst zögernd, dann aber intensiv und wirkungsvoll.

4.7. Die Auswirkungen Darwins auf den germanophilen Nationalismus in Deutschland

In der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts nahmen nicht nur die Technik und die Industrialisierung einen erheblichen Aufschwung, auch die biologischen Wissenschaften erfuhren, nachdem ihnen Carl von Linné in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts eine wissenschaftliche Grundlage gegeben hatte, einen steilen Aufstieg. Grundlegend dafür waren die Bemühungen um empirische Erkenntnis, die durch vergleichende anatomische und morphologische Untersuchungen Bestätigung finden sollten. Im Mittelpunkt der biologischen Grundlagenforschungen stand im 19. Jahrhundert die Entwicklungsgeschichte der Arten. Drei führende Biologen am Pariser Museum für Naturgeschichte erörterten in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts verbissen kontrovers die Hypothesenprobleme um die Entwicklungsgeschichte der Lebewesen und Arten, nämlich Jean Baptiste Lamarck[85], Etienne Geoffroy Saint-

---

[83] Es handelte sich vorwiegend um Verschlechterungen in den Ernährungsbedingungen, Arbeitsbedingungen und Wohnverhältnissen neben ungesunden, unvernünftigen Formen der Säuglingsernährung. Die landwirtschaftlich günstigeren Regionen und die höheren Sozialschichten waren davon weniger oder gar nicht betroffen; s. Wurm (199o).

[84] Es handelte sich um ärmere Gegenden mit mehr zufällig verbreiteten ethnischen Vermischungen, nämlich um die südlichen und westlichen Mittelgebirgsräume mit schlechten Böden und um inneralpine, weniger günstige Landschaften.

[85] der die Unveränderlichkeit der Arten bestritt und die Hypothese von der genotypischen Veränderung durch Umwelteinflüsse vertrat

Hilaire[86] und Georges de Cuvier[87]. Die entscheidende Wendung innerhalb dieser Diskussionen über die Entstehung der Lebewesen und Arten und ihrer Entwicklungsgeschichte führte dann der Engländer Charles Darwin herbei mit seiner Lehre von der natürlichen Auslese und der natürlichen Zuchtwahl, der Selektionstheorie, die er erstmals 1842 skizziert, 1844 erstmals ausführlicher dargestellt und seit 1859 zu seinem Hauptwerk ausgebaut hat.[88] Darwin wandte sich in seiner Hypothese sowohl gegen die Katastrophen- und Neuschöpfungstheorie Cuviers als auch gegen die gemeinsame Bauplantheorie Saint-Hilaires und modifizierte die Hypothese Lamarcks dahingehend, dass nicht die Umwelteinflüsse als solche, sondern die Selektionswirkungen der Umwelteinflüsse und die natürliche Zuchtwahl modifizierend auf die Arten einwirkten. Darwin verband also die ältere Idee des Entwicklungszusammenhanges zwischen allen Lebewesen mit der Selektionstheorie, welche die Artenbildung durch Auslese variierender Nachkommen im Kampf ums Dasein erklärte.

Im Jahre 1860 erschien bereits die zweite englische Auflage von Darwins Hauptwerk und im selben Jahr bereits die erste deutsche Übersetzung[89], der bald andere von verschiedenen Übersetzern und informierende Zusammenfassungen folgten.[90] Schnell begannen die Thesen Darwins in Deutschland und auch Österreich Verbreitung zu finden oder zumindest heftige Diskussionen auszulösen und damit ihren Bekanntheitsgrad zu fördern. Die Zahl der zustimmenden und kritischen schriftlichen Stellungnahmen wuchs in Deutschland so rasch, dass schon 1871 eine erste Darwinismus-Bibliographie herausgegeben werden konnte. Bereits 1875 begann eine deutsche Gesamtausgabe aller bis dahin erschienen Werke Darwins.

Darwins Theorie erregte in Deutschland mehr Aufsehen als in seiner Heimat. Besonders in Deutschland drang sie in fast alle Natur- und Geisteswissenschaften ein.[91] Es wurde behauptete, dass der Darwinismus zwar in England geboren wurde, aber in Deutschland seine hauptsächliche Heimat fand.[92] Darwin selber verfolgte interessiert den Siegeslauf seiner Thesen in Deutschland, denn Deutschland war in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts das führende Land in den Naturwissenschaften, so dass der Tatbestand des Akzeptiertwerdens einer naturwissenschaftlichen Theorie in Deutschland bereits eine Art Vorentscheidung über das weitere Schicksal dieser Theorie bedeutete.

Hauptvertreter der Thesen Darwins wurde in Deutschland Ernst Haeckel, der sie auch auf die geistig-psychologische Ebene ausweitete. Im Jahre 1863 hielt Haeckel[93] bereits einen Vortrag über die Thesen Darwins auf der Versammlung Deutscher Naturforscher und Ärzte in Stettin, was zu einer ersten öffentlichen Diskussion über den Darwinismus in Deutschland führte. Im Wintersemester 1865/66 hielt Haeckel an der Universität Jena die ersten öffentlichen Vorträge über die Evolutionstheorie. Ernst Haeckels popularisierte in seinem all-gemeinverständlichen Werk "Natürliche Schöpfungsgeschichte", 1868, den Darwinismus weiter und zog darin bereits vor Darwin[94] die Folgerungen für die Abstammung des Menschen.

In den folgenden Jahren erschien in Deutschland für das unterschiedliche Lesepublikum eine wachsende Anzahl unter-schiedlicher Darstellungen über die Theorien Darwins. Ab 1877 diente die Zeitschrift "Kosmos, Zeitschrift für einheitliche Weltanschauung auf Grund der Entwicklungslehre"

---

[86] der von einem einzigen Bauplan für die Urformen aller Lebewesen ausging, der nur immer wieder modifiziert würde.

[87] nach dessen Katastrophentheorie das Leben auf der Erde periodisch durch große Katastrophen vernichtet und dann immer wieder völlig neu erschaffen worden wäre

[88] On the origin of species by means of natural selection, or the preservation of favoured races in the struggle for life.

[89] Es handelte sich um eine Übersetzung von Professors Heinrich Georg Bronn, der, obwohl selber kein Anhänger des Darwinismus, die Ansicht vertrat, dem gebildeten deutschen Publikum müsse diese Arbeit vorliegen. Er ließ den für die spätere Entwicklung des germanophilen Nationalismus in Deutschland so wichtigen Hinweise Darwins fort, dass seine Theorien auch auf den Menschen übertragbar seien, fügte aber einen Anhang hinzu, in dem er Darwin heftig kritisierte.

[90] z.B. Ludwig Büchner, Sechs Vorlesungen über die Darwin Theorie, 1868

[91] Für die Sprachwissenschaft vgl. August Schleicher, Die Darwin'sche Theorie und die Sprachwissenschaft, 1868.

[92] So Emanuel Radl, 1909: Geschichte der biologischen Theorien, Bd.2: Geschichte der Entwicklungstheorien in der Biologie des 19. Jahrhunderts, Leipzig, S. 158; zit. n. Franz Stuhlhofer (1988), S. 115

[93] Ernst Heinrich Haeckel war Zoologe, Philosoph, Empiriker, Monist und Politiker zugleich. Er wirkte als Professor in Jena und war zeitweise Vorstandsmitglied des Alldeutschen Verbandes. Die Briten sagten von ihm "more Darwinist than Darwin himself" (n. Klaus Keitel-Holz, 1982, S.112).

[94] Charles Darwin, The descent of man and selection in relation of sex, 1871

der weiteren Propagierung des Evolutionsgedankens. Haeckel verschärfte den Darwinismus zu einem erbarmungslosen Kampf der einzelnen Individuen untereinander und übertrug diese Ansicht als Sozialdarwinismus auf die menschliche Gesellschaft.[95] Für Haeckel waren die politischen Konsequenzen aus dem Darwinismus nicht demokratischer oder sozialistischer, sondern zwangsläufig aristokratischer Natur, denn auch unter den Menschen sei nur die Minderheit der bevorzugt Tüchtigen imstande, den Lebenskampf und die Konkurrenz untereinander erfolgreich zu überstehen. Durch Haeckel kamen auch sozial-darwinistische Gedankengänge in den Alldeutschen Verband und in den politischen Liberalismus. Extreme Liberalisten leiteten daraus die Vorstellung ab, alles im menschlichen Leben werde letztlich durch den Kampf untereinander geregelt und der Staat müsse nur dafür Sorge tragen, dass die Auslese der Besten ungehindert von statten gehen könne. Die gesamte Staats- und Sozialordnung müsse nach biologischen Prinzipien aufgebaut werden, jeglicher Sozialismus fördere nur das Überleben der Schwachen und damit die völkische biologische Degeneration.

Darwin hätte sich später gern von dem Begriff des Sozialdarwinismus und von den vielen daraus abgeleiteten Thesen distanziert. Er bezog den Begriff der Auslese weniger auf den erbarmungslosen Konkurrenzkampf der Individuen innerhalb der menschlichen Gesellschaft untereinander, sondern mehr nur auf die pflanzlichen und tierischen Individuen, Gruppen, Arten und Rassen. Rassendünkel lag ihm fern. Denn in das Gesetz der Auslese im Überlebenskampf bezog Darwin nicht nur den biologisch erfolgreichen, sondern auch den sittlich hochstehenden Menschen als Entwicklungsziel mit ein.[96] Trotzdem hat er aber auch geschrieben, dass bei den Wilden die geistig und körperlich Schwachen bald durch die Auslese ausscheiden und die Überlebenden von kräftiger Gesundheit wären, während die zivilisierten Menschen alles tun würden, um den Prozess der Auslese der biologisch Schwachen durch Impfungen, Armengesetze, medizinische Bemühungen und soziale Pflegestätten aufzuhalten. Hierdurch würden sich die schwächeren Individuen einer menschlichen Gesellschaft fortpflanzen können. Jeder Züchter von Tieren wisse, dass ein solches Verhalten zur Degeneration einer Rasse führe und deshalb auch für die menschliche Rasse in höchstem Grade schädlich sei.[97]

Überall in Europa fanden sich Vertreter dieser Übertragung der Thesen Darwins auf die menschlichen Gesellschaften wie die Engländer Alfred Russel Wallace[98], John Berry Haycraft, Houston Meville Chamberlain, die Deutschen Otto Ammon, Friedrich Wilhelm Schallmeyer, Alfred Ploetz u.a. Schon vor Darwin und dem Sozialdarwinismus hatte bereits Graf Gobineau 1853[99] ähnliche Thesen geäußert, aber er wurde erst 1901 auf Anraten Richard Wagners durch den Historiker und Rassenforscher Ludwig Scheman ins Deutsche übersetzt und entfaltete erst dann in Deutschland seine eigentliche Breitenwirkung.

Auch auf die religiösen Vorstellungen seiner Zeit hatte der Darwinismus Einfluss. Naturwissenschaftler und kritische Religionswissenschaftler bemühten sich um eine neue vernünftige, naturwissenschaftlichen Kriterien standhaltende Religion. Ernst Haeckel wurde der Hauptvertreter dieses sogen. Monismus, der sich unter Aufnahme pantheistischer Vorstellungen als Immanenzreligion aus dem Darwinismus ableitete und durch Verschmelzung mit materialistischen, idealistischen und vitalistischen Überzeugungen zu einer Allbeseelungslehre wurde.[100] Der eigentliche Höhepunkt des Monismus wurde aber erst um 1900 mit der Gründung des Monistenbundes erreicht. Daneben gab es aber noch andere Synkretismen zwischen traditionellen philosophischen und ideologischen

---

[95] Das ganze soziologische Ideengebäude, das später unter dem Schlagwort "Sozialdarwinismus" bekannt wurde, geht weniger auf Darwin als auf den englischen Soziologen Herbert Spencer zurück, der sich in seinen Werken bereits vor Darwin für das Ausmerzen des weniger Tüchtigen im Lebenskampf ausgesprochen und den Ausdruck vom "Überleben des Tüchtigeren" verwandt hat. Nach dem Erscheinen der Werke Darwins hat Spencer die darwinistische Evolutionsthesen aufgegriffen und den Begriff "Evolution", den Darwin kaum benutzte, zu einem wissenschaftlichen Schlagwort gemacht, ebenso den Ausdruck vom "Überleben des Stärkeren" (survival of the fittest). Nach Spencer lebten die Menschen in einer dauernden Konkurrenz untereinander, wobei der Schwächere zwangsläufig unterliegt oder unterdrückt wird. Er ging später sogar so weit, dass solche Menschen, die der Gesellschaft nichts nützten oder sogar zur Last fielen, besser sterben als Objekte der Nächstenliebe der Hilfe sein sollten. Der Tod schwer Kranker oder Behinderter sollte eventuell sogar beschleunigt werden (n. Klaus Keitel-Holz, 1982, S. 163f).
[96] Darwin, 1871, Kap. 4
[97] Darwin (1874/1919), Kap. 5, S. 148
[98] Er vertrat, angeblich unabhängig von Darwin, die These, dass die höheren menschlichen Rassen die niederen, die intelligenteren und moralischeren die degenerierten beherrschen und ersetzen müssten.
[99] In seinem Hauptwerk "Sur l'inegalité des races humaines"
[100] Die menschliche Seele ist nach Haeckel ein Teil der Weltseele, weil bereits jedes Atom eine eigene, unsterbliche Seele besäße. Die Summe aller Materie und Energie sei dann Gott.

Strömungen mit dem Darwinismus, von denen einige auch für die zeitgenössische Literatur und Literaturkritik bedeutsam wurden. Auf philosophischem Gebiet bedeutsam wurde hauptsächliche eine Symbiose zwischen Darwinismus, der Schopenhauer'schen Philosophie und der zeitgemäßen Naturphilosophie.

4.8. Der germanophile nationale Biologismus der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts in Deutschland

Die durch die aufblühende anthropologisch-konstitutionelle Forschung sich bietende Möglichkeit, neben kulturellen Indikatoren auch konkrete biologisch-körperliche Indikatoren für die Zugehörigkeit zu angeblich historisch überlegenen bzw. unterlegenen Rassen zu finden, veranlasste zu intensiven konstitutionellen, morphologischen und metrischen Untersuchungen an rezenten und historischen europäischen, insbesondere mittel- und nordeuropäischen Populationen.[101] Rudolf Virchow[102] fasste die anthropologischen Vorstellungen seiner Zeit über die physischen Merkmale der alten Germanen so zusammen: "Es sind hauptsächlich drei Züge, welche sowohl die römischen als auch die griechischen Schriftsteller immer wiederholen: die Größe der Körper, das blonde oder eigentlich rötliche Haar und das rosige Gesicht... Nichts scheint entgegenzustehen, dass wir Dolichocephalie, Orthognatie[103], große Statur, blondes Haar, blaue Augen und helle Haut mit rosiger Färbung des Gesichts als typische Eigenschaften dieser (germanisch-nordischen; Anm. d. Verf.) Stämme festhalten".[104] Anschließend fuhr Virchow fort, dass man als aufmerksamer anthropologischer Beobachter feststellen müsse, dass sich dieser frühgeschichtliche Typus weitgehend nur noch im Norden Deutschlands und in Skandinavien erhalten habe, dass nach Süden und Westen hin in Mitteleuropa davon abweichende Typen immer häufiger würden. Um die Grade dieser Abweichungen von diesem frühgeschichtlich-nordischen Typus und mögliche Vermischungen mit konstitutionell anders gearteten Bevölkerungen genauer zu erfassen, wurden auf Anregung Virchows mit Unterstützung der jeweiligen Regierungen in Deutschland, Österreich und der Schweiz anthropologische Untersuchungen an Schulkindern möglichst flächendeckend durchgeführt. Virchow hat diese aufwendigen Untersuchungen so gerechtfertigt: es sei "die Aufgabe der nächsten Zeit, durch umfassende Lokalforschungen für jede einzelne Nationalität die Zahl der überhaupt in ihr vorkommenden (rassischen; Anm. d. Verf.) Unterabteilungen festzustellen, deren besondere Merkmale zu ermitteln und die territorialen Gebiete, in welchen sie auftreten, zu begrenzen. Verbindet man diese territorialen Kenntnisse dann mit dem historischen und prähistorischen Wissen, welches sich an Stamm und Ort knüpft, so lässt sich hoffen, dass wir in kurzer Zeit zu einer klaren Darlegung der anthropologischen Elemente auch der gemischten Nationalitäten gelangen werden".[105]

Zur Unterstützung dieser neuen anthropologischen Forschungsrichtung am historischen und rezenten mitteleuropäischen Menschen und als Ausdruck des zunehmenden allgemeinen Interesses der Gebildeten an solchen Forschungen bildeten sich in vielen deutschen Städten anthropologische Gesellschaften, bestehend aus Anthropologen, Medizinern, Archäologen, Historikern und interessierten gebildeten Laien. Es wurde nun systematisch begonnen, frühgeschichtliche und mittelalterliche Skelettfunde anthropologisch zu untersuchen. Dabei fielen an den Skelettresten der kräftige Knochenbau, die ausgeprägten Muskelansätze, die relativ hohen Körpergrößen und die schmalen, hochgesichtigen Schädel mit den markanten Gesichtszügen auf. Offensichtlich hatte damals in Mitteleuropa ein schönerer, kräftigerer und energischerer Menschenschlag gewohnt als in der damaligen Gegenwart. Man begann in Mitteleuropa vier bis fünf historische Hauptrassen zu unterscheiden: großgewachsene, langschädelige, blonde Germanen/ Nordide, ebenfalls großgewachsene, langschädelige, rothaarige Kelten, ebenfalls großgewachsene und langschädelige Slawen, kleiner

---

[101] Damit sind Untersuchungen an lebenden Gruppen wie Militärpflichtigen, Studenten, Krankenhauspatienten usw. und an historischen Skelettresten aus Reihengräbern, Kirchenbestattungen, Massengräbern usw. gemeint. Die antiken Quellen wurden zusätzlich auf konstitutionelle Angaben hin durchforscht.

[102] Rudolf Virchow (1821-1902) war in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts ein bedeutender Anatom und führender deutscher Anthropologe. Er hat sich intensiv mit vergleichenden anthropologischen Studien befasst. Er war zusätzlich ein anerkannter nationalliberaler Politiker, nach Georg Franz (1954) "der maßgebliche Sprecher der großen Zeitbewegung, die das Gedankengut der Aufklärung in die poli tische Wirklichkeit umsetzte" (Georg Franz, Der Kulturkampf, Staat und katholische Kirche in Mitteleuropa von der Säkularisation bis zum Abschluss des preußischen Kulturkampfes, München 1954, S. 11; zit. nach Günther Hirschmann, 1978, S.15).

[103] mit Dolichocephalie /Dolichokranie wird eine an den Schläfen schmale, nach hinten lang gestreckte Schädelform bezeichnet, mit Orthognatie eine in der Seitenansicht gerade Gesichtsbildung

[104] Rudolf Virchow (1877), S. 7f

[105] Rudolf Virchow (1877), S. 7

gewachsene, rundköpfige, dunkler pigmentierte Romanen und eventuell eine, historisch-archäologisch bisher noch nicht genauer dokumentierte rundköpfige, dunkel pigmentierte, grazilere Vorbevölkerung. Da die Körperhöhenverhältnisse eventuell auch umweltbeeinflusst sein konnten, widmete man besondere Aufmerksamkeit den angeblich umweltstabilen ethnischen Weisermerkmalen der cranialen Masse, besonders dem Längen-Breiten-Index.[106] Um genauere historisch-ethnische Beimischungen und Vermischungen statistisch verfolgen zu können, begann man analog zur schriftlichen Quellensammlung der Monumenta Germaniae Historika mitteleuropäische historische Schädeldatensammlungen unter der zusammenfassenden Bezeichnung "Crania Germaniae" zusammenzustellen.[107] Anhand dieser Schädeldaten und -indices stellte man fest, dass in Mitteleuropa die frühgeschichtliche Langschädeligkeit bis zum 19. Jahrhundert einer weitgehenden Rundschädeligkeit gewichen war. Verglich man diesen Tatbestand mit den Ergebnissen der erwähnten rezenten Schulkinduntersuchungen, die in Deutschland eine zunehmende Dunkelung der Haare und Augen nach Süden und Westen hin belegten, dann schienen historische Beimischungen zur ehemals reinrassigen germanisch-deutschen Bevölkerung als gesichert. Aber wer waren diese rundköpfigen, dunkel pigmentierten, im Erbgang offensichtlich dominanten Vor- und Fremdbevölkerungen? Viele deutsche Gebildete begannen sich mit der Frage zu beschäftigen, ob mit jenem sichtbaren Verlust der edlen, bewunderungswürdigen frühgeschichtlichen konstitutionellen Merkmale durch fremde ethnische Beimischungen im Verlauf der Geschichte auch ein Verlust an seelisch-geistig-charakterlichen Qualitäten verbunden gewesen sein könnte. Müssten sich die wissenschaftlich und politisch Verantwortlichen in Deutschland eventuelle Nachlässigkeiten vorwerfen, wenn sie dieser Frage nicht genauere Aufmerksamkeit schenkten und weitere wertmindernde Beimischungen verhinderten? Zumindest waren Wandlungen in den typischen völkischen Verhaltensmerkmalen zu vermuten. Ludwig Lindenschmit [108] hat solche Überlegungen seiner Zeit vorsichtig zusammengefasst: Die Germanen hätten in der Völkerwanderungszeit unterworfene romanische Bevölkerungsreste als Unfreie bei sich wohnen lassen, und die Deutschen hätten im Mittelalter ethnisch fremde Gefangene mitgebracht. Vor allem im 30-jährigen Krieg hätten sich viele fremde Gruppen den Deutschen beigemischt. Ab dem 30-jährigen Krieg habe die selbstbewusste Haltung der Deutschen den Fremden gegenüber nachgelassen, "die sich in einem früher nicht gekannten Gefühl der Überlegenheit und Zuversicht sesshaft und geltend zu machen wissen. Es beginnt in reißendem Fortgang die Verbreitung fremder Sitten, fremder Sprache und fremder Namen, eine rascher zunehmende Mischung des Volkes, eine durchgehende Änderung seiner Lebensweise und mit allem diesem auch eine Wandlung seiner körperlichen Erscheinung."[109]

Argwöhnisch begann man die demographische Entwicklung der jüdischen Minderheit in Deutschland zu beobachten, die im statistischen Mittel mehr Kinder hatte als die deutsche Bevölkerung, und die sich im Zuge der jüdischen Gleichberechtigung wirtschaftlich und sozial erfolgreich betätigte und bis in die Spitzen des Bürgertums aufgestiegen war. Bedeuteten diese kleiner gewachsenen, rundköpfigen, dunkel pigmentierten, fremdrassigen, aktiven jüdischen Minderheiten nicht die aktuelle rezente Gefahr eines weiteren Verlustes von ethnisch-historischer Eigentümlichkeit für die deutsche Bevölkerung? Wenn man weitere Körperhöhenminderungen, weitere Dunkelung, weitere Verrundung des Schädels und weiteren möglichen Verlust von Volksgeistqualitäten verhindern wollte, durfte man Vermischungen mit diesen jüdischen Minderheiten keinen Vorschub leisten, und man musste eventuelle Vermischungen sorgfältig wissenschaftlich verfolgen. Man begann deshalb bereits gegen Ende des 19. Jahrhunderts in demographischen und anthropologischen Statistiken mit einer deutlichen Trennung nach untersuchten deutschen und jüdischen Bevölkerungsgruppen.[110]

Die militärärztlichen Untersuchungen an Einberufenen und länger Dienenden zeigten in der Regel infolge der besseren Ernährung und der körperlichen Übungen ein deutliches Nachholwachstum an Körperhöhe und Körperkraft. Der Wert des Militärdienstes auf die konstitutionelle Entwicklung der

---

[106] Der LBI ist das Verhältnis von Schädelbreite zu Schädellänge. Ein niedriger LBI kennzeichnet Langschädeligkeit, ein hoher Rundköpfigkeit.

[107] Bis um 1900 erschienen allein 14 solcher deutscher Katalog

[108] Der Mainzer Ludwig Lindenschmit war ursprünglich Kaufmann und zusammen mit seinem Bruder Wilhelm schon früh ein begeisteter Hobby-Archäologe im römisch-germanischen Grenzgebiet seiner weiteren Heimat. Begeistert beschrieb er in seinen frühen Ausgrabungsberichten die Hinweise auf eine frühere groß gewachsene, kräftige Bevölkerung mit edlen Schädelformen und markanten Gesichtszügen. 1852 gründete er das Römisch-Germanische Zentralmuseum in Mainz und war dessen langjähriger Leiter.

[109] Ludwig Lindenschmit (1880), S. 145

[110] Solche getrennten Darstellungen in anthropologisch-medizinischen Statistiken nach traditionellem Staatsvolk und Juden begegnen damals aber auch im österreichischen und niederländischen Schrifttum.

jungen Männer wurde nun statistisch belegbar, der Militärdienst zu einer anerkannten Rehabilitation für die Volksgesundheit, auch aus medizinischer Sicht zu einer gesunden Schule der Nation. Die britische Bevölkerung hatte nach den anthropologischen und militärärztlichen Statistiken keine so gravierenden konstitutionellen Veränderungen und Degenerationserscheinungen erlebt wie die übrige Bevölkerung Mittel- und Westeuropas. Vermutlich deswegen hatte sie sich ein Weltreich unterwerfen können. Neben den frühgeschichtlichen und mittelalterlichen Vorfahren begann jetzt das Herrenvolk der Engländer für diejenigen Deutsche zum Vorbild zu werden, die Deutschland nach vielen Jahrhunderten der politischen Zerrissenheit und Fremdorientierung wieder zu einem Herrenvolk machen wollten.

4.9. Die national-ideologische Entwicklung in Deutschland nach der Reichsgründung von 1871

Die nationale Richtung innerhalb des deutschen Liberalismus hatte ursprünglich einen schroffen Oppositionskurs gegen Bismarck und seinen Weg der deutschen Einigung unter Führung Preußens und zur Gestaltung eines konservativen Kleindeutschlands gesteuert, aber nach seinen ersten außenpolitischen Erfolgen unterstützen die Nationalliberalen, die hauptsächlich aus Vertretern des protestantischen und großindustriellen norddeutschen Bürgertums bestanden, Bismarcks weitere Machtpolitik, weil sie sich, obwohl Bismarcks Außenpolitik liberalen Grundsätzen widersprach, einen starken Rechtsstaat erhofften, in dem sich die bürgerlichen Freiheiten ungehindert entwickeln konnten. Der nationale Gedanke wurde damit über das liberale Prinzip erhoben. Etwas später begannen auch die ursprünglich dynastisch-einzelstaatlich orientierten deutschen Konservativen Bismarck zu unterstützen. So entstand in Deutschland ab ca 1880 ein Bündnis von preußisch-monarchischem Obrigkeitsstaat, Konservatismus und Nationalliberalismus, das sich wiederum mit emotionalen, sozialdarwinistischen und sendungsbewussten imperialistischen Zielsetzungen verband. Einflussreiche Interessen- und Agitationsverbände wie der Alldeutsche Verband[111], der Bund der Landwirte, der Flottenverein und verschiedene Kolonialvereine verbreiteten zunehmend germanophil-nationalistische und dann auch schon rassistische Thesen in der Bevölkerung.

Diese nationalistische Entwicklung in Deutschland war eingebettet in eine gesamteuropäische nationalistisch-imperialistische Strömung. Der Franzose Ernest Renan[112] forderte nach dem verlorenen Krieg von 1870/71, in die inneren Reformbemühungen Frankreichs auch ein gesteigertes Nationalgefühl mit einzubeziehen. Eine Nation war für ihn ein geistiges Prinzip, das von zwei Grundlagen bestimmt sei: die eine sei das gemeinsame vergangenheitliche Erbe und die andere der gemeinsame Wille, in diesem traditionellen vergangenheitlichen Erbe auch zukünftig fortzufahren und es würdig zu verwalten. Der Ahnenkult sei die legitimste und würdigste Form der Demonstration dieser Bereitschaft. Denn die Vorfahren hätten die Nation zu dem gemacht, was sie sei. Das einzelne Individuum sei geprägt von diesem traditionellen Erbe. Das gemeinsame Bewusstsein, dass die Vorfahren große Ruhmestaten vollbracht hätten und dass man in der Zukunft gemeinsam ebenfalls große Ruhmestaten vollbringen möchte, mache eine Gesellschaft zu einer Nation.[113]

Das neue Kleindeutschland unter preußischer Führung wies einen völligen Mangel an solcher traditioneller historischer Legitimation auf. Denn die Vorstellung von Kaiser und Reich war seit der frühen Neuzeit mit der Habsburger Monarchie verknüpft. Es musste also nach einer anderen verbindenden Tradition gesucht werden, die die Berechtigung zur Zusammenfassung der Bevölkerungen der ehemaligen Kleinstaaten dokumentierte und die Integration der verschiedenen innerstaatlichen Gruppierungen förderte. Dazu eignete sich eine Verbindung von Nationalismus, schwärmerischer Mittelalterromantik, mystischem Germanismus und außenpolitischem Darwinismus. Daraus entwickelte sich

---

[111] Bismarcks kleindeutsche Lösung stieß nach 1871 auf die Opposition derjenigen Kreise, die den Zusammenschluss aller deutschsprachigen Bevölkerungsgruppen in einem großdeutschen Reich forderten. Zur Förderung dieser Zielsetzung und zur Pflege des Auslandsdeutschtums wurde der "Allgemeine Deutsche Verein zur Pflege des Deutschtums" gegründet, der sich durch Zusammenschluss mit dem "Allgemeinen Deutschen Verband" zum "Alldeutschen Verband" erweiterte und auch die Propagierung einer imperialistischen Politik betrieb. Anhänger fand der Alldeutsche Verband in der Wirtschaft, im Bürgertum und bei den Burschenschaften.

[112] Er war Religionswissenschaftler und Schriftsteller und ursprünglich der liberalen Tradition verbunden. Sein Hauptwerk war "La réforme intellectuelle et morale", 1871.
und bei den Burschenschaften.

[113] Er war Religionswissenschaftler und Schriftsteller und ursprünglich der liberalen Tradition verbunden. Sein Hauptwerk war "La réforme intellectuelle et morale", 1871.

[113] Ernest Renan (1871), S. 903f

u.a. der preußisch-konservative Historismus, der die einzelnen historischen Epochen nicht mehr als Teile einer größeren historischen Entwicklungslinie betrachtete, sondern wie Individuen als gleichwertige historische Abschnitte. Nun wurde eine erweiterte Verherrlichung der preußisch-hohenzollerischen Dynastie möglich und zusätzlich konnte man alle bedeutenden Personen der deutschen Geschichte glorifizieren, die die einzelnen Geschichtsabschnitte geprägt haben. Eine historische Genealogie der großen Deutschen von Arminius/Hermann über Karl d. Gr., Otto I., Barbarossa, Luther, Friedrich d. Gr. bis zu Kaiser Wilhelm I. und II. wurde so möglich. Eine ebenfalls zentrale Bedeutung erhielt die Kriegsgeschichte. Die großen Könige wurden überwiegend nach ihren kriegerischen Erfolgen beurteilt. Die Bedeutung der Kriegsgeschichte wurde zusätzlich noch dadurch verstärkt, dass sie mit dem Sozialdarwinismus verbunden wurde. Die Lehre vom Kampf ums Dasein zwischen den Völker, von der Auslese der Stärkeren bot sich an, den Machtmenschen, den Machtstaat, militaristische Traditionen und trivialen Heroismus zu verherrlichen, die unterlegenen Völker als minderwertig abzuqualifizieren und das Recht abzuleiten, dass sich der Stärkere auf Kosten der Schwächeren ausbreiten darf. Das Gleiche wurde auch auf den geistig-kulturellen Bereich übertragen, und der deutsche Humanismus und die Reformation als Sieg über die historische katholische Bevormundung durch das Papsttum gefeiert.

Als verbindende nationale bevölkerungspädagogische Orientierung und als Ersatz für eine fehlende nationale Tradition wurde im neuen Wilhelminischen Kaiserreich versucht, die alten Taciteischen Germanentugenden neu zu aktivieren. Treue, Ehrlichkeit, Fleiß, Tatkraft, Unternehmungsgeist, Ernsthaftigkeit, Beharrlichkeit, Gemütstiefe usw. feierten eine neue offizielle Wertschätzung. Parallel zum Aufstieg der Arminiusfigur während der französischen Besatzungszeit und der Befreiungskriege wurde im Wilhelminischen Kaiserreich das im 18. Jahrhundert wieder neu entdeckte Nibelungenlied zu einem nationalen Erbauungstext, zum lange gesuchten frühen deutschen Heldenepos. Es wurde neben Tacitus und den anderen antiken Germanenberichten zur nationalen Quelle für die Herausarbeitung der genannten typisch deutschen Nationaleigenschaften, zum deutschen Tugendkatalog, zum Zeugnis der zeit-losen Merkmale des deutschen Volksgeistes. Die Gestalt des Siegfried begann die Gestalt des Arminius zu ersetzen.

Dem höheren Schulwesen wurde ebenfalls die Pflege nationaler Gesinnung empfohlen. Deswegen sollte die bisherige humanistische Orientierung eingeschränkt werden. Der junge Kaiser Wilhelm II. begründete seinen diesbezüglichen Wunsch auf der Schulkonferenz von 1890 ausführlich: Die Schulen und Lehrerkollegien wären bis 1871 engagierte Träger des nationalen Einheitsgedankens gewesen. Nach dem Erreichen dieses Zieles sei die nationale Begeisterung an den Schulen abgeflacht, obwohl die Jugend jetzt zur Einsicht hin erzogen werden müsse, dass das neu gegründete Reich auch erhalten werden müsse. Die Abnahme dieser früheren nationalen Gesinnung und Erziehung auf den Gymnasien hinge mit deren humanistischer Bildungsabsicht zusammen. Die Gymnasien sollten aber keine jungen Griechen und Römer, sondern junge Deutsche heranbilden. Deswegen sollten auf Kosten von Latein und Griechisch Deutsch und der deutsche Aufsatz in den Mittelpunkt des Unterrichts treten, und in den anderen Fächern wie Geschichte und Geographie nationale Aspekte mehr gefördert werden. Der Gymnasiast solle darüber hinaus prinzipiell von unnötigem geistigem Ballast entlastet werden, der nur die Aufnahmefähigkeit verringere und konstitutionelle Schäden durch zu vieles Lernen fördere. Deutschland benötige eine kräftige junge Generation und Soldaten für die Verteidigung und künftige geistige Führer und Beamte für den Staatsdienst.[114]

Verbinden sollte das neue deutsche Reichsvolk auch das gemeinsame Selbstbewusstsein über die erreichte eigene Kulturhöhe. Unter Zivilisation wurden in der Wilhelminischen Gesellschaft der allgemeine Fortschritt und die erreichte materielle Lebensqualität verstanden, und darunter vorwiegend westlich-materialistische Aspekte und auch die Negativseiten des Fortschrittes subsummiert. Unter Kultur fasste man das erreichte innere geistige Bildungsniveau zusammen. Beide Begriffe wurden so gegeneinander verglichen, dass die anderen europäischen Staaten gleichwertige Stufen der Zivilisation erreicht hätten, in der Kulturhöhe aber stünde Deutschland an der Spitze der Welt.

Trotzdem gab es erhebliche innere Spannung in dem neu geschaffenen Reich, die auch für die Literaturgattung des historischen Romans von einer gewissen Bedeutung wurden:
- In den süddeutschen Staaten blieben weiterhin starke partikulare und liberal-demokratische Bestrebungen lebendig. Unter anderem sollten diese politischen Richtungen auch über den vaterlän-

[114] Gerhardt Giese, 1961: Quellen zur deutschen Schulgeschichte seit 1800. Göttingen, S. 196 ff; zit. n. Weltgeschichte im Aufriss (1974); Bd. 2, S. 265-268

dischen historischen Roman für das neue Reich gewonnen werden.

- Innerhalb des sog. Kulturkampfes wurde Bismarck vorwiegend von den Protestanten unterstützt, dagegen fühlten sich die in Deutschland lebenden Katholiken in ihren Rechten eingeschränkt und behielten eine gewisse Distanz zum Reich. So kam es auch zu geographisch feststellbaren klerikalen Spannungen zwischen dem überwiegend protestantischen Norden und Württemberg und dem überwiegend katholischen Bayern, Westfalen, Rheinland und Deutsch-Polen. Dieser sogen. Kulturkampf war mit ein Auslöser für die Entstehung des Romans "Ein Kampf um Rom".

- Eine Reihe von ethnischen Minderheiten fühlten sich nicht als Bestandteile der neuen deutschen Reichsbevölkerung, sondern als zwangsweise angegliederte Fremdbevölkerungen, nämlich als französische Elsässer, französische Lothringer, Dänen und Polen. Sie begannen eine intensive eigene Kulturpflege und forderten damit die in ihrer Nähe wohnenden Deutschen ebenfalls zu einer gesteigerten Pflege ihres Deutschtums heraus. Gustav Freytag wuchs in einer solchen, schon früher im Osten Preußens bestehenden Atmosphäre auf.

- Weiterhin war in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts vorwiegend bei protestantischen Gebildeten ein religiöser Säkularisierungsprozess zu erkennen und der Versuch, die Leere, die der Glaubensverlust hinterließ, mit pantheistischen Vorstellungen zu füllen. Ein naturalistischer Pantheismus verbreitete sich von den Universitäten unter die Gebildeten. Es häufte sich der Typus eines der modernen Welt entfremdeten Intellektuellen. Als Religionsersatz ergriff die Sehnsucht nach einer harmonischen Volksgemeinschaft vieler solcher Intellektueller. Felix Dahn gehört in den Umkreis dieser Weltanschauung. In Verbindung mit sozialdarwinistischen, biologistischen und nationalistischen Lehren und Zielsetzungen entstanden aus dieser pseudoreligiösen Volksvergötterung die Grundlagen für die spätere völkisch-rassistische Ideologie.

- Die Heimatkunstbewegung wurde zur konservativen Sammelbewegung gegen modernen Fortschrittsglauben, demokratischen Liberalismus und Sozialismus. Bevorzugt wurde das Klischee des bodenständigen germanisch-deutschen Bauern, der sich erfolgreich gegen die Herrschaftsansprüche von Adel und Klerus zur Wehr setzte. Für die Neuromantiker blieb dagegen das Mittelalter mit seinem angeblich idyllischen Dorf- und Stadtleben, mit seiner Religiosität und seinem kämpferischen Adel die Lieblingsepoche. Beide Protestrichtungen gegen den modernen Fortschritt rückten in die Nähe des mythischen nationalen Germanismus und des nationalen Mittelalterkultes. Gustav Freytag versuchte in den Erzählungen seiner "Ahnen" eine gewisse Synthese aus Liberalismus, Fortschrittsglauben und konservativer romantischer Retroperspektive.

4.10. Der Weg in den rassistischen Arier- und Germanenmythos ab dem Ende des 19. Jahrhunderts in Deutschland.

Was den Terminus "Arier" und "arische Rasse" betrifft, so wurde er um 1853 von dem in Oxford/ England lehrenden deutschen Orientalisten und Schriftsteller Friedrich Max Müller neu aufgegriffen. Er bedeutet im Sanskrit "Arya", edler Herr/edle Herren, und war historisch auf ein nordindisches kriegerisches Volk bezogen, das sich selber so bezeichnete und dessen Verbreitungsgebiet bis nach Persien reichte. Das Wort selber hat Müller wiederum von dem britischen Orientalisten Sir William Jones (1746-94) übernommen, der es zutreffend als Bezeichnung einer alten indischen Sprachgruppe verwandte. Müller vermutete aus der Existenz einer arischen Sprachgruppe auch ein arisches Urvolk und damit eine arische Rasse, die einst als erobernde Herrenrasse bis nach Persien und Indien gelangt sei und überall blühende Kulturen geschaffen habe. Von diesen Ariern sollten dann die indogermanischen Sprachgruppen abstammen.

Neben diesem arischen Mythos wurde gegen Ende des 19. Jahrhunderts zunehmend von einem nordischen Mythos gesprochen, was weitgehend auf Richard Wagner zurückzuführen ist. Er versuchte in seinem Gesamtkunstwerk deutsche Musik, nordische Mythologie, Schopenhauers Religionsphilosophie und deutschen germanophilen Nationalismus zu verbinden. Wagner war ein reger Propagandist der Gedanken Gobineaus. Er glaubte an die Hierarchie der Rassen, innerhalb der das deutsche Volk, das er wiederholt mit der nordischen und arischen Rasse gleichsetzte, die schöpferischste Rasse sei. Vermischung mit anderen Rassen sei der erreichten deutschen Kulturhöhe abträglich. Die jüdische Rasse erklärte Wagner für den Feind der Menschheit und alles Edlen in ihr und er meinte, dass das

deutsche Volk in seiner kulturellen Eigenständigkeit an den Juden zugrunde zu gehen drohe.[115]

Erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts entfalteten die Thesen Gobineaus[116] in Deutschland ihre ganze gefährliche Wirkung. Obwohl Gobineaus vierbändiges Werk bereits 1853-55 erschienen war[117], wurde es in Deutschland erst in den 1890-iger Jahren durch eine aus dem Richard-Wagner-Kreis angeregte Übersetzung populär. Gobineaus Hauptthesen lauteten, dass die Menschheit in unterschiedlich zu bewertende Rassen untergliederbar sei, wobei die Rassenunterschiede nicht nur körperlich-konstitutionell, sondern auch geistig-seelisch verstanden waren. Der Verlauf der Geschichte sei durch eherne Rassengesetze bestimmt, besonders durch den Aufstieg, die kulturelle Blüte und den Niedergang von Kulturen. Zu diesem Schema gehörten die Ausbreitung und Eroberungen der Arier, die Formen der Unterwerfung anderer Völker durch diese Arier und die Grade der anschließenden Vermischung der Arier mit ihren unterworfenen Substratvölkern.

Alle bisherigen Hauptvölker der Geschichte seien durch Vermischungen mit nicht ebenbürtigen Rassen entartet. In der Geschichte habe bisher nur die weiße Rasse dauerhafte hochwertige Kulturen geschaffen. Innerhalb der weißen Rasse seien die Indogermanen die edelste Rasse, innerhalb der Indogermanen die Germanen. Sie seien die letzten reinrassigen Arier, das letzte humanbiologische Kraftreservoir der Menschheit. Sie hätten die Aufgabe erhalten, die Welt zu christianisieren. Aber auch sie seien von Vermischung bedroht, und die Menschheit drohe dann am Ende in einer nivellierenden Rassenmischung zu einem trägen Herdendasein zu degenerieren. Dieser Gefahr sei nur durch eine bewusste Rassenpflege und durch Verhinderung der Vermischung mit anderen Rassen zu entgehen. Den Germanen als der edelsten Rasse der Welt stellte er als Negativvergleich die angeblich körperlich degenerierten und geistig wenig schöpferischen Semiten gegenüber.

Eine große Wirkung im deutschsprachigen Raum hatte gegen Ende des 19. und in der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts Friedrich Nitzsche.[118] Obwohl selber in Erscheinung und Wesen unmännlich, oder gerade weil ihm das selber schmerzlich bewusst war, wurde er zum Verkünder männlicher Tugenden und des nur sich selber verantwortlichen Tatmenschen. Es gibt nach Nitzsche keine allgemeingültige sittliche Richtschnur. Gut und richtig ist, was der selbstbewusste Tatmensch für richtig hält. Sich Fügen, Ergebenheit in eine angeblich höhere Ordnung der Welt und Mitleid sind Tugenden der Schwachen. Der wahre Tatmensch ist Künstler, Freigeist, Krieger und Machtmensch. Er ist der Träger des Kultus der Macht, der Übermensch, die blonde Bestie. Der Herrenmoral des Machtmenschen steht die Sklavenmoral des Christentums gegenüber. Die Menschheit solle künftig von einer Tatmenschen- und Gewaltmenschen-Aristokratie beherrscht werden, die auch den Nihilismus verbreiten solle.

Nitzsche hat mit seinen späten Schriften[119] unbeabsichtigt der damaligen rassistisch gefärbten Germanenmythologie weiteren Vorschub geleistet. Seine Klischees vom Herrenmenschen und von der blonden Bestie erlangten eine gefährliche populäre Bedeutung, als sie eingeschränkt nur auf die Arier und Germanen bezogen wurden, obwohl Nitzsche darunter allgemein Erobererrassen, Rassen mit Herrenmoral, Raubvölker, die sich schwächere, gesittetere, friedlichere Völker unterworfen hätten, verstand. Ob Nitzsche mit dem Ausdruck von der "blonden Bestie" meinte, dass diese frühen Erobererrassen alle blond gewesen seien, oder ob er einfach die Metapher vom gefürchteten Löwen benutzte, ist unklar.

Auf die Notwendigkeit und die Möglichkeiten der Rassenpflege und der Rassenzucht als hoffnungsvolle positive künftige Orientierung für die germanische Rasse hat dann genauer Houston Stewart Chamberlain hingewiesen.[120]

---

[115] n. Dietrich Bronder (1964), S. 361f

[116] Graf Joseph Arthur Gobineau (1816-1882) war Orientalist, Schriftsteller und als Gesandter Frankreichs in verschiedenen Ländern tätig.

[117] Sur l'inegalité des races humaines

[118] Da Friedrich Nitzsche eine Abneigung gegen alles Systematische hatte, sind seine philosophisch-kulturkritischen Gedanken über sein ganzes Werk verstreut.

[119] Jenseits von Gut und Böse (1886), Genealogie der Moral (1888)

[120] Houston Stewart Chamberlain war der Sohn eines britischen Generals und Neffe des britischen Feldmarschalls Sir Neville Chamberlain, hatte in Wien Naturwissenschaften und Biologie studiert und sich für die Opern Richard Wagners begeistert. Er gehörte bald zum engen Freundeskreis Wagners, dessen Schwiegersohn er dann wurde, und nahm die deutsche Staatsbürgerschaft an. Er förderte in seinem, in deutscher Sprache erschienenen Hauptwerk "Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts" (1899) den Germanenmythos und gab dem

Kernthese Chamberlains ist, dass alles Große in den bisherigen Kulturen von den Ariern bzw. von den Germanen geschaffen worden sei und dass im 19. Jahrhundert die germanischen Völker zu einer neuen welthistorischen Bestimmung als Begründer einer neuen Zivilisation und Kultur, die keine Wiedergeburt der antiken griechischen und römischen sei, erwacht seien. Bezüglich sozialdarwinistischer Thesen im Sinne Gobineaus und Haeckels hielt er sich zurück, da Rasse für ihn nicht nur eine physische, sondern auch eine moralisch-geistige Bedeutung innehatte. Chamberlain stellte außerdem nicht nur Rassenverfall, sondern auch rassische Neubildungen fest. Er war kein Antisemitist wie Gobineau oder Richard Wagner. An der bisherigen Unterschätzung der eigenen Kräfte der Deutschen seien mehr historisch bedingte kulturelle Hemmungen als jüdische Machenschaften und rassische Mischungen mit Juden schuld gewesen.

Chamberlain vertrat also weniger die Evolutionslehre Darwins durch den Kampf ums Dasein, sondern mehr einen positiven Zuchtgedanken. Rassenvielfalt und Rasseneigentümlichkeiten seien keine einfachen Urphänomene, also von Anfang an da gewesen, sie könnten auch im Verlauf der Geschichte durch Rassenkreuzungen und Auslesen erst entstehen, so wie im Tierreich durch den Menschen neue Rassen gezüchtet würden. Aber das neu entstandene wertvolle Züchtungsergebnis müsse dann durch nachfolgende Vermeidung von Beimischungen konsolidiert werden. Oberste Pflicht sei es daher, die rassischen Eigenarten wertvoller menschlicher Rassen zu erhalten und Fremdbeimischungen zu verhindern. Die europäischen Völker nördlich der Alpen (Germanen, Kelten, Slawen) seien solche, in ihrer rassischen Reinheit zu erhaltenden Rassen. Die europäischen Völker südlich der Alpen seien bereits in der Gefahr der fortschreitenden rassischen Vermischung und damit der Degeneration.

Er ging weiter von einer engen rassischen Herkunftsverwandtschaft bei Kelten, Germanen und Slawen aus. Die Germanen des Tacitus ließen sich weder physisch noch geistig deutlich von den Kelten und Slawen unterscheiden. Alle seien ursprünglich hoch gewachsen und blond gewesen und als "Spielarten eines gemeinsamen Stockes zu betrachten...und andererseits haben die Schädelfunde aus den Grabstätten der ältesten heroischen Slavenzeit gezeigt, dass die Slaven aus der Völkerwanderungszeit ebenso ausgesprochene Dolichocephale (d.h. Langköpfe) und ebenso hoch gewachsene Männer waren wie die alten Germanen... Außerdem haben Virchows umfassende Untersuchungen über die Farbe des Haares und der Augen zu dem Ergebnis geführt, dass die Slaven von Haus aus ebenso blond waren (resp. in gewissen Gegenden noch sind) wie die Germanen."[121]

4.11. Der Antisemitismus in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts in Deutschland

Diese bisherigen Rassentheorien erhielten eine noch gefählichere Wendung und Wirkung, als sie sich mit dem historischen Antisemitismus verbanden. Diese Verknüpfung erfolgte hauptsächlich im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts in kleinen ideologisierten Gruppierungen und wurde dann durch antisemitische Agitation populär gemacht.[122] Der neue Antisemitismus begann sich von dem weitgehend religiös und wirtschaftlich begründeten der Vergangenheit zu unterscheiden. Im 18. Jh. hatte sich der traditionelle historische Antisemitismus in Europa beruhigt. Die Judenemanzipation in Preußen zu Beginn des 19. Jahrhunderts ließ anfangs eine baldige Symbiose zwischen Deutschen und Juden als möglich erscheinen. Aber im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts nahm der Antisemitismus in Deutschland und Europa wieder zu. 1879 gründete Wilhelm Marr eine Antisemitenliga, und im selben Jahr begann der Berliner Hofprediger Adolf Stöcker mit seinen Anti-Judenreden. Publizistische Breitenwirkung erreichte zur Zeit des Gründerkraches der Schriftsteller Otto Glagau mit einer antisemitischen Artikelserie in der Gartenlaube, in der den Juden die Schuld an der verbreiteten sozialen Not zugesprochen wurde. Antisemitische Forderungen fanden 1892 Eingang in das politische Programm der Deutschkonservativen Partei und in die Satzungen von einflussreichen Interessenverbänden[123]. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts waren antisemitische Tendenzen fast in ganz Europa in den Nationalismus eingegangen. Russland erlebte 1882 eine heftige Pogromwelle, die Dreyfus-Affäre spaltete ab 1894 die französische Nation.

Wilhelminischen Kaiserreich die lang gesuchte ideologische Grundlage, nämlich ein germanisches Kulturbewusstsein. Kaiser Wilhelm II. war von Chamberlains Werk tief beeindruckt, empfahl es als Schullektüre innerhalb des höheren Schulwesens und schrieb noch 1922 in seinen Erinnerungen, erst Chamberlain habe dem deutschen Volk das Germanentum in seiner Herrlichkeit richtig bewußt gemacht (s. dazu v. See, 1994, S. 292).

[121] Houston Stewart Chamberlain, 1941/1899, Kap. 6, S. 552f

[122] Eine wichtige Rolle spielte dabei z.B. der Richard Wagner-Kreis, der den Mythos von Ariern und Germanen durch Bühnenweihfestspiele für das gebildete Publikum aufbereitete.

[123] Z. B. Alldeutscher Bund, Bund der Landwirte, Deutschnationaler Handlungsgehilfenverband

Bezüglich der bisherigen traditionellen Rassenängste hatten den germanisch-nordischen Völkern Vermischungsgefahren überwiegend von keltischen, romanischen und slawischen Bevölkerungsgruppen gedroht. Als die neuen Rassenlehren aber die Kelten, Romanen und Slawen ebenfalls als indogermanischer Herkunft einstuften, verlor die Vermischung mit diesen Bevölkerungen etwas von ihrer rassischen Bedrohung für den deutschen Volkscharakter. Es genüge, so argumentierten jetzt die Vertreter der neuen Rassentheorien, wenn bei solchen Mischungen der germanische Anteil deutlich überwiege, um den ursprünglichen germanischen Volksgeist zu erhalten. Die neuen Vermischungsängste wandten sich jetzt den jüdischen Minderheiten in Mitteleuropa zu. Judesein stellte nun eine neue, unveränderbare negative biologische Eigenschaftssumme und eine rassische Bedrohung für die europäischen Völker dar. Angeblich verfolgten die Juden mit ihren Assimilationsbemühungen eine bewusste rassische Zersetzungstätigkeit innerhalb ihrer sogen. Wirtsvölker. Man begann nun aus solchen Überlegungen heraus die Forderung nach einer antijüdischen Auslesepolitik abzuleiten, um den drohenden rassischen Degenerationsprozess durch die voranschreitende Assimilation der Juden zu stoppen. Man begann auch aus diesen Ängsten heraus bereits die Vertreibung der Juden zu fordern. Antisemitische Parolen und Programme fanden also bis zum Ende des 19. Jhs. zunehmend Verbreitung, obwohl es noch keine direkte Antisemiten-Partei wie die spätere NSDAP gab. Der moderne Antisemitismus des ausgehenden 19. Jahrhunderts war eine Allianz zwischen dem Germanismus, dem Konservatismus, dem Kapitalismus, dem Biologismus und dem Rassismus eingegangen.

Die Vorwürfe gegen die Juden und die Warnungen vor den Juden wurden in vielfältiger Form von einer Vielzahl von einflussreichen Persönlichkeiten, Gruppierungen und Interessenverbänden verbreitet. Dabei erlaubte die Vielfalt der jüdischen Lebensformen und Betätigungsfelder in Europa fast alle Anti-Haltungen der damaligen Zeit mit antijüdischen Argumenten zu stützen: Nach der Judenemanzipation in Preußen und den entsprechenden Emanzipationsgesetzen nach der Reichsgründung hätten sich die Juden nicht schnell genug assimiliert; durch ihre Assimilationsbereitschaft würden sie wie ein schädlicher Pilz ihre Wirtsvölker durchwuchern; die reichen mittel- und westeuropäischen Juden wollten über die wirtschaftliche Lenkung ihrer Wirtsländer deren politische Lenkung erreichen; die armen osteuropäischen Juden wären deutliche Beweise für die Unfähigkeit der Juden zu ehrlicher Arbeit; die jüdischen kapitalistischen Industriellen wollten die Bevölkerungen ihrer Wirtsländer ausbeuten; die marxistischen Theoretiker jüdischer Abstammung wie Marx und Lasalle wollten durch ihre Programme die kapitalistische Wirtschaft zerstören; konservative jüdische Staatstheoretiker wie der Preuße Friedrich Julius Stahl demonstrierten die geringe jüdische Liberalität und Bereitschaft für einen liberalen Nationalstaates; der jüdische Internationalismus wolle den mühsam errungenen Nationalstaat beseitigen; die ehrgeizigen Juden würden immer mehr Deutsche aus führenden bürgerlichen Berufen verdrängen usw.[124]

4.12. Schlussbemerkung zum Germanismusphänomen im 19. Jahrhundert in Deutschland

Im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts begannen unter den Gebildeten Deutschlands zunehmend nationalistische, germanophile, rassistische, sozialdarwinistische und antisemitische Theorien und Ideologien in den verschiedensten Nuancen, Mischungen und Abstufungen zu kursieren, die teilweise als Ersatz für die fehlende nationale Tradition des neu gegründeten Reiches dienten, prinzipiell aber auch in den gesamt-europäischen Zeitgeist eingebettet waren. Denn dieses Ideenkonglomerat war damals auch in europäischen Nachbarländern in verschiedener Intensität und Ausprägung verbreitet. In Deutschland erreichten diese letztlich mystischen Theorien und Ideologien nur die größte Vielfalt, pseudowissenschaftliche Ausgestaltung und Breitenwirkung. In diesem mystischen Dunstkreis erschienen die beiden Romane "Die Ahnen" und "Ein Kampf um Rom" und gelangten erst durch ihn zu ihrem erstaunlichen Rezipientenerfolg.

---

[124] Tatsache ist nur, dass die jüdischen Minderheiten mit großem Engagement und großem Erfolg die wirtschaftliche und soziale Freiheit zum Nachholen aller bisher durch die vergangenheitlichen Einschränkungen verschlossenen Möglichkeiten in Bildung, Wissenschaft, Kultur, Wirtschaft und Gesellschaft nutzten. Im Jahre 1908 befanden sich z.B. in Berlin die zehn größten Einzelvermögen im Besitz von Juden bei einem Bevölkerungsanteil in der Stadt von ca. 1%; 1910 waren unter den 100 reichsten Preußen knapp 30 % Juden; zur selben Zeit waren ca. 2,5% der deutschen Ordinarien und ca 7,5 % der deutschen Studenten Juden; eine zahlenmäßige Überrepräsentation, die auf viele Zeitgenossen besorgniserregend wirkte, weil ein weiterer Anstieg dieser Prozentzahlen befürchtet wurde (n. v. See, 1994, S.300).

TEIL II: BIOGRAPHISCHER VERGLEICH

5. Zur Biographie Gustav Freytags

5.1. Herkunft und Jugend Gustav Freytags

Gustav Freytags Leben umfasste nach seinen eigenen Worten[125] ein ganzes Jahrhundert, die Zeitspanne von den Freiheitskriegen bis in die Zeit des neu gegründeten deutschen Reiches, und ließe etwas von dem Wirken einer aufsteigenden Volkskraft erkennen. Es sei in seinem Leben schwer feststellbar, was Erbgut seiner Vorfahren und was Prägung durch die Umwelt gewesen sei, wobei das Erbe der Vorfahren nicht bei jedem gleich stark zur Geltung käme.

Geboren wurde er am 13.7.1816 in dem kleinen deutschen, von slawischen Siedlungen umgebenen oberschlesischen Städtchen Kreuzburg nahe der damaligen russisch-polnischen Grenze als Grenzlandbewohner, Protestant und Preuße. Als Grenzlandbewohner habe er das deutsche Wesen im Gegensatz zu fremdem Volkstum lieben gelernt, als Protestant habe er leichter Zugang zur Wissenschaft gefunden und als Preuße habe er die Hingabe des Einzelnen an das Vaterland gelernt. Seine eigenen Ahnen ließen sich bis in das Spätmittelalter nachweisen. Er gehörte neben seinem Freund Wilhelm Weber und Hoffmann von Fallersleben zu jenen damaligen deutschen Schriftstellern, in denen sich wissenschaftliche Gelehrsamkeit, vaterländisch-nationale Gesinnung, Mut zu eigenständigem Urteil und christliche Grundhaltung verbanden. Er war äußerlich ein auffallend groß gewachsener Mann mit einem hartknochingen Gesicht und einem etwas ironischen Gesichtsausdruck. Er hat eine unverwüstliche Gesundheit gehabt, auf die er neben seinem Heimatland Deutschland, seiner preußischen Erziehung und der erfahrenen Achtung und Anerkennung seiner Mitbürger ihm gegenüber stolz war. Als Schlesier hielt er die Schlesier für einen vielfältig veranlagten und flexiblen Menschentyp, ein Gemisch von polnischer Lebhaftigkeit und altsächsischer Bedächtigkeit.[126]

Freytags Vater, Gottlob Ferdinand Freytag, war Arzt und ab 1809 Kreuzberger Bürgermeister, hatte die Freiheitskriege miterlebt und war Zeit seines Lebens ein Mann von altpreußischer Haltung und Pflichttreue. Seine Mutter Henriette Albertine Freytag, geb. Zebe, stammte aus einer schlesischen protestantischen Pfarrersfamilie im nahe gelegenen Wüstenbriese. Ein Onkel Freytags, Pastor Neugebauer, war dort Pfarrer und Schulmeister. Diese soziale Herkunft bedeutete in einer Zeit, da weniger das Vermögen als vielmehr Bildung und Herrschaft das soziale Ansehen bestimmten, die Zugehörigkeit zur Honoratiorenschaft der Stadt Kreuzburg. Dieses soziale Ansehen prägte schon früh den jungen Gustav Freytag und ließ schon früh in ihm ein überdurchschnittlich entwickeltes elitäres Selbstbewusstsein entstehen. Dazu kam noch als weiteres Wesensmerkmal eine gewisse Freude am Belehren. Dieses elitäre Selbstbewusstsein und diese altkluge Lehrhaftigkeit blieben Zeit seines Lebens Bestandteile seines Wesens.[127] Auch seine späteren Freunde im Erwachsenenalter entstammten alle diesem feudalen Bildungsbürgertum mit elitärem Selbstbewusstsein, also einer bürgerlichen Bildungsaristokratie.

In Kreuzburg und speziell innerhalb seiner Familie wuchs Gustav Freytag in jener Atmosphäre geordneter bürgerlicher Aristokratie auf, die voller Stolz auf ihre protestantisch-deutsch-bäuerliche Herkunft war, getragen von preußisch-spartanischer Gesinnung und in anschaulichem Gegensatz zur benachbarten "polnischen Unordnung", wie Freytag die weniger disziplinierte Lebensgestaltung der benachbarten Polen jenseits der Grenze wiederholt bezeichnete. Die Stellung des Vaters brachte zwar Prestige, doch wenig Reichtum, denn das Gehalt des Vaters als angestellter Stadtarzt und gewählter Bürgermeister auf Lebzeit erlaubte nur einen bescheidenen Wohlstand.

5.2. Die akademische Ausbildung und die versuchte akademische Laufbahn

Gustav Freytag besuchte keine Volksschule, sondern erhielt ab 1822 zusammen mit seinem jüngeren Bruder Reinhold und seiner Cousine Privatunterricht bei seinem Onkel, dem Pastor Neugebauer.

---

[125] Gustav Freytag (1886), S. 423ff

[126] n. Meyer, 1900, Deutsche Literatur im 19. Jahrhundert, S. 389f

[127] Renate Herrmann (1974) charakterisierte Gustav Freytag deshalb so: "Den Typus des aristokratischen Bildungsbürgers mit schulmeisterlichem Einschlag, der auf Grund ausgeprägten Schichtenbewusstseins mit stolzem Führungsanspruch durch die seinem Stand selbst zugesprochene und als Verantwortung deklarierte Elitefunktion seine Ideale von Wert und Ordnung in Gesellschaft und Politik als Leitbilder für die ganze Nation entwirft, verkörperte Gustav Freytag vollkommen" (S. 296).

Der junge Gustav Freytag besuchte ab 1829, also mit 13 Jahren, das Gymnasium im benachbarten schlesischen Öls. Er schloss seine gymnasiale Ausbildung im Jahre 1835, also mit 19 Jahren, als Schulprimus ab und besuchte ab Sommersemester 1835 die Universität Breslau, wo er zuerst alte Sprachen, dann deutsche Philologie belegte, u.a. bei Hoffmann von Fallersleben. Im 2. und 3. Semester war Gustav Freytag der einzige Teilnehmer an Hoffmann von Fallerslebens Veranstaltungen über Handschriftenkunde. Er wohnte im selben Haus wie er und so entwickelte sich ein freundschaftliches Verhältnis zu seinem Lehrer. In Breslau stürzte er sich in die Burschenherrlichkeit und wurde Fuchs bei den Borussen, obwohl ihn der permanente widerwärtige Streit mit den anderen Verbindungen störte.[128] Die Prägung durch die nationalen Burschenschaftler mit ihrer damaligen Devise, dass sie Deutsche seien, keine Preußen, Westfalen oder Rheinländer, hat seine bisherige Erziehung und Lebenswerte ergänzt und überlagert.

Zum Wintersemester 1836/37 wechselte er zur Universität Berlin. Zum entscheidenden Bildungserlebnis der Berliner Studienzeit wurden die Vorlesungen bei dem Historiker und Altphilologen Karl Lachmann, an den er von Hoffmann von Fallersleben empfohlenen worden war. Karl Lachmann war zusammen mit Jakob Grimm der Begründer der deutschen Philologie, deren Aufgabe es sein sollte, anhand der schriftlichen Quellen zu einer Gesamtschau deutschen Lebens zu gelangen. Diese Methode der kritischen Germanistik, aus einzelnen Teilen auf das Ganze zu schließen, wurde bei Freytag der Weg, tief in die Seelen der Völker zu spähen. Lachmann überwand damals die traditionelle wissenschaftliche Suche nach der angeblichen Alleinurheberschaft aktiver Einzelpersönlichkeiten an herausragenden kulturellen historischen Leistungen und ersetzte sie durch die Vorstellung von einem selbständig schaffenden Leben der Völker, von der Völkerseele als einer höheren, schaffenden Individualität, die anderen Gesetzen als die Einzelindividuen folge. An Stelle der Rationalität bei den Individuen folge die Völkerseele dunklen Zwängen von Urgewalten, vergleichbar den Gestaltungsprozessen von in aller Stille schaffenden Naturgewalten. Diese geheimnisvollen Gesetze, die die Entwicklung der Völkerseelen bestimmten, und damit die Merkmale und des Wesen der verschiedenen Völkerseelen zu erkennen, wurde für Gustav Freytag die Aufgabe einer kritischen Wissenschaft schlechthin. Diese Theorie der Befreiung vom Zwang der historischen Individualität und von einer organisch-gesetzmäßig wirkenden Volkskraft sollte letztlich die Stellung des Einzelnen zu seinen Mitmenschen, zu seinem Volk, zu seinem Staat und zu Gott ergründen helfen.

Gleichzeitig schloss sich der Student Gustav Freytag in dem ausbrechenden Historismustreit den Kritikern der historischen Objektivierungsbemühungen Rankes an. Die deutschen Historiker sollten in einer Zeit der Bemühungen um einen deutschen Nationalstaat nicht in den Fehler wie Ranke verfallen, das eigene moralische Urteil einer falschen historischen Objektivität unterzuordnen, sondern Richter der Vergangenheit, Lehrer der Gegenwart und Prophet der Zukunft sein.[129] Bei einem Historiker sollte letztlich die eigene persönliche sittliche und politische Überzeugung die Grundlage seines historischen Urteiles bilden.

Im Jahre 1838, also schon nach 7 Semestern, promovierte Freytag bei Lachmann über die Anfänge der dramatischen Poesie bei den Deutschen[130] und ging dann bereits 1839 wieder nach Breslau zurück. Dort besprach er mit Hoffmann von Fallersleben seinen Plan, Dozent zu werden. Hoffmann war einverstanden und so habilitierte sich Gustav Freytag bereits ein Jahr nach seiner Promotion im Alter von 23 Jahren mit einer Abhandlung über Hroswitha von Gandersheim[131] in den Fachrichtungen deutsche Sprache und Literatur an der Universität Breslau. Nach seiner Habilitationsschrift richtete er im Januar 1839 ein Gesuch um Lehrstuhlerlaubnis an die Philosophische Fakultät der Universität Breslau. Der Bitte wurde entsprochen, und bereits im Sommersemester 1839 erhielt der knapp Vierundzwanzigjährige die Erlaubnis, in den Fächern Deutsch, Grammatik, Literaturgeschichte und Mythologie der deutschen Volksstämme zu lehren. Der junge, hoch gewachsene Dozent mit den langen blonden Locken und der stets gepflegten Kleidung erregte zwar bei den Studenten positives Aufsehen, seine akademischen Veranstaltungen fanden aber kaum Anklang. Teilweise fielen sie sogar mangels Teilnehmer aus. Vermutlich lag das u.a. daran, dass man ihm den engen Kontakt zu den angesehenen Kreisen Breslaus übel nahm und dass er anspruchslose, relativ platte Gedichte und patriotische Lieder bei den Veranstaltungen dieser Honoratioren vortrug und sogar als Sammlung zu veröffentlichen wagte.[132]

---

[128] n. Peter Heinz Hubrich (1974), S. 17
[129] n. Herrmann (1974), S. 19
[130] Der Titel der Dissertation lautete: "De initiis poesis apud Germanos"
[131] Der Titel lautete "De Hrosuita poetria, Adjecta est comoedia Abraham inscripta".
[132] Gustav Freytag fehlte eine lyrische Begabung, was sowohl in seinen Gedichten als auch in seine übrigen

In Breslau wurde er bald im sogen. akademischen Club, einer umfangreichen Gesellschaft Breslaus, in welcher sich wöchentlich Mitglieder der Universität und des höheren Beamtentums trafen, in den Vorstand gewählt. Einladungen bei sozial führenden Familien der Stadt Breslau und aus der näheren Umgebung einschließlich Adel und Offizierscorps brachten den jungen Dozenten bald mit verschiedenen einflussreichen Personen seiner Umgebung in Bekanntschaft. In diesen Jahren erschienen erste Theaterstücke und ein Gedichtband.

Als Hoffmann von Fallersleben 1842 seines Amtes als Dozent enthoben wurde[133], bewarb sich Gustav Freytag 1843 um die frei gewordene Stelle, bekam aber eine Absage. Denn er hatte bisher noch keine wissenschaftlichen Veröffentlichungen aufzuweisen, er hatte bisher nur kulturhistorische Notizen aus den Monumenta Germaniae Historica zusammengetragen.[134] Er blieb Privatdozent, aber diese Absage verletzte ihn derart, dass er seine Lehrveranstaltungen immer mehr einschränkt. Auf die Dauer befriedigte ihn die bloße Literaturgeschichte nicht mehr, und er beantragte deshalb 1846 bei der philosophischen Fakultät, auch Vorlesungen über deutsche Kulturgeschichte halten zu dürfen. Aber auch diese Bitte versagte ihm die Fakultät, weshalb er gekränkt 1847 die Universität Breslau verließ und seine akademische Laufbahn gänzlich abbrach.

5.3. Gustav Freytag als Dramatiker, politischer Journalist und Schriftsteller

Anschließend wandte sich Gustav Freytag dem Theater und der Dramaturgie zu und versuchte, als Verfasser kleinerer Stücke im Stil der Zeit erfolgreich zu werden. Er übersiedelte deswegen von Breslau nach Leipzig und dann nach Dresden, um bei dem dortigen Hoftheaterdramaturgen Karl Gutzkow das Theater-Handwerk zu lernen.[135] Die finanzielle Rückendeckung durch seine Eltern sicherte ihn bei diesem Schritt in eine neue, ungewisse Zukunft ab. In Dresden heiratete er seine bisherige langjährige Freundin, eine in den Adelsstand erhobene schlesische Bürgerliche, die verwitwete Emilie Gräfin von Dyhrn, geb. Scholz.

Auch als Poet und Dramaturg blieb Gustav Freytag der selbstbewusste Bürger. Er distanzierte sich von dem künstlerischen Geniekult der romantischen Künstlerauffassung. Bürgerliches Künstlertum war Freytags Motto. Die Tätigkeit des Poeten war für ihn ein geistiger Beruf wie jeder andere Beruf innerhalb der bürgerlichen Gesellschaft, ein Beruf, zu dem man ausgebildet wird, für den man die notwendigen Grundkenntnisse erwerben und in dem man nach bürgerlichem Pflicht- und Leistungsdenken arbeiten muss. Durch solch eine künstlerische Arbeitshaltung sei der Künstler nicht mehr abhängig von fürstlichem Mäzenatentum, sondern die Kunstproduktion sei zu vermarkten wie eine Industrieware, Kunstproduktion stünde unter den Marktgesetzen des wirtschaftlichen Liberalismus. Dabei solle sich der Dichter und Künstler bevorzugt an die mittleren Gesellschaftsschichten halten, in ihnen die Vorbilder für seine Werke suchen und sich um das innigste Verständnis für seine Kunstgebilde in diesen Sozialschichten bemühen. Denn ungleich frischer, reichhaltiger und unbefangener als in den oberen Adelsschichten äußere sich jetzt die Lebenskraft des Volkes in den mittleren Gesellschaftsschichten, welche im 19. Jahrhundert, gleich weit entfernt von der Isolierung der Höhe und dem beschränkten Blick der Tiefe, die neuen Bewahrer und Verbesserer der Bildung und des Wohlstandes geworden seien.[136]

Werken zum Ausdruck kommt.

[133] Hoffmann von Fallersleben hatte auf die Veröffentlichung des Teiles 1 seiner unpolitischen Lieder viel Beifall erhalten und hatte daraufhin gewagt, einen Teil 2 zu veröffentlichen, in dem er mit beißender Ironie die Obrigkeit angriff. Dies veranlasste die preußische Regierung, ihn 1842 seines Amtes als Dozent in Breslau zu entheben.

[134] Diese Sammlung bildete den Grundstock für seine späteren "Bilder aus der deutschen Vergangenheit". Die Stelle bekam sein Mitbewerber, der bisherige Privatdozent Theodor Jacobi, ein streng fachwissenschaftlicher Mann mit akademischen Veröffentlichungen.

[135] Aus dieser Beschäftigung mit den Regeln der Dramaturgie gewann Freytag das Material und die Kenntnisse für sein späteres dogmatisch-formales Werk über "Die Technik des Dramas" (1863). Als Mitglied der Kommission für die Vergabe des Schillerpreises und für die Auswahl der Preisträger aus einer Vielzahl von dramatischen Einsendungen versuchte er mit dieser Schrift den dramatischen Neulingen den Weg zur Bühne zu erleichtern. Er hatte aus der vergleichenden Lektüre der klassischen Dramen der Weltliteratur eine größere Anzahl von Regeln abgeleitet, die er teils überall, teils speziell beim Drama der Germanen zu erkennen glaubte. Es handelte sich gewissermaßen um eine empirische Poetik anstelle der bis dahin üblichen ästhetischen poetischen Empfehlungen.

[136] Gustav Freytag, Fürst und Künstler. in: Die Grenzboten, Jg. 25, Bd. 1 (1866), H. 1, S. 34-6; Auszug In: Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848-1880, Realismus und Gründerzeit, Bd. 2: S. 608f.

Im Rahmen eines gesunden Realismus solle ein Dichter mit feinem Gespür die Volksempfindungen und den Volksgeschmack seiner Zeit erfassen und seine Kunstproduktion danach gestalten. Seine Dichtung solle trotzdem schön und wahr sein (einschließlich historischer Wahrheit) und solle den Leser innerlich berühren, aber es solle sich nicht um eine rein objektive Darstellung der Realität handeln, sondern um eine Umwandlung der tatsächlichen Realität in eine poetische Realität und Wahrheit. Diese poetisch verklärte Wirklichkeit Freytags bevorzugte von Anfang an die Versenkung in deutsches Leben und Wesen. Zeit seines Lebens blieben in seinen Kunstproduktionen der nationalpädagogische Aspekt und die Beachtung der sittlichen Wirkung seiner Werke auf das eigene Volk maßgebend. Freytag blieb damit auch als Dramaturg und Dichter ein Lehrer des Volkes, er hatte nur seinen Tätigkeitsbereich, seine Mittel und seine Adressaten geändert.[137]

Als neues Betätigungsfeld übernahm Gustav Freytag am 1. Juli 1848 als Mitherausgeber zusammen mit dem einflussreichen Literaturkritiker Julian Schmidt und dem Verleger Grunow die Zeitschrift "Die Grenzboten". Das Lektorat übernahm der böhmische Jude Jacob Kaufmann.[138] Weil der Verlagsort Leipzig war, zog die Familie Freytag wieder nach Leipzig zurück. In Leipzig erlebte Gustav Freytag den Ausbruch der Revolution von 1848 und meldete sich freiwillig zur Bürgerwache. In Leipzig nahm er auch als Hörer an akademischen Veranstaltungen teil und besonders beeindruckten ihn die Vorlesungen der Philologen Moritz Haupt und Otto Jahn und des Historikers Theodor Mommsen, mit denen ihn eine gewisse Freundschaft zu verbinden begann. Sie wurden deshalb auch langjährige und geschätzte Mitarbeiter der neu übernommenen Zeitschrift.[139]

Aus der ursprünglich politisch aggressiven Zeitschrift "Die Grenzboten" wurde unter den neuen Herausgebern eine bekannte Stimme der gemäßigten liberalen deutschen Presse, bot aber auch Gelegenheit zu anspruchsvollen literarisch-ästhetischen Beiträgen und ließ die persönliche Weltanschauung, liberale Einstellung und politisch-nationale Zielsetzung Gustav Freytags erkennen. Als überzeugter stolzer Preuße befürchtete er einen Sieg der Großdeutschen und beschloss daher, die Grenzboten "zu dem Organ zu machen, in welchem das Ausscheiden Österreichs aus Deutschland und die preußische Führung leitende Idee des politischen Teiles sein sollte, dazu vom liberalen Standpunkt ein Kampf gegen die Auswüchse der Demokratie und den Schwindel des Jahres (1848; Anm. d. Verf.). In dem literarischen Teil aber eine feste und strenge Kritik aller der ungesunden Richtungen, welche durch die jungdeutsche Abhängigkeit von französischer Bildung und durch die Willkür der alten Romantik in die Seelen der Deutschen gekommen waren."[140] Gegenüber den Regierungen sollte also ein entschiedener Liberalismus vertreten werden, gegenüber der Laune und dem Unverstand der Masse die Aristokratie der Bildung, es sollte ein Kampf gegen Romantiker und Jungdeutsche und gegen liberal-demokratische Freiheitsumtriebe geführt und für einen poetisch gesunden Realismus und einen liberalen Nationalstaat unter Preußens Führung eingetreten werden.[141] Im Jahre 1870 gab Gustav Freytag wegen persönlicher Differenzen mit dem Mitherausgeber der Grenzboten, dem Verleger Grunow, seine Beteiligung und Arbeit an den Grenzboten auf. Als Ersatz

---

[137] Gustav Freytag begann seine dramatische Laufbahn 1841 mit dem Lustspiel "Kunz von der Rosen", das den historischen lustigen Rat des Erzherzogs Maximilian von Österreich zur Hauptfigur hat. 1846 folgte "Die Valentine", 1853 das politisch-sozialkritische Lustspiel "Die Journalisten", 1847 "Graf Waldemar" und 1862 die im strengen antiken Sprachstil gehaltene Römertragödie "Die Fabier".

[138] Die ursprünglich politisch-liberale Zeitschrift "Die Grenzboten" war im Jahre 1841 von dem Exilösterreicher Ignaz Kuranda gegründet worden. Sie war an liberal Gesinnte in Österreich gerichtet und wurde erst von Belgien, dann von Leipzig aus nach Österreich verschickt, woraus auch der Titel "Die Grenzboten" verständlich wird. Sie hiess auch "Die Grünen Blätter" wegen ihres grünen Einbandes.

[139] Gustav Freytag, Erinnerungen (1887), S. 423ff.

[140] zit. n. Gustav Freytag, Gesammelte Werke, Bd. 1, S.276.

[141] Er tat das gewissermaßen aus dem deutschen Ausland, denn Leipzig gehörte nicht zu Preußen. Einige Bemerkungen zu Freytags Verständnis von liberal, Volk, Staat und Nation sind hier notwendig: Der Begriff "liberal" muss bei Gustav Freytag ziemlich weit gefasst verstanden werden. Darunter fielen bei Freytag alle Kräfte, die gegen die damalige absolute Autokratie der adeligen Regierungen gerichtet waren und dem gebildeten Bürgertum zur führenden Rolle im Staat verhelfen wollten. "Volk" ist für Freytag eine von ihrer Herkunft her einheitliche soziologische Großgruppe. "Nation" ist die politisch organisierte Seite eines Volkes. "Staat" ist die räumliche politische Organisationsform einer Nation. Wenn ein Volk unter dem Zwang der Entfaltung seiner natürlichen Anlagen steht, dann ist der betreffende Staat nur ein Produkt der Entwicklung der Volkskraft. Die Stellung eines bestimmten Staates unter den anderen Staaten der Erde ist demzufolge kein Produkt der Regierenden, sondern durch den Charakter des Volksgeistes und durch bestimmte Kulturbedingungen, die seit Jahrtausenden unablässig ihren Einfluss auf das Schicksal der Nationen ausüben, hervorgerufen. Nach dem Prinzip eines in Vergangenheit und Zukunft gleichen Volksgeistes galt für Freytag der friedliche wie kriegerische Konkurrenzkampf von Staaten untereinander nicht durch aktuelle machtpolitiche Gegensätze verursacht, sondern als eine Folge der naturgesetzlichen Verschiedenheiten der Völkerseelen.

gründete er 1871 wieder zusammen mit anderen die Zeitschrift "Im Neuen Reich", eine Zeitschrift mit ähnlicher Zielsetzung wie die Grenzboten, und wurde dort regelmäßiger Mitarbeiter. Im Jahre 1881 ging diese Zeitschrift "Im Neuen Reich" aber bereits wieder ein.

Die Dramaturgie gab Freytag bereits nach 1863 auf und widmete sich nun ganz seinem herausgeberischen Tätigkeitsfeld. Mit dieser Wende vom Bühnenautor zum Journalisten vollzog sich die letzte Wende im Leben Gustav Freytags. Von nun an fühlte er sich als Schriftsteller mit national-pädagogischem Auftrag.

Im Jahre 1851 kaufte Gustav Freytag ein kleines Landhaus in Siebleben bei Gotha, weil der Hausarzt ihm aus Gesundheitsgründen Landluft verordnet hatte. Dort verbrachte er seitdem gewöhnlich die Sommermonate, während er die Wintermonate in seiner Leipziger Wohnung verbrachte. In der sommerlichen Ruhe von Siebleben entstanden dann die meisten seiner bedeutenden Werke.[142] Er diktierte dort ohne innere Reihenfolge das, was gerade in seiner Phantasie Gestalt angenommen hatte, seiner Frau oder später einem im Schreiben geübten Dorfbewohner. Diese Manuskriptstücke wurden später sorgsam überarbeitet und dann in den inneren Zusammenhang des jeweils geplanten Werkes eingearbeitet.

In dieser Leipziger und Sieblebener Zeit hatte sich Gustav Freytag einen größeren einflussreichen Bekanntenkreis aufgebaut, mit dem er sowohl persönlich zusammentraf als auch einen regen Briefwechsel unterhielt. Dazu gehörten ab 1852 Herzog Ernst II. von Sachsen-Coburg und Gotha, ab 1860 das preußische Kronprinzenpaar, ab 1862 der Historiker Heinrich von Treitschke, ab 1864 Admiral Stosch, der Kunsthistoriker Max Jordan, seine Verleger Salomon Hirzel, der Diplomat Wolf Graf von Baudissin, der süddeutsche Liberale Karl Mathy usw.

Seine Leipziger Freunde hatten meistens irgendeine Sammelleidenschaft, sei es Inschriften, Quellen zur Geschichte großer Musiker und Schriftsteller, Holzschnitte, Kupferstiche usw. Durch deren Sammeltätigkeit motiviert begann nun Freytag verstärkt mit der Fortführung seiner Quellensammlung zur Kultur- und Sozialgeschichte der einfacheren Bevölkerung und von Flugschriften aus der frühen Neuzeit. Aus diesen Sammlungen entstanden später die "Bilder aus der deutschen Vergangenheit". Anfangs wurden Teile davon ab 1852 in den "Grenzboten" abgedruckt, 1859 und 1862 erschienen zuerst die beiden der Neuzeit gewidmeten Bände. Dann wurden die beiden das Mittelalter betreffenden Bände hinzugefügt. 1866 lag das gesamte Werk in Buchform vor und wurde später in die Gesammelten Werke als Band 17-21 aufgenommen. Es handelt sich um eine fachkompetente anschauliche Schilderung des Lebens, der Werk- und Festtage, des Brauchtums usw. des deutschen Volkes in den verschiedenen Jahrhunderten seiner fast zweitausendjährigen Geschichte.

Inhaltlich sind die dort zusammengefassten historischen Berichte so gestaltet, dass um das Leben der ausgewählten bedeutenden historischen Personen herum Sitten, Gebräuche, Lebensgewohnheiten, Modeformen usw. der Zeit dargestellt werden, also nicht wie in damaligen wissenschaftlichen Werken in systematischer Ordnung, gegliedert nach Mode, Gebräuche usw. Es handelte sich um eine Art frühen Wissenschaftsjournalismus mit geschickter methodisch-didaktischer Konzeption. Der Erfolg bei den Lesern gab Freytag recht, dass diese Form der Vermittlung von Vergangenheit einem breiten Bedürfnis bei dem gebildeten Publikum entsprach, und so schrieb er eine Fortsetzung unter dem Titel "Neue Bilder aus der deutschen Vergangenheit" (ab 1862 herausgegeben).[143]

---

[142] Anfangs schrieb er Theaterstücke und leichtere Erzählungen, später wandte er sich breiter angelegten Erzählungen zu. Mit "Soll und Haben" (1855) schrieb er seinen ersten großen Erfolgsroman, einen Kaufmannsroman. "Soll und Haben" wurde schon bald nach seinem Erscheinen von den Rezensenten als epochemachendes Werk beurteilt. Der Roman ist eine Verherrlichung der bürgerlichen deutschen Kaufmannstätigkeit und eine Kritik an der im Verfall geratenen Aristokratie. Mit "Die verlorene Handschrift" (1864) schrieb Freytag einen Roman über den Gelehrtenstand und mit "Die Technik des Dramas" (1863) die bereits erwähnte Anweisung für angehende Bühnenautoren. Als historisches Volksbuch gedacht und viel gelesen war die mehrteilige Erzählungsfolge "Bilder aus der deutschen Vergangenheit" (1859-1862). Nach 1870 hat sich Freytag kulturhistorischen Erzählungen zugewandt. Auf der in den Bildern zur deutschen Vergangenheit zusammengetragenen Stoffbasis verfasste er den aus solchen kulturhistorischen Erzählungen zusammengesetzten historischen Roman "Die Ahnen" (1872-1880). In "Soll und Haben" und in der "Verlorenen Handschrift" hat Gustav Freytag die alltägliche Arbeit der bürgerlichen Sozialschichten in ihrem ganzen Umfang wieder literaturfähig gemacht. Das hatte zwar schon der Sturm und Drang versucht, aber sich dabei auf romantische, dramatische, ausgefallene oder seltsame Seiten der Arbeitswelt beschränkt.

[143] Der Versuch, aus ähnlichen Absichten ein Bühnenstück zu verfassen, waren "Die Fabier", die auf dem gründlichen Studium der römischen Geschichte von Theodor Mommsen beruhten.

Diese "Bilder aus der deutschen Vergangenheit" waren für viele damalige gebildete Leser die beste Kulturgeschichte ihrer Zeit.[144] Sie waren ähnlich wie bei vielen Gelehrten vor ihm von der Einstellung geprägt, dass die gesamte Kultur eines Volkes Ausdruck des Volksgeistes und der Volksseele sei. Alfred Dove, ein Freund Freytags und ein guter Kenner seiner Werke, hat Freytags Geschichtsauffassung in den "Bildern..." so formuliert: "Das Steigen und Sinken der Volkskraft in erhebenden und niederdrückenden Perioden der Gesamthistorie lässt sich an den Seelen der Individuen in behutsamer Prüfung direkt ermessen, und doch findet im ganzen ein unaufhaltsamer Fortgang von gemeinschaftlicher Gebundenheit aller Art zur Befreiung der Besonderheit des Einzelnen im Fühlen, Denken und Wollen statt."[145]

Im Jahre 1854 traf Gustav Freytag eine für ihn schwere politische Belastung. Er hatte 1854 in Leipzig die sog. "Autographierte Correspondenz" begründet, die in Leipzig unter einem Strohmann herausgegeben wurde und von liberalen Freunden und Berliner regierungsnahen Bekannten regelmäßig mit Kammerberichten versehen wurde. Die Correspondenz wurde wöchentlich in einer Auflage von 50-70 Exemplaren gedruckt und gratis vorwiegend an Zeitungen verschickt. Gustav Freytag hatte mit dieser Correspondenz die Absicht verbunden, die öffentliche Meinung im Sinne einer liberal-nationalen Stimmung zu beeinflussen und diese Berichte hatten tatsächlich eine ziemliche öffentliche Wirkung. Zum Beispiel brachten sie während des Krimkrieges eine antirussische, deutschnationale Stimmung in die damalige deutsche Medienlandschaft. Als die Autographierte Correspondenz die Mitteilung brachte, dass der preußische Mobilmachungsplan an Russland verraten worden sei, erregte das die öffentliche Meinung in Preußen und auch im übrigen Deutschland heftig und diese Erregung wurde Freytag zum politischen Verhängnis. Es erfolgte eine ausführliche Untersuchung des Vorfalles durch die preußische Polizei, die Ausstellung eines Haftbefehles gegen den preußischen Staatsbürger Freytag, wohnhaft derzeit in Leipzig/Sachsen, und die Aberkennung der preußischen Staatsbürgerschaft. Gustav Freytag musste sich ab jetzt hüten, auf der Fahrt zwischen seiner Winterwohnung in Leipzig und seiner Sommerwohnung in Siebleben das preußische Erfurt zu berühren. Die sächsische Regierung zeigte sich an dem Fall nicht weiter interessiert, als Freytag in einem Brief an sie erklärte, weder an der Redaktion noch am Inhalt der betreffenden Ausgabe beteiligt gewesen zu sein. Der mit ihm befreundete gothaisch-coburgische Herzog Ernst II. half ihm insofern aus der Verlegenheit, als er ihm das Hofamt eines Vorlesers und damit die gothaische Staatsbürgerschaft übertrug. Die Correspondenz musste aber wieder eingestellt werden. Es traf aber den überzeugten liberal-nationalen Preußen tief, dass er die preußische Staatsbürgerschaft aberkannt bekommen hatte und verfolgt wurde wie ein Hochverräter.

Kurz vorher hatte er mit dem erwähnten Herzog Ernst II. von Coburg-Gotha ein weiteres Projekt begonnen, die Gründung des "Literarisch-politischen Vereins". Der Vorschlag zur Gründung kam vom Herzog Ernst II., die Gründungsversammlung fand 1853 statt. Der Verein sollte die Aufgabe haben, die gebildeten Kreise der deutschen Bevölkerung im Sinne einer gemäßigt-liberal-nationalen Einstellung zu beeinflussen. Da das Niveau der Veröffentlichungen sehr hoch war, war der Adressatenkreis nur klein und die Wirkung des Vereines demzufolge nur gering. Formell bestand der "Literarisch-politische Verein" bis 1861. Dann wurde er aufgelöst, weil er hauptsächlich nur aus Mitgliedern der höheren gebildeten Sozialschichten bestand und auch nur diese Sozialschicht ansprach, die unteren bürgerlichen Schichten und die Arbeiterschaft aber nicht.

Ein neuer Anlauf erfolgte bereits 1859 mit der Gründung des "Nationalvereins", der ebenfalls nur ein Agitations- und politischer Erziehungsverein der mehr oder minder preußisch gesinnten Sozialschichten von Besitz und Bildung blieb, aber immerhin auch die mittleren bürgerlichen Schichten ansprach und die damaligen beiden liberalen Strömungen in Deutschland (die konstitutionell-konservative und die demokratische) zusammenfasste. Es handelte sich zwar noch nicht um eine eigentliche politische Partei, aber immerhin wurde er zur ersten politischen Massenorganisation in Deutschland und zur Vorstufe der ersten national-liberalen Partei Deutschlands.

Gustav Freytags liberal-nationale Einstellung verhinderte eine radikalere politische Haltung. Auch wenn er persönlich stark engagiert oft politische Gegner heftig angriff, so vertrat er doch keine prinzipielle Feindschaft gegen bestimmte Gruppen oder Personen. Als aktiver national-liberal einge-

---

[144] Sie wurden ein Haus- und Familienbuch und fanden sich im Bücherschrank fast jeder preußisch-protestantischen Bürgerfamilie. Freytag habe mit ihnen die Psychologie der damaligen gebildeten Bürgerschicht genau getroffen (so Renate Herrmann, 1974, S. 309).

[145] Alfred Dove, 1898, Ausgewählte Schriften, S. 520; zit. n. Below, Einführung, In: Gustav Freytag, Bilder aus der deutschen Vergangenheit, S. 15, Leipzig, o. J.

stellter Intellektueller versuchte er auch über den direkten politischen Weg Einfluss auf die politische Entwicklung in Deutschland zu nehmen. Kurzfristig war er 1866/1867 Abgeordneter im Norddeutschen Reichstag in Berlin, aber diese aktive Abgeordnetentätigkeit war nicht seine Sache, wie er resigniert feststellte. Vermutlich ereichte er nicht den erhofften politischen Einfluss. Für ihn sei es geeigneter, als politisch-nationaler Publizist, als Mitglied in politischen Vereinen und als Freund und Berater des Kronprinzenehepaares und des Herzogs Ernst II. Einfluss auf die Tagespolitik, auf die sich anbahnende Staatswerdung und auf die Politik des neuen Reiches zu nehmen.

5.4. Gustav Freytag und die Reichsgründung

Was den preußisch-österreichischen Krieg von 1866 betraf, so konnte er von Gustav Freytag noch als Austragung des Dualismus zwischen habsburgischer großdeutscher Kaiseridee und preußisch-kleindeutscher Nationalidee gedeutet werden. Im Krieg gegen Frankreich von 1870/71 dagegen sah Gustav Freytag einen Volkskrieg gegen das fremde, französisch-keltische Wesen, das während seiner ganzen Geschichte Deutschland an der Entfaltung seiner Kräfte zu hindern versucht hatte. In diesem Krieg musste deswegen eine Kollektivschuld des ganzen gallisch-französischen Volkes gegenüber Deutschland beglichen werden, denn die Franzosen seien letztlich ein Volk ohne echte Humanität, Kultur, Ordnung und Vertrauenswürdigkeit. Das französische Heer sei zusätzlich von seiner Zusammensetzung her kein ehrenwerter, rassisch gleichwertiger Gegner, sondern eine Bevölkerungsmischung minderwertiger französisch-gallisch-nordafrikanischer Herkunft. Die germanische Rasse sei offensichtlich, so wie Tacitus es bereits festgestellt habe, die stärkere Rasse, während die gallische Rasse bis in die Gegenwart die alten keltischen Unarten nicht habe loswerden könne. Deswegen gehöre auch Elsass-Lothringen von seiner Bevölkerung her zur überlegenen germanischen Rasse und müsse deswegen dem neuen Reich wieder angeschlossen werden.[146] Ursprünglich hatte Gustav Freytag aus liberaler Sicht der zwangsweisen Rückgliederung des Elsass skeptisch gegenübergestanden. Aber nach seinen persönlichen Eindrücken während seiner Teilnahme am Krieg 1870 habe er bemerkt, wie umfangreich unter der französischen Tünche die deutsche Art, das deutsche Aussehen der Bevölkerung und die gemeinsame kulturelle Herkunft bewahrt geblieben wären, weshalb sich seine Meinung geändert habe, und er es als nationale Aufgabe ansähe, das schlafende Deutschtum im Elsass wieder zu erwecken. Eine Angliederung von Lothringen lehnte Freytag dagegen noch längere Zeit ab, weil dieses Gebiet vermutlich schon in der Frühgeschichte nicht zum deutschen Siedlungsraum gehört habe und die Bevölkerung überwiegend brünette Haarfarben und andere Gesichtsformen als die Deutschen germanischer Herkunft hätten.[147] Freytags Weltanschauung von der Individualität der Völkerseelen und von ihrer gleichzeitigen Unterschiedlichkeit wird hier erkennbar[148]. Die daraus abgeleitete Berechtigung einer nationalen Einigung aller deutschsprachigen Gebiete in einem Nationalstaat war letztlich der Versuch Freytags, die historische territoriale Zersplitterung Deutschlands durch die Konstruktion eines Gemeinschaftsbewusstseins zu überwinden, das sich auf die angebliche historische und biologische Gemeinsamkeit der Deutschen nach Ursprung und Anlage stützte.

Was diesen deutsch-französischen Krieg betrifft, so hatte Gustav Freytag auf Einladung des preußischen Kronprinzen Friedrich im Hauptquartier der 3. Armee am Feldzug dieses Jahres gegen Frankreich teilgenommen. Während dieser Monate reifte in ihm der endgültige Plan zur Gestaltung der Ahnen. In den folgenden Monaten und Jahren widmete er sich intensiv der Ausarbeitung der einzelnen Erzählungen.

Nach der Reichsgründung zeigte sich Freytag als begeisteter Deutscher, der stolz auf seine Saat ist, und als Verfechter einer starken Machtstellung des Deutschen Reiches in der Welt. Die Bedeutung eines Staates werde nicht hauptsächlich durch die Erfolge der Regierenden erworben, sondern primär durch den Charakter des Volksgeistes. Unter diesem Aspekt seien die Deutschen das rührigste, unternehmungslustigste Kolonistenvolk der Geschichte der letzten 2 Jahrtausende gewesen. Überall auf der Welt, nach Osten bis nach Russland hinein, nach Süden bis ins Kapland, nach Übersee bis nach Australien und China seien deutsche Siedlungen und Handelskontore entstanden. Auch gegenüber den anderen Kulturländern Europas hätten die Deutschen im Verlauf der Geschichte mehr an Volkskraft abgegeben, als sie im Austausch dafür erhalten hätten. Der Deutsche sei vor allem am friedlichen Verkehr der Völker beteiligt gewesen. "Wir sind dazu bestimmt, Vertreter und Vorkämpfer

---

[146] n. Renate Herrmann, 1974, S. 263f
[147] n. Renate Herrmann, 1974, S. 271
[148] s. genauer im folgenden Kapitel

jeden Fortschrittes zu sein, durch welchen die Kultur des Menschengeschlechts von einem Volk zum anderen übergeleitet wird."[149]

Obwohl Gustav Freytag einflussreiche Freunde und Gönner auch unter dem Adel hatte und obwohl ihm wiederholt der Adelstitel angeboten worden war, war seine Einstellung zum Adelsstand als solchem reserviert. Er vertrat die Auffassung, dass das Bildungsbürgertum die tragende Kraft des Volkes sei und dass der Adel sich an die ethisch-moralischen Idealtugenden des Bürgertums angleichen müsse, wenn er historisch überleben wolle. Der Adel sei im Mittelalter unter einer Staatsform entstanden, die mit der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts wenig Ähnlichkeit habe, und der Adel habe im Verlauf der Jahrhunderte verschiedene Bedeutungen gehabt. Viele Bürgerliche (Industrielle, Künstler, Gelehrte, Diplomaten) seien geadelt worden, um ihre Anwesenheit am Adelshof gleichberechtigter zu machen, ja der Adelstitel sei teilweise sogar zu festen Preisen an Wohlhabende verkauft worden, nach Freytag eine abgeschmackte Praxis besonders unter den Habsburgern. Im 19. Jahrhundert sei es unverständlich, dass die Gesellschaft weiterhin in zwei Hauptklassen unterteilt sei und dass der Adel noch viele Vorrechte und bevorzugte Berufsfelder habe. Er habe zwar alle Achtung vor einem verdienten Adelstitel, aber "wir sehen nicht und wir glauben nicht, dass unser Adel nach irgend einer Richtung klügere, bessere und tüchtigere Männer und Frauen hervorbringt als andere gebildete Klassen unseres Volkes. Weder in Wissenschaft und Kunst, noch in der Landwirtschaft, noch in der Politik, sogar nicht da, wo er am bravsten ist, im Heer, räumen wir dem Adel einen Standesvorzug größeren Talents und stärkerer Kraft ein"[150]

5.5. Der späte Gustav Freytag

Je länger die Arbeit an den einzelnen Erzählungen des Ahnenzyklusses dauerte, desto langsamer ging sie nach seinen eigenen Worten voran. Aber an dieser Verlangsamung seiner Schaffenskraft waren auch erhebliche private Belastungen schuld. Seine erste Frau war gemütskrank geworden und nach längerem Leiden im Jahre 1875 gestorben. Er selber war gesundheitlich nicht mehr so robust und zog deswegen auf Anraten seines Arztes wegen des milderen Klimas zumindest den Winter über nach Wiesbaden um. Dort lebte er mit seiner ehemaligen Haushälterin anfangs einige Jahre unverheiratet zusammen. Er hatte mit ihr in dieser Zeit 2 Söhne[151]. Nach der Geburt des 2. Sohnes heiratete er im Jahre 1879 als Dreiundsechzigjähriger diese Frau in 2. Ehe. Aber auch diese Frau ergriff bald ein immer schwerer werdendes Gemütsleiden.

Zusätzlich belastete Gustav Freytag zunehmend der ständige Zwiespalt zwischen der historischer Realität und dem freien dichterischen Schaffen, also zwischen Historizität und Poesie. je näher er in seinem Erzählzyklus "Die Ahnen" der Neuzeit rückte, desto mehr fühlte er sich durch die Geschichte eingeengt. Er gelangte zu dem resignierenden Schluss, dass im historischen Roman die volle Entfaltung der Poesie nicht möglich sei, dass die Geschichtsschreibung letztlich den Sieg über die historische Poesie davontrüge.[152]

Nachdem seine 2. Frau im Jahre 1884 als unheilbar gemütskrank in eine Pflegeanstalt eingewiesen und die Ehe geschieden worden war, begann Gustav Freytag im selben Jahr eine neue Freundschaft, erst überwiegend brieflicher Natur, mit der um mehrere Jahrzehnte jüngeren Anna Strakosch, geb. Götzel, aus der gehobenen bürgerlichen Gesellschaftsschicht Österreichs, die sich dann einige Jahre später wegen der geplanten Ehe mit Gustav Freytag scheiden ließ, und die er 1891 als 75-Jähriger in 3. Ehe heiratete.

Am 30. 4. 1895 starb Gustav Freytag in Wiesbaden, seinem dauernden Alterswohnort. Anlässlich seines Todes bekam er den Titel zuerkannt, der bereits einige Jahrzehnte lang seine tatsächliche Bedeutung für die gebildeten Schichten Deutschlands gekennzeichnet hatte, nämlich „Praeceptor Germaniae".[153]

---

[149] zit. n. Gustav Freytag, Das Deutsche Reich als Großmacht, in: Im Neuen Reich, 1871, Nr. 26; Abdruck In: Gustav Freytag, Gesammelte Werke, 1. Serie, Bd. 7: Politische Aufsätze, S.541ff,

[150] zit. n. Gustav Freytag, Die Erteilung des Adels an Bürgerliche, in: Die Grenzboten, 1868, Nr. 1; Abdruck In: Gustav Freytag, Gesammelte Werke, 1.Serie, Bd. 7:Politische Aufsätze, S. 329ff

[151] Der 1. Sohn wurde 1876, der 2. Sohn 1878 geboren.

[152] Er hat das in verschiedenen Briefen bekannt. Die Belegstellen dazu s. Claus Holz, 1983, S. 85.

[153] Praeceptor Germaniae (Erzieher Deutschlands) ist ein Ehrentitel, der großen Persönlichkeiten der deutschen Geschichte zugesprochen wurde, z.B. Hrabanus Maurus und Philipp Melanchthon.

5.6. Werk und Wirkung von Gustav Freytag

Wenn auch nach dem Tode Gustav Freytags die bürgerlich-gemütvolle heile Welt vieler seiner Werke weniger anziehend und vorbildhaft für die neuen Generationen der literarischen Avantgarden wirkte, so wurden doch einige seiner Werke nun offiziell in Schulen und Universitäten zum national-pädagogischen Pflichtprogramm. Der saubere, positive und nationale Zug seiner Werke machten Freytag zum "Schriftsteller vom deutschen Volkstum und von deutscher Eigentümlichkeit", an dessen Werken die deutsche Jugend heranzubilden sei. Gemäß den neuen Lehrplänen von 1892 prägte das Werk Gustav Freytags wesentlich das Unterrichtsprogramm in Deutsch und Geschichte mit, um in der Jugend Vaterlandsliebe zu wecken. Für diesen Schulgebrauch standen billige Sonderausgaben und Auswahlbände zur Verfügung. Darüber hinaus gehörten die Hauptschriften Freytags zur häuslichen Pflichtlektüre der gebildeten Sozialschichten. Auch in der hohenzollerischen Kaiserfamilie war Gustav Freytag eine Art Hofpoet. Kaiser Wilhelm II., dessen Lieblingsschriftsteller zwar Ganghofer war, aber nach seinen eigenen Worten die "Ahnen" mit Begeisterung gelesen hatte, war nur enttäuscht von der etwas weichen Art des nationalen Bürgerpoeten. In die Universitäten hielt Gustav Freytag ab dem Beginn des 20. Jahrhunderts Einzug, weniger als Poet, sondern mehr als Dichter der Deutschen und des nationalen Volksgedankens.

Nach dem verlorenen 1. Weltkrieg nahm die national-pädagogische Bedeutung Gustav Freytags als Volkserzieher nicht ab. Er blieb maßgeblicher Volkserzieher für alle diejenigen, die am Wiederaufbau des ehemaligen 2. Reiches mitwirken und die deutsche Kultur gegen die Gefahren aus dem Osten verteidigen wollten. Die Verbreitung seiner Werke übertraf jetzt selbst die bereits enorme Breitenwirkung zu seinen Lebzeiten. Die "Bilder aus der deutschen Vergangenheit" erlebten auch bei den Historikern eine Renaissance. Sie erschienen jetzt mit einem nachträglich hinzugefügten umfangreichen wissenschaftlichen Apparat. Gerade in der Zeit der angeblichen Gefährdung des Deutschtums während der Weimarer Republik von außen und innen entsprachen Freytags Werke dem Zeitbedürfnis konservativer Kreise und Sozialschichten. Freytags "Bilder aus der deutschen Vergangenheit", "Die Ahnen" und "Soll und Haben" blieben aus diesem Grunde zentrale Werke innerhalb der Lehrpläne.[154]

6. Zur Biographie von Felix Dahn

6.1. Die Jugendzeit

Felix Dahn wurde am 9. 2. 1834 in Hamburg als Sohn des Schauspielerehepaares Friedrich und Konstanze Dahn, damals Mitglieder des Hamburger Stadttheaters, geboren. Seine Mutter war die uneheliche Tochter des französischen Hofkapellmeisters Charles le Gay am Kasseler Hof des Jérome Bonaparte. Wenige Wochen nach seiner Geburt zogen die Eltern nach München und nahmen eine Stelle am Hoftheater an. Dort in München verbrachte Felix Dahn den glücklichsten Teil seiner Jugend[155], und er hat sich zeitlebens, obwohl protestantisch getauft, überwiegend als Süddeutscher gefühlt.

Regelmäßig erlebte der kleine Knabe, wie seine Eltern ihre Rollen gegenseitig einstudierten und lernte so durch ihren Vortrag schon in frühester Jugend Schillers Werke kennen. Schon vor dem sechsten Lebensjahr lernte so der hochbegabte Junge Schiller stellenweise selber lesen und auch verstehen. Die Eltern hielten jedoch außer einer Auswahl von Schiller und Uhland sonstige Dichterwerke von ihm fern, weil sie die schon früh erkennbare ausgeprägte Phantasie des jungen Felix nicht übermäßig anregen wollten. Schiller wurde so für die weitere Entwicklung der Interessen des Heranwachsenden Felix von entscheidender Bedeutung. Er weckte bei ihm die Neigung für diejenigen drei geistigen Bereiche, die ihn sein ganzes Leben beschäftigen sollten, nämlich für Geschichte, Poesie und Philosophie.

Die Eltern hatten einen größeren Bekanntenkreis geistig-künstlerisch Interessierter und so verkehrten im Elternhaus Dichter, Schauspieler und Maler, und viele Freunde des jungen Felix stammten aus solchen Familien. Regelmäßig sah er die Kampfrequisiten der Theaterausstattung, und sie regten seine Phantasie gerade in diese Richtung hin schon früh an. Er spielte mit seinen Freunden regelmäßig Ritterspiele und auch historische Szenen. Mit 8 Jahren hatte der junge Felix bereits ein

---

[154] n. Renate Herrmann, 1974, S. 309ff
[155] Felix Dahn, Erinnerungen, Bd.1, S. 59

erstaunliches geschichtliches Wissen, und er bekam als Weihnachtsgeschenk einen Abriss der Weltgeschichte in 6 Bänden von seinen Eltern geschenkt, die er schnell konsumierte. Eine zweite noch umfangreichere Weltgeschichte im Überblick folgte. Er las diese immer wieder, bis der allmählich immer vertrautere Stoff auf seine stark entwickelte Einbildungskraft zu wirken begann. Er erlebte geistig mithandelnd in bunten Bildern, in der jeweiligen zeittypischen Kleidung und in den jeweiligen Waffen seiner Helden mit, was er gerade las, wobei ihn Kämpfe und Kriege besonders lebhaft beschäftigten. Er schlüpfte in die Rolle des Arminius, des Alarich, Teja, Widukind oder Kaiser Friedrichs II. Besonders gern kämpfte er als Teja den letzten heldenhaften Kampf der Goten am Vesuv. Er wurde durch die sich an diese Phantasiebilder anschließenden Kampfspiele mit seinen Freunden im elterlichen Garten derart vertraut mit dem Umgang von Bogen, Holzlanze, Schwert und Degen, dass er noch in höheren Jahren seinen Studenten und Mitdozenten Fechtunterricht erteilte.[156]

Der Hochbegabte hatte in den ersten schulpflichtigen Jahren einen Privatlehrer, dann besuchte er die Lateinschule und anschließend das Gymnasium. Mit besonderer Begeisterung las er die Germania des Tacitus und Homers Werke. Bei Homer lernte er die poetische Darstellungsweise und die sprachliche Veranschaulichung. Er hat ihn später als einen seiner drei poetischen Lehrmeister bezeichnet.[157]

Ursprünglich war der protestantisch getaufte Knabe ein gläubiges Kind, doch schon im Konfirmationsunterricht kamen ihm erste prinzipielle religiöse Zweifel, die immer mehr zunahmen, bis er sich schließlich als Student innerlich völlig vom Christentum löste.

6.2. Die akademische Laufbahn

Im Jahre 1850 legte Felix Dahn bereits mit 16 Jahren ein glänzendes Abitur ab. Er hatte schon damals so gute Sprachkenntnisse in Griechisch, Latein und Englisch, dass er viele Schriften in diesen Sprachen im Original lesen konnte. Die Scheidung seiner Eltern im selben Jahr belastete den früh erwachsen wirkenden sensiblen Jugendlichen sehr. Er begann in München Jura und Philosophie zu studieren, mit dem Schwerpunkt germanische Rechtsgeschichte, seinem späteren Spezialgebiet als Professor der Rechtsgeschichte. Früh wurde er von dem Philosophen Karl von Prantl beeinflusst.[158] Als Student gehörte Felix Dahn einem lockeren Studentenkreis mit dem Namen Walhalla an. Vielleicht ist hier sein Interesse für die germanische Frühgeschichte gefördert worden.

Schon früh versuchte sich Felix Dahn in kleinen dichterischen Werken.[159] Seine poetischen Vorbilder wurden Friedrich Rückert und Graf August von Platen.[160] Ab 1851 wechselte Felix Dahn zum Studium nach Berlin über und gehörte dort zeitweise zum literarischen Kreis "Der Tunnel an der Spree", wo er erste Balladen versuchte. Als Student hörte er u.a. bei Leopold von Ranke. Seine Studien beendete er wieder in München, wo großen Einfluss auf seine Interessenrichtung der Rechtshistoriker Konrad von Maurer bekam[161], der ihn mit dem germanisch-nordischen Altertum vertraut und mit Jakob Grimm bekannt machte. 1855 promovierte er als 21-Jähriger mit summa cum laude zum Dr. jur. und habilitierte sich bereits 2 Jahre später als 23-Jähriger mit einer Schrift über die "Geschichte der germanischen Gottesurteile". Er erhielt anschließend eine Stelle als Dozent in München und hielt Veranstaltungen über rechtshistorische, althistorische und rechtsphilosophische Themen.

1858 heiratete Felix Dahn eine reiche Kaufmannstochter, was seine finanzielle Stellung verbesserte. Sein Schwiegervater und eine Mitherausgeberstelle bei einer volkskundlichen bayerischen Zeitschrift sicherten sein Auskommen. Ab 1855 veröffentlichte Felix Dahn erste epische Gedichte, ermutigt dazu durch Friedrich Rückert und Victor v. Scheffel. Daneben war er beeindruckt von Hermann von

---

[156] n. Josef Weisser, 1922, S. 23 ff.
[157] Felix Dahn, Erinnerungen, Bd.1, S. 193
[158] Münchener Professor für Philosophie, Hegelianer, Arbeiten über die "Geschichte der Logik im Abendland", 1855-70, Leipzig, den Felix Dahn in seiner ersten eigenen wissenschaftlichen Arbeit gegen Angriffe eines Anonymus verteidigte.
[159] Gedichte
[160] Friedrich Rückert war zuletzt Prof. für Sprachen und Orientalistik in Erlangen, gehörte als süddeutscher Spätromantiker zum Dichterkreis um Ludwig Uhland, schrieb in einem ausgeprägten Nationalstolz patriotische Gedichte im Stil Körners. Graf August von Platen, ein reisender Dichter aus einem verarmten Adelsgeschlecht vertrat national-liberale Vorstellungen, gestaltete u.a. historische Ereignisse in Balladenform.
[161] Studien zur nordgermanischen Rechtsgeschichte

Lingg.[162] Bald fiel jedoch die Mitherausgeberstelle bei der volkskundlichen Zeitschrift und damit ein erhebliches Nebeneinkommen fort und er musste sich durch zeitaufwendige Zeitschriften- und Zeitungsartikel zusätzlich Geld verdienen, ein Weg, der damals für einen Professor als unwürdig angesehen wurde. Dadurch verzögerte sich auch der Fortgang seiner ersten großen mehrbändigen wissenschaftlichen Arbeit über "Die Könige der Germanen". Da die Ehe außerdem nicht sehr glücklich war[163], geriet Felix Dahn ab 1862 in eine ernste seelische und gesundheitliche Krise, die ihn zu einer längeren Erholungsreise nach Italien zwang. Unterwegs arbeitete er aber trotzdem an seinem publikumswirksamsten Werk weiter, an "Ein Kampf um Rom", den er bereits um 1858 begonnen hatte.

1863 wurde Felix Dahn außerordentlicher Professor in Würzburg, ab 1865 dort ordentlicher Ordinarius. Damit war seine Zukunft finanziell abgesichert. In Würzburg setzte er seine wissenschaftliche Arbeit über die Könige der Germanen fort und veröffentlichte daneben auch andere Untersuchungen zur spätantiken und germanisch-völkerwanderungszeitlichen Geschichte. Nach dem Kriege von 1866, bis zu welcher Zeit er weitgehend liberal-großdeutsch gewesen war, wurde er immer mehr ein Vorkämpfer und Anhänger der kleindeutschen Lösung Bismarcks und des germanisch-deutschen Nationalismus. Diese Einstellung steigerte sich noch nach dem Kriege mit Frankreich von 1870/71, an dem er als freiwilliger Rotkreuzhelfer teilnahm.

Bereits 1867 hatte er eine Nichte der Dichterin Anette von Droste Hülshoff, Therese von Droste Hülshoff, kennen gelernt und zu ihr eine starke Leidenschaft entwickelt, die ihn wieder körperlich sehr mitnahm. Nur durch die Kriegsereignisse und seine dadurch bedingte Abwesenheit gewann er Abstand von diesem inneren Konflikt. 1873 wurde aber trotzdem seine 1. Ehe geschieden. Bereits 1872 hatte Felix Dahn eine ordentliche Professur in Königsberg angetreten. Dort heiratete er dann Therese von Droste Hülshoff, und diese neue Ehe scheint sehr glücklich gewesen zu sein und sowohl seine wissenschaftlichen als auch seine dichterischen Arbeiten beflügelt zu haben.

1874 veröffentlichte er das dramatische Trauerspiel "König Roderich". Es erschien auf dem Höhepunkt des Kulturkampfes und machte damals größeres Aufsehen, weil es im Sinne Bismarcks die Verteidigung der Rechte des Staates gegenüber der Kirche zum Inhalt hatte.[164] Besondere Bedeutung erlangte sein 1878 erschienener vierbändiger Roman "Ein Kampf um Rom".

In Königsberg hatte er regen Kontakt mit anderen Wissenschaftlern[165] und Dichtern. Eine Reihe wissenschaftlicher Arbeiten zur germanischen und deutschen Frühgeschichte erschienen nun.[166] 1888 ging Felix Dahn freiwillig als Professor nach Breslau, wo er sich u. a. um eine Stärkung des deutschen Volkstums und um die Verbreitung deutschen Kulturgutes in Schlesien bemühte. Dort blieb er bis zu seinem freiwilligen Eintritt in den Ruhestand lehrend und forschend tätig. 1912 verstarb er in Breslau.

6.3. Werk und Wirkung von Felix Dahn

Über Felix Dahn scheint wissenschaftlich weniger gearbeitet worden zu sein als über Gustav Freytag. Die Rezensionen seiner Werke und die Darstellungen über ihn innerhalb der Literaturgeschichte sind bis heute weitgehend zurückhaltend oder sogar negativ oder übergehen seine Werke völlig. Georg Lukacs hat Felix Dahn einen Platz in den Massengräbern ehemaliger Berühmtheiten zugesprochen, wo er in Frieden ruhen möge.[167]

Während Gustav Freytag aus einer national-liberalen Grundhaltung heraus schrieb, kann man Felix Dahns Grundhaltung als national-konservativ mit Tendenz zum Germanophil-Völkischen hin kennzeichnen.

---

[162] süddeutscher Dichter, Dichter der Völkerwanderungszeit, Epos "Die Völkerwanderung", historische Dramen und Erzählungen.
[163] Seine damalige Frau scheint wenig Verständnis für die mühevolle und zeitraubende wissenschaftliche Arbeit gehabt zu haben.
[164] Felix Dahn machte in diesem Drama aus dem schwachen historischen König Roderich einen energischen König, der mit starker Hand die Rechte des Staates gegenüber der Kirche wahrte und verteidigte.
[165] z.B. mit dem Kunsthistoriker Georg Dehio
[166] z.B. Die Urgeschichte der germanischen Völker; Die germanische Urgeschichte; Die Geschichte der deutschen Urzeit; Die Alemannenschlacht bei Strassburg; Die Geschichte der Völkerwanderung; Die Landnot der Germanen; Walhalla, Germanische Götter- und Heldensagen usw.
[167] Georg Lukacs, 1965, Der historische Roman, S. 222

Felix Dahn war wie Georg Moritz Ebers ein Fachgelehrter. Im Unterschied zu Gustav Freytag blieb er Zeit seines Lebens als Professor für germanische Rechtsgeschichte seinen ursprünglichen wissenschaftlichen Verpflichtungen stets treu. Seine umfangreiche, sich selbst auferlegte wissenschaftliche Arbeit hinderte ihn aber nicht daran, im Laufe seines Lebens eine größere Anzahl kleinerer und größerer historische Romane[168], Dramen und Erzählungen zu verfassen, so wie es sein Kollege, der Ägyptologe Georg Moritz Ebers tat.

Felix Dahn konnte bei seinen historischen Romanen auf ein profundes Fachwissen zurückgreifen. Er hatte zwar weniger poetische Anlagen als andere zeitgleiche Verfasser von historischen Romanen, Balladen und Schauspielen einzusetzen, aber die Fähigkeit zu einem gewissen Pathos und sein feuriger Patriotismus glichen dieses Defizit wieder etwas aus. Ebers und Dahn sind gemeinsam mit Freytag die damaligen deutschsprachigen Hauptvertreter des sogen. Professorenromans. Ähnlich wie bei Gustav Freytags "Bilder aus der deutschen Vergangenheit" lieferten auch bei Felix Dahn die wissenschaftlichen Studien die stofflichen Grundlagen und thematischen Anregungen für die literarische Produktion. Ähnlich wie Gustav Freytag orientierte sich auch Felix Dahn an den historischen Romanen von Walter Scott und Victor von Scheffel. Besonders schätzte er Freytags "Die Ahnen" und hierbei wiederum besonders die ersten drei Erzählungen, also "Ingo", "Ingraban" und "Das Nest der Zaunkönige".[169] Diese drei Erzählungen können als die Prototypen des nachfolgenden eigentlichen Professorenromans angesehen werden. Felix Dahn bezog wichtige formale Anregungen für seine eigenen historisch-poetischen Werke geradezu aus diesen genannten Erzählungen. Damit ist nicht gemeint, dass Felix Dahn diese Erzählungen nur weitgehend nachahmen wollte. Er zeigte aber auch kritische Distanz zu den "Ahnen". [170]

Während Gustav Freytag die Geschichte des deutschen Volkes von seinen völkerwanderungszeitlichen Anfängen bis in seine Gegenwart exemplarisch zu behandeln versuchte, beschränkte sich Felix Dahn in seinen poetischen Werken ganz auf die Zeitspanne von der germanischen Frühgeschichte bis zur Karolingerzeit. In Romanform[171] beschränkt er sich sogar nur auf die Zeit vom Bataveraufstand 69 n. Chr. bis zum beginnenden Frühmittelalter im 7. Jahrhundert. Die Karolingerzeit bearbeitete er in Form von historischen Erzählungen[172]. Dazu kommen noch die mehr weltanschaulich-philosophisch orientierten Erzählungen aus dem nordischen Mittelalter.

Von den drei großen germanischen Völkergruppen Nord-, West- und Ostgermanen befasste sich Felix Dahn in Romanform nur mit den Ost- und Westgermanen.[173] Diese Beschränkung zeigt, dass seine dichterischen Schwerpunkte thematisch mit seinen wissenschaftlichen Schwerpunkten übereinstimmen. Besonders deutlich wird dieser Parallelismus in dem Tatbestand, dass die Pläne zu seinen beiden wichtigsten Werken, dem zwölfbändigen wissenschaftlichen Werk über die "Könige der Germanen" und dem poetischen Werk "Ein Kampf um Rom" beide im Jahre 1857 gefasst wurden.

Die "Könige der Germanen" wuchsen zu einer umfangreichen Gesamtdarstellung der germanischen Verfassungen und auch Geschichte allgemein von der germanischen Frühgeschichte bis zum Tode Karls d. Gr. heran und behandelten alle ost- und westgermanischen Stämme, während die Nordgermanen einschließlich der Angelsachsen ausgespart blieben. Mit der Geschichte der West- und

---

[168] insgesamt 17

[169] Brief Felix Dahns an Anna Freytag vom 8.11.1904, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin, unveröffentlicht; n. Claus Holz, 1983, S. 252f.

[170] Felix Dahn beobachtete interessiert das sukzessive Erscheinen des Ahnenzyklus. Er zeigte sich befriedigt über die überzeugende Darstellung der jeweiligen Kulturzustände. Er beanstandete aber, dass Gustav Freytag den Volksbegriff auf die bürgerliche Schicht verengt habe, dass in der letzten Erzählung ein Journalist und ein Arzt als zentrale Figuren nicht hinreichend als Nachfolger eines Ingo qualifiziert seien und dass die Tatkraft der zentralen Helden im Verlauf der Folgen immer mehr in den Hintergrund träten. Zusätzlich sei es in einer nationalen Dichtung unpassend, historisch verbürgte Greueltaten der süddeutschen Verbündeten Napoleons in die letzte Erzählung einzuarbeiten. Es wäre passender, in eventuell weiteren Erzählungsfolgen Schurken in Nichtdeutsche zu verwandeln (Felix Dahn, 1882: Bausteine, Gesammelte kleine Schriften, Bd. 3, S. 17-19, Berlin).

[171] Es handelt sich um die 14 historischen Romane Attila, Stilicho, Der Vater und die Söhne, Ein Kampf um Rom, Gelimer, Bissula, Vom Chiemgau, Felicitas, Julian der Abtrünnige, Die Bataver, Chlodovech, Die schlimmen Nonnen von Poitiers, Fredigundis, Ebroin.

[172] Es handelt sich um die 5 historischen Erzählungen: Die Freibitte, Der Liebe Hass, Einhart und Emma, Herrn Karls Recht (zusammengefasst unter dem Titel Am Hofe Herrn Karls) und Bis zum Tode getreu.

[173] und zwar mit den Rugen, Skiren, Gepiden, Westgoten, Ostgoten, Vandalen, Langobarden, Alamannen, Bajuwaren, Bataver und Franken

Ostgermanen wurde Felix Dahn bei diesen seinen wissenschaftlichen Arbeiten so vertraut, dass sich mannigfaltige poetische Anregungen ergaben und Wissenschaft und Dichtung Hand in Hand gingen. Motive und Pläne zu seinen Romanen und Erzählungen trug Dahn allerdings oft erst jahrelang gedanklich mit sich herum, ehe er die Muse zum Niederschreiben fand. Aber es geschah auch, dass ihn irgendein Motiv drängte, es sofort dichterisch zu bearbeiten und niederzuschreiben. Seine Hauptquellenwerke, denen er viele Motive und historischen Details für seine Romane entnahm, waren Tacitus, Jordanis, Prokopius, Ammianus Marcellinus, Gregor von Tours und Isidor von Sevilla, daneben Priscus, Einhard und die fränkischen Chroniken. Gern griff Felix Dahn besonders widerspruchsvolle Charaktere heraus und suchte sie historisch-psychologisch zu gestalten. Die Schriften des Prokop waren für Felix Dahn nicht nur eine bevorzugte Quelle, sondern auch dessen Darstellungsweise selber hat ihm als Vorbild gedient, z.B. erinnern die Art, wie Dahn Reden und Briefe in seine Romane einflicht, deutlich an Prokop. Teilweise hat er fast wörtlich die Briefe und Reden, die er in den Werken des Prokop fand, in die Romanhandlungen eingebaut. Und ebenfalls wie sein Vorbild Prokop, der nach antiker Tradition in seinen teilweise erfundenen Briefen und Reden anderer seine persönliche Meinung über die führenden Personen und die Ereignisse seiner Zeit ausdrückte, legte Felix Dahn häufig auch seine persönlichen Ansichten seinen poetischen Gestalten in den Mund.

Nicht an die Quellen hielt sich Felix Dahn allerdings, wenn es um negative Eigenschaften und unrühmliche Handlungen bei Germanen ging. Diese ließ er dann möglichst ganz fort, verharmloste sie oder modelt sie zu Vorzügen um. Denn er fühlte sich selber als Germane und schrieb für das deutsche Germanentum, das er von allen Seiten militärisch und durch fremde Kultureinflüsse bedroht sah. Er wollte die Deutschen begeistern, entweder für die siegreiche Erringung der nationalen Einheit oder für einen heroischen Untergang im Stil der Ostgoten. Dieser begeisterte nationale Germanismus Dahns war nicht nur die treibende Kraft für sein poetisches Schaffen mit volkspädagogischen Absichten ähnlich wie bei Gustav Freytag, er war auch die treibende Kraft für seine wissenschaftlichen Arbeiten, mit denen er den Gebildeten seiner Zeit die germanisch-frühdeutsche Zeit aufhellen und näher bringen wollte. Dieser Nationalismus ist bei Felix Dahn bereits seit früher Jugend feststellbar. Er verteidigte in seinen historischen Spielen als Germane sein Vaterland gegen die Römer; er kämpfte als Hohenstaufe gegen die Welschen; er ärgerte sich darüber, dass er in der Münchener Schule hören musste, die Bayern seien Kelten und keine Deutschen, ihre Vorbilder seien Vercingetorix und nicht Tacitus; innerhalb des elterlichen Bekanntenkreises gab es verschiedene Personen, die pro französisch waren und als Katholiken auf französische Hilfe wider das erstarkende protestantische Preußen hofften.

Gespannt verfolgte der junge Doktor und der junge Dozent die Einigungsbemühungen Italiens. Schmerzlich wurde er sich des Gegensatzes der politischen Realität südlich und nördlich der Alpen bewusst, nämlich in Italien die allgemeine Hoffnung auf einen Nationalstaat mit Hilfe Napoleons III., dagegen in Deutschland die allgemeine politische Zerrissenheit und Zwietracht und in der Gestalt Napoleons III. die Bedrohung aller linksrheinischen Gebiete. So drängte es den jungen Dozenten, ähnlich wie Gustav Freytag, wissenschaftlich und poetisch mitzuhelfen, das bedrohte deutsche Germanentum aufzurichten.

TEIL III: VERGLEICH DER WELTANSCHAUUNGEN

7.1. Gustav Freytags philosophische, historische und nationale Weltanschauung

In Gustav Freytags liberaler, nationaler, historischer und philosophischer Weltanschauung bündelten sich mehr oder minder ausgeprägt wie in einem Spiegel die meisten der im Kapitel 3 skizzierten Ideen, Auffassungen, Einstellungen und Ideologien des späten 18. und des 19. Jahrhunderts. Er war ein Kind seiner Zeit, seine Werke waren breitenwirksame Veranschaulichungen der Hauptideen seiner Zeit und deswegen fanden seine Werke wiederum solch eine erstaunliche Resonanz in ihrer Zeit.

Wie für Hegel die Weltgeschichte ein Fortschritt im Bewusstsein der Freiheit darstellte, so nimmt auch bei Freytag der Begriff der Freiheit eine zentrale Stellung ein. Freytag wollte an seinen Darstellungen der Geschichte des deutschen Volkes[174] veranschaulichen, wie sich das Volk allmählich zu

[174] Hier sind die "Bilder aus der deutschen Vergangenheit" und die "Ahnen" hauptsächlich als Text-Grundlage gemeint.

immer größeren Freiheiten heraufgearbeitet hat. Er vertrat eine teleologische Geschichtsbetrachtung mit eingebettetem liberalem Optimismus. Die Vorstellung Freytags von der übergeordneten, selbstständigen Volkskraft als einer Art selbstständigem Organismus stellte kein Kreislaufmodell dar, sondern das Modell eines lebendigen Fortschrittes. Die Entwicklung der Deutschen und der Fortschritt der Freiheit im Verlauf der Geschichte verengten sich jedoch bei Freytag zur Entfaltung und Befreiung des deutschen Bürgerstandes. Er erhob damit das liberale Bürgertum zum einzigen hauptsächlichen Träger von Fortschritt und Freiheit. Die Vorzüge der Germanen glichen deswegen in den Freytagschen Darstellungen den Vorzügen des Bürgertums im 19. Jahrhundert.

Es war das Anliegen der poetischen Historiographie Gustav Freytags, das stille Walten des Volksgeistes darzustellen, das Aufzeigen einer höheren geistigen Einheit, die als eine höhere Individualität in der Geschichte begegnet. D.h. jedes Volk hat seinen für ihn typischen Volksgeist. Der Kern dieser Freytagschen Geschichtsauffassung war, dass alle großen Leistungen nicht hauptsächlich Ergebnisse einzelner bedeutender Persönlichkeiten sind, sondern organische Schöpfungen des Volksgeistes, der zu jeder Zeit nur durch Individuen zur Erscheinung kommt. Das gilt auch für die Werke der Dichter. Auch sie sind Ausdruck, Bündelung des Volksgeistes. Berthold Auerbach hat das anschaulich am Beispiel von Freytags ersten beiden Erzählungen "Ingo" und "Ingraban" "erklärt: "Ein Volksgeist ist nicht eine kollektive Anzahl von Individualitäten, er ist der Zusammenschluss einer neuen Individualität mit eigenen Gesetzen und Bedingungen. Der Wald, der doch nur aus Bäumen besteht, ist als Wald eine eigene Organisation; er ist Quellenhüter und Quellenerzeuger, Bildner klimatischen Bestandes. Das sind Kräfte und Wirkungen, die dem einzelnen Bestandteil, dem Baume, nicht zukommen. Was die kollektive Kraft des Volksgeistes geschaffen, kann der Einzelne bilden und formen...", so die Sage, die Sprache, die Bräuche, die Lieder usw. Gustav Freytag sei es gelungen, aus solchen Bruchstücken der Wissenschaft über das Volksleben der Vergangenheit ein einheitliches anschauliches Gesamtbild zu entwerfen.[175]

Dieser Vorbehalt gegen die historische Bedeutung der hervorragenden Einzelpersönlichkeiten bedeutete bei Freytag keine völlige Absage an den liberalen Individualismus, sondern nur eine Einschränkung. Alle Individuen gehören der höheren Individualität des Volksgeistes an, wobei nur von Bedeutung für das Ganze ist, welchen Anteil sie an der Manifestation des Volksgeistes und an seiner nationalkulturellen Entfaltung haben. Dabei kommt es nicht nur auf die Anzahl und die historische Größe der bedeutenden Einzelpersönlichkeiten eines Volkes an, sondern auch auf die Mannigfaltigkeit der Charaktere dieser Einzelpersönlichkeiten. Wenn einzelne große Persönlichkeiten ihrer jeweiligen Zeit ihren Prägestempel aufzudrücken schienen, dann galten Gustav Freytag diese Zeiten und Tatbestände nur als sichtbare Höhepunkte der stillen und langen Vorarbeiten vieler, weniger bedeutender Charaktere, welche diesen Fortschritt vorbereitet haben. Da die Geschichte eines Volkes nach Freytag eine gesetzmäßige Entwicklung zu immer höherer Vollkommenheit darstellt, müsse sich diese historische Gesetzmäßigkeit letztlich sogar gegen die großen Einzelpersönlichkeiten wenden. Alle großen Einzelpersönlichkeiten der Geschichte von Karl d. Gr. bis Napoleon III. seien in dem Konflikt zwischen dem Volksganzen und ihren individuellen Zielen letztlich gescheitert, weil sie aufgrund der verschiedenen Entwicklungstendenzen des Volksgeistes und der großen Einzelpersönlichkeiten dem Bedürfnis des Zeitgeistes nicht voll Genüge tun konnten, und sich das Geschaffene der großen Einzelpersönlichkeiten letztendlich gegen ihre Schöpfer erhob. Dieses tragische Schicksal werde auch Bismarck nicht erspart bleiben. In dem natürlichen Gang der Geschichte sei das Genie sogar oftmals ein Störfaktor.[176]

Streit und Kampf der Nationen untereinander waren vermutlich für Gustav Freytag eine ewige Notwendigkeit und von der göttlichen Vorsehung geboten. Die Angehörigen der Völker müssten im Kriege töten und sich töten lassen, um in friedlicher Zeit menschenwürdig zu leben. Das Leid des Krieges sei der Preis dafür, dass der Mensch einem Volk angehöre und einem Staat, und Krieg sei der Zweikampf der Völker, der als das kleinere Leiden an die Stelle einer rohen Selbsthilfe des einzelnen, die nicht nur phasenweise, sondern ständig zerstöre, getreten sei.[177]

Was nun das deutsche Volk und seinen Volksgeist betreffe, so seien die Germanen den alten Griechen und Römern an Gemütstiefe und Tatkraft überlegen und deshalb auch berechtigt gewesen, das

---

[175] Berthold Auerbach, 1873, S. 166; zit. n. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848-1880, Realismus und Gründerzeit, Bd. 2, S. 493
[176] n. Renate Herrmann, 1974, S. 226ff
[177] Gustav Freytag, Die Ahnen, Erzählung 8: Aus einer kleinen Stadt, Kap. Die Verlobung, S. 1145.

Erbe des Altertum zu übernehmen und weiter zu entwickeln. Die alten Germanen seien sowohl durch ihr Erbgut als auch durch Klima und Boden zu jener kraftvollen, gemütstiefen Herrenrasse geworden, weshalb sich diese deutsche Wesensart am ausgeprägtesten nur im traditionellen nördlichen germanischen Siedlungsraum entfaltet habe. Das nördliche Klima sei für die germanischen Völker und deren Nachfahren sowohl bezüglich ihrer Vermehrung als auch bezüglich ihrer geschichtlichen Dynamik das geeignete Klima, wohingegen südliches warmes Klima sowohl ihre Vermehrung als auch die Entfaltung ihrer Volkskraft mindere. Deshalb sei auch der Raum des preußischen Staates und nicht der der habsburgischen Hausmacht zum Kerngebiet deutscher historischer Kraft- und Wesensentfaltung geworden.

Die Völkerwanderung bedeutete für Gustav Freytag eine einzige große Kolonistenbewegung der Germanen, erzwungen durch die Notwendigkeit eines vermehrungsintensiven Volkes ohne genügenden Siedlungsraum. Sich erobernd auszubreiten, sei ab den Kimbern und Teutonen eine nationale Eigenschaft der Germanen geworden. Doch der heimatliche Boden und die Landwirtschaft seien die Kraftquelle und die Bewahrer der deutschen Eigenart in allen geschichtlichen Epochen geblieben. Die europäischen Nachbarn Deutschlands sei immer nur daran interessiert gewesen, dass Deutschland politisch schwach gewesen wäre und hätte die Deutschen als Feld ihres Ehrgeizes immer auf die geistige Ebene abzulenken versucht. Durch die politischen und militärischen Erfolge seiner Zeit hätte sich das deutsche Volk nun aber internationale Achtung und Furcht verschafft. Dadurch sei es zu einem neuen Selbstbewusstsein von der eigenen Stärke gelangt.

Die Deutschen waren für Gustav Freytag dazu bestimmt, Vertreter und Vorkämpfer jeden Fortschrittes zu sein. Aus dieser dargestellten Charakteristik der Germanen/Deutschen als "Fackelträger der Weltkultur mit innerlich-tiefem Gemüt und kriegerischer Tüchtigkeit und als an Heimat und Scholle zäh gebundenes Bauernvolk ergab sich... eine eigentümliche Mischung aus Kulturstolz mit Weltmission und völkischem Isolationismus mit Bodenmystik. Als Lieblingsschriftsteller des Bürgertums und als Pflichtlektüre an höheren Schulen trug Gustav Freytag damit... zu einer verhängnisvollen Idealisierung deutschen Wesens bei."[178]

Seit der Ur- und Frühgeschichte sei jeder Deutsche fest in sein Volk eingebettet gewesen. Und zwar habe es sich um eine doppelte Einbettung gehandelt, einmal um die Einbettung in politische Zucht und Ordnung und zum anderen um die Einbettung in die überlieferten Bräuche, die teils noch aus der Germanenzeit, teils aus der christlichen Tradition stammten. Aus diesem doppelten Eingebundensein habe sich aber das Individuum im Laufe der Geschichte allmählich zu immer größerer Freiheit emporgearbeitet. Ginge man also in der Geschichte zurück, so sei in jeder Generation der einzelne unfreier und mehr der Gemeinschaft untergeordnet gewesen.

Aber gleichzeitig habe in jedem Deutschen das Gefühl für Angemessenheit und die Fähigkeit gelegen, die Verhältnisse des Lebens unbefangen abzuwägen. Häufig seien Freiheitsliebe und gehorsame Unterordnung gemeinsam in der Volksseele vereint gewesen. Jeder einzelne Deutsche trüge in sich ein Miniaturbild der Volksseele, der geistigen Habe seines Volkes, in jedem aber erscheine dieses allgemeine Abbild der Volksseele eingeengt durch seine jeweilige Individualität. Und jedes Volk entwickele seine Volksseele und seine Volksindividualität im Zusammenwirken mit anderen Völkern. So wie Individuen aufeinander wirkten, so wirke auch jedes Volk auf das andere. Auch das deutsche Volk habe im Verlauf seiner Geschichte die Einwirkungen fremder Völker auf sich zu seinem Glück und Unglück erfahren.[179]

Was die "Bilder aus der deutschen Vergangenheit" betraf, so ging es Freytag nicht darum, eine angeblich gleich bleibende Identität des deutschen Wesens im Verlauf der Geschichte darzustellen. Eine solche Identität hätten die Humanisten und Altdeutschen zu Turnvater Jahns Zeiten behauptet, nämlich eine fehlerlose, heldenhafte und gemütstiefe Identität. Ihm ging es mehr nur um eine Kontinuität und Stetigkeit des deutschen Wesens im Verlauf der Geschichte. Diese angestrebte Darstellung der Stetigkeit sei den meisten Lesern nicht genügend bewusst geworden. Das hat Gustav Freytag in seinen Lebenserinnerungen bedauert.[180]

Freytags Geschichtsbild vom deutschen Volk sah etwa so aus: Die deutsche Frühgeschichte war

---

[178] zit. n. Renate Herrmann, 1974, S.275
[179] n. Gustav Freytag, Bilder aus der deutschen Vergangenheit, Bd. 1: Aus dem Mittelalter (1866), Einleitung S. 1 ff
[180] Gustav Freytag, 1886/1887, Erinnerungen aus meinem Leben.

durch verbürgerlichte Germanen gekennzeichnet. Sie waren sesshafte Ackerbauern, gingen fleißig ihrer Arbeit nach und achteten misstrauisch darauf, dass die staatliche Macht nicht zu groß wurde. Das Mittelalter bedeutete mit der Entstehung des privilegierten weltlichen Adels, der überwiegend nur seinen dynastischen Hausmachtinteressen nachging, und des klerikalen Privilegiertenstandes, der seine weltliche Macht gegen den allgemeinen Nutzen überwiegend in den Dienst des Papsttums stellte, einen Rückschritt. Doch ab dem Spätmittelalter[181] brachte die Entwicklung der Städte und die Entstehung des Bürgerstandes, die zum Vorkämpfer eines neuen Kulturfortschrittes wurden, in denen die neuen Ideen von Gemeinsinn, Wohlstand, Bildung und freier Arbeit und Wissenschaft herauswuchsen, wieder einen Fortschritt. Das 16. Jahrhundert habe besonders den Geist und das Gemüt der Deutschen geprägt, und speziell von der Reformation sei die eigentliche Emanzipation des freien Bürgertums ausgegangen, seien die mittelalterlichen Fesseln des Volksgeistes gesprengt worden. Seit der Reformation sei dann ein stetiger Aufwärtstrend der Freiheit zu verzeichnen gewesen, auch wenn der 30-jährige Krieg einen schweren Rückschlag bedeutet habe. Die Versöhnung zwischen freiem Bürgertum und dem es einengenden privilegierten Adel sei im preußisch-hohenzollerischen Staat vollzogen worden, in dem der Bürgerstand als Träger der Bildung und des wirtschaftlichen Fortschrittes in den Staat integriert worden sei. Schließlich seien im 18. und 19. Jahrhundert mit dem wachsenden Bürgerstand und mit der sich ausbreitenden Bildung der Adel und der Bauernstand dem geistig-kulturellen Einfluss des Bürgertums unterworfen, die Standesschranken weitgehend beseitigt und das deutsche Bürgertum zum Merkmalsträger der nationalen Idee und des deutschen Volkes geworden.

Mit der Vorstellung von einem deutschen Volk, das unter dem historischen Zwang seiner Anlagen steht, und mit der Vorstellung von den historischen Kategorien Kontinuität und Fortschritt in der historischen Entwicklung des deutschen Volkes stellte sich für Gustav Freytag die Frage, "ob wir als Männer eines großen Staates jemals wieder die Herrenrolle in Europa spielen werden, welche ... in grauer Vorzeit unsere Ahnen durch ihr Schwert und die Wucht ihrer Natur errungen haben."[182] Freytag nahm zwar an, dass im Verlauf der ca. zweitausendjährigen Geschichte des deutschen Volkes ca. 1 Drittel der deutschen Bevölkerung fremde ethnische Anlagen in sich trüge, doch sei dieses fremde ethnische Erbe in deutsche Art umgesetzt worden, so dass die Bevölkerung des neuen Reiches im wesentlichen immer noch die Nachkommen der alten Germanen sei. Diese alten Germanen als Vorfahren der Deutschen seiner Zeit stufte Freytag als das bedeutendste und derzeit einzige Herrenvolk der Erde ein. Im Rahmen seiner früheren Tätigkeit als Dozent hatte er einmal in einem Manuskript dargelegt, dass es nur 3 Völker gegeben habe, die als eigentliche Konzentration der Kraft der Menschheit gelten könnten, nämlich die alten Griechen, die alten Römer und die Germanen.[183]

Gustav Freytag distanzierte sich aber ausdrücklich von jeglicher Judendiffamierung und vom Antisemitismus seiner Zeit. Bezüglich Richard Wagners antijüdischer Schrift "Das Judentum und die Musik" stellte er klar, dass er ernsthafte Angriffe auf die Juden nach keiner Richtung hin für zeitgemäß und gerechtfertigt hielt, "nicht in der Politik, nicht in der Gesellschaft, nicht in der Wissenschaft und Kunst; denn auf allen diesen Gebieten sind unsere Mitbürger israelitischen Glaubens werte Bundesgenossen nach guten Zielen, auf keinem Gebiet sind sie vorzugsweise Vertreter einer Richtung, die wir für gemeinschädlich halten müssen."[184] Er führte weiter aus, die Juden hätten schon längst allen früheren zweifelhaften Ruhm als Demagogen, Sozialisten, Spekulanten, Geldwucherer, Aktienschwindler, oppositionelle Kritiker usw. an Deutsche abtreten müssen. Die Juden hätten seit ihrer sozialen Gleichstellung ab dem Beginn des 19. Jahrhunderts ihre energische Lebenskraft und Bildungsfähigkeit voll entfaltet und es sei zu vermuten, dass sie sich in dieser neuen Freiheit bald ganz als Deutsche mit deutscher Kultur fühlen werden. In dieser Übergangszeit vom sozial eingeengten Judentum bis zum assimilierten deutschen Juden werde zwar noch manche jüdische Eigentümlichkeit auffallen, aber es sei dabei unmöglich zu entscheiden, was als vererbte jüdische andere Wesensart gegenüber der germanischen aufzufassen sei und was von der vergangenheitlichen sozialen Isolierung und von der traditionellen jüdischen Kultur her stamme. [185]

---

[181] Nach heutiger Periodenauffassung wäre die frühe Neuzeit gemeint.
[182] zit. n. Renate Herrmann, 1974, S. 271
[183] n. Renate Herrmann, 1974, S. 273ff.
[184] Gustav Freytag, Der Streit über das Judentum in der Musik, in: Die Grenzboten, 1869, Nr. 22; Abdruck In: Gustav Freytag, Gesammelte Werke, Serie 1, Bd. 8 (1887): Aufsätze zur Geschichte, Literatur und Kunst, S. 326
[185] Gustav Freytag, Der Streit über das Judentum in der Musik, in: Die Grenzboten, 1869, Nr. 22,; Abdruck In: Gustav Freytag, Gesammelte Werke, Serie 1, Bd. 8 (1887): Aufsätze zur Geschichte, Literatur und Kunst, S.

Sein mythisch-biologisch-völkisch-liberales Weltbild hat Gustav Freytag in den letzten Sätzen seines Ahnenzyklus zusammengefasst: "Vielleicht wirken die Taten und Leiden der Vorfahren noch in ganz anderer Weise auf unsere Gedanken und Werke ein, als wir Lebenden begreifen. Aber es ist eine weise Fügung der Weltordnung, dass wir nicht wissen, wie weit wir selbst das Leben vergangener Menschen fortsetzen, und dass wir nur zuweilen erstaunt merken, wie wir in unseren Kindern weiter leben. Was wir uns selbst gewinnen an Freude und Leid durch eigenes Wagen und eigene Werke, das ist doch immer der beste Inhalt unseres Lebens, ihn schafft sich jeder Lebende neu. Und je länger das Leben einer Nation in Jahrhunderten läuft, um so geringer wird die zwingende Macht, welche durch die Taten des Ahnen auf das Schicksal des Enkels ausgeübt wird, desto stärker aber die Einwirkung des ganzen Volkes auf den einzelnen und größer die Freiheit, mit welcher der Mann sich selbst Glück und Unglück zu bereiten vermag. Dies aber ist das Höchste und Hoffnungsreichste in dem geheimnisvollen Wirken der Volkskraft."[186]

7.2. Felix Dahns philosophische, historische und nationale Weltanschauung

Während Gustav Freytag aber voller Geschichtsoptimismus schrieb, wurde Dahn ein Vertreter eines pessimistischen Germanismus, eines pessimistischen Heroenkultes und einer düsteren Untergangsphilosophie. Diese Verbindung von Pessimismus und Germanenkult begann mit der Wiederentdekkung der Philosophie Schopenhauers um die Mitte des 19. Jahrhunderts. Die damaligen positivistischen Programmatiker des Realismus bezeichneten den Geschichtspessimismus und Mystizismus Schopenhauers zwar als Verirrung des Denkens und Empfindens[187], das konnte jedoch das zunehmende Interesse an Schopenhauers Denken nicht beeinträchtigen. Dass Richard Wagner in den fünfziger Jahren des 19. Jahrhunderts zum Schopenhauerschen Geschichtspessimismus umschwenkte und dass ihn die Lehren Schopenhauers das ganze weitere Leben begleiteten, nachdem er vorher Religionskritik im Sinne Feuerbachs und dann anarchistische Tendenzen im Sinne Bakunins vertreten hatte, förderte Schopenhauers weitere Verbreitung. Die Anhänger Wagners wurden in der Regel nach dem Vorbild ihres Meisters ebenfalls Anhänger der Schopenhauerschen Philosophie. Aber der eigentliche Pessimismus wurde allerdings erst nach der Reichsgründung zu einer der ideologischen Strömungen der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts.[188] Die Gründe, weshalb gerade in einer Zeit des politischen, militärischen und wirtschaftlichen Aufschwunges für Deutschland der Pessimismus zunehmend Anhänger gewinnen konnte, hatten verschiedene Ursachen. Es gehörten neben der Wiederentdeckung Schopenhauers dazu die Verschärfung der Klassengegensätze, Nitzsches Philosophie, der heroische germanische Nihilismus von Felix Dahn, der ironische Skeptizismus Heinrich Heines usw. Radikale Pessimisten leugneten damals teilweise alles Vernünftige am Weltprozess, jeden Fortschritt, jegliche Teleologie, keine Erlösung im Jenseits. Sie lehrten eine tragische Heroik, eine Bejahung des Lebens ohne Hoffnung, mit der Sicherheit des Unterganges. Felix Dahn hat seine Weltsicht besonders in den beiden Prosa-Epen "Sind Götter?" und "Odhins Trost"[189] niedergelegt, eine, so wie er meint, nur tragisch-heroische, nicht pessimistische Weltanschauung.

Die in seinen Werken erkennbare Weltanschauung könnte aber als monistisch, pantheistisch, materialistisch und pessimistisch umschrieben werden. Er begründete die Kennzeichnung tragisch-heroisch so: "Tragisch-heroisch ist meine Weltanschauung, weil sie Entsagung lehrt, weil sie weiß, dass das Glück der Menschen weder auf Erden noch in einem erträumten Himmel 'Weltzweck' ist, sondern 'Weltzweck' (vielmehr Wesen der Welt) ist die notwendige Verwirklichung des Weltgesetzes, für welches das Glück der Menschen so gleichgültig ist wie das der Tiere und Pflanzen; heroisch, weil sie trotzdem Lebensfreude und Pflichterfüllung fordert, ohne jene elende Rechnung auf Belohnung oder jene erbärmliche Furcht vor Strafe im Jenseits, welche auch der guten Tat, wenn sie um dieses Lohnes willen getan wird, jeden sittlichen Wert nimmt; heroisch, weil sie in dem Heldentum (dem geistigen, sittlichen wie kriegerischen) für das Volk höchste Ehre, höchste Pflicht und höchste Beglückung findet; für das eigene Volk, weil das einzelne Volk es ist, in dem die Menschheit erscheint; denn eine

---

325-331

[186] Gustav Freytag, Die Ahnen, Schluss der Ahnen, S. 1309.

[187] n. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848-1880, Realismus und Gründerzeit, Bd. 1 (1976): Einführung in den Problemkreis, S. 121

[188] einige Werke von Wilhelm Raabe, Wilhelm Jensen und Sacher-Masoch sind literarische Dokumente dieses Pessimismus im Sinne Schopenhauers.

[189] Odhins Trost erlebte in zehn Jahren sieben Auflagen; Dahn hielt dieses Werk seinem geistigen und dichterischen Gehalt nach für sein bedeutendstes Werk (n. Felix Dahn, Erinnerungen, Buch 4, Abt. 2, 1895, S. 675).

abstrakte Menschheit über den Köpfen der geschichtlichen Völker gibt es nicht ."[190] An anderer Stelle schreibt Dahn, seine Weltsicht sei jener Monismus, "der das Mirakel und eine die Geschicke der Menschen stets gerecht und väterlich liebend leitende Himmelsgewalt und die Tugend aus Berechnung auf Lohn im Himmel oder jämmerlicher Furcht vor Strafen in der Hölle ausschließt, die Pflicht um der Vernunftnotwendigkeit des Guten willen auferlegt, den Verzicht auf Leben und Glück von dem Einzelnen um des Ganzen willen fordert, aber doch das Dasein freudig bejaht in der Erkenntnis, dass das Einzelne vergehen muss, um im Wechsel der Individuen das Vernunft-Gesetz und das Allgemeine zu erhalten". [191]

Vorbilder für diese Weltanschauung fand Dahn in nordgermanischen Texten, wo er von Helden las, die sich von ihren alten heidnischen Göttern gelöst, aber auch das Christentum abgelehnt hatten, nur das Walten eines Schicksals annahmen und nur auf die eigene Kraft vertrauten.[192] Besonders in seinen nordischen Romanen ist diese Tendenz erkennbar, sowohl die germanische Götterwelt als auch die christliche Religion abzuwerten. So kommt z.B. in der im 10. Jahrhundert n. Chr. handelnden Erzählung "Sind Götter?" (1874) Halfreds Sohn, nachdem er Mönch geworden ist, zu dem Schluss, dass es keine Heidengötter gibt, dass es aber auch keinen Christengott gibt, dass der ganze Kosmos einer ewigen Wandlung unterworfen ist und dass auf Erden nur das geschieht, was notwendig ist, was die Menschen tun oder unterlassen, und dass der Mann nicht grübeln oder verzagen, sondern sich am Kampf und an den Schönheiten des Lebens erfreuen soll. In "Odins Trost" (1880) wird sogar phasenweise behandelt, was die Christen den tapferen germanischen Heiden alles angetan haben und dass das einzige Gesetz des Kosmos das wechselnde Werden ist.

Das Glück des Einzelnen, und hier ist besonders das Glück des kämpferischen Mannes gemeint, liegt nach Felix Dahn nicht im freien Ausleben der eigenen Persönlichkeit, sondern in der persönlichen Einschränkung oder sogar in der Entsagung im Rahmen einer Begeisterung für eine große Sache im Dienste des eigenen Volkes.[193] Denn das Höchste sei das Volk, das Vaterland.[194] Das höchste Gut des Mannes sei sein Volk.[195] Diese These zieht sich als Kernaussage durch alle Werke von Dahn. Denn es gibt kein höheres Ganzes, dem der Mann dienen kann und für das er kämpfen soll. Dieses hohe Ideal des Dienstes und, wenn notwendig, der freudigen Selbstaufopferung im Kampf für Volk und Vaterland bilden den Grundgedanken im "Kampf um Rom". Denn nur im eigenen Volk leben die Taten des Einzelnen weiter. Nicht für ein späteres Paradies lebt der Mensch, sondern er hinterlässt nur Spuren im historisch gewachsenen Volksganzen. Dieses Volksganze muss deswegen erhalten und gepflegt werden. Jedes Volk bedarf aber eines Heimatraumes, um seine Tradition und Eigenart über die Jahrhunderte hinweg zu pflegen. Die Zusammengehörigkeit eines Volkes wird vor allem durch die gemeinsame Geschichte und Sprache bewusst erlebt. Das höchste Gut des Mannes ist sein Volk, das höchste Gut des Volkes ist sein Staat, des Volkes Seele lebt in seiner Sprache. Ein Volk ohne Staat ist dabei einem Staat ohne einheitliches Volk historisch unterlegen. Das glaubt Felix Dahn an der antiken römischen Geschichte zu erkennen. Der römische Staat, das römische Imperium waren, obwohl von keinem einheitlichen, historisch gewachsenen Volk bewohnt, den land- und damit staatenlosen germanischen Völkern der Völkerwanderungszeit überlegen. Auch das beabsichtigte Felix Dahn am Beispiel der Ostgoten in seinem historischen Roman "Ein Kampf um Rom" zu vermitteln.

Antijüdische rassistische Gedanken im späteren Sinne waren Felix Dahn allerdings ebenfalls weitgehend fremd. Die Romanze des Totila mit der Jüdin Mirjam ist von völkisch-nationalen Kreisen missbilligt worden. Dahn sah in einer solchen Beziehung keine rassistische Problematik, sondern mehr einen kulturhistorischen Konflikt. Aus seiner monistischen Weltanschauung, dass der Einzelne seinen zeitlosen Wert in seinem individuellen Beitrag zum gewachsenen Ganzen findet, dass das Individuum persönliche Einschränkungen zum Nutzen des Volksganzen hinnehmen muss, ergibt sich die Konsequenz, dass übergeordnet über dem Individualismus das historische Volk steht. Das ist die konkrete Möglichkeit für gelebte Liebe zur Menschheit. Allgemeine Menschheitsliebe, wie zu Ende des 18. Jahrhunderts von den Klassikern gefordert, ist für Felix Dahn zu wenig konkret. Das Wagnis einer Liebe, die sich über die gewachsene volksbezogene kulturelle Abstammung und Tradition

---

[190] Felix Dahn, Erinnerungen, Bd. 2, S. 37f
[191] Felix Dahn, Erinnerungen, Buch 4, Abt. 2, 1895, S. 675f
[192] S. Skeptizismus und Götterleugnung im nordgermanischen Heidentum; In: Felix Dahn, Bausteine, Bd. 1, S. 133
[193] So sagt es der alte Hildebrand in "Ein Kampf um Rom", Buch 1, Kap. 1, S. 12.
[194] Ein Kampf um Rom, 5. Buch, 2. Abt., 3. Kap., S. 371
[195] Sammlung der Belegstellen für diese Aussage s. z.B. Josef Weisser, 1922, S. 80

hinwegsetzt, muss deswegen zu tragischen Konflikten führen.[196]

Felix Dahn schuf in seinen historischen Romanen und Erzählungen ein Idealbild der Germanen und ihres Volkstums. Er sah das reale historische Leben der germanischen Stämme nicht objektiv, sondern verklärt subjektiv. Er bot nicht reales Vergangenes poetisch verarbeitet an, sondern er stellte die Menschen, die Helden und die Politik der behandelten Zeit im Spiegel seiner gewünschten Zukunft des deutschen Volkes dar.

Der späte Felix Dahn war durch seine wissenschaftlichen und schriftstellerischen Arbeiten allmählich zu einem Hauptvertreter des nationalen germanophilen Deutschtums seiner Zeit geworden. Die damalige Wirkung einiger seiner historischen Romane war bedeutend. Er verfasste seine schriftstellerischen, thematisch teilweise zu vielfältigen und nicht immer ausgereiften Schriften hauptsächlich als pädagogische Aufgabe, die Gebildeten und die akademische Jugend mit der germanischen Geschichte vertraut zu machen. Einmal war das die Folge seines heroisch-tragischen Weltverständnisses, innerhalb dessen er sich dem Christentum allmählich entfremdete und immer mehr Sympathien für das Germanisch-Tragisch-Heldenhafte entwickelte, allerdings in Verbindung mit einem strengen Sittlichkeits- und Pflichtgefühl. Zusätzlich wurde diese heroisch-tragische Weltanschauung und diese pädagogische Verpflichtung, das deutsche Nationalgefühl durch wissenschaftliche und schriftstellerische Werke über die frühe deutsche Geschichte von der germanischen Urzeit bis zum Hochmittelalter zu stärken, auch durch die politischen Spannungen und innerstaatlichen Kämpfe seiner Zeit begünstigt. Überall im Verlauf seiner bisherigen Geschichte schien das Germanentum/Deutschtum von missgünstigen und historisch überlegenen Nachbarn zurückgedrängt worden zu sein. Das galt auch noch für das 19. Jahrhundert.[197] Überall waren Deutschland und das Deutschtum von Missgunst und Feindschaft umgeben.

TEIL IV: WERKEVERGLEICH

8. Werkgeschichte, Inhalt und Zielsetzungen von Gustav Freytags Erzählungszyklus "Die Ahnen"

8.1. Probleme des Erzählungszyklus "Die Ahnen"

Die bereits erwähnte Auffassung Gustav Freytags von der Kontinuität und Stetigkeit des deutschen Gemüts- und Seelenlebens, die er bereits in den "Bildern zur deutschen Vergangenheit" erkennbar machen wollte, veranlasste ihn nach seinen eigenen Worten[198] aus dem Stoff der "Bilder..." einen historischen Familienroman zu formen, in dem er diese Kontinuität noch deutlicher an einer Familiengenerationenfolge veranschaulichen könne, die "Ahnen". Äußerlich handelt es sich um eine Reihe von in sich geschlossenen historischen Erzählungen, innerlich aber um eine Geschichte in mehreren Kapiteln, weil Freytag die Geschichte des deutschen Volkes letztlich als eine große Einheit auffasste.[199] Die Hauptpersonen veranschaulichten diese historische Kontinuität durch wiederkehrende Grundzüge in der äußeren Physiognomie, im Charakter und in den Schicksalen.

Freytag ließ später in seinen "Erinnerungen..." ein gewisses Bedauern erkennen, dass diese Stetigkeit von den meisten Lesern zu wenig bemerkt worden sei.[200] Aber vielleicht war er selber daran schuld, wenn Leser diese seine Intention überlasen. Denn Freytag hat gleichzeitig versucht, das Eigenständige, das Absonderliche der einzelnen geschichtlichen Epochen deutlich zu betonen, u.a.

---

[196] Felix Dahn hat dieses Problem gesondert in der Erzählung "Reinhard und Fatime" aus der Kreuzzugszeit behandelt.

[197] Um die Mitte des 19. Jahrhunderts hatten die Italiener und Franzosen Österreich aus Oberitalien herausgedrängt, Frankreich stand den Bemühungen um eine deutsche Einigung misstrauisch gegenüber, die preußischen und österreichischen Polen entwickelten zunehmend ein eigenständiges Nationalgefühl usw.

[198] Gustav Freytag, Erinnerungen aus meinem Leben, In: Gesammelte Werke, Neue wohlfeile Ausgabe, o. J., Serie 2, Bd. 8, S. 657 ff

[199] Dass Freytag ein Bündel isolierter Erzählungen zu einem angeblichen historischen Roman zusammengefasst habe, hat bereits bei den Zeitgenossen Widerspruch hervorgerufen. So urteilte Rudolf v. Gottschall, dass Freytag die Bezeichnung "historischer Roman" in diesem Falle missbräuchlich verwendet habe; "denn dass wir einen und denselben Stammbaum von Jahrhundert zu Jahrhundert herunterturnen, berechtigt nicht zur Annahme, dass wir es dabei mit einem einzigen Roman zu tun haben..."; Rudolf v. Gottschall, Die deutsche Nationalliteratur des neunzehnten Jahrhunderts, 1902, Bd.1, S. 179.

[200] Gustav Freytag, Erinnerungen aus meinem Leben, Neue wohlfeile Ausgabe o. J. S. 663ff, 677

auch durch Anpassung an die epochentypische Redeweise. so dass die Kontinuität dadurch verdeckt wurde. Aber vermutlich gerade deshalb, um auf die bewusst eingearbeitete Kontinuität hinzuweisen, hat er seinen Erinnerungen ein Kapitel über die Ahnen hinzugefügt.

Gustav Freytags Roman "Die Ahnen" repräsentiert den bildungsgeschichtlich-nationalen bürgerlichen Typus des historischen Romans. Mit diesem Erzählungs-Zyklus hatte Freytag mehrere Jahrzehnte einen beachtlichen Erfolg neben Scheffels "Ekkehard" und Dahns "Ein Kampf um Rom". "Die Ahnen" erschienen zur verlegerisch richtigen Zeit nach der Reichsgründung und trafen den Zeitgeschmack des gebildeten Publikums. Freytag wollte sich mit diesem Romanzyklus besonders auch an die deutsche Jugend wenden, wobei es sich wegen der vielen Bezüge zu literarischen und historischen Fakten nur um die gebildete Jugend handeln konnte. Er hatte die stille Absicht, "ein Lesebuch zu schreiben, das einst unserer Jugend die Art unseres Volkes wert machen soll" und es werde ihn besonders freuen, "wenn sich das junge Geschlecht dafür erwärmen kann."[201]

Was den historischen Roman als solchen betrifft, in welcher Gattung sich Freytag bis dahin noch nicht versucht hatte, so beurteilte er selber ein solches Unternehmen folgendermaßen: "Man kann über die Berechtigung des historischen Romans verschiedener Ansicht sein. Will man einen schreiben, so muss man sich nach meiner Überzeugung auf ein kleines Gebiet beschränken und durch Reichtum des Details zu fesseln versuchen."[202] Das Thema müsse aber noch genügend Spielraum für die eigene dichterische Phantasie beinhalten. Alle Stoffe, die so bekannt wären, dass sie die freie Erfindung des Dichters lähmten oder die der Geschichtsschreibung überlassen werden müssten, eigneten sich nicht für historische Romane. Der Verfasser historischer Romane liefe außerdem Gefahr, entweder im Wettstreit mit der Historiographie durch nicht ausreichende historische Detailtreue zu unterliegen oder durch allzu phantasievolle Ausschmückungen der Handlung und des historischen Hintergrundes sich den Vorwurf der Unwahrheit zuzuziehen. Der historische Rahmen solle nur ein Hintergrundgemälde bleiben, um der geschilderten Handlung und den dargestellten Menschen eine Zeitfarbe zu geben und um die Zeiträume der Erzählung abzugrenzen. Die Wirklichkeit müsse hinter den fiktiven Gestalten des Romaninhaltes zurücktreten, denn allein die Fiktion könne denjenigen Helden hervorbringen, dessen Schicksal den menschlichen Forderungen an eine vernünftige und sittliche Weltordnung vollständig entspräche. Historische Helden bereiteten deshalb dem Dichter große Schwierigkeiten, weil sie sich aus dem großen bekannten Zusammenhang ihres historischen Daseins nur schwer zu solcher Freiheit und Selbstständigkeit herausheben ließen, dass ihr Schicksal als Resultat ihrer eigenen Taten verständlich gemacht werden könne. Reale Helden könnten also keine poetischen Helden sein, und der wahre poetische Held müsse eine Konstruktion der Dichtkunst sein, weil er nicht aus der historischen Wirklichkeit gewonnen werden könne.[203]

Gustav Freytag war sich deshalb der Gewagtheit seines Vorhabens bewusst, in dem geplanten Ahnen-Zyklus die Geschichte einer Genealogie über ca 1500 Jahre hinweg zu verfolgen. Aber er war von einer Familienabhängigkeit grundlegender physischer und psychischer Merkmale tief überzeugt. "Dass solche Abhängigkeit besteht, sehen wir überall, wenn wir in den Kindern die Gesichtszüge, Gemütsanlagen, Vorzüge und Schwächen der Eltern und Großeltern erkennen. Allerdings vermag die Wissenschaft mit diesen unaufhörlichen zahllosen Varianten früheren Lebens nicht viel zu machen... aber was sich der Einsicht des Gelehrten entzieht, darf vielleicht der Dichter anrühren, auch er mit Scheu und Vorsicht. Und wenn er lebhafter empfindet als andere, wie jeder Mensch in dem Zusammenwirken seiner Ahnen und seines Volkes und wieder des Erwerbes, den ihm das eigene Leben gibt, etwas Neues darstellt, das ebenso noch nicht da war, so mag er auch Entschuldigung finden, wenn er trotz alledem zu dem Glauben neigt, dass im letzten Grunde der Vorfahre in dem Enkel wieder lebendig wird."[204] Freytag sah sehr wohl die Schwierigkeiten für einen Dichter, wenn er Individuen desselben Geschlechts, obwohl durch mehrere Jahrhunderte getrennt, zum Gegenstand einer Erzählung macht. Er rechtfertigte das aber trotzdem so: "Mit kluger Zurückhaltung darf er immer noch auf einen geheimnisvollen Zusammenhang des Mannes mit seinen Vorfahren hindeuten und auf gemeinsame Grundzüge des Charakters, welche, wie wir einzugestehen bereit sind, auch nach größeren Zeiträumen in Kindern desselben Geschlechts erkennbar werden."[205] Diese Ähnlichkeit der

---

[201] Gustav Freytag, Brief an v. Stosch vom 28. 11. 1872; zit. n. Claus Holz, 1983, S. 78.
[202] Brief Freytags an Herzog Ernst II. vom 8.12. 1873; zit. n. Claus Holz, 1983, S. 71
[203] n. verschiedenen Quellen, zusammengestellt bei Ernst Elster (Hrsg.), 1901 u. 1903: Gustav Freytag, vermischte Aufsätze aus den Jahren 1848-1894, 2 Bde., Leipzig; hier nach Claus Holz, 1983, S. 72ff.
[204] Gustav Freytag, Erinnerungen aus meinem Leben, Neue wohlfeile Ausgabe o. J. S. 661.
[205] Gustav Freitag, Erinnerungen aus meinem Leben, Neue wohlfeile Ausgabe, o.J., S. 662

zentralen handelnden Personen sollte eine Entsprechung in einem gewissen Parallelismus der Handlungen, sowohl in den Situationen wie auch in den Nebenfiguren, erhalten.

Was Gustav Freytags Romantheorie betrifft, die er dann auf die "Ahnen" angewendet hat, so galt er während der Grenzboten-Zeit zusammen mit dem Literaturkritiker Julian Schmidt als Wortführer eines programmatischen Realismus. Der frühe Freytag hatte in "Soll und Haben" den mittleren Helden Walter Scotts übernommen, um sich vom romantisch-jungdeutschen Individualroman abzugrenzen, in dem der Held oft über extreme charakterliche Eigenschaften verfügt und sozial meist außerhalb der normalen Gesellschaft steht. Gustav Freytag wollte dagegen einen bürgerlichen Roman schaffen mit einem bürgerlichen oder nur mittleren Helden, der ästhetisch gegenüber dem bis dahin häufig trivialen Roman aufgewertet sein sollte und der sowohl Kunst sein als auch hohe Auflagen wie der Trivialroman erzielen sollte.

Nach dem Ende der Grenzbotenzeit 1870 verschoben sich für Freytag die Akzente seiner Romantheorie. Er fasste seine bisherigen Romanerfahrungen im Jahre 1872, also während seiner Arbeiten an der ersten Erzählung der "Ahnen", in einem theoretischen Beitrag neu zusammen: "Wer menschliches Tun und Leiden in Romanen oder Novellen künstlerisch behandeln will, muss dasselbe zweckvoll so einrichten, dass der Leser eine einheitliche, abgeschlossene, vollständige verständliche Geschichte empfängt, die ihn erfreut und erhebt, weil ihr innerer Zusammenhang dem vernünftigen Urteil und den Bedürfnissen des Gemüts völlig Genüge tut. "Es solle das Alltagsleben zum Vorbild genommen werden, eine klare Exposition und eine fesselnde Verwicklung mit einem Höhepunkt und einer eventuell größer angelegten Katastrophe vorhanden sein. Nicht der Held solle die Handlung, sondern eine Art Leitmotiv solle den Inhalt bestimmen und den Zusammenhang gewährleisten, dem der Held einzuordnen sei. Was die Darstellung des Helden betreffe, so sei er als Identifikationsangebot an die bürgerlichen Leser zu gestalten, die in den Leiden und Freuden des Helden sich leicht heimisch fühlen sollten. Die Erzählung solle durch viele Gespräche des Helden aufgelockert sein, denn ohne häufigen kräftigen dramatischen Dialog wirke die epische Erzählung flach und farblos. Wenn der Dichter alle diese Empfehlungen beachte, "entsteht dem Leser das behagliche Gefühl der Sicherheit und Freiheit, er wird in eine kleine freie Welt versetzt, in welcher er den vernünftigen Zusammenhang der Ereignisse vollständig übersieht, in welchem sein Gefühl für Recht und Unrecht nicht verletzt, er zum Vertrauten starker, idealer Empfindungen wird."[206]

8.2. Zur Werkgeschichte der "Ahnen"

Gustav Freytag hatte bereits vor 1870 nach verschiedenen Andeutungen den Gedanken gehabt, aus seinen "Bildern..." einmal den Stoff für einen historischen Roman zu entnehmen. Aber Genaueres war ihm noch nicht klar. Sein Freund Moritz Haupt[207] scheint Gustav Freytag ebenfalls darin unterstützt zu haben, dass die Studien für die "Bilder..." einmal nützlich für einen historischen Roman sein könnten.[208] Aber die Vorstellung von einem Familienzyklus über 1500 Jahre hinweg kam ihm erst bei seiner mehr touristischen Teilnahme an dem Feldzug in Frankreich im Herbst 1870.

"Die Ahnen" sind ein sechsbändiger Zyklus, in dem 8 in sich jeweils abgeschlossene Erzählungen zu einer Einheit zusammengefasst sind. Mit ihnen wollte Gustav Freytag ca. zwanzig Jahre nach "Soll und Haben" seine große Lesergemeinde noch einmal in seinem Sinne nationalliberal erziehen. Alle diese Einzelerzählungen folgen ähnlichen Aufbauprinzipien, und das Problem von Spannung, Dichtung und historischer Faktizität erfährt in jeder Erzählung nur geringfügige Veränderungen. Mit der letzten Erzählung dieses Zyklus, "Aus einer kleinen Stadt", schloss Freytag, auf dem literarischen Höhenpunkt seiner Laufbahn angelangt, bewusst sein poetisches Schaffen ab, da er nun am Ende des mit "Soll und Haben" begonnenen Weges angelangt sei, zu einem Zeitpunkt seines Lebens, als er mit 64 Jahren noch im Vollbesitz seiner Schaffenskraft war.

Neben seinen früheren Quellenstudien für seine Dozententätigkeit und für seine "Bilder aus der deutschen Vergangenheit" betrieb Gustav Freytag noch während der Abfassung der einzelnen Erzählungen zusätzliche weitere intensive Quellenforschungen. Teilweise hat er über seinen Verleger

---

[206] n. Gustav Freytag, Für junge Novellendichter, in: Im Neuen Reich, Jg. 2 (1872); Abdruck In: Gustav Freytag, Gesammelte Werke, Neue wohlfeile Ausgabe, o.J., Serie 1, Bd. 8, S. 219-225
[207] Altphilologe und Germanist, Professor in Leipzig
[208] Brief Freytags vom 30.11.1872 an Moritz Haupt; In: Christian Belger, 1879, Moritz Haupt als akademischer Lehrer, S. 38.

Hirzel solche Quellenwerke bezogen.[209]

"Die Ahnen" erschienen zwischen Weihnachten 1872 und Weihnachten 1881. Die ersten 3 Bände mit insgesamt 4 Erzählungen kamen in jährlicher Folge heraus (Ingo, Ingraban, Das Nest der Zaunkönige, Die Brüder aus deutschem Hause), die letzten 3 Bände, ebenfalls mit insgesamt 4 Erzählungen, im Abstand von jeweils 2 Jahren. Da alle Bände im Umfang etwa gleich stark sind, wird aus dem sich verlangsamenden Erscheinen erkennbar, dass es dem Dichter zunehmend schwerer fiel, dieses ca. 1500 Jahre (genau 1491 Jahre) deutscher Geschichte umfassende Werk zu Ende zu führen. Die 4. Erzählung der Ahnen, "Die Brüder aus deutschem Hause", scheint ihm besondere schriftstellerische Schwierigkeiten gemacht zu haben. Die Erzählung beginnt mit derjenigen Zeit (genau mit dem Jahr 1226), als zwar der Minnesang auf dem Höhepunkt seiner Entwicklung und Wirkung stand, die Kaisermacht der Staufer aber im Niedergang begriffen war. Diese Zeit erschien Freytag als eine wenig günstige Zeit für die Darstellung von deutscher Kultur und Sitte und für die Vermittlung seiner Dieale von Treue, Pflichterfüllung und nationaler Identität.[210] Zusätzlich spielte die Handlung teilweise außerhalb Deutschlands in einer Freytag unbekannten Umwelt, so dass sich weitere Unsicherheiten für den Verfasser ergaben. Aber trotzdem gelang es ihm, in der Tradition der ersten drei Folgen auch in der 4. Folge eine spannende Erzählung zu gestalten.

Hatte Gustav Freytag in schriftstellerischer Beziehung die 4. Erzählung besondere Mühe gemacht, so war er menschlich nach keiner der Erzählfolgen so erschöpft und so unzufrieden zugleich wie über die Abschlusserzählung "Aus einer kleinen Stadt". Aber gleichzeitig war er auch erleichtert über die Beendigung des Werkes und zugleich voller Bitterkeit über die als verloren empfundenen Jahre der Arbeit. "Acht Jahre meines stillen Lebens habe ich über der Arbeit der sechs Bände vertrödelt, das ist eine ernste Schlussbetrachtung. Ich habe dabei ein Wohlwollen der Leser gefunden, auf das ich gar nicht zu hoffen wagte, aber ich habe auch meinen Preis dafür gezahlt. Denn ich bin durch dies Werk zu lange Zeit an einer bestimmten, immerhin auf die Länge monotonen Weise des Schaffens festgehalten worden...Jetzt weiß ich nicht, ob mir noch das Glück geblieben ist, um eine andere Form der Poesie zu gebrauchen, z.B. ein Theaterstück zu schreiben."[211]

Die einzelnen Erzählungen der "Ahnen" wurden für Verfasser und Verleger überraschende Verkaufserfolge. Das Publikum reagierte viel positiver, als sich das insbesondere Gustav Freytag gedacht hatte. Aber die einzelnen Erzählungen wurden unterschiedlich interessiert aufgenommen. Sowohl das allgemeine Lesepublikum als auch die mehr wissenschaftlich Interessierten bevorzugten die drei ersten Erzählungen (Ingo, Ingraban, Das Nest der Zaunkönige). Besonders die erste Erzählung "Ingo" hatte eine solche Resonanz, wie sie bisher noch keine andere deutsche historische Erzählung erfahren hatte. Damals wie heute fanden dagegen die letzten Erzählungen das geringste Interesse. Im Jahre 1899 erlebte die Erzählung "Ingo" bereits die 26., "Marcus König" die 15. und "Aus einer kleinen Stadt" nur die 12. Auflage. Dabei wollte Freytag eigentlich den Roman-Zyklus als eine Ganzheit, als eine Symphonie verstanden wissen, in der sämtliche Teile gleichberechtigt das Ganze bildeten.

Die Erzählungen der Ahnenreihe verkauften sich also um so weniger gut, je mehr sie in einem eindeutig zu erfassenden, bekannten bürgerlichen Milieu handelten. Daran darf auch das damalige bevorzugte Interesse der deutschen gebildeten Leser an historisch ferner liegenden Epochen, besonders an der germanischen Frühgeschichte und am Mittelalter, festzustellen sein. Das entsprach dem historischen Zeitgeschmack der Gründerjahre allgemein, sowohl in der Baukunst (spätromantischer Burgenbau), in der Malerei (Historienmalerei mit Themen aus der germanischen Sage und aus dem Mittelalter) als auch in der Geschichtswissenschaft (Schwerpunkte Antike bis frühe Neuzeit) und eben auch in der Literatur.

Die abnehmende Rezeptionsbereitschaft der späteren Erzählungen hing sicher auch damit zusammen, dass die nicht-preußischen und nicht-protestantischen Leser spätestens nach der Erzählung "Marcus König" auf die Hervorhebung des protestantisch-preußischen Leitbildes mit Befremden reagiert haben. Die 3 ersten Erzählungen bedeuteten für die damaligen gebildeten Leserschichten Deutschlands gleichermaßen eine interessante Lektüre mit Identifikationsmöglichkeiten.

Mit den "Ahnen" verstärkte Gustav Freytag ungewollt eine damals beginnende Literaturströmung/

---

[209] Eine Auflistung dieser Buchbestellungen über Hirzel s. Paul Ulrich, 1907, S. 19f u. 126 ff.
[210] Gustav Freytag, Brief an v. Stosch vom 3.12. 1874; n. Claus Holz, 1983, S. 82
[211] Gustav Freytag, Brief an Herzog Ernst vom 4.12. 1880; zit. n. Claus Holz, 1983, S. 86f)

eine spezielle Art des historischen Romans, die/der als "Professorenliteratur/Professorenroman" bezeichnet wird. Freytag war das selber nicht sehr angenehm und in einem Brief an seinen Verleger Hirzel schrieb er dazu: "Im Allgemeinen stehe ich freilich selbst auf dem Standpunkt der Kritiker, welche die zahlreichen so genannten historischen Professorenromane mit Misstrauen betrachten, und ich betrachte es als eine kleine boshafte Rache des Schicksals, dass ich selber durch die "Ahnen" diesen Seitenpfad unserer Romanliteratur bemerkbar gemacht habe."[212] Die Popularität dieser wissenschaftlichen historischen Romangattung setzte allerdings erst nach 1875 ein. Erst ab dieser Zeit begannen eigentlich Georg Ebers und Felix Dahn mit der Veröffentlichung ihrer Werke, auch wenn diese schon Jahre vorher geplant und begonnen worden waren, die dann aber bis zur Jahrhundertwende in fast jährlicher Folge erschienen und einen festen Platz auf den Geschenktischen nicht nur der deutschen Jugend des wilhelminischen Zeitalters erlangten.

In seinen "Erinnerungen aus meinem Leben" hat Gustav Freytag, um die vielfältigen Spekulationen über Absicht und inhaltliche Struktur der Ahnen zu beenden, ausführlich zur Werkgeschichte und zu seinen Absichten Stellung genommen.[213] Er habe ab Juli 1870 im Hauptquartier der 3. Armee, kommandiert vom preußischen Kronprinzen Friedrich[214], auf dessen persönliche Einladung hin als Beobachter am Krieg gegen Frankreich teilgenommen. "Mit dem Hauptquartier zog ich in der Wetterwolke, welche durch Frankreich dahinfuhr... bis nach Reims."[215] Im Spätherbst sei er dann nach Deutschland zurückgekehrt, aber "die mächtigen Eindrücke jener Wochen arbeiteten in der Seele fort; schon während ich auf den Landstrassen Frankreichs im Gedränge der Männer, Rosse und Fuhrwerke einher zog, waren mir immer wieder die Einbrüche unserer germanischen Vorfahren in das römische Gallien eingefallen, ich sah sie auf Flössen und Holzschilden über die Ströme schwimmen, hörte hinter dem Hurra meiner Landsleute vom fünften und elften Korps das Hurrageschrei der alten Franken und Alemannen..." Aus solchen Träumen und aus einem gewissen historischen Stil, welcher meiner Erfindung durch die Erlebnisse von 1870 gekommen war, entstand allmählich die Idee zu dem Roman 'Die Ahnen'."[216]

Der Zusatz "Roman" hinter dem Gesamttitel bedürfe noch einer Begründung und Entschuldigung. Er sei gewählt worden, um den Buchhändlern und Lesern die Gattung zu bezeichnen, welcher das Werk angehöre, und er stehe deswegen in der Einzahl statt in der Mehrzahl "Romane", weil Romane ihm nicht gefallen habe. Die einzelnen Erzählungen seien, auch wenn ihr Umfang nur mäßig sei, nach Inhalt und Farbe keine Novellen.[217]

Bei einem solche Werk, das freie und moderne Dichtung sein solle, seien geographische, historische und sonstige Hintergrunderklärungen über den realen Rahmen immer von Übel und er habe sie deswegen immer vermieden, obwohl Spekulationen entstanden seien, der reale Hintergrund sei die Verherrlichung eines noch lebenden Fürstengeschlechtes [218] oder sogar um eine dichterische Verarbeitung der Ahnengeschichte des Dichters selber. Deshalb seien jetzt einige Erklärungen erlaubt. Zum Ziel habe er gehabt, "das Verhältnis des einzelnen Menschen zu seinem Volke, die Einwirkungen der Gesamtheit auf den einzelnen und das, was jeder einzelne durch seine Lebensarbeit der Gesamtheit abgibt, mit einer gewissen Vorliebe ins Auge zu fassen."[219] "Der Zusammenhang des Menschen, nicht nur mit seinen Zeitgenossen, auch mit seinen Vorfahren, und die geheimnisvolle Einwirkung derselben auf seine Seele und seinen Leib, auf alle Äußerungen seiner Lebenskraft und auf sein Schicksal waren mir seit meiner Jugend besonders bedeutsam erschienen. Dass solche Abhängigkeiten bestehen, sehen wir überall, wenn wir in den Kindern die Gesichtszüge, Gemütsanlagen, Vorzüge und Schwächen der Eltern und Großeltern erkennen... Solche Betrachtungen legen den Gedanken nahe, eine Reihe Erzählungen aus der Geschichte eines und desselben Geschlechts zu schreiben. Dies war allerdings nur in der Weise möglich, dass eine sehr beschränkte Anzahl von

---

[212] Gustav Freytag, Brief an Hirzel vom 13. 3. 84; zit. n. Paul Ulrich, 1907, S. 22, und Claus Holz, 1983, S. 203)
[213] Gustav Freytag, Erinnerungen aus meinem Leben, Abdruck, In: Gesammelte Werke, Neue wohlfeile Ausgabe, o.J., Serie 2, Bd. 8, S. 657-677
[214] dem späteren, nur wenige Monate regierenden Kaiser Friedrich III.
[215] Gustav Freytag, Erinnerungen aus meinem Leben, Neue wohlfeile Ausgabe, o.J., Serie 2, Bd. 8, S. 657
[216] Gustav Freytag, Erinnerungen aus meinem Leben, In: Gesammelte Werke, Neue wohlfeile Ausgabe, o.J., Serie 2, Bd. 8, S. 657f
[217] ebenda, S. 658f
[218] Hier meinte man möglicherweise die coburg-gothaische Familie des ihm befreundeten Herzogs Ernst II., weil große Teile der Handlung im südthüringischen Raum handeln.
[219] Gustav Freytag, Erinnerungen aus meinem Leben, In: Gesammelte Werke, Neue wohlfeile Ausgabe, o.J. Serie 2, Bd. 8, S. 660

Individuen aus verschiedenen Zeiten vorgeführt wurde, in denen gewisse gemeinsame Charakterzüge und zum Teil dadurch bedingte Gleichförmigkeit des Schicksals erkennbar waren."[220] Da ein Dichter aber immer nur einzelne Menschen in dem ständigen Gegenspiel ihres eigenen Willens und den Einflüssen der Umwelt darstellen könne, musste jeder Held seine eigene Erzählung erhalten.

Die Erzählungen seien nun so aufgebaut worden, dass entsprechend der Ähnlichkeiten der Wesensmerkmale der Zentralpersonen auch ein gewisser Parallelismus in den Handlungen enthalten sei. In jeder Erzählung seien die zeittypischen Herrschaftsstrukturen, Stände, Formen der Kriegsführung, Vertreter des öffentlichen Bildungs- und Informationswesens, Klangformen der Sprache, zentralhistorische Zeitereignisse usw. eingearbeitet worden. Weniger ähnlich durften die jeweiligen Handlungsstränge in den einzelnen Erzählungen sein, aber auch hier seien einige Grundzüge in die Handlungsverläufe eingebaut worden. Allzu häufige Parallelismen habe er aber zu vermeiden gesucht, auf einige Grundzüge aller 8 Erzählungen habe er aber nicht verzichten wollen. Die Männer der zentralen Genealogie kämpfen gegen eine stärkere Gewalt, mit der sie sich entweder versöhnen müssen oder durch die sie untergehen. Die Katastrophe wird jeweils durch Kampf herbeigeführt. Das Hausbrandmotiv in Ingo wiederholt sich im Streit unter der Glocke in Ingraban, in der Belagerung Ivos durch die Ketzerrichter und im Tode des Rittmeisters von Alt-Rosen. Neben die gewaltsame Beendigung tritt aber auch die gerichtliche Entscheidung durch eine übergeordnete Instanz, wie der Richterspruch des deutschen Königs Heinrich II., das Urteil Luthers, die Entscheidung des preußischen Königs Friedrich-Wilhelm I. Auch der Streit zweier Frauen um den Helden in Ingo wiederholt sich im Nest der Zaunkönige und in den Brüdern vom deutschen Hause. Trotzdem sollen alle Erzählungen in sich geschlossene Werke darstellen, die von Anfang bis Ende nur aus sich selber erklärt werden dürfen und deren poetischer Wert oder Unwert nur in ihrem eigenen Gehalt gefunden werden dürfe.[221] Für manche Leser sei befremdend gewesen, dass der Titel der 5. Erzählung, "Marcus König" lautet, der Sohn Georg aber der eigentliche Held sei. Maßgebend für die Titelwahl sei gewesen, dass der Titel eine verdunkelte Familienerinnerung an die Rolle des Marcus-Evangeliums in der vorhergehenden 4. Erzählung darstellen solle.

Gelegentlich habe die fremdartige Sprechweise der Personen in den ersten Erzählungen befremdet oder sei sogar kritisiert worden. Diese Archaismen habe er als Verfasser nicht bewusst gesucht, sie seien ihm in den benutzten Quellen begegnet und bei der Arbeit an den Erzählungen von selbst zugeflossen. Er habe mit diesen sprachlichen zeittypischen Klangfarben das Charakteristische der gewählten Zeitabschnitte verlebendigen wollen. Unvermeidbar sei diese zeittypische Sprechweise für die erste Erzählung "Ingo" gewesen, dann sei sie mit jeder weiteren Erzählung weniger fremdartig und auffallend geworden. Hätte er auf diese zeittypischen Sprechweisen verzichtet, hätte er auf ein wertvolles Hilfsmittel, die Zeit zu charakterisieren, verzichtet.[222]

Die Schauplätze der Erzählungen seien Thüringen und das östliche Deutschland, wobei die genauen örtlichen Einzelheiten der ersten Erzählungen nicht zu genau mit der Wirklichkeit verglichen werden sollten. Es könne aber festgehalten werden, dass es sich um einzelne Schauplätze in der Gegend zwischen der Feste Coburg und Erfurt handele.[223]

8.3. Zur inhaltlichen Gestaltung der "Ahnen"

Bei der Gestaltung der 8 Erzählungsfolgen der Ahnen schwebte Gustav Freytag also das Kompositionsprinzip einer Symphonie vor, dass nämlich die Abfolge der 8 Einzelerzählungen als Wandel, als Fortführung eines einzigen melodischen Grundprinzips erscheinen sollten.[224] Darüber hinaus entwickelte Freytag als Verstehenshilfe eine strukturelle Homologie unter den einzelnen Erzählungen, die das Grundprinzip von der Variation des Identischen verdeutlichen sollte.[225] Für Freytags

---

[220] ebenda, S. 660f
[221] ebenda, S. 664f
[222] ebenda, S. 668f. Die besonders in den beiden ersten Erzählungen benutzte altertümelnde Sprechweise als Verstärker der historischen Hintergrundfarben lief etwa parallel mit dem verstärkten Eindringen des Germanismus in die Kunst und in die literarische Sprachform allgemein. Sprachliche Germanismen, Alliterationen und Vers- und Strophenformen im Anklang an germanische oder mittelhochdeutsche Epen finden sich auch bei anderen zeitgenössischen Schriftstellern, und auch Richard Wagners Ring der Nibelungen, der 1876 uraufgeführt wurde, weist solche sprachlichen Archaismen auf.
[223] ebenda, S. 665f
[224] ebenda, S. 677
[225] ebenda, S. 664ff

Geschichtsbild sind weiterhin die Wechselwirkungen zwischen dem Individuum und seiner völkischen Gemeinschaft von ausschlaggebender Bedeutung. Damit sind die Einwirkungen der Gesamtheit auf den einzelnen und die Wirkungen des einzelnen durch seine Lebensarbeit auf die Gesamtheit gemeint. "Der Zusammenhang des Menschen nicht nur mit seinen Zeitgenossen, auch mit seinen Vorfahren, und die geheimnisvolle Einwirkung derselben auf seine Seele und seinen Leib, auf alle Äußerungen seiner Lebenskraft und auf sein Schicksal waren mir seit meiner Jugend besonders bedeutsam erschienen."[226]

Der Ahnen-Zyklus besteht aus folgenden Einzelerzählungen:
1. Ingo, 2. Ingraban (zusammen 1872 gedruckt), 3. Das Nest der Zaunkönige (1873 gedruckt), 4. Die Brüder vom deutschen Hause (gedruckt 1874), 5. Marcus König (gedruckt 1876), 6. Der Rittmeister von Alt-Rosen, 7. Der Freikorporal bei Markgraf Albrecht (beide zusammen gedruckt unter dem Titel "Die Geschwister" 1878), 8. Aus einer kleinen Stadt (gedruckt 1880) und Schluss (gedruckt 1881). Die 1. Gesamtausgabe erfolgte 1881.

Was die formale Gestaltung der "Ahnen" betrifft, so hat sich Gustav Freytag vermutlich an Walter Scott und Willibald Alexis orientiert. Es lassen sich einige Ähnlichkeiten in ihren Werken nachweisen. Scott und Freytag werden durch die innige Liebe zu ihrer Heimat zum Dichten motiviert; beide haben historische Studien betrieben, die ihnen die inhaltlichen Fakten liefern; die Schauplätze der Handlung sind meistens die den Dichtern genauer bekannten Heimaträume[227]; wo beide diese Heimaträume verlassen, werden sie unsicher[228]; beide haben besondere Freude an der Milieuschilderung, an dem Lebens der einfachen Sozialschichten; beide wollen nicht primär das Schicksal einzelner bedeutender historischer Persönlichkeiten darstellen, sondern ihre mittleren Helden sind nur typische Vertreter, nur Mittel zum Zweck der Darstellung des Typischen ihres gewählten Zeitraumes; beide haben zwar wirkliche Landschaften zu den Schauplätzen ihrer Erzählungen gemacht, aber sie schließen sich nicht kleinlich an die tatsächlichen Gegebenheiten der gewählten Landschaften an.[229]

Aber natürlich hat sich Gustav Freytag auch noch von anderen Seiten inhaltlich und gestaltungstechnisch beeinflussen lassen. Dazu hat sicher Scheffel gehört. Berthold Auerbach vermutet für die 1. Erzählung "Ingo" auch Homer. Er begründet seine Vermutung so: Ingo kommt als Fremder zu den Thüringen. Der Dorfhäuptling und Ingo finden sich sofort sympathisch, Ingo und die Tochter des Häuptlings lieben sich auf den ersten Blick, ein Fest wird gerüstet, Kampfspiele werden abgehalten, Theodulf reizt Ingo, dieser vollbringt den Königssprung über 6 Pferde, der Sänger Volkmar besingt den Ruhm Ingos, dieser wird gefeiert. Dieses Schema entspräche dem Buch 6 und 7 von Homers Odyssee. Dort wird Odysseus an den Strand einer Insel gespült, der Inselkönig und Odysseus finden sich sympathisch, Odysseus und die Königstochter Nausikaa lieben sich auf den ersten Blick, es gibt ein Festessen zu Ehren des Gastes, es werden Kampfspiele abgehalten, Euryalos höhnt Odysseus, er siegt im Diskus werfen, der Sänger Demodokos besingt die Taten des Odysseus. Ein wichtiger Unterschied zu Homer sei, dass Odysseus bei des Sängers Loblied weint, während Ingo nur die Augen niederschlägt. Grund für diese Änderung sei der Zeitgeist des 19. Jahrhunderts, der einem Manne das Weinen verbot, woran sich Gustav Freytag klugerweise gehalten habe.[230]

Bei der dichterischen Ausgestaltung seiner Helden hat sich Freytag offensichtlich deutlich an Walter Scotts "mittlerem Helden" orientiert und übertriebenes Heldentum vermieden, vielleicht mit der Ausnahme des Ingo in der 1. Erzählung. Dagegen zeichnen sich alle seine Helden durch bestimmte Wesensmerkmale aus, die sie von den anderen Personen der Handlung vorbildhaft unterscheiden, nämlich durch Tapferkeit, Aufrichtigkeit, Opferbereitschaft und engagiertes Eintreten für die als richtig erkannte Leitidee ihres Lebens. Diese hervorragenden charakterlichen Eigenschaften sind aber nicht zu ideal gestaltet, kleinere charakterliche Fehler werden nicht verschwiegen, keiner der Helden beeinflusst den Gang der großen Geschichte in irgend einer Richtung, sie bleiben eingebunden in den großen Geschichtsverlauf und gestalten nur in ihrem begrenzten persönlichen Einflussbereich ihr Leben vorbildlich.

Was die gewählten historischen Abschnitte der einzelnen Erzählungen betrifft, so stellen sie jeweils

---

[226] ebenda, S. 660
[227] bei Scott Schottland und England, bei Freytag Thüringen und Schlesien
[228] Scott in "The Talisman" und Freytag in den "Brüdern vom deutschen Hause"
[229] so urteilt mit Recht schon Paul Ulrich, 1907, S. 35ff
[230] Berthold Auerbach, 1873, S. 166f; zit. n. Manifeste und Dokumente 1848-1880, Realismus und Gründerzeit, Bd. 2, S. 493f

eine neue Teilepoche, zumindest einen neuen Zeitabschnitt innerhalb der deutsch-europäischen Geschichte dar[231], nämlich Ingo die Völkerwanderungszeit, Ingraban die frühkarolingische Zeit der Christianisierung Deutschlands, Das Nest der Zaunkönige die Zeit des Aufstieges der kirchlichen Macht als Gegengewicht gegen die weltlichen Reichsfürsten im Hochmittelalter, Die Brüder vom deutschen Hause die Zeit der Kreuzzüge im Spätmittelalter, Marcus König die Zeit der Reformation, Der Rittmeister von Alt-Rosen den 30-jährigen Krieg, der Freikorkorporal von Markgraf Albrecht den Aufstieg Preußens unter dem Soldatenkönig in der Zeit des aufgeklärten Absolutismus, Aus einer kleinen Stadt die Zeit der Befreiungskriege und der Schluss die Zeit der Reaktion nach dem Wiener Kongress.

Gustav Freytag lässt seinen Erzählungszyklus in der 1. Folge mit dem Jahre 357 und der Heldengestalt des Vandalenkönigssohnes Ingo beginnen und verfolgt die direkte Geschichte dieser Familie königlicher Herkunft zunächst bis ins 13. Jahrhundert, wo der freie Adelige Ivo durch seinen Eintritt in die Bruderschaft der Deutschen Ordensritter seine Freiheit freiwillig aufgibt und in das Ordensland Preußen zieht. Ab dem 16. Jahrhundert begegnen die Nachfahren als freie Bürger mit dem Namen König, anfangs in Thorn an der Weichsel, dann in Thüringen, wo der Erzählzyklus begann. Ihren historischen Endpunkt und geplanten Gipfel erreicht die Genealogie in der Gestalt des Philologen Dr. Victor König, der unter den Erlebniseindrücken von 1848 liberaler Journalist wird. Beginnend mit einer adeligen Heroengestalt senkt sich die Ahnengenealogie also im weiteren Verlauf der Folgen kontinuierlich dem bürgerlichen Leben im modernen Staat des beginnenden 19. Jahrhunderts zu, in dem nach Freytags Auffassung "die besten Bürgschaften für Glück und Dauer gefunden werden."[232]

Auf eine derart geschichtsträchtige Ahnenreihe konnten kaum die damaligen renommierten deutschen Fürstenhäuser zurückblicken. Das Bürgertum übernahm nach Freytags Geschichtsauffassung ab der frühen Neuzeit immer mehr die soziologische Bedeutung des Adels als Träger von Kultur und Wirtschaft. Der erste historische Fortschritt für Deutschland begann nach Gustav Freytag mit dem Sieg des Christentums über den heidnischen Aberglauben. Damit steht er in deutlichem Gegensatz zu Felix Dahn, für den die Christianisierung der erste Schritt in die Dekadenz bedeutet. Die Reformation als notwendige Weiterentwicklung der christlichen Religion ist für Freytag der nächste bedeutende historische Fortschritt. Der nächste Fortschritt ist die Verlagerung der protestantischen Glaubensgewissheit hin zur rationalen Weltdurchdringung des Naturwissenschaftlers, indem in der Erzählfolge auf den gläubigen Pfarrer des 18. Jahrhunderts der naturwissenschaftlich gebildete Arzt des 19. Jahrhunderts folgt.

Das Verhalten der einfachen Bevölkerungen bzw. der jeweils Untergebenen gegenüber ihrer Obrigkeit in Freytags Erzählungen entspricht insofern den Wünschen der fürstlichen Obrigkeiten des 19. Jahrhunderts, als die meisten Protagonisten der Handlung treue, tapfere Untertanen sind. Gleichzeitig kritisiert Freytag aber mit den Folgen zunehmend direkt oder indirekt adelige Personen seiner erfundenen Handlungsstränge gemäß seiner persönlichen Ansicht von der historischen Überlebtheit des Adelsstandes im 19. Jahrhundert. Sein militärisches Ideal sind die freiwilligen Bürgerwehren der Befreiungskriege, nicht die brutal zusammengehaltenen preußischen Armeen der Zeit davor.

Auf einfache schwarz-weiß Schemata verzichtet Freytag in den einzelnen Erzählungen. Feinde, Fremde, Andersgläubige und persönliche militärische oder private Kontrahenten der Protagonisten werden teilweise mit Sympathie und Verständnis dargestellt. Damit fehlen dem Romanzyklus die vereinfachenden gut-schlecht Tendenzen der Werke von Felix Dahn und der späteren völkisch-nationalen Romanen. Diese vordergründige Objektivität Gustav Freytags kann aber auch Gefahren bergen, denn wenn Freytag wertet, gewichtet und seine subjektiven Ansichten formuliert, z.B. von der typisch polnischen Unordnung, dann fällt das dem unkritischen Leser als Subjektivität weniger auf und er kann dazu neigen, diese Subjektivitäten als scheinbar objektive Wahrheiten zu übernehmen.[233]

Die jeweiligen Helden der einzelnen Folgen sind kraft des von ihm angenommenen erbbiologischen Zusammenhangs zwar Repräsentanten und Helfer der liberal-nationalgeschichtlichen Entwicklung. Aber ein überspannt national-deutsch gefärbtes Werk ist der Ahnenzyklus nicht. Je mehr sich die

---

[231] Nachfolgend sind die Zeitabschnitte nach dem neueren Verständnis der historischen Periodisierung benannt, nach der das Spätmittelalter spätestens bereits um 1400 von der frühen Neuzeit abgelöst wird.
[232] Gustav Freytag, Erinnerungen aus meinem Leben, In: Gesammelte Werke, Neue wohlfeile Ausgabe, o.J., Serie 2, Bd. 8, S. 672
[233] So urteilt z.B. Frank Westenfelder, 1989, S. 25f

Erzählfolgen der Gegenwart des Verfassers nähern, desto deutlich werden die preußische und die konfessionelle Zuneigung Freytags erkennbar.

Damit entwarf Gustav Freytag mit seinen "Ahnen" keine germanische Heroengeschichte wie Felix Dahn, sondern mehr nur eine deutsche Geschichte mit dem Schwerpunkt des Aufstieges des Bürgertums als staatstragende Sozialschicht. Freytags Bürgertum-Apotheose konnte allerdings in den ersten Bänden, in denen es noch nicht die Sozialschicht des Bürgertums gab, nur indirekt dargestellt werden. Aber wenn er in diesen frühen gewählten Zeitabschnitten ausführlich das Leben der kleinen Leute schildert, die auch damals möglichst frei leben wollten, dann kommt ebenfalls ein Ansatz von Liberalismus zur Geltung.[234]

9. Werkgeschichte, Inhalt und Zielsetzungen von Felix Dahns Roman "Ein Kampf um Rom"

9.1. Der historische Hintergrund für die Werkgeschichte von "Ein Kampf um Rom"

9.1.1. Der italienische Einigungskrieg

Während der Völkerwanderungszeit hatte Italien so häufig unter den Durchzügen fremder ethnischer Gruppen und der damit verbundenen Plünderungen, Zerstörungen und Kriege gelitten, dass die Bevölkerung gegenüber der Kaiserzeit erheblich zurückgegangen und die frühere wirtschaftliche Kraft weitgehend geschwunden war.

Spätestens seit dem Frühmittelalter war die staatlich-politische Einheit Italiens aufgelöst und Italien in wechselnde Interessensgebiete, Herrschaftsgebiete oder Provinzen anderer europäischer Staaten zerfallen. Gefördert wurde diese politisch-territoriale Zersplitterung ab der frühen Neuzeit auch durch die Konkurrenz der aufblühenden italienischen Stadtstaaten und durch die Bemühungen der römischen Kurie, sich ein unabhängiges Territorium in der Mitte Italiens zu erhalten. Italienische Einigungsbestrebungen scheiterten entweder an der militärischen Intervention ausländischer Mächte, an der katholischen Interessenpolitik oder an den territorialen Rivalitäten innerhalb Italiens.

Unter der Herrschaft Napoleons I. wurden auch in Italien sozial-liberale Freiheits- und Einigungsbestrebungen neu geweckt. Ihre Träger wurde der Geheimbund der Carbonari (Köhler), dem es jedoch ohne einheitliches Programm und ohne einheitliche Führung nicht gelang, Italien wenigstens teilweise zu einen und liberale Verfassungen durchzusetzen. 1832 gründete der aus Italien ausgewiesenen Guiseppe Mazzini den national-liberalen Geheimbund "La giovane Italia" (das junge Italien), der die Nationalbewegung sowohl weiter liberalisierte als auch stärkte. 1847 gründeten die Grafen Cavour und Balbo die Zeitung "Il Risorgimento" (Das Wiederaufblühen), deren Name zum zugkräftigen Programm-Namen der italienischen nationalen Bestrebungen wurde. Diesen mehr oder minder liberalen nationalen Bestrebungen stand aber die Vorstellung der damaligen päpstlichen Kurie von einem italienischen Staatenbundes unter päpstlichem Vorbild gegenüber. 1852 wurde Graf Cavour, der italienische Bismarck, Ministerpräsident von Piemont-Sardinien und begann ähnlich wie Bismarck schritt für Schritt sein Ziel eines vom Papsttum und von anderen ausländischen Mächten unabhängigen und liberalen Italiens in die Tat um zu setzten. 1856 brachte er auf der Pariser Konferenz über die Beendigung des Krimkrieges auch die italienische Frage auf die Tagesordnung und verabredete 1858 mit Napoleon III. von Frankreich einen gemeinsamen Angriff gegen das österreichische Oberitalien, wobei er als Gegenleistung die Abtretung Savoyens und Nizzas an Frankreich versprach. In den beiden für alle Kriegsparteien sehr verlustreichen Schlachten von Magenta und Solferino im selben Jahr, in denen dem Genfer Bankiers Henri Dunant der Plan zur Gründung des internationalen Roten Kreuzes reifte, wurde Österreich besiegt und trat die Lombardei an Frankreich ab, das diese dann an Piemont-Sardinien weitergab. Anschließend schlossen sich weitere norditalienische Einzelstaaten in Volksabstimmungen dem neuen norditalienischen Königreich an. Von Süd-Italien aus drang ab 1860 der nationalistische Freischärlerführer Giuseppe Garibaldi nach Norden vor, während sardinische Truppen den Kirchenstaat besetzten. Mit Ausnahme von Venetien und Rom war Italien ab 1861 geeint, die Hauptstadt wurde Florenz und neuer König Viktor Emmanuel II. von Sardinien. 1866 erwarb Italien dann als Bundesgenosse von Preußen im preußisch-österreichischen Krieg Venetien und 1870 besetzte es die Stadt Rom, hob die dortige weltliche Herrschaft des Papstes auf und erklärte Rom zur neuen italienischen Hauptstadt.

Das Papsttum hatte durch die Säkularisationen unter Napoleon I. und durch die Einigung Italiens

---

[234] n. Claus Holz, 1983, S. 89

unter liberalen Zielsetzungen an politischer Macht eingebüsst. Es versuchte nun, diesen Machtverlust durch verschiedene kirchliche Erlasse wieder auszugleichen.[235] In der "Enzyklika Quanta Cura" von 1864 gegen die liberalen Anschauungen der Zeit forderte der Papst die unbedingte Unterordnung des Staates und der Wissenschaften unter die Autorität der katholischen Kirche. 1870 folgte das Unfehlbarkeitsdogma, nach dem der Papst unfehlbar ist, wenn er "ex Cathedra" Lehrentscheidungen trifft.

9.1.2. Der Kulturkampf

Diese Verkündung des Unfehlbarkeitsprinzips des Papsttums in Glaubensfragen bedeutete den Beginn des sogen. Kulturkampfes in Deutschland. Das neue Dogma löste im liberalen Lager und im deutschen Protestantismus eine heftige Erregung aus, die sich auch in der zeitgenössischen Literatur niederschlug. Letztlich handelte es sich um eine Auseinandersetzung zwischen einer nationalliberalen Staatsauffassung und dem römischem Katholizismus, nicht nur um eine Auseinandersetzung zwischen dem neu gegründeten kleindeutschen Staat unter einem protestantischen Kaiserhaus und der katholischen Kirche.

Begonnen hatte diese Auseinandersetzung zwischen den deutschen protestantischen Regierungen und dem Papsttum schon vor 1870. Die römisch-katholische Kirche beanspruchte nicht nur die Gesetzgebungskompetenz innerhalb ihres supranationalen Herrschaftsverbandes und das Recht, diese ihre gesetzgeberischen Entscheidungen innerkirchlich durchzusetzen, sie war auch außenpolitisch für einen souveränen Kirchenstaat als eigenständigen Herrschaftsverband eingetreten, der völkerrechtliche Verträge mit anderen Staatsoberhäuptern schließen und Botschafter mit anderen Staaten austauschen durfte. Dadurch hatte sich für die gläubigen Katholiken, insbesondere für das Episkopat, der Konflikt ergeben, sich jeweils zwischen kirchlicher und staatlicher Gesetzgebung entscheiden zu müssen. Das deutsche katholische Episkopat hatte sich in Zweifelsfällen fast immer nach der katholischen Gesetzgebung orientiert. Die katholische Kirche hatte nach 1848 im Rahmen von Konkordaten in vielen damaligen Ländern Europas ihre Freiheit vom Staat durchsetzen können, und es war abzusehen, dass künftige innerstaatliche Auseinandersetzungen ihre Ursache in unterschiedlichen Interessen zwischen liberalen, nationalen und römisch-katholischen Leitideen haben würden. Und es zeigte sich, dass fast alle liberalen Inhalte der Verfassung des neuen Reiches gegen den Widerstand der katholischen Kirche durchgesetzt werden mussten. Beide Seiten versuchten dabei durch Rückgriffe auf historische Werte und Traditionen ihre Position zu rechtfertigen und zu stärken.

Im sogen. Kulturkampf[236] versuchte das preußische Kaiserhaus seine zivilrechtliche Dominanz bezüglich der Entscheidungsbefugnis innerhalb des Reichsgebietes mit einer Reihe von Gesetzen, den sogen. Kulturkampfgesetzen, zwischen 1871-75 durchzusetzen, doch wie sich bald herausstellte nicht mit dem gewünschten Erfolg. Der Name "Rom" wurde in diesem Konflikt, der sich bereits während des italienischen Einigungskrieges gegen Österreich abgezeichnet hatte, bereits synonym für die päpstliche Machtpolitik benutzt. Das römische Papsttum nahm für sich das Recht in Anspruch, dass kein Staat und und keine sonstige Macht das geringste Recht hätten, auf seine Lehren und Entschlüsse Einfluss zu nehmen, dass der Papst keinem Staat zugehörig und keiner staatlichen Macht untertan sei, dass er aber als Oberhaupt der Katholiken aller Länder auch automatisch Mitglied jedes Staates mit katholischen Gemeinden sei und damit allen staatlichen Schutz genieße, den dieser jeweilige Staat seinen Untertanen garantiere.

Beide Seiten, die liberale und die katholische, gründeten nach 1848 eine Fülle von Vereinen, um für ihre Ideen ein breites Publikum zu gewinnen, und mobilisierten zunehmend ihre Anhänger. Der Konflikt wurde immer mehr eine weltanschaulich-politische Auseinandersetzung, wobei die katholische Seite eine großdeutsche Reichslösung mit engem Kontakt zum Papst in Rom bevorzugte und großdeutsche Nationalgefühle zu stärken sich bemühte, während die liberale Seite mehr eine kleindeutsche Lösung mit dem Übergewicht eines liberalen Protestantismus anstrebte. Eine solche kleindeutsche Zielsetzung konnte nach 1859[237] überwiegend nur propreußisch und antikatholisch geprägt sein. Deshalb hatte bereits am 13.12.1870 die Gründung einer katholischen gesamtdeutschen Partei, des Zentrums, stattgefunden, deren Vorsitzender der hannoveranische Justizminister Ludwig

---

[235] genauer z.B. bei Günther Hirschmann, 1978, S. 7ff dargestellt

[236] Die Bezeichnung "Kulturkampf" wurde am 17. 1. 1873 im Reichstag von Rudolf Virchow in der ersten Beratung des Gesetzentwurfes über die Vorbildung und Anstellung der Geistlichen geprägt.

[237] Friedensschluss nach der Niederlage Österreichs im italienischen Einigungskrieg, in dem Österreich vergeblich auf eine Hilfe Preußens gegen die Italiener und das mit diesen verbündete Frankreich gehofft hatte.

Windhorst wurde. Das katholische Zentrum hatte sich anfangs nur das Ziel gesetzt, den katholischen Einfluss in dem sich bildenden Kleindeutschland auszuweiten, dann aber auch Aufklärung und Liberalismus zu bekämpfen, deren Träger die protestantischen bürgerlichen Klassen waren. Die eigentlichen Auslöser des Kulturkampfes wurden das drohende Bündnis dieser Zentrumspartei mit der Arbeiterschaft und dem Papst gegen das liberale, überwiegend protestantische Bürgertum und das Anwachsen des polnischen Nationalismus nach 1871, der von den staatstragenden Sozialschichten als nationale Gefahr für das neue Reich angesehen wurde, weil die Mehrzahl der Polen innerhalb des neuen Reiches katholisch war. Die katholische Politik des Zentrums und der römischen Curie wurde als subversiv-antinational empfunden. Denn viele überzeugte katholische Deutsche empfanden sich zuerst als gläubige Katholiken und erst dann als deutsche Patrioten.[238] Zwischen 1871 und 1875 erfolgten dann eine Reihe Gesetze: gegen den politischen Missbrauch der Kanzel (Kanzelparagraph), das Jesuitenverbot, über die Grenzen des Rechtes kirchlicher Disziplinargewalt, über die Grenzen des Rechtes kirchlicher Straf- und Zuchtmittel, über das Zivilehegesetz, über das Schulaufsichtsgesetz usw. Als einen notwendigen "Kampf gegen Rom" hatte der preußische Kultusminister Falk 1874 diesen Kulturkampf in einer Sitzung des preußischen Landtages bezeichnet.[239]

Ein literarisches Mittel zur Stärkung der eigenen Position und zur Beeinflussung der Öffentlichkeit wurde auch der historische Roman. Sowohl die liberale und nationale als auch die katholische Seite bedienten sich zunehmend dieser Möglichkeit, über anscheinend leichte und interessante Lektüre zu beeinflussen. Schon am argumentativen Tonfall konnte man je nach dem Standort des Verfassers erkennen, auf welcher Seite er Partei ergriff, auch wenn das aus dem Inhalt nicht deutlich hervorging. Ansatzpunkte für das Erkennen eines antikatholischen Tonfalles konnten z.B. die jeweilige Betonung des Nationalen, die Wertschätzung des Kriegerischen und Heroischen und die Einstellung zu einer verstärkten Germanisierung des deutschen Volkes sein. Da dieses Bestreben nach einer zunehmenden Germanisierung des neuen Reiches häufig mit einer Festigung der neu gewonnenen politischen Einheit und/oder mit einer Stärkung der preußisch-protestantischen Kräfte im Reich oder mit einem gewissen prinzipiellen Antiklerikalismus einherging, verstand die katholische Seite dieses Germanismus-Bestreben als Kampf gegen das römische Papsttum und gegen den Katholizismus prinzipiell.

In der literarischen Umsetzung dieses antikatholischen Germanismus-Gedankens genügte es schon, sich inhaltlich überwiegend auf die vorchristliche Zeit der Germanen bzw. Deutschen zu beziehen und diesen frühgeschichtlichen heidnischen Germanen als einen überlegenen, höherwertigen Menschentypus darzustellen, um das Misstrauen der katholischen Seite zu wecken. Das betraf z.B. die ersten beiden Erzählungen in Gustav Freytags Romanzyklus "Die Ahnen", Felix Dahns "Ein Kampf um Rom" und die Gesamtkunstwerke Richard Wagners. Weiterhin wurde natürlich jede positive Bearbeitung der historischen Person Luthers, protestantischer Humanisten, preußisch-protestantischer Fürsten oder irgend einer anderen bedeutenden protestantischen Persönlichkeit als ein Affront gegen die katholische Seite eingestuft. Selbst schon sprachliches nationales Pathos reichte auf katholischer Seite für den Verdacht aus, germanisch-nationale Begeisterung fördern zu wollen und damit gegen die supranationale Grundhaltung der katholischen Kirche gerichtet zu sein.

Felix Dahn stand auf der antikatholischen und antichristlichen Seite der Gegner des katholischen Ultramontanismus und war wie die radikalen Liberalen der Ansicht, dass die christliche Religion unvereinbar mit den Erkenntnissen der modernen Naturwissenschaften sei. Deshalb zeichnete er auch in seinem Roman "Ein Kampf um Rom" den katholischen Klerus des 6. Jahrhunderts überwiegend negativ. Er verlegte deshalb auch die gefälschte Urkunde über die angebliche Konstantinische Schenkung bereits in das 6. Jahrhundert, also früher, als sie unter dem Frankenkönig Pippin erstmals nachweisbar ist, und er ließ sie in seinem Roman auch bereits als Fälschung entlarvt werden. Mit dieser poetischen Manipulation wollte Felix Dahn dem Kirchenstaat die legale Existenzberechtigung absprechen.

Für den Leser ergeben sich auf den ersten Blick keine unmittelbaren Parallelen zwischen der Kulturkampfzeit und der späten Völkerwanderungszeit. Aber für Felix Dahn existierten sie offensichtlich. "Da sah ich deutlich, nur aus dem VI. in das XIX. Jahrhundert versetzt, die großen philosophischen, nationalen, weltgeschichtlichen Fragen eines 'Kampfes um Rom'."[240] Über die von ihm empfundenen

---

[238] n. Günther Hirschmann, 1978, S. 46
[239] n. Günther Hirschmann, 1978, S. 46
[240] Felix Dahn, 1892, Erinnerungen, Bd.3, S. 367; Schon vor der eigentlichen Kulturkampfzeit hatten sich Ausdrücke wie "Ein Kampf um Rom", "Ein Kampf gegen Rom" für diese Auseinandersetzungen der liberalen

direkten Parallelen hat sich Dahn nicht näher geäußert. Aber man kann aus dem Kontext der oben zitierten Äußerung vermuten, dass die Figuren des oströmischen Kaisers Justinian und der Kaiserin Theodora in seinem Roman auf Napoleon III. und seine Frau Eugénie anspielen; die Rivalitäten der gotischen Adelsgeschlechter könnten indirekt an die Rivalitäten der deutschen Kleinstaaten vor 1871 erinnern; die Gefahr der Verweichlichung der Goten durch die italienischen Kultureinflüsse könnte als eine Warnung vor den französischen Kultureinflüssen auf die Deutschen des 19. Jahrhunderts gemeint sein; der vergebliche Kampf der Goten um ihr Reich könnte an die Österreicher erinnern, die vergeblich um ihre oberitalienischen Provinzen gekämpft hatten.

9.1.3. Das historische Reich der Ostgoten in Italien und sein historischer Untergang

Im Jahre 476 hatte der Skire Odoaker als Anführer einer germanischen Söldnerarmee mit Billigung des oströmischen Kaisers den letzen weströmischen, in Ravenna residierenden Kaiser Romulus Augustulus abgesetzt, dessen Hoheitsabzeichen nach Konstantinopel an den oströmischen Kaiser gesandt und versucht, sich selber als weströmischen Patricius[241] an dessen Stelle zu setzen. Obwohl selber arianischen Glaubens versuchte er eine versöhnliche, maßvolle Politik gegenüber der katholischen Kirche, dem italienischen Adel und der italienischen Bevölkerung. Seine außenpolitischen militärischen Erfolge gegenüber den Vandalen im Süden und gegenüber neuen germanischen Wandergruppen im Norden Italiens machten ihn am oströmischen Kaiserhof verdächtig. Dort beschloss man deshalb, die Ostgoten, die als Föderation der unteren Donau angesiedelt worden waren, unter ihrem damaligen König Theoderich aus dem fürstlichen Amalergeschlecht gegen Odoaker auszuspielen und eventuell beide ungeliebten barbarischen Mächte sich gegenseitig vernichten zu lassen. Ostrom verlieh deswegen Theoderich den Titel Patricius und schickte die Ostgoten nach Italien, um Odoaker zu vertreiben. Im Jahre 490 besiegte Theoderich im Bunde mit den Westgoten Odoaker und die mit ihm verbündeten Burgunder und tötete dann eigenhändig in Ravenna Odoaker offensichtlich in hinterlistiger Weise während eines Verhandlungsessens. Aber auch Theoderich strebte eine möglichst unabhängige Stellung seines neu erworbenen italienischen Reiches gegenüber Ostrom an. Er legte sich deswegen selber zusätzlich zum verliehenen Titel Patricius den Titel "König der Goten" zu. Theoderich versuchte durch eine geschickt Heiratspolitik und vielfältige Vermittlungsbemühungen bei Konflikten seiner germanischen Nachbarn untereinander eine Art Schlichterrolle im weströmischen Reichsteil zu erlangen, konnte aber den Aufstieg Chlodwigs und seines Frankenreiches nicht verhindern. Der oströmische Kaiserhof misstraute nun wiederum der klugen Politik Theoderichs und dessen aufblühendem Gotenreich in Italien und versuchte, die Fanken gegen die Ostgoten auszuspielen, indem er Chlodwig den Titel eines Konsuls und eines Königs der Franken zuerkannte.

Theoderich bemühte sich seinerseits, durch ein weitgehend loyales Verhalten gegenüber Ostrom dessen Misstrauen zu mindern und dessen außenpolitische Intrigen ihm gegenüber zu entschärfen. Die von Theoderich angestrebte pax ostgotica in Italien misslang aber durch den zunehmenden Konflikt zwischen der römisch-katholischen Kirche in Italien und dem Arianismus der Ostgoten und durch die Verhaftung des amtierenden Konsuls Boethius und des römischen Papstes und deren Tod.[242] Unerwartet starb Theoderich im Jahre 526, sein Sohn Eutharich als designierter Nachfolger war bereits vor ihm gestorben. So musste Theoderichs Tochter Amalaswintha nach dem letztem Willen ihres Vaters die Regentschaft für den noch unmündigen Enkel Athalarich führe. Ihre schwankende, schwächliche Regierung scheint den oströmischen Kaiser Iustinus und seinen ehrgeizigen Neffen Justinianus in ihren geheimen Angriffsplänen auf das Ostgotenreich bestärkt zu haben. Im Jahre 527 folgte Justinianus seinem verstorbenen Onkel als Alleinherrscher auf dem Thron. Im ersten Jahrzehnt seiner Herrschaft versuchte er, die Ostgrenze gegen Perser, Slawen und Hunnen zu sichern, dann ab 534 begann er mit der Vernichtung des Vandalenreiches in Nordafrika und des Ostgotenreiches in Italien. Während die Vernichtung des nord-afrikanischen Vandalenreiches schnell gelang, dauerte die Niederwerfung des Ostgotenreiches fast 20 Jahre. Sie begann 535 mit dem Einmarsch des oströmischen Heeres unter Belisar in Sizilien und in das von den Goten beherrschte Dalmatien. Da Athalarich früh gestorben war, setzte seine Mutter Amalaswintha ihren Verwandten Theodahad als Mitregenten ein, der sie bald darauf ermorden ließ, aber selber kurze Zeit später ermordet wurde. Mittlerweile hatte die gotische Volksversammlung den Grafen Witigis als neuen König gewählt, der sich vor dem siegreich von Süditalien aus vorrückenden Belisar zuerst einmal nach Norden zurückzog, diesen dann aber in Rom einschloss. Die Belagerung dauerte etwa andert-

---

Staatsideen mit den realpolitischen Bestrebungen der katholischen Kirche eingebürgert.

[241] Leiter der weströmischen Verwaltung und Oberbefehlshaber der weströmischen Truppen

[242] Boethius wurde hingerichtet, der Papst starb angeblich im Gefängnis.

halb Jahre und misslang, weil Belisar über den Tiber von See her versorgt werden konnte. Das gotische Heer war aber in diesem gegenseitigen Abnutzungskrieg derart geschwächt, dass es sich nach Ravenna zurückziehen musste. Mittlerweile war im Jahre 538 ein zweites oströmisches Heer unter Narses, dem Vertrauten der Kaiserin Theodora, in Italien eingedrungen, und bald hatten beide Heere den größten Teil Italiens erobert. Witigis geriet durch Verrat aus den eigenen Reihen in oströmische Gefangenschaft und wurde nach Byzanz gebracht. Justinian scheint anfangs den Plan gehabt zu haben, die ost-gotische Herrschaft nur noch auf Oberitalien als Bollwerk gegen andere eindringende germanische Wandergruppen zu beschränken, ließ diesen Plan aber fallen, als Gerüchte um die heimliche Absicht Belisar, selber gotischer König oder sogar König von ganz Italien zu werden, laut wurden. Teile der italienischen Bevölkerung, die die Ausplünderung Italiens durch oströmische Steuerpächter befürchteten, verbündeten sich daraufhin mit dem Rest der Goten. Die gewählten Könige Ildebad und Erarich regierten nur kurze Zeit, ihnen folgte als Wahlkönig Totila, der wieder fast ganz Italien unter seine Kontrolle brachte und im Jahre 546 auch Rom zurück eroberte und dieses nach einer erneuten Besetzung durch Belisar im Jahre 550 zum zweiten Mal zurück gewann.

Belisar war bereits 549 vom misstrauischen Kaiser seines Oberbefehls enthoben und dann 552 durch Narses ersetzt worden. Mit diesen Kämpfen um Rom scheint die militärische Kraft der Goten aber erschöpft gewesen zu sein. Im Jahre 552 begann dann unter Narses der Entscheidungskampf um Italien. Justinian hatte die Franken, Langobarden und Gepiden als Bundesgenossen gegen die Goten gewonnen. Nördlich von Rom fand im Sommer 553 die Entscheidungsschlacht statt, in der Totila fiel und die Goten besiegt wurden. Der neu gewählte König Teja sammelte die Reste der gotischen waffenfähigen Bevölkerung und zog sich vor der Armee des Narses nach Süden zurück. Unweit von Neapel, in der Nähe des Vesuvs, kam es zum letzten Kampf der Goten, in dem Teja nach heldenhafter Verteidigung einer Schlüsselstellung fiel. Prokopius, der Privatschreiber des Belisar und ausführlicher Berichterstatter des Vandalen- und Gotenkrieges hat dieses letzte Gefecht Tejas als besondere Heldentat anerkennend gerühmt. Die Langobarden füllten dann nach ihrem Abzug aus Pannonien das norditalienische Machtvakuum aus und gründeten dort das über 4 Jahrhunderte stabile Langobardenreich.

Für Ostrom rechtfertigte das Ergebnis nicht den gewaltigen Kräfte- und Kosteneinsatz. Auch seine militärische und wirtschaftliche Kraft war erheblich geschwächt. Die Bevölkerung Italiens war dezimiert und verarmt, die meisten Mitglieder der alten Patrizierfamilien waren in den Kämpfen zugrunde gegangen, die wirtschaftliche Blüte unter Theoderich vorbei und das römische Papsttum für 2 Jahrhunderte in eine gewisse Abhängigkeit von Ostrom geraten. Die Nachfolger Justinians konnten auf die Dauer den neuen Wellen der anstürmenden östlichen Völker (Slawen, Araber, Turkvölker) nicht mehr standhalten. Die Einbeziehung Nord- und Mittelitaliens in den fränkischen und dann deutschen Machtbereich im Mittelalter und die Gründung von Normannenstaaten in Süditalien wären ohne diesen für beide Seiten verlustreichen Ostgotenkrieg vermutlich nicht möglich gewesen.

9.2. Zur Werkgeschichte von "Ein Kampf um Rom"

Genauer auszudifferenzieren, inwieweit Felix Dahn durch den germanophil-biologistisch-nationalistischen Zeitgeist der 2. Hälfte des 19. Jahrhundert in seiner Weltanschauung beeinflusst und zur vorliegenden Gestaltung seines Romans "Ein Kampf um Rom" veranlasst wurde, inwieweit dieser Roman wegen dieses Zeitgeistes ein so großer Leseerfolg wurde und inwieweit dieser Erfolgsroman dann den Zeitgeist wiederum mit geprägt hat, wäre Thema einer eigenständigen größeren Untersuchung. Nach Meinung des Verfassers steht eine solche zufriedenstellende Untersuchung, die auch genauer die germanophilen konstitutionshistorischen Aspekte der damaligen Zeit berücksichtigt, noch aus.

Felix Dahns "Ein Kampf um Rom" wird in den rezenten Literaturbesprechungen nur noch mit wenigen Worten erwähnt. Trotzdem findet er unter jugendlichen Lesern immer noch eine gelegentliche Resonanz. Auch die Filmindustrie hat diesen Roman in den 70-jähriger Jahren noch würdig für eine schlecht gelungene Verfilmung im Stil der aktionsreichen Monumentalfilme gefunden. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts und in der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts war er dagegen ein viel gelesener Bestseller. Um die Jahrhundertwende, also etwa 25 Jahre nach seinem Erscheinen, erlebte der Roman bereits die 30. Auflage, hatte also einen noch größeren Erfolg als die ersten Ahnenerzählungen von Gustav Freytag.[243]

---

[243] s. Hartmut Eggert, 1971, Tabellen S. 211; Claus Holz, 1983, S. 251

Zwei historische Ereignisse der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts haben Felix Dahn zur Abfassung dieses Romans bewegt: der italienische Einigungskrieg gegen Österreich und der schwelende Konflikt zwischen Staat und katholischer Kirche, der später in den Kulturkampf einmündete. Besondere Bedeutung hatten die Ereignisse um den italienischen Einigungskrieg 1859-61, den der piemont-sardinische Ministerpräsident Cavour bereits 1858 durch ein gemeinsames Kriegsbündnis mit Napoleon III. gegen Österreich und die gemeinsame Formulierung des "Nationalitätenprinzip" vorbereitet hatte. In seinen "Erinnerungen" stellt Felix Dahn die Entstehungsgeschichte dieses Romans wie folgt dar. "Nun kam das Jahr 1858. Der Imperator an der Seine warf - freilich nur zu selbstischen Zwecken- das 'Nationalitätenprinzip' als Zwietrachtsapfel unter die Großmächte: sichtbar ballte sich in Italien ein Kriegsgewölk zusammen... Mit heißester Leidenschaft bekämpften sich in Deutschland die politischen Parteien; denn dass die Entscheidung des Nationalitätenprinzips in Italien, die Herstellung oder die Verhinderung des italienischen Einheitsstaates auch für Deutschland die Entscheidung anbahnen werde, das ahnten Alle... Auch mich wie alle meine Jugendgenossen zog die große Frage in diesen tosenden Strudel: - und zwar waren wir in München... 'großdeutsch', d.h. wir wollten Österreich nicht aus dem Deutschen Bunde gestoßen sehen. Und so sehr wir den Italienern Freiheit und Einigung gönnten, falls sie dieselbe selbst und alleine erringen konnten, so wie der Imperator an der Seine sich einmischte, wollten wir den Österreichern, den 'deutschen Brüdern' deutsche Waffenhilfe gegen das tief von uns gehasste und noch mehr gefürchtete Frankreich nicht versagt wissen... Allein wie war denn mir, ganz abgesehen von den politischen Parteiergreifungen, bei All dem zu Sinne? Da sah ich deutlich, nur aus dem VI. in das XIX. Jahrhundert versetzt, die großen philosophischen, nationalen, weltgeschichtlichen Fragen eines 'Kampfes um Rom'... Das war ein 'Kampf um Rom', all over again. Und so begann ich im Laufe des Jahres 1858 den Entwurf des Romans und die Anfänge der Ausarbeitung niederzuschreiben, durch die Fragen der Gegenwart angefeuert, und jene Gedanken mir völlig klar zu legen, welche schon lange vorher als philosophische, geschichtliche, nationale, patriotische Aufgaben mich beschäftigt hatten."[244]

"Ein Kampf um Rom" ist nicht nur der von Felix Dahn zuerst begonnene Roman, er hat an ihm auch am längsten gearbeitet, er hat für ihn die historischen Quellen am intensivsten ausgewertet und hat sowohl als junger Dozent als auch als ausgereifter Mann daran gearbeitet. Bis zur Gefangennahme des Witichis ging die Arbeit an diesem Roman ziemlich schnell voran (bis zum 5. Buch), dann aber gab Felix Dahn während des Höhepunktes der Krise seiner 1. Ehe die Arbeit daran weitgehend auf, da ihm die innere Kraft dafür fehlte.

Nach seiner Übersiedlung als Professor nach Königsberg 1872 wollte er das handgeschriebene Manuskript sogar verbrennen, aber seine 2. Frau Therese hat ihn daran gehindert und dazu bewogen, das Werk zu Ende zu führen. 1876 schloss Dahn den Roman in Königsberg ab.

9.3. Zur inhaltliche Gestaltung von "Ein Kampf um Rom"

Als Hauptquellen für "Ein Kampf um Rom" hat Felix Dahn Jordanis[245], Cassidor[246] und besonders Prokop[247] benutzt. Teilweise hat er sich bis in die Feinheiten hinein an diese Vorlagen, besonders an Prokop, gehalten. Prokop hatte einen großen Teil des Gotenkrieges als Augenzeuge miterlebt. Das

---

[244] Felix Dahn, Erinnerungen. 3. Buch, S. 365ff

[245] Jordanis, Geschichtsschreiber des VI. Jahrhunderts, gotischer Abstammung, aus einem den regierenden Amalern verschwägerten Geschlecht, kein Arianer, sondern eifriger Katholik, war anfangs Notar, wurde dann aber Mönch und später vermutlich Bischof von Kroton, schrieb eine Geschichte der Goten mit dem Titel "De origine actibusque Getarum", die aus eigenen Kenntnissen, aus angeblich aus der Erinnerung niedergeschriebenen Auszügen aus der verlorenen Schrift des Cassiodorus und aus Ergänzungen aus den Annalen des Marcellinus Comes besteht. Er nahm teilweise gegen seine Landsleute Partei. Er sah völlig richtig nur in der friedlichen Einfügung der Goten in die spätantike römische Kultur die Möglichkeit, den Gotenstaat zu erhalten.

[246] Cassiodor, italischer Staatsmann und Geschichtsschreiber unter der Herrschaft der Goten, starb nach der Niederlage der Goten als Mönch fast 100 Jahre alt, schrieb u.a. eine 12-bändige Gotengeschichte mit dem Titel "Libri XII de rebus gestis Gothorum", von der nur noch der erwähnte Auszug bei Jordanis erhalten geblieben ist.

[247] Prokopius von Caesarea stammte aus Palästina, griechischer Geschichtsschreiber des VI. Jahrhunderts, begleitete als juristischer Berater und Geheimschreiber den byzantinischen Feldherrn Belisar auf seinen Feldzügen von 527 - 547. Er schrieb unter anderem eine Geschichte des Vandalenkrieges und des Gotenkrieges, wobei er teilweise auch kritisch Stellung zu Justinian und Theodora und zu den Vorgängen am byzantinischen Hof bezog. Er hat persönliche ungünstige Beurteilungen und Kritiken teilweise in erfundene Reden und Briefe anderer Politiker verpackt, so dass er selber weniger gefährdet durch die möglichen Folgen solcher eigenen Meinungsäußerungen war.

nutzte Felix Dahn geschickt aus, indem er diesen Geschichtsschreiber als mithandelnde Persönlichkeit in den Roman einbrachte und ihn zwischen Belisar und Cethegus stellte. Alle großen Persönlichkeiten des Romans kommen in den Werken des Prokop vor. Teilweise flossen auch, in poetischer Form umgestaltet oder ausgeschmückt, zahlreiche, von Prokop in seine Berichte eingeflochtene Episoden in den Roman ein. Teilweise hat Dahn auch, um ganze historische Parteien zu kennzeichnen, jeweils einen einzigen typischen Vertreter dieser jeweiligen Partei genauer gestaltet, z.B. an Stelle der mit den Goten verbündeten Juden von Neapel den treuen Torwächter von Neapel Isak und seine Tochter Miriam, oder eben für die römischen Nationalisten im Rücken der Goten die Person des Cethegus. Im Prokop findet Dahn auch den Namen Cethegus als den eines römischen Freund des Prokop, an den dieser einen Brief adressierte.

Wenn sich Felix Dahn also motivbezogen und formal eng an die Texte von Prokop angelehnt hat, diese zeitweise regelrechte in kleine Stücke zerlegt und bearbeitet hat, so hielt er es weniger genau mit der Orientierung an seinen Vorlagen, wenn es darum ging, Negativseiten der Goten zu umgehen. Grausamkeiten und Schandtaten der Goten als Reaktion auf den Überfall der Byzantiner auf ihr Reich, die Prokop sicher nicht übertrieben hat, überging Felix Dahn völlig.[248] Dahns Goten bleiben stets edel, großmütig und treu. Auf gotischer Seite kommen als Negativfiguren neben Mataswintha und Theodahad nur der Graf Sisifrid vor, die aber alle drei ihren Lohn für ihren Verrat am eigenen Volk erhalten.[249] Als Vertreter der sicher vielen gotischen Überläufer zur byzantinischen Seite tritt nur Hildebrands Enkel auf, von dem aber Dahn berichten lässt, dass seine Mutter eine Römerin gewesen und dass er schon als Kleinkind römisch erzogen worden sei. Da Felix Dahn zur Stärkung des deutschen Nationalgefühles schrieb, vermied er es möglichst, Goten als Verräter, Überläufer oder Schurken darzustellen. Jeder sittliche Makel seiner historischen Helden wusste er zu vermeiden. So erfährt der Leser des Romans nicht, dass Witichis die Königin Amalaswintha zu einer ihr verhassten Ehe mit ihm, dem Emporkömmling, zwang[250], dass Totila nach der Erstürmung Roms nur mit Mühe die römischen Frauen und Mädchen vor seinen eigenen gotischen Kriegern schützen konnte und dass Totila die römischen Geiseln töten ließ.[251]

Was den inhaltlichen Rahmen des Romans "Ein Kampf um Rom" betrifft, so bildet den Hintergrund der doppelte Spannungszustand zwischen den siegreich eingedrungenen, christlich-arianischen Goten mit der christlich-katholischen italienischen Bevölkerung und zwischen dem christlich-orthodoxen Konstantinopel, das das römische Reich wieder herstellen will, und dem nach Unabhängigkeit strebenden Reich der Ostgoten in Italien.

Die Handlung des Romans umfasst ca 30 Jahre im Leben der Ostgoten nach dem Tode Theoderichs und endet mit der Niederlage der Goten unter ihrem letzten König Teja am Vesuv.[252] Seine Vorgänger im Kampf um die Unabhängigkeit des Gotenreiches von Byzanz und dann um den Bestand des Reiches überhaupt (Amalaswintha, Theodat, Witichis, Totila) enden durch Intrigen, Verrat oder sterben den Heldentod. Ihre politisch-militärischen Kontrahenten sind der kluge und zugleich verschlagene oströmische Kaiser Justinian, die Kaiserin Theodora, die beiden oströmischen Feldherrn, der ungestüme heldenhafte Belisar und der kluge, geduldige Narses. Dazwischen agiert als die eigentliche zentrale Person der ganzen Handlung die von Dahn frei gestaltete Figur des Cethegus, des Präfekten von Rom, ein verspäteter Cäsar oder ein verfrühter Cavour, der sowohl Italien von den Goten befreien als es auch von den byzantinischen Kaisern unabhängig machen will.[253]

"Ein Kampf um Rom" steht inhaltlich in scheinbarem Kontrast zur nationalen Wirklichkeit und zum nationalen Selbstgefühl der Deutschen während der Gründerjahre nach 1871. Das lang ersehnte deutsche Reich ist endlich entstanden und beginnt in Wirtschaft, Wissenschaft und Kultur aufzublühen. Das Reich der Ostgoten in Italien geht dagegen unabwendbar dem Untergang entgegen. Aber es ist nicht die Schwäche der Goten, die den Untergang ihres Reiches zur Folge hat, sondern innere Zwietracht und Verrat bei den Goten und zwischen den verschiedenen germanischen Völkern

---

[248] Die Goten hatten im Auftrage Ostroms Italien Odoaker entrissen und fühlten sich als rechtmäßige Herren des Landes. Der feige Überfall der Byzantiner mitten im Frieden und der Abfall der Italiener, die die arianischen Ketzer mit fanatischem Hass verfolgten, muss die Goten bei ihren Kämpfen zutiefst erbittert und zu Gewalttaten gegenüber der römischen Zivilbevölkerung hingerissen haben.
[249] Mataswintha tötet sich selber in bitterer Reue, Theodahad und Sisifrid werden erschlagen.
[250] Prokop, De bell. Goth., II, 10, 11.
[251] Prokop, De bell. Goth. III, 3, 12-25
[252] Es handelt sich also um die Zeitspanne von 526 bis 554
[253] vgl. Ein Kampf um Rom, Buch 7, Kap. 14, S. 736

und Reichen der damaligen Zeit. Dem oströmischen Feldherren Narses ist klar geworden, dass man Germanen nur durch Germanen besiegen kann, nur Germanen schlagen Germanen, Germanenkraft herbei, um Germanenkraft zu brechen. So heuert er Langobarden, Gepiden, Heruler, Franken, Burgunder, Bajuwaren und Alemannen an und verstärkt mit ihnen sein Heer asiatischer Herkunft.[254]

Gewinner gibt es in dieser Schicksalstragödie der Goten keine. Alle beteiligten politischen Mächte verlieren, auch die intrigenreichen Romanen, deren Rezept lautet, innerhalb der germanischen Stämme und Reiche die Zwietracht zu fördern und Germanen durch Germanen zu verderben, verkörpert durch die intrigenreiche Gestalt des römischen Präfekten Cethegus. Aber auf diesem tragischen Hintergrund soll sich um so heller das durch Bismarck geschaffene deutsche Reich abheben, das bewahrt werden muss. Deshalb muss die innere Einheit erhalten bleiben, das Reich darf nicht in das Getriebe der Ränkepolitik seiner Nachbarn und besonders des Vatikans und der katholischen Kirche geraten. Besonders soll sich das neue Reich vor internationalen Verwicklungen mit seinen ger-manischen Nachbarvölkern hüten. "Ein Kampf um Rom" ist also nicht nur eine dichterische Bearbeitung eines weit zurückliegenden tragischen Völkerschicksals, sondern auch eine Warnung an die Gegenwart vor den möglichen Gefahren für das neu gegründete deutsche Reich. Aber selbst wenn germanische Reiche dem unausweichlichen Untergang entgegengehen, dann kann die Art und Weise wie sie untergehen, ihnen dennoch einen Ehrenplatz in der Erinnerung der Geschichte sichern. Denn germanische Völker kämpfen nach Felix Dahn heldenhafter und gehen heldenhafter unter als romanische Völker.

Während Gustav Freytag bewusst die großen Persönlichkeiten der Geschichte gemieden und in Anlehnung an Walter Scott den mittleren Helden bevorzugt hat, hat Felix Dahn bewusst den großen Helden der Völkerwanderungszeit dargestellt. Das gotische und römische Volk wird bis auf einige Ansätze nicht ausführlich dargestellt, es ist überwiegend nur Gefolgschaft der Führer, es hat überwiegend nur eine Statistenrolle um die großen Personen herum inne. In "Ein Kampf um Rom" wird die Geschichte der 7 gotischen Könige nach Theoderich (526-554) behandelt. Deshalb ist der Roman in 7 Bücher untergliedert. Jedes Buch ist nach einem dieser gotischen Könige benannt. Der Roman setzt sich aber nicht wie Freytags "Ahnen" aus unabhängig für sich lesbaren Erzählungen zusammen, die jeweils einzeln die Schicksale der gotischen Könige darstellen, sondern die 7 Bücher des Romans bauen aufeinander auf und haben ihre zentralen Verbindungen in den Figuren des Römers Cethegus, des Gotengrafen Teja und des Waffenmeisters von Theoderich Hildebrand. Besonders bei dem römischen Präfekten Cethegus laufen alle Handlungsfäden zusammen, er dirigiert letztlich die handelnden Personen und die Handlung wie ein Marionettenspieler, bis er sich selber in seinen Verstrickungen verfängt. Er verfügt über geradezu teuflische Fähigkeiten, jedes Mittel ist ihm recht, wenn es seinen Plänen nutzt. Sein Plan ist eine Erneuerung des römischen Weltreiches, zumindest die Befreiung Italiens vor Fremdherrschaft. Aber da ihm seine geliebte stadtrömische Bevölkerung allmählich fremd wird oder durch geschickte Intrigen Justinians entfremdet wird, steht er schließlich mit seinen hochfliegenden Plänen allein. Er erkennt: "alles kann der gewaltige Geist des einzelnen ersetzten, nur nicht ein fehlendes Volk."[255] Aber trotzdem bleibt er stolz im Untergang, "denn besser ist's, um das Übermenschliche ringend erliegen, als in der dumpfen Ergebung unter das Gemeine dahinzugehen."[256]

Nächst Cethegus hat der melancholische Teja die zweitwichtigste Funktion innerhalb des Romans. Teja ist der Typus des pessimistischen Realisten. Er vertritt den Pessimismus der zweiten Hälfte ds 19. Jahrhunderts. Er ist ebenfalls wie Cethegus zum Atheisten geworden. Allerdings sind die Gründe für diesen Verlust von Glauben unterschiedlich, nämlich bei Cethegus aus kalter Überlegung heraus[257], bei Teja durch deprimierende Lebenserfahrungen.[258] Teja ist eines der Sprachrohre Dahns. Teja ist heroischer Fatalist, und es ist Dahns persönliche Weltsicht, wenn Teja gegenüber seinem Freund Witichis äußert: "Und wer einmal gleich mir den unbarmherzigen Rädergang des Schicksals verspürt hat, wie es, blind und taub für das Zarte und Hohe, mit eherner, grundloser Gewalt alles vor sich niedertritt, ja, wie es das Edle, weil es zart ist, leichter und lieber zermalmt als das Gemeine, wer erkannt hat, dass eine dumpfe Notwendigkeit, welche Toren die weise Vorsehung Gottes nennen, die Welt und das Leben der Menschen beherrscht, der ist hinaus über Hilfe und Trost: er hört ewig, wenn er es einmal erlauscht, mit dem leisen Gehör der Verzweiflung den immer

---

[254] S. dazu Ein Kampf um Rom, Buch 6, Abt. 2, Kap. 25, S.653f
[255] Ein Kampf um Rom, Buch 7, Kap. 14, S. 736
[256] Ein Kampf um Rom, Buch 7, Kap. 14, S. 736
[257] Felix Dahn, Kampf um Rom, 6. Buch, 2. Abt., S. 642
[258] Ein Kampf um Rom, Buch 4, Kap. 2, S. 189, Buch 6, Abt. 2, Kap. 32 bis 35

gleichen Taktschlag des fühllosen Rades im Mittelpunkt der Welt, das gleichgültig mit jeder Bewegung Leben erzeugt und Leben tötet."[259] Und an anderer Stelle sagt Teja: "Ich aber höre stets den Flügelschlag des Schicksals, das, erbarmungslos und taub für Fluch, Gebet und Dank, dahinrauscht über die Scheitel der Menschen und ihre Werke."[260] Cethegus spricht Dahns Meinung noch präziser aus: "Es gibt keinen Gott...Ich habe den Himmel entlang den Gang der Gestirne, ich habe die grausame Natur, ich habe die grausame Geschichte der Menschen durchforscht und keinen Gott gefunden als das Recht des Stärkeren, die Notwendigkeit, die furchtbar erhabene Göttin, deren Anblick versteinert wie der der Meduse."[261] Und Teja sagt für Dahn zu dem frommen Julius:" Noch ist kein Gebet durch die Wolken gedrungen. Und wenn es durchdrang, fand es den Himmel leer... Und wäre ein Wesen da oben, lebendig und wissend, was es tut oder geschehen lässt, man müsste, wie die Riesen unserer Göttersage, Berg auf Berg und Fels auf Fels türmen und seinen Himmel stürmen und nicht ruhen und rasten, bis man das teuflisch grausame Gespenst von seinem blut'gen Schädelthron gestoßen hätte oder selbst gefallen wäre von seinem Blitz."[262]

Das Leben hat für Teja nur noch den Sinn, sich selber zu erfüllen, wozu auch der Heldentod gehört.[263] Denn der Heldentod ist für Dahn die Krone aller Mannestugenden.[264] Nicht christliche Weltentsagung, wie es der vom Leben enttäuschte Cassiodor wählt, oder der christliche Märtyrertod, sondern der Heldentod ist die Krone des Lebens. Durch ihn erwirbt man Eintritt in das ewige Leben in Walhalla, das viel schöner als das christliche Paradies ist. Dahn lässt den alten Hildebrand sagen: "Alles, was hier auf Erden erfreut und schmerzt, ist kaum der Freude noch des Schmerzes wert. Nur auf eines kommt es an hier unten: ein treuer Mann gewesen zu sein, kein Neidling, und den Schlachtentod sterben, nicht den Strohtod. Den treuen Helden aber tragen die Walküren aus dem blutigen Feld auf roten Wolken hinauf in Odins Saal, wo die Einheriar mit vollen Bechern ihn begrüßen. Dann reitet er alltäglich hinaus zu Jagd und Waffenspiel beim Morgenlicht und wieder herein zu Trunk und Skaldengesang in goldener Halle beim Abendlicht. Und schöne Schildjungfrauen kosen mit den Jungen: und weise Vorzeitrunen raunen wir Alten mit den alten Helden der Vorzeit."[265]

Tejas Atheismus ist also pessimistisch. So sieht z.B. Teja/Dahn die höhere Gewalt der unentrinnbaren Notwendigkeit letztlich auch über noch so großes Heldentum siegen, wenn dieses sich geschichtlichen Notwendigkeiten entgegenzustellen versucht. In gerechter Sache, in heldenmütiger Anstrengung kann ein Mann, kann ein Volk doch unterliegen, wenn übermächtige Gewalten entgegentreten, die durchaus nicht immer das bessere Recht für sich haben. So lässt Felix Dahn den Teja im Gespräch mit dem jungen Adalgoth argumentieren.[266] "Aber (so fragte Adalgoth nachdenklich; Anm. des Verf.) wenn wir mit bester Kraft das Unvermeidliche nicht wenden mögen, warum regen wir denn überhaupt die Hände? Warum erwarten wir dann nicht in dumpfem Brüten, was da kommt? Worin ist dann der Unterschied gelegen zwischen Held und Feigling?" Darauf antwortete Teja (Anm. des Verf.): "Nicht im Sieg ist er gelegen, mein Adalgoth! In der Art des Ringens und Tragens! Nicht die Gerechtigkeit entscheidet die Geschicke der Männer und Völker, sondern die Notwendigkeit. Oft schon ist der bessere Mann, das edlere Geschlecht dem Gemeinen erlegen. Wohl ist auch Edelsinn und Edelart eine Gewalt. Aber sie sind nicht immer stark genug gegen die Übermacht anderer dumpfer Gewalten. Edelsinn und Edelart und Heldentum kann immer den Untergang weihen, verherrlichen, nicht aber immer ihn wenden. Und nur das ist der letzte Trost: nicht was wir tragen, wie wir es tragen verleiht die höchste Ehre, und oft gebührt der Lorbeer nicht dem Sieger, mehr dem besiegten Helden."[267]

Dieses missgünstige Fatum entscheidet nicht nur über das Schicksal des Gotenvolkes, es zeigt seine Macht auch über die beiden großen Einzelpersönlichkeiten des Romans Cethegus und Teja. Beide töten jeweils irrtümlich einen ihnen lieben Menschen (Cethegus seinen Adoptivsohn, Teja seine Geliebte), und sie töten sich auch beide gegenseitig.

---

[259] Felix Dahn, Ein Kampf um Rom, Buch 4, Kap. 2, S. 189
[260] Ein Kampf um Rom, Buch 6, Abt. 2, Kap. 2, S. 560
[261] Ein Kampf um Rom, Buch 6, Abt. 2, Kap. 22, S. 642
[262] Ein Kampf um Rom, Buch 6, Abt. 2, Kap. 32, S. 672
[263] vgl. Buch 7, Kap. 2, S. 697f: die Aufopferungsbereitschaft der jeweiligen gotischen Nachhuten
[264] Felix Dahn, Erinnerungen, Bd. 4, Teil 1, S. 594
[265] Ein Kampf um Rom, Buch 5, Abt. 2, Kap. 15, S. 431
[266] Ein Kampf um Rom, Buch 6, Abt. 2, Kap. 2, S. 560
[267] Ein Kampf um Rom, Buch 6, Abt. 2, Kap. 2, S. 560

Der lebensfrohe, optimistische, schöne Totila ist die blonde Lichtgestalt des Romans, das Gegenstück zum dunklen, pessimistischen Teja. Er glaubt noch an die Macht des Rechtes und an die Güte Gottes. Aber gerade sein Menschenvertrauen und seine hingebungsvolle Freundschaft werden ihm zum Verhängnis. Sein sardinischer Freund Furius, der Totilas Braut, die Römerin Valeria liebt und diese erringen möchte, fällt ihm mit seinen Truppen im Entscheidungskampf aus Eifersucht in den Rücken. Totila ist der Gotenkönig mit den höchsten Idealen. Er glaubt an die Möglichkeit einer Verschmelzung zwischen Goten und Römern, er will Recht und Frieden im Gotenreich. Er glaubt klar zu fühlen: "wenn mein edles Volk sich siegreich hält in diesem edlen Land, dann wird die Menschheit ihr edelstes Gebilde hier erstehen sehn."[268] Gerade an dieser Illusion aber scheitert er.

Eine weitere wichtige Figur innerhalb der Handlung ist Prokop, auf dessen Bericht sich also Dahn nicht nur stützt, sondern den er selber handelnd auftreten lässt. Die Figur des Prokop dient stellenweise ebenfalls als Sprachrohr Dahns.

Für die historischen Goten war allein schon wegen ihres arianischen Glaubens der Konflikt mit den Römern voraussehbar, der eigentliche Grund für ihren fehlenden Rückhalt in der italienischen Bevölkerung. Die Goten Felix Dahns sind zwar auch dem Namen nach arianische Christen und werden deshalb auch im Roman von den intoleranten katholischen und orthodoxen Bischöfen als Häretiker verfolgt, aber in Wirklichkeit sind Dahns Goten, besonders die handlungstragenden Personen überhaupt keine Christen, sondern bestenfalls pantheistisch oder sogar noch altgermanisch heidnisch[269]. "Ich habe niemals diesen Kreuzpriestern glauben können" sagt der alte Waffenmeister Hildebrand am Sterbelager seines Königs Theoderich. "Von jenem Luftleben da droben in den Windwolken, wie's die Christenpriester lehren, weiß ich nichts und will ich nichts wissen", sagt er an anderer Stelle zu seinen engsten Vertrauten.[270] "...ihr Kinder all zu junger Tage, die ihr der Väter alte Kraft mit der Väter altem Glauben verloren habt und nun keinen Trost wisst für eure Herzen..." so tadelt er den verzagenden König Witichis und seine Freunde.[271] Nur auf eines kommt es an, und der strahlende Gotengraf Totila sagt es seinem Freund Julius, der sich mit dem Gedanken der christlichen Weltentsagung trägt: "Hier lass mich stehn und leben, hier nach Kräften das Schöne genießen, das Gute schaffen nach Kräften. In deinen Himmel kann und will ich dir nicht folgen. Ich ehre deine Träume, ich ehre deine heil'ge Sehnsucht, aber ich teile sie nicht. Du weißt...ich bin ein Heide...". Ähnlich lässt Dahn eines seiner anderen Sprachrohre, den im Roman als handelnde Person vorkommenden Prokop argumentieren. Er findet der Menschen Tun und Treiben, ihre Tugenden und Frevel, ihre Leidenschaften anziehender und denkwürdiger zu beschreiben als alle heidnische und christliche Logik. An einem Platz in Ephesos, mit altgriechischen, altägyptischen, jüdischen und christlichen Tempelresten bzw. Gotteshäusern sei ihm die Erkenntnis gekommen :" Die alle glaubten und glauben nun steif und fest, sie allein wüssten das Rechte von dem höchsten Wesen. Und das ist doch unmöglich: das höchste Wesen hat, wie es scheint, gar kein Bedürfnis, von uns erkannt zu werden ... und es hat die Menschen geschaffen, dass sie leben, tüchtig handeln und sich wacker umtreiben auf Erden. Und dies Leben, Handeln, Genießen und Sich umher treiben ist eigentlich alles, worauf es ankommt."[272]

Liberales Weltbürgertum wird von Dahn gerügt, weil es das eigene Volk vergessen lässt. "Wo ist denn die Menschheit, von der Du schwärmst? Ich sehe sie nicht. Ich sehe nur Goten, Römer, Byzantiner! Eine Menschheit über den wirklichen Völkern, irgendwo in den Lüften, kenn' ich nicht. Ich diene der Menschheit, indem ich meinem Volk lebe. Ich kann gar nicht anders! Ich kann nicht die Haut abstreifen, darin ich geboren bin. Gotisch denk' ich, in gotischen Worten, nicht in einer allgemeinen Sprache der Menschheit; die gibt es nicht. Und wie ich nur gotisch denke, kann ich auch nur gotisch fühlen ... So wie ich muss jeder fühlen, der eines lebendigen Volkes ist." So sagte stellvertretend für Dahn Totila zu seinem Freund Julius.[273]

Für die gotischen Konservativen und für Felix Dahn, der über diese seine Figuren seine Weltsicht mitteilt, ist der Dienst am Volk Religionsersatz. Den alten Hildebrand hält nur am Leben "der tiefe Drang und Zug zu meinem Volk, die Liebe ... zu dem Geschlecht, das da Goten heißt und das die süße, heimliche, herrliche Sprache redet meiner Eltern, der Zug zu denen, die da sprechen, fühlen,

---

[268] Ein Kampf um Rom, Buch 5, Abt. 2, S. Kap. 3, S. 371
[269] Ein Kampf um Rom, Buch 1, Kap. 6. S. 36
[270] Ein Kampf um Rom, Buch 1, Kap. 1, S. 11
[271] Ein Kampf um Rom, Buch 5, Abt. 2, Kap.15, S. 431
[272] Ein Kampf um Rom, Buch 5, Abt. 1, Kap. 11, S. 311
[273] Ein Kampf um Rom, Buch 3, Kap. 21, S. 162f;

leben wie ich... Sie bleibt, sie allein, diese Volksliebe, ein Opferfeuer, in dem Herzen, darinnen alle andere Glut erloschen, sie ist das teure, das mit Schmerzen geliebte Heiligtum, das Höchste in jeder Mannesbrust, die stärkste Macht in seiner Seele, treu bis zum Tod und unbezwingbar".[274] Und Totila sagt zu seiner Geliebten Valeria: Das Höchste ist das Volk, das Vaterland! Und mich verlangt's, für dieses Volk der Goten zu kämpfen und zu ringen"[275] Und Valeria schwärmt: "... das ist meine Welt! meine Freude! mein Himmel! Mannesmut und Waffenglanz und Volkesliebe und diese Seele in Lieb' und Hass bewegt - füllt das die Menschenbrust nicht aus?"[276]

Aber der eigentliche Gegensatz innerhalb der Romanhandlung besteht nicht zwischen den Katholiken und Arianern, den Goten und Byzantinern, den Gotenkönigen und Cethegus, sondern zwischen den edlen, kraftvollen, blonden, blauäugigen und noch hellhäutigen Goten und den falschen, dekadenten, dunklen Südvölkern, wobei die Byzantiner und der römisch-katholische Klerus die extrem negativen Positionen der Südvölkerseite besetzen. Der römische Adel verfügt noch über einige positive Helden. Aber durch ihren jahrzehntelangen Aufenthalt in Italien sind die Goten selber in Gefahr, von der mit der Romanisierung verbundenen völkischen Fäulnis infiziert und dekadent zu werden. "Vielen, vielen hat der fremde Glanz die Augen geblendet: viele haben griechische Kleider angetan und römische Gedanken: sie schämen sich, Barbaren zu heißen: sie wollen vergessen und vergessen machen, dass sie Goten sind - wehe über die Toren."[277] klagt der alte Hildebrand. Und an anderer Stelle lässt Dahn warnen: "Ein Wahn, dass unsere hoch gewachsenen, weißen Goten klein und braun geworden sind hier unten im Tal? Ist es ein Wahn, dass alles Unheil von jeher von Süden herkommt, von diesem weichen, falschen Tal? ... Von woher kommt aller Trug, alle Unfreiheit, alle Üppigkeit, alle Unkraft, alle List? Von hier: aus dem Welschtal, aus dem Süden...", so klagt der Schwiegervater des Helden Witichis, der alte Steinbauer aus den Tiroler Bergen, als er seine Tochter besucht.[278] Und so unterliegen die Goten letztlich auch nicht der romanisch-byzantinischen Überlegenheit, sondern durch eigene Schwäche und vor allem durch den ständigen Verrat von römisch-byzantinischer Seite. König Teja sagt das zu seinem Mundschenk, Graf Adalgoth: "Kein Gott im Himmel hat...in gerechter Waage unser Schicksal gewogen. Wir fallen durch tausendfachen Verrat der Welschen, der Byzantiner und durch die dumpfe Übermacht der Zahl. aber wir fallen, unerschüttert, stolz noch im Untergang: - das konnte kein Schicksal, nur der eigne Wert entscheiden"[279]

Dahn hat in einem gesonderten Kapitel und in der Person des gotländischen Wikingerfürsten Harald komprimiert seine persönlichen Bedenken bezüglich der historischen Sehnsucht der Germanen nach dem sonnigen Süden und bezüglich der historischen Versuche, in den Ländern südlich der Alpen dauerhafte germanische Reiche zu gründen, ausgedrückt. Wenn germanische Reiche südlich der Alpen keinen festen militärischen Rückhalt in der dortigen Bevölkerung und keinen kontinuierlichen Bevölkerungszuzug haben, werden sie keine historische Dauer haben, sondern dahin schmelzen wie Eisberge in der Sonne. Oder die germanische Bevölkerung wird sich mit der mediterranen vermischen und dann ihre germanische Eigentümlichkeit verlieren. Am besten, man gibt solche Pläne auf. Vom Nordland geht alle Kraft aus, dem Nordvolk gehört die Welt. Dahn bezieht sich hier vermutlich auch auf die aktuellen vergeblichen Bemühungen Österreichs seiner Zeit, seine oberitalienischen Provinzen zu behalten.[280]

Fast alle diese Weltsichten Dahns und diese von ihm eingearbeiteten historischen Bezüge finden sich bereits im 1. Buch und hier überwiegend bereits im 1. bis 4. Kapitel offen ausgesprochen oder angedeutet. Diese Kapitel sind der Schlüssel zum Verständnis des Romans. Wer diese Kapitel nicht gelesen hat, für den erschließt sich zwar auch im nachfolgenden Text Dahns völkische, heroische und pessimistische Weltsicht, jedoch erst allmählich. Bei Gustav Freytag liefert erst die Schlusserzählung rückwirkend den eigentlichen Schlüssel zum Verständnis der in den Ahnenzyklus eingearbeiteten Weltanschauung des Verfassers.

Trotz solcher rassischen Klischees kann Felix Dahn noch nicht als eindeutig rassistisch bezeichnet werden. Dahn schreibt in "Ein Kampf um Rom" keine rassistische Völkergeschichte, sondern vorwiegend eine Helden- und Herrschergeschichte. Blondheit und Blauäugigkeit sind bei ihm mehr

---

[274] Ein Kampf um Rom, Buch 1, Kap. 1, S. 12
[275] Ein Kampf um Rom, Buch 5, Abt. 2, Kap. 3, S. 371
[276] Ein Kampf um Rom, Buch 5, Abt. 2, Kap. 3, S. 372
[277] Ein Kampf um Rom, 1. Buch, 1. Kapitel, S. 13.
[278] Ein Kampf um Rom, 5. Buch, 1. Abt., 1. Kap., S. 263
[279] Ein Kampf um Rom, Buch 7, Kap. 6, S. 711
[280] Ein Kampf um Rom, Buch 6, Abt. 2, Kap. 19., S. 622-625

äußere Merkmale für Unvermischtheit und Urwüchsigkeit als für vergleichsweise edleres, wertvolleres Menschentum. Auf die spätere einfache Formel "blond gleich edel und überlegen, dunkel gleich minderwertig und unterlegen" lassen sich die völkischen Gegenüberstellungen bei Dahn nicht vereinfachen, obwohl eine Tendenz in dieser Richtung erkennbar ist. Ausnahmen gibt es aber zahlreiche. Cethegus verdient die Bezeichnung Held, auch bezüglich seiner äußeren Konstitution. Der gotische Hauptheld, der dunkle Teja, ist selber äußerlich kein reinrassiger Gote. Der äußerliche Mustergote Totila liebt die dunkelhaarige, liebenswerte Römerin Valeria. Amalaswintha, die Tochter des Gotenkönigs Theoderich, ist ebenfalls dunkelhaarig und hat dunkle Augen, ebenfalls ihre Tochter Mataswintha, die zumindest auch schwarze Augenbrauen hat. Amalaswinthas Sohn Athalarich, Theoderichs Enkel, hat dunkelbraunes Haar, schwarze Augenbrauen und dunkle Augen. König Theoderich selber hatte hellbraune Haare. Dahns Abneigung gilt innerhalb der Romanhandlung neben den dunklen Byzantinern und den katholischen Klerikern auch den germanischen Franken und Langobarden. Andererseits wieder positiv ist seine Darstellung des Juden Isaak und seiner Tochter Miriam. Felix Dahns Roman "Ein Kampf um Rom" steht nur nahe an der Grenze zum völkischen-rassistisch Roman. Aufmerksame Leser entdecken die vorhandenen Abgrenzungen. Flüchtige Leser können dagegen schnell einen falschen rassistisch-völkischen Eindruck mitnehmen. So ist Dahns Goten-Roman neben verschiedenen anderen Möglichkeiten auch in dieser Hinsicht angreifbar. Er macht neben der Kritik an zu einfachen schriftstellerischen Spannungsmustern, an antikirchlichen Tendenzen, an Rechtfertigung des Obrigkeitsstaates, Idealisierung der germanischen Vergangenheit und germanischer Wertvorstellungen eben auch Kritik an möglichen rassistischen Missdeutungen möglich.

Ein besonderes Ethos und eine Entwicklung zu höherer Menschlichkeit kommen in den Romanen Felix Dahns, besonders in "Ein Kampf um Rom" nicht vor. Felix Dahn gehört jener aufgeklärten, weniger sensiblen Generation um die Jahrhundertwende an, für die jede Art von Menschlichkeit im Sinne des Christentums als nicht mehr zeitgemäß, als Schwäche und deshalb als nicht mehr verbindlich empfunden wurde. Als Ersatz für diese verlorene Identifikation mit christlichen Werten und Zielen bot Dahn seinen heroischen Pessimismus an, das Heldentum auch im Untergang. Felix Dahn kann zusammen mit Nitzsche als einer der Väter eines solche heroischen Pessimismus gelten. Alle Völker gleichen nach Dahn den Pflanzen, sie wachsen, blühen, reifen und vergehen. Er nimmt damit Gedanken von Oswald Spengler und Arnold Joseph Toynbee vorweg.[281] Der Wert eines Menschen zeigt sich in seiner Haltung gegenüber dem Unvermeidlichen.[282]

Felix Dahn wollte in seinem Roman "Ein Kampf um Rom" nicht nur seine Weltanschauung illustrieren, er wollte auch die Gefahr des außenpolitisch Auf-sich-allein-Gestelltsein der Deutschen und die gleichzeitige innenpolitische Zerrissenheit Deutschlands seiner Zeit an einem Beispiel aus der Völkerwanderungszeit warnend veranschaulichen. Dass die Goten um sich herum keine Freunde, sondern nur missgünstige Nachbarn und Feinde hatten[283], entsprach der außenpolitischen Lage Deutschlands in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts innerhalb Europas. Die Uneinigkeit und Parteiung der Ostgoten steht symbolisch für die innere Uneinigkeit der Deutschen im 19. Jahrhundert. Die frühere Zwietracht der deutschen Fürsten untereinander führt Felix Dahn dem Leser an der Zwietracht der gotischen Adelsgeschlechter vor Augen. Entsprechend der inneren politischen Zerrissenheit Deutschlands verarbeitete er symbolisch auch die Schwäche der habsburgischen Monarchie seiner eigenen Zeit. Wie der Papst des 19. Jahrhunderts seine weltliche Macht zu erhalten versuchte, so kommt im Roman "Ein Kampf um Rom" ein Papst vor, der sich die weltliche Herrschaft in Italien mit einer gefälschten Schenkungsurkunde angeblich vom Kaiser Konstantin sichern möchte[284]. So wie sich die Italiener um die Mitte des 19. Jahrhunderts gegen die Fremdherrschaft der Österreicher erhoben und sich zur Erreichung dieses Zieles auch der Mittel der Verschwörung und des Meuchelmordes an den österreichischen Truppen bedienten, so verraten die Italiener des Romans überall

---

[281] Felix Dahn lässt den Römer Julius zu seinem Freund Totila sagen: "Mein Freund, Babylonier und Perser, Griechen und Makedonen und, wie es scheinen will, auch wir Römer hatten ihre zugemessene Zeit: sie blühten, reiften und vergingen. Soll's anders sein mit den Goten?"; Buch 3, Kap. 21, S. 160f

[282] vgl. Walter Hof: Der Weg zum heroischen Realismus. Pessimismus und Nihilismus in der deutschen Literatur von Hamerling bis Benn, Bebenhausen: 1974.

[283] Dahn legte diesen Hinweis gleich zu Anfang seines Romans dem alten Hildebrand in den Mund;s. Buch 1, Kap. 1, S. 10

[284] Das ganze Kap. 12 des 5. Buches, 1. Abt. ist der gefälschten Konstantin'schen Schenkungsurkunde gewidmet, die im Roman bereits unter dem Gotenkönig Theodahad vom Papst Siverius angefertigt und bald darauf von Cethegus als gefälscht entlarvt wird. Dabei geht Cethegus nach der quellenkritischen Methode der echten Fälschungsfeststellung der Gelehrten des 19. Jahrhunderts vor.

ihre gotischen Herren an die Byzantiner, treffen sich zu Verschwörungen in Katakomben und morden heimtückisch die Familien der Goten. Die Österreicher, die im italienischen Freiheitskampf vergeblich Mailand und Venedig zu halten sich bemühten, gleichen den Goten, die vergeblich Rom, Neapel und Ravenna halten wollen. Und der oströmische Kaiser Justinian, der die Italiener seiner Zeit listig mit der Befreiung von der Fremdherrschaft der Goten lockt, aber in Wirklichkeit nur seine eigene Macht vergrößern will, sollte auch an den französischen Kaiser Napoleon III. erinnern, der für Italien das Nationalitätenprinzip verkündete, selber aber nicht daran dachte, Elsass-Lothringen an Deutschland zurückzugeben, und zusätzlich den Erwerb von Savoyen und Nizza plante.

Felix Dahn ist im Unterschied zu Gustav Freytag antiliberal und antidemokratisch. Er tritt für eine starke Erbmonarchie ein. Er legt dem alten Waffenmeister Hildebrand seine Meinung darüber in den Mund: "Ich weiß, welcher Segen auf der festen, heiligen Ordnung des Erbganges ruht ... Das Rätsel, das Geheimnis, das Wunder, der Zauber, der im Blute liegt - dafür habt ihr (die jüngeren Gotenfürsten, die den letzten Amelungenfürsten absetzen wollen; Anm. d. Verf.) den Sinn verloren".[285]

Felix Dahn übertrug also die Zustände seiner Zeit auf sein dichterisches Ostgotenreich und sah wiederum die Ereignisse des realen historischen Ostgotenreiches im Spiegel der Verhältnisse seiner Zeit. Zusätzlich arbeitete er seine eigene Weltanschauung in den Roman mit ein. Das sind die Eckpunkte der inhaltlichen Gestaltung und des Verständnisses des Romans "Ein Kampf um Rom". Die Zeitgenossen Dahns haben das besser verstehen können als die Leser späterer Jahrzehnte, für die sich der Roman immer mehr zu einem historischen Abenteuerroman vereinfachte.

TEIL V: AUSGEWÄHLTE ZEITGENÖSSISCHE BEURTEILUNGEN DER BEIDEN ROMANE UND DER SCHRIFTSTELLERISCHEN BEDEUTUNG DER BEIDEN VERFASSER

10.1. Ausgewählte zeitgenössische Beurteilungen der "Ahnen" und der schriftstellerischen Bedeutung Gustav Freytags

Obwohl die Werke Freytags und insbesondere auch die "Ahnen" bis um die Jahrhundertwende ein großer Lese- und Verkaufserfolg geworden waren, dem Verlag Hirzel in Leipzig große Einnahmen gebracht hatten und Freytag selber als Millionär in Wiesbaden verstorben war, blieb die Beurteilung Freytags als Dichter und speziell die Beurteilung der Ahnen unter den zeitgenössischen Rezensenten spannungsreich und widersprüchlich. Zwei gegensätzliche Beurteilungsrichtungen seien skizziert.

Die dichterische Qualität wurde diesem Werk schon früh und noch zu Lebzeiten Freytags von Theodor Fontane, einer zwar kompetenten, damals aber noch nicht allgemein anerkannter Seite aberkannt. Theodor Fontane schrieb, die Spannung zwischen dichterischer Verlebendigung der Vergangenheit und historischer Differenz sei Freytag nicht so gut wie z.B. Victor v. Scheffel im "Ekkehard" gelungen. Während Scheffel die Geschichte für den anspruchsvollen Leser innerlich mit-erlebbar verlebendigt habe, erwecke Freytag nur Gespenster, Traumfiguren, die nur historisches Leben heuchelten, Freytag sei ein Zauberer, dessen Magie darin liege, historische Schatten zu verlebendigen.[286] Dieses missgünstige Urteil Fontanes bereits vor der Veröffentlichung des gesamten Erzählungszyklus hat seinen Grund sicher auch in der Verärgerung Fontanes, dass er in den Grenzboten keiner Erwähnung für wert gehalten wurde.

Fast modern klingt die frühe Teilrezension der beiden ersten Erzählungen "Ingo" und "Ingraban" von Paul Lindau (1872), die noch nicht unter dem Eindruck des späteren Bestsellers "Die Ahnen" verfasst worden ist. In der Schilderung, im Kolorit, seien diese beiden Erzählungen wiederum ein großes Kunstwerk, aber es sei zu bezweifeln, ob die Gestaltungsweise jedermann zusagen wird. Freytag sei es gut gelungen, ein fremdartiges historisches Gemälde aus der Frühgeschichte zu entwerfen. Nirgends störe ein Anachronismus die Täuschung für denjenigen Leser, der sich für diese Zeit und dieses Werk interessiere. Wenn aber der frühen Geschichte keine weihevolle Stimmung entgegengebracht wird, dann forderten diese Erzählungen unerbittlich Spott und Hohn heraus. Bewunderung oder Verspottung, das seien die beiden Alternativen, die die Erzählungen hervorrufen würden, ein Mittelding gebe es nicht. Die dargestellten Motive seien je nach Leser entweder ehrwürdig oder läppisch, die Redeweisen entweder rührend einfach oder lächerlich-kindisch, das ganze Werk sei so

---

[285] Felix Dahn, Ein Kampf um Rom, Buch 4, Kap. 1, S. 186

[286] Theodor Fontane, 1875: Gustav Freytag, die Ahnen; In: Theodor Fontane, Sämtliche Werke, Abt.I, Bd. 4, S. 323f. Reprint München 1969; s. auch Hugo Aust, 1994, Der historische Roman, S. 99.

patriarchalisch oder simpel zugleich, dass man ein ernsthafter Mann sein müsse, um es nicht komisch zu finden. Es gehöre schon echtes Vertrauen eines Poeten zu seiner Leserschaft dazu, um ein allgemeines lebendiges Interesse dafür zuzumuten, ob ein kühner Held über fünf oder sechs Pferde springen kann, dass es eine entsetzliche Schmach für kriegserfahrene Vandalen ist, wenn sie sich ihr Korn selber mahlen müssen, statt es von Mägden gemahlen zu bekommen, dass es nicht gleichgültig ist, ob man bei Tisch an der oberen oder unteren Bank sitzt usw. Alle diese und viele andere Inhalte, die dem modernen Bewusstsein fern lägen, sollten nach Freytag Anteil nehmende Gemütsaffekte hervorrufen.

Besonders die Sprache sei sowohl formal als auch inhaltlich an verschiedenen Stellen trotz ihrer dichterischen Qualität doch weit vom modernen Sprachgebrauch entfernt. Fast kein Satz sei so gebaut, wie er naturgemäß nach modernem Empfinden sein solle, die Wortstellung sei so ungewöhnlich wie nur möglich, die Prädikate seien mühevoll, geziert und unbescheiden, der Artikel sei häufig ohne allen Grund weggelassen, für einfachste Dinge seien künstlichste Umschreibungen gewählt, die Sprache sei von hochgeschraubter Vornehmheit, es handele sich häufig um eine rhythmisch-metrische Prosa, um ungereimte Verse, die das unbeschwerte flüssige Lesen erschwerten. Und wie z.B. Irmgard, die Häuptlingstochter, Ingo zum ersten Mal ihr Interesse zeige, oder wie Ingos Freund Wolf und die Magd Frida miteinander schäkerten, sei für moderne Menschen unverständlich und komisch. Sofern diese ungewohnten sprachlichen Archaismen nur als Kunstmittel dafür gebraucht würden, um dem historischen Gemälde den eigentümlichen Stempel der Zeit aufzudrücken, handele es sich um eine verdienstvolle, glückliche sprachliche Studie. Wenn aber Gustav Freytag diese archaischen Sprachwendungen auch für moderne Erzählungen mit anderen als weit zurückliegenden historischen Inhalten wählen würde, wäre das für die Leser unverdaulich. Es sei zu hoffen, dass je mehr sich die Romanfolge der Gegenwart des Rezensenten nähere, um so mehr die sprachlichen Archaismen, die gekünstelten Sätze, die sprachlichen Schöntuereien abnähmen. Es sei entsetzlich, wenn dieser Stil Nachahmer fände. Und das sei leider der Fall. Er sei bereits in modernen Zeitschriften und aller modernsten publizistischen Aufsätzen anzutreffen und sei dort unausstehlicher Pathos, die ehrliche deutsche Sprache würde durch ihn weder an Klarheit noch an Wahrheit gewinnen. [287]

Ähnlich weitgehend negativ urteilte Rudolf v. Gottschall 1902.[288] Die ersten beiden Folgen der Ahnen seien in einem manirierten, gänzlich undeutschen und verzwickten, teilweise mit komischen Wendungen durchsetzten Stil voller Archaismen verfasst. Der Held der ersten vier Folgen sei das Idealbild des deutschen Jünglings im Stile Siegfrieds, der sich nur durch eine jeweilige kulturhistorische Mauserung in andere Kostüme hülle. Die poetische Erfindungsgabe Freytags in diesen vier Folgen sei phantasiearm. Für den Mangel an Phantasie entschädige er den Leser durch das künstlerische Maß der Darstellungen, die Feinheit der Auffassung, die Trefflichkeit der genrebildenden Schilderungen und eine Naivität, die teilweise von köstlicher Frische sei. Die Folge "Die Brüder vom deutschen Hause" sei die blasseste von allen Folgen und verlaufe oft langweilig-episch und spannungslos. Am meisten Frische habe "Das Nest der Zaunkönige". Dass dann die Fortsetzung der bisherigen Folgen in "Marcus König" von Thüringen in die Weichselstadt Thorn und damit an die deutsche Ostgrenze mit einer deutsch-polnischen Mischbevölkerung verlegt werde, sei fast eine grillenhafte Erfindung. Die Reise des Haupthelden Georg König durch Deutschland nach seiner Flucht aus Thorn hätte nur den Wert eines touristischen Albums. Die vielen Landsknechtsszenen ermüdeten, nur die Liebesszenen hätten einen gewissen poetischen Duft. Luther sei keine quellfrische Gestalt, sondern nur ein Mosaikbild aus den Steinchen seinen Predigtexte, Tischreden und Streitschriften und höchst langweilig dargestellt. Die nächsten beiden Folgen, "Der Rittmeister von Alt-Rosen" und "Der Freikorporal des Markgrafen-Albrecht" seien die unbedeutenden der ganzen Folgen. "Der Rittmeister von Alt-Rosen" sei eine Aneinanderreihung von Lagerbildern im Stil des Simplizissimus, aber ohne dessen derbe Sittenschilderungen. "Der Freikorporal des Markgrafen Albrecht" sei nur ein Bündel von Anekdoten aus der Soldatenzopfzeit. Frischer und anziehender sei wieder die letzte Erzählung "Aus einer kleinen Stadt". Einzelne Szenen hätten poetischen Wert. Dass aber der letzte Nachkomme Ingos, den man eigentlich auf einem deutschen Fürstenthron vermutet hätte, von Freytag dann in einem Redaktionsbüro einer Kaufmannsfamilie untergebracht wird, sei eine Überraschung.

---

[287] Paul Lindau, 1872, S. 345-47; Auszug In: Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur: Realismus und Gründerzeit, Bd. 2, S. 496-500

[288] Rudolf v. Gottschall, 1902, Die deutsche Nationalliteratur des neunzehnten Jahrhunderts, S. 179-183

Zusammengefasst stelle der Roman "Die Ahnen" die Deutschen nicht bei ihrer Alltagsarbeit wie in "Soll und Haben" dar, sondern bei ihrer Kriegsarbeit, denn Kämpfe bildeten den Hauptinhalt der Folgen. Der Wert der "Ahnen" liege darin, ein ansprechender Bilderbogen zu Freytags kulturhistorischen Darstellungen in seinen "Bildern aus der deutschen Vergangenheit" zu sein, nicht in ihrem selbständigen poetischen Wert.[289]

Überwiegend positiv beurteilte Richard M. Meyer (1900) Gustav Freytags Werk und Bedeutung.[290] Gustav Freytag gelte als der eigentliche Triumph der politisch-historischen Richtung innerhalb der deutschen Literatur und stehe unter den deutschen Bildungspädagogen an erster Stelle. Er habe in seinen Werken die Aufgabe gesehen, dem deutschen Volk noch einmal dessen ganzes nationales historisches Schicksal in allen seinen Wandlungen vorzuleben. Als Poet sei er ein Versager gewesen, als Dramatiker schon erfolgreicher. Bedeutsamer sei auch seine "Technik des Dramas", mit der er jungen dramatischen Anfängern den Weg zur Bühne erleichtern wollte. Seine eigentliche Schicksalsaufgabe sei aber gewesen, sich in die deutsche Volksseele ein zu empfinden, so wie sie in ihrer Grundstruktur über die Jahrhunderte hin zu erkennen sei. Deswegen habe sich der Volkspädagoge dem Ziel gewidmet, die deutsche Volksseele im Rahmen von kulturhistorischen Studien über die Jahrhunderte hinweg freizulegen und habe auch versucht, Lehren für die Gegenwart abzuleiten. Er habe über alle Wechsel der historischen Zeiten hinweg die Kontinuität des deutschen Geisteslebens erkennen wollen und sich deswegen in den "Bildern aus der deutschen Vergangenheit" in das Leben und Handeln von wichtigen historischen deutschen Persönlichkeiten versenkt, um aufzuzeigen, inwieweit der betreffende bedeutende Einzelne die deutsche Eigenart seiner Zeit verkörperte. So habe er in seinen "Bildern..." eine Volksbiographie geschrieben, wie sie kein anderes Volk besitze. Alle Seelenregungen der Deutschen, alle großen Entschlüsse und die sie begleitenden Bedenken, alle großen Pläne und kleinen Liebhabereien, das gesamte Alltagsleben des Volkes habe er nachgezeichnet. Eine reichhaltigere deutsche Kulturgeschichte werde sicher später einmal geschrieben werden, aber wohl kaum eine großartigere, die so den Pulsschlag der Nation zu belauschen wüsste. Die Idee der Kontinuität der deutschen Volksseele im Verlauf der Geschichte habe Freytag dann veranlasst, aus den "Bildern..." einen historischen Familienroman zu destillieren. Wie Walter Scott und Willibald Alexis habe Freytag die Geschichte eines Volkes als eine große Einheit aufgefasst und die historischen Momente als Augenblicke, in denen sich die Eigenart eines Volkes besonders hell offenbare. Aber Freytag habe leider diese beabsichtigte Kontinuität in den einzelnen Folgen vielfach aus den Augen verloren. Der historische Roman führe leicht dazu, gerade das Absonderliche der Epochen zu betonen, und die Erzählungen der Ahnen unterschieden sich deswegen zu wenig von den eigentlichen kulturhistorischen Gemälden in Romanform. Vor allem habe der Versuch, die Eigenart älterer Geschichtsperioden durch eine Anpassung an ihre Redeweise dem Leser näher zu bringen, zu schwer erträglichen Affektionen geführt. Der Schluss des Erzählungszyklus, die Heldenlaufbahn der Familie gewisser maßen in einem idyllischen bürgerlichen Philistertum auslaufen zu lassen, so als stände in der Gegenwart deutschen Helden keine ruhmbegrenzte Laufbahn mehr offen, sei neben seinem bürgerlichen Stolz auch die Scheu gewesen, man könne bei einem anderen Schluss den letzten Nachkommen Ingos als eine Verherrlichung der eigenen Person missdeuten.[291]

Als Mensch sei Freytag durch bürgerliche Solidität, Abneigung gegen lauten Prunk, persönliche Bescheidenheit und Objektivität gekennzeichnet gewesen. Als deutsche Art habe Freytag über-wiegend aber nur die norddeutsche Art verstanden.

10.2. Ausgewählte zeitgenössische Beurteilungen von "Ein Kampf um Rom" und der schriftstellerischen Bedeutung Felix Dahns

Die Aufnahme des Romans "Ein Kampf um Rom" war bereits zu Lebzeiten Felix Dahns unterschiedlich. Einerseits wurde es rasch ein nationaler Bestseller,[292] andererseits war die Beurteilung in Fachkreisen zurückhaltend bis teilweise ablehnend. Von Seiten der frühen Literaturkritik stieß das Werk weitgehend auf Ablehnung, wobei natürlich von Anfang an von überzeugt christlicher, insbesondere von katholischer Seite eine besonders kritische Beurteilung zu erwarten war. Besonders enttäu-

---

[289] Rudolf v. Gottschall, 1902, Die deutsche Nationalliteratur des neunzehnten Jahrhunderts, S. 183
[290] Richard M. Meyer, Die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts, S. 389 ff
[291] s. dazu Richard M. Meyer, 1900, S. 400; Gustav Freytag, Erinnerungen aus meinem Leben, In: Gesammelte Werke, Neue wohlfeile Ausgabe, o.J., Serie 2, Bd. 8, S. 672f, 674f.
[292] "Ein Kampf um Rom" wurde, ähnlich wie die ersten Erzählungen der "Ahnen", ein beliebtes Geschenk an die Jugend, gehörte also nicht bloß zur sogen. Leihbibliotheksliteratur, und ging bereits im zweiten Jahr nach seinem Erscheinen 1876 in die sechste Auflage (s. Hartmut Eggert, 1971, Tabellen, S. 211).

schend für Felix Dahn verhielt sich Gustav Freytag, nach dessen ersten Erzählungen innerhalb des Ahnenzyklus eigentlich eine positive Beurteilung hätte erwartet werden können. Aber obwohl Felix Dahn den Ahnenzyklus von Gustav Freytag, besonders die ersten 3 Erzählfolgen bewundert und das auch Gustav Freytag mitgeteilt hatte, ignorierte dieser Dahns Werke weitgehend oder äußerte sich sogar negativ. Felix Dahn wurde vorgeworfen, dass das Thema auch ohne Kirchenkampfbezug hätte gestaltet werden können; dass es sich um hohlen Pathos handele; die deutlich antichristliche, nihilistische Tendenz sei bedenklich; das Buch sei opernhaft gestaltet; das Verhältnis von Dichtung und Geschichte sei nicht gelungen; es sei besser, solche bedeutenden Gestalten wie die Gotenkönige nur durch die Geschichtsschreibung darstellen zu lassen usw.[293]

Ausgesprochen negativ urteilt Richard M. Meyer in seiner Literaturgeschichte.[294] Felix Dahns "Ein Kampf um Rom" sei nur eine Verkleidung des traditionellen Abenteuerromans mit unterirdischen Gängen, vergrabenen Schätzen, nächtlichen Verschwörungen, Verwechslungen, Belauschungen, im Mittelpunkt die Figur des schlauen Römers Cethegus, vergleichbar mit dem Jesuit von Sue oder dem gefühlskalten Byron'schen Helden Jordan, aber nur in die Zeit des oströmischen Kaisers Justinian zurückverlegt. Um die Hauptfiguren seien die bewährten Requisiten und Typen des Abenteuerromans in bewährten Situationen und neuester schriftstellerischer Technik herum angesammelt worden.

Als Beispiel für eine mehr positiv-kritischen Beurteilung sei aus der Literaturgeschichte von Rudolf von Gottschall zusammengefasst: Felix Dahn sei ein Meister in der Einflechtung der vielen historischen Fakten in die Handlung. Dahn habe Kraft und Schwung, ein Gefühl für das Mächtige; seine Kriegsbilder seien nicht wie die die Gustav Freytags im Stil eines Wouverman gehalten, sondern man fühle gleichsam das Wehen der geschichtlichen Windsbraut, welche durch die Lande fährt. Doch dieses Lob müsse nach zwei Seiten hin wieder eingeschränkt werden. Einmal wirkten die vielen Kampfesszenen ermüdend. Die Deutschen hätten nicht solches Interesse an den Kämpfen der Goten wie die Griechen an den Kämpfen der Helden Homers. Eine Grundregel der Poesie sei durch Dahn verletzt worden, nämlich anstelle der andauernden Geschichte des sich ewig wiederholenden Geschehens ein einmaliges entscheidendes Bild als Zusammenfassung vorzuführen. Zum anderen sei die Darstellung passagenweise nicht episch, sondern historisch, d.h. sie wende sich nicht an die Anschauung, sondern an das Gedächtnis. Einzelne Schilderungen der Kriegstaten, z.B. die Eroberung Roms durch Totila oder der letzte Kampf des Teja am Vesuv hätten dagegen hinreißenden Schwung und glänzende Farbgebung. Ebenfalls seien diejenigen Situationen und Darstellungen, in denen Frauen eine Hauptrolle spielten, häufig von anerkennungswürdiger poetischer Schönheit bzw. von gelungener Ausdruckskraft. Sie gehörten zu den schönsten Stellen im dichterischen Werk Felix Dahns, wie z.B. die Meerfahrt des jungen gotischen Königs Athalarich mit seiner geliebten Camilla, die in raffinierter Weise durchgeführte Ermordung der gotischen Königin Amalaswintha durch Gotelindis, das ländliche Familienidyll auf dem Hof der Rautgundis, der Fau des Witichis, die Befreiung des gefangenen Witichis durch Rautgundis und der gemeinsame Tode der beiden, die Stunden des Zusammenseins des jungen Gotenkönigs Totila mit seiner geliebten Römerin Valeria, die Intrigen um und durch die byzantinische Kaiserin Theodora usw. Der Roman sei das Werk eines Dichters, der historische Fresken mit freiem Schwung der Linien und kühnem Zug zu malen verstünde und das Werk eines Gelehrten, der die darzustellende Zeit bis in die feinsten Details ihrer kulturgeschichtlichen Verzweigungen hinein kenne. Doch die passagenweise Geschichtschronik störe zuweilen die Dichtung, und die Darstellung wirke bei allen sonstigen Vorzügen durch die von Band zu Band zunehmenden Lakonismen des Satzbaues immer gekünstelter.[295]

TEIL VI: VERGLEICH DER KONSTITUTIONELLEN KENNZEICHNUNGEN DER IN DEN BEIDEN ROMANEN DARGESTELLTEN PERSONEN UND ETHNISCHEN GRUPPEN

11.1. Schwerpunkte des Vergleiches

Nachfolgend werden die konstitutionellen Kennzeichnungen der im Roman vorkommenden Personen und ethnischen Vertreter zusammengestellt, wobei möglichst umfangreiche Erfassung angestrebt, aber keine vollständige Erfassung gesichert ist.

---

[293] eine ausführlichere Sammlung der Rezensionen s. Claus Holz, 1983, S. 255
[294] Richard M. Meyer, 1900, S. 534f
[295] Rudolf von Gottschall, 1902, Bd. 4, S. 63ff

Als ein Schwerpunkt dieses Vergleiches über die Einflüsse des nationalen-germanophilen-biologistischen Zeitgeistes der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts auf die innere Gestaltung der beiden hier verglichenen Romane sollen mögliche germanophile konstitutionelle Kennzeichnungen der Personen der Handlung zusammengestellt werden. Unter solchen germanophilen Kennzeichnungen sind äußere Schönheit, blonde oder rötliche Haare, blaue oder graue Augen, helle Pigmentierung der Haut, groß gewachsene Staturen, muskulöse Körper, Kräftigkeit, Kampfesmut, eventuell langschädelige Kopfformen und gerade Nasenformen gemeint. So werden in den antiken Schriften die germanisch-nordischen Populationen beschrieben, und ähnliche skelett-anthropologische Ergebnisse finden sich in den mittlerweile vielen untersuchten frühgeschichtlich-völkerwanderungszeitlich-frühmittelalterlichen Begräbnisstätten.[296] Die sozial höher stehenden Individuen waren dabei durch besondere Körpergrößen und Kraft gekennzeichnet. Aufsteigersiebungen erfolgten damals also überwiegend nach beeindruckenden äußeren Merkmalen. Das galt noch bis zum Spätmittelalter.[297] Die antiken schriftlichen Quellen und die skelettarchäologischen Befunde bestätigen und ergänzen sich also gegenseitig.

In der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts waren erste Trends in dieser Richtung bereits bekannt. Man hatte diesbezüglich die antiken Schriftquellen bereits ab der frühen Neuzeit auszuwerten begonnen, und erste umfangreichere skelettanthropologische Untersuchungsergebnisse aus frühgeschichtlichen bis mittelalterlichen Grabfunden lagen in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts bereits vor. Diese Trendergebnisse haben gerade auf dem Hintergrund der allgemeinen Konstitutionskrise um die Mitte des 19. Jahrhunderts[298] den nostalgischen Germanismus gefördert.[299]

Bei der hier vorgenommenen Auswertung auf germanophile Konstitutionstypen soll sich weitgehend auf männliche Kennzeichnungen beschränkt werden, weil dieser Schwerpunkt den antiken Konstitutionsbeschreibungen über die germanisch-nordischen Populationen und über hervorragende germanisch-nordische Einzelpersonen entspricht. Die jeweilige Häufung germanophiler Konstitutionsmerkmale in den beiden Romanen könnte als ein Indikator für die Intensität der Einflüsse des entsprechenden damaligen Zeitgeistes auf die Romankonzeption der beiden Verfasser gewertet werden. Die Zusammenstellungen sollen nach den einzelnen Erzählungen des Ahnenzyklus bzw. nach den einzelnen Büchern von "Ein Kampf um Rom" geordnet sein. Die angegebenen Seitenzahlen richten sich nach den vom Verfasser dieser Untersuchung benutzen Ausgaben (s. Literaturverzeichnis).

Finden sich konstitutionellen Kennzeichnungen bezüglich einer Person oder bezüglich einer ethnischen Gruppe an mehreren Stellen im Roman verteilt, so werden diese unter Angabe der Belegstellen zu einer Gesamtkennzeichnung zusammengefasst. Wiederholung werden dabei nicht mit berücksichtigt.

11.2. Konstitutionelle Kennzeichnungen in den Ahnen"

Ingo:
S. 7f: Der Wächter an der thüringischen Grenze blickt bei der Begrüßung **Ingos** mit ehrlicher Bewunderung auf den mächtigen Arm Ingos, der wenige Jahre älter ist als er selbst, auf dessen feste Haltung und stolze Miene. "Nicht mühelos wäre der Schwertkampf mit dir auf grünem Rasen" sagte er treuherzig, "ich bin fast der längste Mann unserer Metbank, und doch muss ich zu dir hinaufsehen."

S. 9: Auf den Ruf des Wächters trabt ein **Reiter** den Bergwald herauf, ein stattlicher Jüngling, dem Wächter ähnlich in Antlitz und Gebärde.

S.10f: Als dann der **Wächter** und **Ingo** talabwärts zu der thüringischen Siedlung laufen, springen sie in weitem Sprung von Stein zu Stein, von Baum zu Baum. Oft schwingt sich der junge Wächter hoch durch die Luft, wie ein Federball im Wurfe talab gesendet lustig hüpft. Zufrieden misst der Wächter mit den Augen einen starken Schwung, den der Fremde über den Gießbach getan hat, "Du schreitest mächtig für einen müden Mann". Dann legt der Fremde die Hand auf den Widerrist des Pferdes und springt wuchtig in den Sitz. Die Häuptlingstochter **Irmgard** hat eine hohe Gestalt und die gelben Locken ringeln sich um die kräftigen Formen ihres jugendlichen Antlitzes bis herab auf die

[296] s. Helmut Wurm, 1986, 1989 a, b, 1990 a, b, 1992, 1993
[297] s. dazu Helmut Wurm 1993
[298] vgl. Helmut Wurm, 1990 b
[299] s. Kap. 4.7., 4.8., 4.9., 4.10 dieser Arbeit

Hüften.

S.13: Im Dorf spricht der Wächter mit einem **Knaben**; der Knabe fliegt wie ein junger Hirsch in großen Sprüngen dem Herrenhof zu. Aus jeder Tür springt eine Schar blauäugiger Kinder. Der Häuptling **Fürst Answald** ist ein hoch gewachsener Mann, breitschultrig, voll würdiger Haltung.

S.16: Answalds Vater **Irmfried** hat als Gast bei Ingos Vater mit starker Hand ein römisches Goldstück zerbrochen. Die Häuptlingsfrau sieht bei der Begrüßung **Ingos** scheu auf den stolzen Krieger, auf das edle Antlitz, die königliche Gestalt.

S. 19. Der junge thüringische Adelige **Theodulf** ist eine hohe Kriegergestalt, breitbrustig.

S.23: Die Knaben und jungen Männer des Dorfes beginnen Kampfspiele, machen Wettläufe, springen über ein Pferd, werfen Speere und schwere Felssteine und springen im Weitsprung dem Stein nach. **Theodulf** wirft den schwersten Stein und springt am weitesten. Ingo beobachtet als Zuschauer die "behende Kraft".

S. 24f: Beim Sprung über nebeneinander stehende Pferde gelingt dem thüringischen Adeligen **Theodulf** der Sprung über 5 Pferde, nur **Ingo** gelingt der Königssprung über 6 Pferde. "Er trat rückwärts zum Sprunge, hob sich gewaltig in die Luft und vollbrachte den Schwung, dass alles Volk jauchzte".

S. 28f: In der anschließenden Diskussion um das Gastrecht gegenüber Ingo wird vorgeschlagen, dass er wegen seiner gezeigten Kraftleistungen im Kampfspiel eigentlich unter den vornehmen Starken sitzen müsse. In der Diskussion ist von starken Händen und lauten Rufen die Rede. **Volkmar** der Sänger dagegen ist nur ein Mann von mittlerer Größe und krausem Goldhaar.

S. 31f: Als Volkmar von der Schlacht des römischen Kaisers Justinian im Elsass mit seinen durch thüringische Germanen verstärkten Truppen gegen die Alemannen singt, erwähnt er als Führer von hundert Mann einen hünenhaften Gesellen, den Thüringer **Archimbald**. Ingo, der auf alemannischer Seite am Kampf teilgenommen hat, habe, als sich die Niederlage der Alemannen abzeichnete, mit Bärengriff diesen riesenhaften römischen Bannerträger thüringischer Herkunft gepackt und in den Rhein geworfen. Bei diesem Bericht in Liedform wirkt das gelbe Lockenhaar des zuhörenden **Ingos** wie Goldschein.

S. 37: Bei der Abstimmung um die Erteilung des Gastrechtes an Ingo mahnt der alte Adelige **Isanbart** zur Bedächtigkeit, eine hohe Gestalt mit narbigem Gesicht. Ingo müsse man wegen seiner Kräftigkeit Würde zuerkennen. Wie Riesen hätten die thüringischen Krieger in römischem Sold gegenüber den römischen Legionären gewirkt. Die Familie des adeligen Diskussionsteilnehmers **Albwin** ereicht nicht jene Riesengröße wie die anderen Thüringer, weil angeblich ein Hausgeist die Kinder am Wachsen hindert.

S. 41: **Ingos Vater** sei ein starker Mann gewesen.

S. 42f: Der thüringische **König Bisino** ist ein tapferer Kriegsmann, vierschrötig, mit starken Gliedern und breitem Gesicht.

S. 45: König Bisino ist umgeben von starken **Leibwächtern**.

S. 58: Als sich die Kampfgefährten Ingos allmählich einfinden, begrüßt er deren Anführer, den alten **Berthar**, einen bejahrten Krieger, die Glieder wie aus Erz geformt, fest die Züge und kühn der Blick, ein Held, dem man ansieht, dass er der Schlachten gewohnt war und hart gegen jede Gefahr.

S. 60: Die **Kampfgefährten** Ingos schreiten als hohe Gestalten in ihrer fremden Kriegertracht durch das thüringische Dorf.

S. 77: In einem anderen thüringischen Dorf begrüßt sie der Adelige **Bero** und seine sechs Söhne, kräftige Jünglinge mit starken Gliedern und großen Händen.

S. 83: Am thüringischen Königshof betrachtet König Bisino forschend die edle Gestalt und die

sichere Kraft, mit der Ingo sein starkes Jagdpferd bändigt.

S. 94: Kaiser Justinian schickt den mit ihm verbündeten Franken **Harietto** an den thüringischen Königshof. Über die hoch gewachsenen Knaben des Königs ragt dieser römische Franke fast um eines Hauptes Höhe hinaus. Wie ein Riese steht er da, gewaltig an Schultern und Gliedern.

S. 105: Als Ingo mit seinem Gefolge ein neues Siedlungsgebiet sucht, ist der Weg teilweise kaum für Wagen passierbar. Dann stemmen Männer und Frauen die starken Schultern an die Räder.

S. 111: Ingo raubt mit seinen Gefährten als Sturmgeister verkleidet in einer Sturmnacht Irmgard und Frida aus dem Hause ihres Vaters. Vermummte Schattengestalten mit riesigen Leibern dringen in das Haus und packen mit Riesenstärke die beiden Frauen.

S. 113: Ingos kleiner Sohn macht der Mutter Irmgard Freude. "Sieh Frida, wie er die Faust ballt und wie wild er vor sich blickt, er wird einst ein Krieger, den die Männer fürchten."

2. Ingraban

S. 138: **Ingraban** als Führer des reisenden Bonifazius ist ein junger Mann von starken Gliedern. Bonifazius selber ist ein breitschultriger Mann mit großem Haupt und mächtiger Stirn, und die blitzenden Augen geben ihm das Aussehen eines Kriegers.

S. 147: Die in Thüringen siedelnden **Wenden** sind lebhafte, kleiner gewachsene Leute mit rundlichen und platten Gesichtern und von bräunlicher Farbe.

S. 151f: Der thüringische Bärenzüchter und Landfahrer **Bubbo** hat eine riesige Männergestalt und eine raue Stimme. Der wenig vorbildliche Waldmönch **Memmo** ist dagegen ein kleiner rundlicher Mann.

S. 167f: Die **sorbischen Grenzwächter** des Sorbenfürsten Ratiz sind kleine, behende Leute mit braunem, schlichten Haar. Ihr Anführer redet hoch und weich wie ein Mädchen. Der slawische Häuptling **Raditz** ist ein starker Krieger, vierschrötig, mit kurzem Hals, breitem Gesicht, darin schräg stehenden Augen und dünnem grauem Bart.

S. 186: Die **Sorben** seien voller List und Betrug und schmutzige Zwerge.

S. 255: Ingraban baut nach seiner Heirat mit Walburga einen Bauernhof, um den bald ein thüringisches Dorf entsteht. Er hat eine Schar blond gelockter Kinder, er ist ein gefeierter Kriegsheld bei seinen Landsleuten und ein Schrecken seiner Feinde.

Das Nest der Zaunkönige

S. 266f: Der Dekan **Tutilo** des Klosters Hersfelds ist ein hoher, breitschultriger Mann mit jähzornigen Augen und buschigen Augenbrauen.

S. 269, 273, 297: Der Klosterschüler **Immo** gleicht mehr einem Kriegsmann als einem Schüler und künftigen Mönch. Er ist ein hoch gewachsener Mann, seine Fäuste sind seiner Meinung nach nicht gemacht, Feder und Gebetbuch zu halten, sondern Waffen, Schild und Rosszügel. Er hat goldfarbene Haare.

S. 284: Der Abt des Klosters Fulda, Herr **Bernheri**, ist ein wohlbeleibter Herr mit großem Haupt.

S. 299: Immo gerät bei Graf **Eberhard** in ein hitziges Wortgefecht. Stattlich steht er da trotz seines Schülerkleides.

S. 307: Immo verprügelt den Dekan, als der gegen seinen Abt tätlich werden will. Im Nu hat er den starken Mann zu Boden geworfen und verprügelt nun selber den Dekan, und so wild schlägt der trotzige Jüngling, dessen Kraft die Brüder wohl kennen, dass alle einen Augenblick starr stehen.

S. 324: Als Immo nach Hause zurückkehrt, trifft er seine jüngeren Brüder. Der älteste von ihnen, **Odo**, ist breitschultrig und in seinen Gebärden gemessen; der starke **Erwin** wirft sitzend einen Stein laufend wie einen Ball in die Höhe, den ein anderer kaum gehoben hätte; **Adalmar** und **Arnfried**

stoßen sich gegenseitig mit den Füssen einen schweren Baumstamm zu; **Gottfried**, der jüngste, übt mit Stangen den Speerwurf gegen aufgestellte Bretter, so dass diese kräftig dröhnen.

S. 330: Als Immo mit seinen Brüdern zu einem Kontrollritt über Land aufbricht, freut er sich zu sehen, wie die hoch gewachsenen Knaben sich mit den Pferden tummeln.

S. 331: Als sie den Schweinehirten **Eberhard** im Wald besuchen, treffen sie einen riesigen Mann in Fellkleidung.

S. 332: Als Immo dem Schweinehirten die Hand gibt, mustert dieser Immos Arm und sagt, es handele sich um eine Herrenfaust.

S. 333f, 449: Den Schweinehirt Eberhard hatte der Vater der Brüder, **Irmfried**, bei dessen Abschied zum Kriegszug gebeten, falls er nicht wieder zurück käme, nur dem stärksten seiner Söhne als neuem Herren zu dienen und hatte als Kraftprobe das Herausreißen einer von ihm in einen Stamm geschlagenen großen Axt empfohlen. Immo reißt sie mit starkem Ruck heraus, so dass der Stiel zerbricht.

S. 335: Immos Kraft macht einen in einer Bachfurt feststeckenden Wagen wieder flott.

S. 344f: Um seine Ansprüche am Erbe des Vaters durch einen weiteren Beweis seiner körperlichen Überlegenheit zu bekräftigen, springt Immo über einen sehr breiten Abgrund, den sonst keiner zu überspringen vermocht hätte.

S. 352, 389: Immo schließt sich mit einer kleinen Schar der Königspartei an, zu der anfangs auch Graf Eberhard gehört. Der Graf hat zwei riesige Fechter mit riesigen Armen als Leibsklaven. Besonders der eine von ihnen, **Sladenkop**, ist ein unförmiger Gesell mit Armen und Beinen, die aussehen, als ob sie von einem riesigen Tier genommen wären, mit kleinen, scharfen Eberaugen, kurzer Stirn und borstigem Haar.

S. 360: Als Immo den König Heinrich II. trifft, wirft er den sächsischen Grafen **Bernhard**, Hauptmann der Wächter des Königs, der ihn festhält, wie einen Klotz zu Boden.

S. 358, 363, 364, 365, 366: Der Kanzler des Königs, Immos Onkel **Gundomar**, ist ein Kriegsmann von mächtiger Gestalt auf einen schweren Kriegsross.

S. 366, 371: Als der aufständische Babenberger Graf **Ernst**, ein starker Kämpfer, im Handgemenge auf Immo trifft, bringt Ingo diesen durch seine Schwertschläge zum Wanken, so dass der Graf gefangen genommen werden kann.

S. 371: Immo und sein Onkel Gundomar sind sich äußerlich sehr ähnlich, beide hochragende Gestalten mit breiter Stirne und starken Augenbrauen, mit gewölbter Brust und starken Gliedern.

S. 373: Die bayerischen **Leibwächter** des Königs sind breitschultrig mit Stiernacken und großen Häuptern.

S. 374: Der Hauptmann **Wizzelin** des fahrenden Volkes (vermutlich slawischer Abstammung), das den Heeren folgt, ist ein kräftiger Mann.

S. 406f: An einem Markttag in Thüringen reiten die Brüder Immos, sechs hoch gewachsene Reiter, durch das Marktgewühl.

S. 412: Immo erscheint, in einen Mantel gehüllt, auf diesem Markt, ein hoch gewachsener Krieger mit tiefer Stimme.

S. 416: Als der Graf Gerhard Immo die Kriegsbeute abjagen will, wird er von Immos Verbündeten umstellt und selber von Immos mächtiger Faust im Nacken gepackt und aus dem Sattel gehoben.

4. Die Brüder vom deutschen Hause

S. 472f: Der alte Meginhard, ein Onkel Ivos, hat nur einen Stiefsohn, einen ungefügen Gesellen, der

nicht einmal aus altem Rittergeschlecht stammt. Der Marschall der Burg Ingersleben, Herr **Henner**, ist ein langer Mann mit scharf blickenden Augen.

S. 474, 479, 492: Ritter **Ivo** ist der stärkste Speerbrecher in Thüringen. Ivo ist ein schönes Bild männlicher Kraft und Hoheit und hat goldglänzende Locken. Er ist von hohem Wuchs, ein Bild der Kraft und vornehmen Zucht.

S. 483: **Friderun**, die Tochter des Richters Bernhard, ist eine hoch gewachsene, kräftige Gestalt von vollen Formen mit rundem Gesicht, hoher Stirn, tiefblauen Augen, starken Augenbrauen und langen Zöpfen.

S. 484, 511: Ritter **Konz** von der Mühlburg hat hohe Schultern, er sitzt hochragend auf einem starken Ross, ist breitschultriger und plumper als Ritter Ivo.

S. 489: Der thüringische Landgraf **Ludwig** ist ein Herr nach dem Geschmack seiner Zeit: hart, gewaltsam und egoistisch, wenn er seinen Besitz vergrößern will, redlich und gutherzig gegen seine Vasallen und gegen das arme Volk. Sein Vater ist ein kraftloser Mann gewesen, der sich gern mit dem Minnesang beschäftigt hat.

S. 554: Der Hochmeister des deutschen Ordens, **Hermann von Salza**, ist nur ein mittelgroßer Mann mit freundlichem Gesichtsausdruck.

S. 564: **Kaiser Friedrich II.** ist ein Mann von mäßiger Größe, zarten Gliedern und rotblonden Haaren.

5. Marcus König

S. 686, 702: Der reiche Thorner Kaufmann **Marcus König** ist ein kräftiger, stolzer Mann mit hagerem Gesicht, dunklen Augen und starken Augenbrauen. Im Zorn sieht er einem Kriegsmann ähnlicher als einem friedlichen Kaufmann.

S. 693: Der Thorner Bürgermeister **Hutfeld** ist ein stattlicher Mann mit braunen Haaren.

S. 695,709: Der Sohn **Georg** von Marcus **König** ist hoch aufgeschossen mit blondem Kraushaar, eine hohe Gestalt in voller Jugendkraft, die Stirn von blonden Locken umgeben.

S. 689, 709: Der Magister **Fabricius** ist ein kleiner Mann mit hagerem Gesicht.

S. 728f: Der verarmte Strauchritter **Henner** ist ein langer Mann, hager und starkknochig, mit schmalem Gesicht.

S. Der Hauptmann **Hans Stehfest** des deutschen Landsknechtshaufens, bei dem Georg gezwungenermaßen Fähnrich wird, ist ein hoher, breitschultriger Mann mit großem, rundem Kopf.

6. Der Rittmeister von Alt-Rosen

S. 902: Der junge ehemalige Student **Wilhelm Hempel** aus Weimar, von den Franzosen als Graf Wilhelm von Weimar verspottet, der gewählte Befehlshaber der Weimarer Truppen, ist ein stämmiger Mann mit einem breiten Gesicht.

S. 902, 922: Der gewählte Rittmeister **Bernhardt König** vom Regiment Alt-Rosen, ehemals dort Fähnrich, hat eine schlanke Kriegergestalt mit blauen Augen und braunen Locken. Er ist ein junger, kräftiger Mann.

S. 924: Der Schreiber der in ein Waldversteck geflüchteten thüringischen Bauern ist ein breitschultriger Mann mit aufgedunsenem Gesicht.

S. 926: Die heimliche Anführerin dieser geflüchteten thüringischen Bauern **Judith Möring** ist eine junge Frau von prachtvoller Gestalt und vollen Formen, mit einem breiten Gesicht, leicht gebogener Nase und dicken blonden Zöpfen. Einer der Bauern wildert während der Zeit im Fluchtversteck, ein kräftiger Mann.

S. 939: **Herzog Ernst** von Gotha ist ein hagerer Herr.

S. 972f: Der schwedische General deutscher Herkunft **Königsmark** ist bezüglich seines Äußeren so,

wie es damals der Soldat an seinem Feldherrn liebt. Er ist ein schöner Mann, hat eine stolze Haltung, feurige Augen, hoch geschwungene Brauen und eine starke Adlernase.

7. Der Freikorporal bei Markgraf Albrecht

S. 1011: Der Feldprediger **Bernhard Georg König** hat sich im Kriege als stattlicher Mann von festem Charakter und Mut gezeigt.

S. 1014, 1017: Seine beiden Söhne sind den Eltern ähnlich. Der ältere, **Georg Friedrich König** ist das Abbild seines Vaters, groß gewachsen, breitbrüstig und blond. Der jüngere, **Bernhard August König** gleicht dagegen der Mutter, zierlich von Gliedern und mit braunem, krausen Haar. Er hat die kleine Hand und den zierlichen Fuß der Mutter.

S. 1017, 1065, 1069, 1071: **Georg Friedrich** war schon als Jüngling sehr groß und hatte hagere Glieder. Er glich damals einem schlenkrigen Giganten. Erwachsen ist er zu einem sehr groß gewachsenen Mann geworden, mit breiter Brust, festen Zügen und sicherer Haltung. Er misst mehr als zwölf Zoll und wird deshalb von einem verkappten preußischen Werbeoffizier gegen seinen Willen für die langen Kerls in Potsdam angeworben. Als der Reisewagen einmal in einer Schneewehe stecken bleibt, stapft Friedrich gleich einem Hünen den Schnee nieder, so dass die Pferde hindurch können. Ein andermal, als ein Rad bricht und der Reisewagen umzukippen droht, schlägt er im Nu mit einem Beil einen Baumast ab und stemmt ihn mit Riesenkraft unter den Wagen.

S. 1031: Der preußische **König Friedrich Wilhelm I.** ist ein kurzer, starker Herr mit rötlichem Angesicht und runden Backen.

S. 1045: Ein Verwandter von Frau Bernhard König, **Herr von Mickau,** besitzt ebenfalls wie die Familie König ein Ritter-gut und ist ein kleiner, gewandter höflicher Mann.

S. 1052: Ein deutschstämmiger Gerbergeselle aus Thorn soll für die preußische Armee angeworben werden. Er ist ein groß gewachsener, kräftiger Geselle, ebenfalls der Gehilfe des Freikorporals Bernhard König, **Böttcher**.

S. 1056: Der Gastwirt einer kleinen preußischen Stadt im Osten Brandenburgs ist ein junger Mann mit breiten Schultern, rotbäckig und mit einer offenen Miene.

S. 1087: Der sächsische **König August der Starke** ist auch im fortgeschrittenen Alter immer noch eine gebietende Gestalt, obgleich das wüste Leben die viel gerühmte Kraft und Völligkeit bereits gemindert hat.

8. Aus einer kleinen Stadt

S. 1113, 1120, 1250. 1252: Der Arzt Dr. **Ernst König** ist ein ansehnlicher, kräftiger Mann, gut gestaltet, groß gewachsen und von ernstem Wesen. Er hat helle und gekräuselte Haare. Als er während der Befreiungskriege als preußischer Husar eine französische Offiziersgruppe überfällt, unter diesen sein persönlicher Rivale Dessalle, überkommt den bedächtigen Mann plötzlich ein wilder Kampfeszorn und wild auflodernde Leidenschaft. In rasendem Anfall rennt er gegen seinen Rivalen und bedrängt ihn mit blitzschnellen Hieben, die mit übermenschlicher Kraft geführt werden.

S. 1116: Der Kammerherr **von Bellerwitz** ist ein kleiner Herr. Der Knecht, der seinen Gutsinspektor verprügelt hat, ist ein schlanker Bursche. Der Kompaniechef Kapitän **von Buskow** ist ein hagerer Mann.

S. 1139: Der Fleischermeister **Beblow** der Kleinstadt ist ein riesiger, hünenhafter Mann. Als Hauptmann der Landwehr zieht er beim Exerzieren mit einem Spieß, der einem Hebebaum gleicht, vor seinem Bataillon her.

S. 1139: Es gibt nach Aussage des Fleischers mehr als drei-hundert handfeste Männer von guter Kraft in der schlesischen Kleinstadt.

S. 1140, 1143, 1149: Kapitän **Desalle**, der unbekannte Vetter von Dr. Ernst König, ist ein junger, blühender, schöner, kräftiger Mann. Er hat eine stattliche, elastische Gestalt.

S. 1159: Die versprengten **preußischen Soldaten** nach der Niederlage gegen Napoleon haben hagere, bleiche Gesichter, struppige Bärte, tief liegende Augen, erfrorene Zehen. "Aber die Leute sassen und regten sich mit fester Haltung, stramm und selbstbewusst, und man erkannte hinter dem Elend eine Zucht und harte Kraft, die nicht gebrochen war."

S. 1161f: Als Dr. König eine Dorfschänke mit vielen Fremden besucht, rief ein stämmiger schlesischer Ackerbürger und Schützenhauptmann nach dem König.

S. 1161: Rittmeister **Helwig** von den Husaren, inkognito als Kaufmann Heller reisend, ist ein großer, junger Mann mit einer festen Stimme.

S. 1168f: Der schlesische **Graf Götz** im Riesengebirge, der in der Festung Glatz heimlich Truppen gegen Napoleon ausbildete, ist ein Mann in mittleren Jahren, eine hagere, bleiche Gestalt mit eingesunkenen Wangen, aber mit großen, hellen und glänzenden Augen. Er handelt als Befehlshaber und Organisator gewandt und in schneller und fester Weise.

S. 1169: Die versteckten Soldaten des Grafen gleichen Räubern, aber überall entschlossene Mienen, kriegerische Gestalten und häufig edle ritterliche Haltung.

S. 1200: Der Vetter Dr. Königs, auch Arzt und sein Vertreter in der Stadt, ist ein heiterer rundlicher Herr.

S. 1241: Als sich die Freiwilligen in einer schlesischen Dorfkirche zum Kampf gegen Napoleon melden, wird nur einer als ein prächtiger Bursche beschrieben, alle anderen nur als Söhne, Ehemänner, Väter usw.

S. 1243: Als die Pfarrerstochter Henriette und ihre Freundin Bärbel den Doktor Ernst König mit seinem unbekannten Vetter Dessalle vergleichen, stellen sie fest, dass beiden in Angesicht und Gebärden einander ähnlich sind, dass aber der Deutsche Dr. König größer gewachsen ist, während der angebliche Franzose Dessalle dunkler und geschmeidiger ist.

S. 1246: Der **Landrat** des schlesischen Kreises ist ein starker Mann mit einer kräftigen Stimme.

9. Schluss der Ahnen

S. 1267: Über 1 Jahrzehnt nach dem Sieg über Napoleon ist die Zeit der Befreiungskriege für die Mehrzahl der blonden Kinder der Kleinstadt schon zur Sage geworden.

S. 1269f: Dr. Ernst König hat einen Sohn **Victor** bekommen, der zu einem kräftigen Knaben mit einem runden Kopf, bräunlichem, gekräuseltem Haar und großen blauen Augen heranwächst. Victor ist selbstbewusst und neigt dazu, seine Spielkameraden auf der Strasse zu kommandieren.

S. 1273: Einmal kommt ein Wandertheater in die Kleinstadt, und der Theaterdirektor ist ein breitschultriger, groß gewachsener Mann, der mit starker Stimme und kühnen Armbewegungen seine Anweisungen gibt.

S.1274: Die Tochter des Theaterdirektors **Tina** hat rabenschwarze Locken.

S. 1278: **Viktor** König ist als Student ein fleißiger, begabter Schüler, voller Selbstvertrauen und auch voller Pflichtgefühl, das er von seinen Eltern geerbt hat.

S. 1279f, 1281: Als Korpsstudent der Vandalen wird er, weil er ein ansehnlicher Mann ist und mit Feder und Schläger umzugehen weiß, bald zum Konsenior gewählt. Er beweist in Gefahrensituationen Ruhe und Mut.

S. 1279f: Häufig lag das Korps der Vandalen mit dem Korps der Thüringer in Fehde. Mehrere ihrer Starken sind Adelige, ihr erster Häuptling, ein Herr von Henner, ist ein langer, hagerer Gesell und ein gefürchteter Schläger. In einem studentischen Zweikampf ist **Henner** der Kräftigere, Viktor aber

der Gewandtere.

S. 1288: Als Viktor nach langen Jahren der Abwesenheit das Heimatstädtchen wieder besucht, findet

er neue Häuser und neue Menschen. Vor dem Haus des Fleischers steht ein großer Mann mit faltigem Gesicht; es ist nicht mehr der alte gute Riese aus seiner Kinderzeit, sondern dessen Sohn.

S. 1283: **Valerie** v. Bellerwitz, Viktor Königs künftige Frau, ist eine hoch aufgeschossene junge Dame, die ihr Haupt stolz auf einem vollen Nacken trägt und ihr blondes Haar in langen Locken um den Kopf hängen lässt.

S. 1294: Der junge Gardeleutnant, ein Baron, der die Schauspielerin Tina verehrt, streckt seine langen Beine lässig auf der Sitzgelegenheit aus. Er ist als roher Wüstling bekannt.

S. 1295: Der Fürst der benachbarten Residenz ist ein wohlhabender Herr mit einem breiten Gesicht.

11.3. Auswertung der Zusammenstellung konstitutioneller Kennzeichnungen in den "Ahnen"

Die konstitutionelle Gestaltung der wichtigen Personen der Handlung orientiert sich in den ersten drei Erzählungen deutlich an den antiken und mittelalterlichen schriftlichen konstitutionellen Hinweisen und an den damals bekannten ersten skelettanthropologischen Befunden. Die vandalisch-thüringischen Männer sind kampfesbegeistert, sportlich und stark. Anführer von Kampfesgruppen, Adelige und Fürsten sind besonders groß gewachsen, breitschultrig und kräftig. Sie verdanken ihre hervorgehobene soziale Stellung überwiegend überdurchschnittlichen konstitutionellen Qualitäten. Der Gesichtsausdruck umfasst die Möglichkeiten zwischen Zorn, Entschlossenheit, Mut und Selbstbeherrschung einerseits und Freundlichkeit und Sanftheit andererseits. Je größer der Körper, desto größer wird häufig auch der Kopf gekennzeichnet. Die Kopf- und Gesichtsform wird nicht weiter beschrieben. Die Haarfarbe der Bevölkerung ist normalerweise blond. Die Heldenfiguren der Handlung, meist vornehmer Abkunft, sind als besonders groß und kräftig dargestellt. Auch ihre Haare sind blond, häufig goldschimmernd, und gelockt. Sie sind als germanisch-mittelalterliche Idealfiguren entworfen.

Die Geliebten und/oder Frauen der Helden sind ebenfalls in der Regel klischeehafte Frauenfiguren im Stile der Germania-Typen, nämlich groß gewachsen, volle Formen, langes lockiges blondes Haar.

Personen mit geistig-künstlerischen Tätigkeiten wie Sänger, Geistliche, Lehrer, sind nur als mittelgroße, teilweise als dünne, teilweise als beleibte Personen ausgearbeitet. Sie benötigen keine besonderen konstitutionellen Qualitäten, sind aber deswegen auch nur Randfiguren der Handlung.

Die östlichen slawischen Nachbarn in Böhmen und Schlesien sind als kleiner gewachsene, lebhaftere und dunkler pigmentierte Populationen dargestellt. Das stimmt nicht mit der Mehrzahl der skelettanthropologischen Befunde überein. Nur aus dem brandenburgisch-nordthüringischen Raum sind einige frühmittelalterliche bis frühneuzeitliche slawische Skelettserien bekannt geworden, die in ihren Körperhöhen deutlich unter den zeitgleichen Mittelwerten benachbarter germanischer Populationen lagen.[300] Die morphologische Daten dieser Slawen wurden aber erst nach dem Erscheinen der Ahnen publiziert, und es ist fraglich, ob Gustav Freytag sonstige erste historische slawische Skelettbefunde aus diesem Raum bekannt geworden waren. Die im Roman vorkommenden wenig vorteilhaften konstitutionellen Kennzeichnungen der Wenden/Slawen sind vermutlich ein Ausdruck der bekannten Abneigung und Vorur-teile Freytags gegenüber seinen slawischen Nachbarn.

In den anschließenden Erzählungsfolgen nehmen hervorragende konstitutionelle Merkmale bei den wichtigen Personen der Handlung immer mehr ab. Nur die zentralen Helden behalten ihre großen Körperhöhen, ihre Kräftigkeit und kriegerischen Neigungen. Die allgemeinen konstitutionellen Merkmale sowohl der einfachen Bevölkerung wie des Adels nähern sich mit dem zeitlichen Fortschreiten der Handlung zum 19. Jahrhundert hin immer mehr den nachprüfbaren realen mittelmäßigen dama-

---

[300] s. Herta Busse, 1934: Altslawische Skelettreste aus dem Potsdamer Havelland, in: Zeitschr. f. Ethnologie, 66, S. 111-128; Lothar Schott, 1962: Die Körperhöhe der Männer in drei slawischen Fundkomplexen, in: Veröffentlichungen. d. Museums. f. Vor- und Frühgeschichte in Potsdam, 1, S. 60-62.

ligen Gegebenheiten. Es sind in den letzten beiden Teilen des Zyklus nur noch wenige Personen, die konstitutionell neben den Helden der Handlung herausragen. Die Deutschen verlieren also in den fortschreitenden Erzählungsfolgen immer mehr ihre bewunderungswürdigen germanischen konstitutionellen Qualitäten. Das entspricht der bereits erwähnten Sorge der damaligen Mediziner und Militärs bezüglich einer Abnahme der Kriegstauglichkeit der Deutschen um die Mitte des 19. Jahrhunderts. Dass die zentrale Helden-Genealogie aber weitgehend ihre körperliche Hervorragenheit behält, soll vermutlich Ausdruck des historischen Erbes der Ahnen sein, das jeder in unterschiedlicher Intensität in sich trägt.

Was die Haarfarben der Personen der Handlung, besonders die der Helden in den letzten Erzählungen betrifft, so nehmen Hinweise auf bräunliche Färbungen zu. Vermutlich hat Gustav Freytag hier dem bekannten und jedermann nachprüfbaren Tatbestand Rechnung getragen, dass generelle Blondheit der deutschen Bevölkerung im 19. Jahrhundert nicht mehr festzustellen war. Zusätzlich waren Freytag möglicherweise die ersten Voruntersuchungen über die Haarfarbe der deutschen und mitteleuropäischen Schulkinder bekannt geworden, die ja von Virchow angeregt worden und im Reichstag zur Sprache gekommen waren.

Auffällig ist, dass gegen Ende der Erzählungsfolge Hinweise auf rundliche Kopfformen zunehmen. Es ist möglich, dass sich hier die ersten wissenschaftlichen Untersuchungen über die Verrundung der Kopfformen bei den Deutschen zum 19. Jahrhundert hin niederschlugen. Auch hierin war ja der politisch einflussreiche Virchow wissenschaftlich federführend gewesen, und es ist denkbar, dass Gustav Freytag mit dem politisch ähnlich wie er eingestellten Nationalliberalen Virchow gelegentlich einen wissenschaftlichen Meinungsaustausch pflegte, zumindest sich gelegentlich für dessen Veröffentlichungen interessierte.

Deutliche antisemitisch-antijüdische Ressentiments sind in den "Ahnen" nicht zu erkennen. Personen jüdischer Herkunft kommen kaum in den Handlungen vor und dann nur in kurzen Nebenrollen, und die eigentlichen Bösewichte der Erzählungen sind ausnahmslos Deutsche oder Slawen.

Der bereits erwähnte Vorwurf von Fontane, dass Gustav Freytag historische Klischeegestalten geschaffen habe, trifft in konstitutioneller Hinsicht für die ersten drei Erzählungen in vollem Umfang zu. Gustav Freytag hat sich deutlich an den antiken germanischen und mittelalterlichen Konstitutionsklischees orientiert. Das ist insofern leicht erklärbar, als er ja in seiner Dozententätigkeit und auch später bei den Arbeiten an den einzelnen Erzählungen sich intensiv mit den Originalquellen zur Deutschen Geschichte befasst hatte, wozu ihm die von Stein begründeten und von Perz fortgeführten Monumenta Germaniae Historica gute Dienste taten.

11.4. Konstitutionelle Kennzeichnungen in "Ein Kampf um Rom"

Buch 1:

Kap. 1, S. 5, 8, Buch 4, Kap. 12, S. 243, Kap. 13, S. 245; Buch 7, Kap. 3, S. 701: Der alte gotische Waffenmeister **Hildebrand** hat eine hoch ragende Gestalt, ein mächtiges Antlitz, falkenscharfe Augen, einen mächtigen, bis an den Gürtel wallenden Bart, eine breite Brust, große Kraft und starke, mächtige Hände. Hildebrand kann sehr viel Alkohol vertragen.

Kap. 1, S. 6; Buch 3, Kap. 6, S. 114; Kap. 12, S. 129f; Kap. 23, S. 170: **Totila** ist der schönste Mann und der beste Reiter der Goten, er ist von schlanker Körpergestalt, groß gewachsen, kräftig, er hat eine auffallend melodische Stimme, ein apollinisch schönes Antlitz, hellblaue Augen, Mund und Nase sind fein geschnitten, der Zug um den Mund ist freundlich, er hat lichtblondes Haar mit goldfarbenen Locken, helle Hautfarbe, er schreitet stolz einher, voll jugendschöner, siegessicherer Kraft, edlen Mutes, voll Schwung und freudiger Wahrhaftigkeit. Er gleicht einer jugendlichen Göttergestalt.

S. 6, 9: **Hildebad**, Totilas Bruder, ist von riesenhafter Größe und Stärke, hat einen derben, breiten Wuchs, einen Stiernacken, kurz gelockte, braune Haare, die weit in den Nacken reichen, eine Erscheinung von bärenhafter Kraft und bärenhaftem Mut. Hildebad sei zwar sehr stark, bestätigt der alte Waffenmeister Hildebrand, aber doch nicht mehr so stark wie Hildebrand selber in seiner Jugend und wie die Jugendfreunde Hildebrands gewesen seien.

S. 6; Buch 3, Kap. 5, S. 110; Buch 4, Kap. 13, S. 251, Kap. 14, S. 254f; Buch 5, Abt. 1, Kap. 8, S. 295: Graf **Witichis**, der spätere König der Goten, ist ein mehr mittelgroßer, aber doch stattlicher, sehr kräftiger Mann mit schlichtem, hell-braunem Haar, gekräuseltem Bart und grauen Augen. Sein Gesichtsausdruck ist voll besonnener Männlichkeit und nüchterner Ruhe, seine Gestalt ist voll edler Würde. Er ist königlich geartet, stark im Kampf und gerecht im Frieden, hart wie Stahl und klar wie Gold.

S. 7, Buch 4, Kap. 14, S. 251: **Teja** hat eine jugendliche Gestalt, aber einen Gesichtsausdruck voll resignierten Grams, ein geisterhaft bleiches Antlitz, lange schwarze, bis auf die Schultern herabreichende Locken, hochgeschweifte schwarze Augenbrauen, lange Wimpern, dunkle Augen, eine scharf geschnittene Adlernase und einen feinen Mund. Er ist ein stählerner Mann.

S. 7; Kap. 5, S. 26; Kap. 6, S. 33f; Kap. 7, S. 38: Der Gotenkönig **Theoderich** war nach Hildebrand schon als Säugling eine starke Zucht, an der der Vater Freude haben würde, er wuchs schnell heran. Er hat ein gewaltiges, majestätisches Antlitz, hellbraune Haare, eine mächtige Stirn, kühne Augenbrauen, blitzende, scharfe, goldbraune Augen, eine stark gebogene Nase, weiche Züge um den Mund, starke Arme, eine nervige Hand, einen klaren Kopf, er ist ein schrecklicher Krieger, freundlich beim Trunk, klüger als die Griechen. Er nimmt eines der awarischen Tributschwerter in beide Hände an Spitze und Griff und zerbricht es mit einem Druck. Er und die mitlebenden jungen Goten seien aber nicht mehr so dauerhaft belastbar wie der alte Hildebrand und seine Altersgenossen. Jetzt sei der König schwer herzkrank. Der Ostgotenkönig Theoderich, der gewaltige Dietrich von Bern, ist auch als Politiker ein großer Mann, ein Heros.

Kap. 3, S. 17, 20; Kap. 4, S. 23, 25: Der Präfekt von Rom, **Cethegus**, ist ein hoch gewachsener, hagerer, aber kräftiger Mann. Er hatte einen unangreifbaren Geist, einen stählernen Körper, eine breite, starke, gewaltige Brust und Muskeln von Stahl; sein Haar ist schwarz und glänzend, die Stirn groß und gewölbt, die Schläfe edel geformt, die Augebrauen fein geschwungen, die Augen dunkelgrau und schmal, die Lippen scharf geschnitten.

Kap. 4, S. 24: Die **Goten** sind nach Cethegus vollblütige Gestalten mit breiten Flachsbärten, von brutaler Gutmütigkeit und naiver Jugendlichkeit, von albernem Heldentum, ungebrochene Naturen.

Kap. 5, S. 28: Die berühmten ostgotischen Herzöge **Thulun, Ibba, Pitza**, die Eroberer von Gebieten außerhalb des eigentlichen italienischen Reiches der Goten, sind gewaltige, trotzige Herren, stolz auf ihre kriegerischen Verdienste.

Kap. 5, S. 28: **Amalaswintha**, die verwitwete Tochter des Ostgotenkönigs Theoderich, ist eine hoch gewachsene, königliche Frau, in der Mitte der Dreißiger, immer noch von außerordentlicher, kalter Schönheit; sie hat reichliche dunkle Haare, eine hohe Stirn, große Augen, eine geradlinige Nase, stolze, fast männliche Züge, eine majestätische volle Gestalt.

Kap. 5, S. 28f; Kap. 7, S. 38f: **Athalarich**, der etwa 17-jährige Sohn Amalaswinthas, ähnelt nicht seiner Mutter, sondern seinem verstorbenen Vater Eutharich, der aus der Linie der regierenden Amaler stammte; er ist schön wie alle Mitglieder seiner väterlichen Familie, hat starke, schwarze Augenbrauen, lange Wimpern, ein edles, dunkles Auge, dunkelbraune Locken, eine edle Stirn, eine hoch aufgeschossene, aber haltungsschwache Gestalt. Er nimmt den schweren Speer seines Vater und wirft ihn so fest gegen eines der awarischen Tributschilder, dass es durchbohrt wird und die Speerspitze noch tief in die Holzsäule dringt, an der der Schild gelehnt hat.

Buch 4, Kap. 6, S. 207: Der Amaler **Eutharich**, Athalarichs Vater, hatte dunkle Augen, eine weiche Seele und war herz-krank.

Kap. 5, S. 29: Athalarichs Schwester **Mathaswintha** ist von überwältigender, blendender Schönheit, hat wie ihre Mutter eine hohe, vornehme Gestalt von reizvollem Ebenmass, blühender Fülle und feiner Schlankheit, reich wallende dunkelrote, metallisch glänzende Haare, schwarze Augenbrauen und schwarze, lange Wimpern, weiße Stirn und Wangen, eine fein gebogene Nase mit zart geschnittenen Nasenflügeln, einen üppig schwellenden Mund, graue Augen und weiße, gewölbte Arme.

Kap. 5, S. 30: **Cassiodor**, der Minister Theoderichs, ist ein Greis mit ehrwürdigen und milden Zügen.

Kap. 7, S. 38: Die **awarischen Gesandten** an Theodrichs Krankenlager sind kleine, fremd aussehende Gestalten.

Buch 2:

Kap. 4: S. 54: Die starken **Germanen** verachten jegliche offene und geheime Gefahr, sie wiegen sich in trotziger Sicherheit.

Kap. 7, S. 70: Athalarich bewundert schwärmend beim Anblick **römischer Fischer** am Strand deren schöne Gestalten, deren königliches Aussehen trotz ihrer Lumpen, sie glichen antiken Statuen.

Kap. 11, S. 85: Der starke, gotische Adelige **Aligern**, ein Vetter Tejas, hat rotblonde Haare.

Buch 3:

Kap 4, S. 104: **Wachus**, der gotische Knecht des gotischen Grafen Witichis auf dem Gut von dessen Frau Rauthgundis hat eine Bärenstimme, Bärenkräfte und eine ungeheuere Gestalt, doppelt so groß und breit wie ein Italiener.

Kap. 4, S. 104: **Athalwin**, der ca 8-jährige Sohn des Witichis, ist ein schöner Knabe, hat lange, gelbe Haare und himmelblaue Augen.

Kap. 4, S. 105: **Cacus**, der schwarzbraune italische Knecht auf dem Hofe der Rauthgundis ist stark und trotzig.

Kap. 4, S. 105; Kap. 5, 110; Buch 5, Abt. 1, Kap. 1, S. 261: **Rauthgundis**, die Frau des Grafen Witichis, ist eine stattliche Frau, nur mittelgroß, doch imposant, ihr Körperbau ist eher mächtig als zart, sie hat goldbraune bis dunkelblonde Haare, einen runden Kopf, eher feste als feine Züge, große blaue Augen, ihre Züge strahlen Geradheit, Tüchtigkeit und Verlässlichkeit aus, sie hat kräftige Arme, in ihrer Gestalt liegt schlichte Würde.

Kap. 4, S. 106: Rauthgundis meint, alle **starken Helden** hätten in offenem Kampf das Land der Unterlegenen genommen, und da Witichis und die Goten stärker als die Römer gewesen wären, hätten sie sich mit Recht Land in Italien zur eigenen Bewirtschaftung genommen, die alten Römer hätten es früher auch so gemacht.

Kap. 5, S. 109; Buch 5, Abt. 1, Kap. 1, S. 260: Der **Vater der Rauthgundis**, ein gotischer Bergbauer aus den Südalpen, ist hart und verschlossen wie die Felsen seiner Heimat, er ist ein großer, alter, hagerer Bergbauer, er trägt einen riesigen Bergstock in der Hand.

Kap. 6, S. 114: **Julius** Montanus, der unbekannte Sohn des Cethegus, gleichzeitig dessen Adoptivsohn und enger Freund des gotischen Grafen Totila, hat goldfarbene Haare und gold-farbene Haut, er ist kleiner als Totila, er ist ein schöner junger Mann.

Kap. 7, S.118; Kap. 9, S. 122f: **Syphax**, der maurische Sklave des Cethegus, ist ein schöner, herrlich gewachsener schlanker junger Mann, voll jugendlicher Kraft, ein sehr schneller Läufer.

Kap. 10, S. 125: Der reiche korsische Seefahrer **Furius** Ahalla, ein Mann von ca 30 Jahren, ist ein schöner, athletischer Mann mit bronzefarbener, wettergebräunter Gesichtsfarbe, tiefschwarzen Augen und blendend weißen Zähnen.

Kap. 12, S. 130; Kap. 22, S. 164, 167: **Miriam**, die Tochter des gotenfreundlichen jüdischen Torhüters von Neapel, ist das schönste jüdische Mädchen, eine Erscheinung von überraschender Schönheit, ihre Augen leuchten wie Granaten, sie sind dunkelmeeresblau, sie hat ein edel geschnittenes Profil, glänzend schwarze Haare, edle Schläfen, eine melodische Stimme, die ganze Erscheinung umstrahlt der Glanz der Poesie.

Kap. 13, S. 132f; Kap 14, S. 139: Kaiser **Justinian** ist ein kleiner Mann von wenig ansehnlicher Gestalt, er hat keine schönen Augen und kein edles Gesicht, seine Stirn ist vorspringend, die

Wangen mager, er hat knochige Hände, neben vielen Schwächen und Kleinheiten ist er ein diplomatisches Genie.

Kap. 13, S. 134; Buch 5, Abt. 1, Kap. 11, S. 311: Der ost-römische Feldherr **Belisar**, selber germanischer Abstammung, ist eine stattliche, groß gewachsene, herkulische Heldengestalt, ein

herrlicher Mann, schön und stark wie ein Kriegsgott, er hat große, hellbraune Augen, eine starke, gerade Nase, volle Wangen, eine breite Brust, gewaltige Schenkel und Arme, einen grimmigen Rundbart und eine volle, aus tiefer Brust kommende Stimme. Sein Gesicht drückt gesunde Kraft, Treue, Zuversicht und gleichzeitig Gutherzigkeit aus.

Kap. 13, S. 134: Der ehrliche oströmische Rechtsgelehrte **Tribonianus** ist ein groß gewachsener Mann, aber nicht so breitschultrig wie Belisar, er hat nicht so herkulische Gliedmassen, aber eine hohe, ernste Stirn, ein ruhiges Auge, einen fest geschnittenen Mund.

Kap. 14, S. 135: Der oströmische Feldherr **Narses** ist ein sehr kleiner, verkrüppelter und kahlköpfiger Mann, er hat bleiche Wangen, ein fast hässliches Gesicht, die rechte Schulter ist höher als die linke, er hinkt auf dem linken Fuß, die Augen sind aber durchdringend und adlergewaltig, der Mund fein geschnitten, die Stimme scharf und bestimmt, sein Gesichtsausdruck gibt geistige Größe, schmerzliche Entsagung und kühle Überlegenheit wieder.

Kap. 14, S. 137: **Alexandros**, der griechische Bote zwischen Amalaswintha und dem oströmischen Kaiser Justinian war ein schöner, junger Mann.

Kap. 15, S. 140; Kap. 16, S. 141, 144; Kap. 17, S. 146: Die oströmische Kaiserin **Theodora** ist eine auffallend schöne, verführerische Frau, sie hat dunkelblauschwarzes Haar, einen schönen Hinterkopf, einen feinen Halsansatz, schwarze Augenbrauen und Wimpern, Alabaster weiße Arme, schmale, weiße, zierliche Hände, Knöchel und Füße. Ihr Gesicht ist aber nicht edel, die Stirn ist niedrig.

Kap. 18, S. 148: Der oströmische Rhetor **Petros**, der heimliche Spion der Kaiserin Theodora, ist ein kleiner, gebückter Mann, der älter wirkt als seine tatsächlichen 40 Lebensjahre. Er hat kluge, aber allzu scharfe Züge, stechende Augen, einen bartlosen, eingekniffenen Mund und macht den Eindruck unangenehmer Pfiffigkeit.

Kap. 19, S. 151: **Antonina**, die Ehefrau des Feldherrn Belisar, ist eine stattliche Frau, größer und von gröberen Formen als die zierliche, kleine oströmische Kaiserin Theodroa, hat volle Arme, ist nicht so verführerisch schön, aber jünger und blühender als ihre Freundin, die Kaiserin, und von ungekünstelter Art.

Kap. 20, S. 159: Die Römerin **Valeria**, die Geliebte des Totila, ist von herrlicher Gestalt.

Kap. 22, S. 163, 166: Der jüdische Torwächter **Isak** in Neapel hat eine hohe, starkknochige Gestalt, mit der Adlernase und den buschigen, hoch geschweiften Brauen seiner Rasse. Sein jüdischer Gesprächspartner **Jochem**, ein reicher Baumeister, der Isaks Tochter Miriam zur Frau haben möchte, ist ein kleiner, unansehnlicher Mann, hat harte, nüchterne Züge, in denen der ganze Rechenverstand des jüdischen Stammes liegt, und hat eine unschöne, klanglose Stimme.

Kap. 24, S. 173; Buch 4, Kap. 2, S. 187: Die gotische Fürstin **Gothelindis** hat dunkles Haar, graue Augen, eine heisere, unschöne Stimme, scharfe, aber nicht hässliche Züge, sie könnte sogar für schön gelten, wenn sie nicht durch den Verlust des linken Auges und durch eine große Narbe über der linke Wange infolge eines Scherenwurfes Amalaswinthas in der Jugend entstellt wäre.

<u>Buch 4:</u>

Kap. 1, S. 185; Kap 3, S. 191: Amalaswinthas Vetter **Theodahad**, der letzte männliche Nachkomme der Amelungen, ist hässlich, unkriegerisch, feige, verweichlicht an Leib und Seele, ohne diejenigen Eigenschaften, die die Germanen von ihren Königen fordern. Er ist kleingewachsen und droht in seinem weiten Purpurmantel verloren zu gehen. Er hat gelbe, vertrocknete Wangen und kleine Augen. Seine einzige Leidenschaft ist die Habgier. Er ist nur abhängig von der bösartigen Natur

seines Weibes Gothelindis.

Kap. 12, S. 241: **Hilderich**, ein junger Krieger in klirrendem Ringpanzer und Teilnehmer auf dem Gotenthing ist von stattlicher Größe.

Kap. 12, S. 241f: Die alte germanische Gleichheit ist bei den Goten Italiens verschwunden. Neben

reichen halbromanisierten gotischen Adeligen aus den Städten steht ein rauer, riesiger Gotenbauer aus Mösien oder vom Önus, deren raue, ursprüngliche gotische Sprache den halbromanisierten Adeligen fremd klingt. Aber trotzdem fühlen sich alle noch als Mitglieder ein und desselben Volkes, sprechen alle dieselbe stolze Gotensprache, haben alle dieselben Goldlocken und hellen, blitzenden Augen.

Kap. 13, S. 245f: Der gotische Graf **Arahad** aus vornehmstem Geschlecht ist ein stattlicher, schöner junger Krieger in glänzender Rüstung.

Buch 5, Abteilung 1:

Kap. 1, S. 267: Graf **Uliaris**, der gotische Befehlshaber der Stadt Neapel, ist ein tapferer Mann.

Kap. 5, S. 285: **Garizo**, ein bajuwarischer Söldner im Heer Belisars, ist ein sehr groß gewachsener Mann.

Kap. 9, S. 300: Der gotische Herzog **Guntharis**, Graf von Florenz, ist ein gefürchteter Krieger und ein stattlicher Mann.

Kap. 12: Der Heruler **Vulkaris**, der treue Diener des Belisar, ist ein riesiger Mann.

Kap. 16, S. 343, 345: **Hildebrand** bzw. **Flavus** Cloelius, der römisch erzogene und bei Belisar gegen die Goten kämpfende Enkel des alten Waffenmeisters Hildebrand, ist ein schöner, mutiger, hoch gewachsener, schlanker junger Mann, ein gewaltiger Kämpfer, er hat lange Goldlocken und blitzende Augen.

Buch 5, Abt. 2, Kap. 1, S. 354f: **Warchun**, der Khan der awarischen Hilfstruppen der Goten, hat kleine, blitzende Augen und ist ein hinterhältiger Kämpfer. Er belustigt sich über die ehrlichen Goten und meint, sie hätten Riesenleiber und Kinderherzen.

Kap. 13, S. 427: Der Isaurier **Tarmuth**, ein Führer der Leib-wache des Belisar, ist ein riesiger Mann.

Kap. 13, S. 427: Nach dem vergeblichen Sturm der Goten auf das von Belisar und Cethegus verteidigte Rom rät Cethegus: "... ich kenne diese gotischen Stiere; nun haben sie sich die Hörner stumpf gestürmt: jetzt sind sie müd und mürbe... Die Hitze draußen in der glühenden Ebene werden ihre großen Leiber schlecht ertragen, schlechter den Hunger: am schlechtesten den Durst."[301]

Buch 6, Abt. 1, Kap. 3, S. 507: Felix Dahn meint, dass im Südtiroler Meraner, Ultner und Sarner Tal noch ein Rest von der Vernichtung verschonter Goten fortblühe. "Noch heute zeichnet die Bauern vom Meraner, Ultner und Sarntal eine seltne, edle, ernste Schönheit aus. Viel feiner, vornehmer und vertiefter als der bajuwarische Schlag am Inn, Lech und Isar sind die schweigsamen Leute."
Kap. 3, S. 509; Kap. 4, S. 515; Buch 6, Abt. 2, Kap. 16, S. 611: Die schöne, junge **Gotho**, die Enkelin eines gotischen Südtiroler Bergbauern, hat weißblonde Haare, hellblaue Augen und ein engelhaftes Angesicht. Sie ist ein wunderholdes Mädchen, das mehr einer Feenkönigin oder einem Engel gleicht als einem Menschen.

Kap. 3, S. 509; Kap. 9, S. 531, 532: Ihr 17-jähriger Stiefbruder, der junge **Adalgoth**, der unbekannte Sohn des verbannten Baltenherzog Alarich, erst Hirtenjunge in den Südtiroler Bergen, dann Mundschenk und Herold König Totilas, dann Nachfolger seines Vaters im Herzogtum Apulien, hat

[301] Ein Kampf um Rom, Buch 5, Abt. 2, Kap. 14, S. 427; diese Stelle ist verschiedenen antiken ethnischen Germanenschilderungen entnommen, z.B. Plutarch (Marius, Kap. 26), Tacitus (Germ. Kap. 4 u. 6, Annal. 2,14), Josephus (Antiqu. 19, 120), Agathias (2,4,3) und Maurikios (11, 3, 7-10).

kurz-krause, goldbraune Haare, blaue Augen und eine helle Stimme. Seine Haltung ist adelig. Er ist sehr musikalisch und gleichzeitig sehr mutig.

Kap. 17, S. 613: Der Südtiroler Schreibkundige **Hildegisel**, ehemals Priester, dann Burgmann zu Teriolis, ist ein groß gewachsener Mann mit dem Spitznamen "der Lange".

Kap. 18, S. 619f: Der Wikingerkönig **Harald** von Götaland ist so hoch gewachsen, dass er selber den Gotenkönig Totila und seine adeligen Tafelgenossen überragt. Er hat dicke, hell-gelbe, mähnengleiche Locken. Seine Haut ist heller als die der Goten, er hat eigenartig helle, blitzende Augen.

Kap. 18, S. 619f: Seine Schwester **Haralda** ist ebenfalls so hoch gewachsen wie ihr Bruder Harald. Sie hat sehr lange, hellrote, metallisch schimmernde Haare. Ihre Haut ist heller als die der Goten und sie hat eigenartig helle, blitzende Augen. Sie hat den Wuchs einer Walküre und gleicht einer Riesin. Sie hat auch die Kraft einer Walküre und ist bisher noch von keinem Mann im Wettkampf besiegt worden.

Kap. 19, S. 624f: Harald mahnt die Goten, nach Gotaland zurückzukehren. Nur solche Germanen, die breiten völkischen Rückhalt in ihren Heimatländern hätten, würden die Ländern um das Mittelmeer beherrschen. Die Goten hätten keinen solchen Rückhalt. Die Gefahr der Verwelschung der Goten sei erkennbar. Schon seien viele kleiner und dunkler an Haut, Haar und Augen geworden.

Kap. 24, S. 650: **Alboin**, der Anführer der wild aussehenden langobardischen Reiter, hat lange, rote Haare, den Schnurrbart in zwei langen Streifen herabhängend, hellgraue Augen, aus denen Kühnheit und Verschlagenheit blitzt.

11.5. Auswertung der Zusammenstellung konstitutioneller Kennzeichnungen in "Ein Kampf um Rom"

Felix Dahn hat sich offensichtlich eng an die Schemata der konstitutionellen Kennzeichnungen der antiken bis frühmittelalterlichen, in einigen Details insbesondere an die der spätantiken Schriftsteller über die Germanen gehalten. Das ist insofern leicht verständlich, als Felix Dahn alle diese Quellen von seiner wissenschaftlichen Arbeit her gut kannte. Man kann einige Konstitutionsbeschreibungen von ethnischen Gruppen wie von Einzelpersonen im Roman sogar direkt aus diesen antiken Quellen ableiten. Dabei sind aber durch Felix Dahn diese aus den antiken bis frühmittelalterlichen Schriften abgeleiteten Merkmale nicht streng den entsprechenden Personen des Romans zugeordnet worden, sondern er hat diese Belegstellen isoliert für die Gestaltung seiner Romanfiguren benutzt.

Die unvermischten germanischen Völker sind hellhäutig, blond oder rothaarig, blau- oder grauäugig, groß gewachsen, muskulös, sehr kräftig und kriegerisch. Davon abweichende Merkmale wie z.B. dunklere Pigmentierung an Haut, Haar und Augen und geringere Körpergröße und Kraft sind Hinweise auf beginnende ethnische Vermischungen und beginnende völkische Degenerationen. Die germanischen Völker vertragen schlechter als ihre mediterranen Gegner Hitze, Durst und Hunger. Die Goten zeigen solche ersten Dunkelungen und sind deswegen bereits nicht mehr jene beeindruckenden Gestalten wie die Wikinger der Flotte Haralds.

Die Anführer und Fürsten bei den Goten wie auch bei den anderen germanischen Gruppen sind in der Regel durch besondere konstitutionelle Überlegenheit gekennzeichnet. Solche beeindruckende konstitutionelle Merkmale sind bei den zentralen Figuren des Romans bis auf wenige Ausnahmen mit positiven Wesensmerkmalen verknüpft. Abweichungen von diesem Parallelismus haben in der Regel plausible Erklärungsgründe, z.B. Gothelingis Rachsucht als Folge ihrer Entstellung durch einen Unglückfall und als Folge ihrer Heirat mit einem ungeliebten Mann.

Es besteht bei den männlichen Personen des Romans die deutliche Tendenz zu dem einfachen Schema, dass die äußeren Merkmale Männlichkeit, Schönheit, Großgewachsenheit, Kräftigkeit mit positiven Wesens- und Verhaltensmerkmalen wie Gerechtigkeit Aufrichtigkeit, Offenheit, Ehrlichkeit, Zuverlässigkeit, Treue, Tapferkeit, ja sogar häufig mit Gutmütigkeit und Toleranz verbunden sind, während Kleinheit, Hässlichkeit, Kraftlosigkeit häufig mit Feigheit, Hinterlist, Gemeinheit und allgemeiner Minderwertigkeit korrelieren. Aber es gibt davon auch Ausnahmen. Der Feldherr Narses ist zwar ein ausgesprochen hässlicher, behinderter Mann, aber trotzdem ist er in gewisser Weise

ehrenhaft. König Witichis z.B. ist vergleichsweise nur übermittelgroß und ein nur relativ schönerer Mann, aber von besonders ehrenhaftem Wesen. Der Präfekt Cethegus dagegen ist ausgesprochen männlich, stark und auch wohlgeformt, aber geradezu die Bündelung von Verschlagenheit, Hinterlist und Unzuverlässigkeit. Totilas Freund, der Korse Furius ist ein kräftiger, männlicher Typus, aber unkontrolliert emotional, unzuverlässig und hinterhältig.

Was speziell die Korrelationen der äußeren Farbmerkmalen und der Wesens- und Verhaltensmerkmalen betrifft, so ist eine deutliche Tendenz zur Korrelation der ursprünglichen germanischen Farbmerkmale helle Haut, blond/rothaarig, blauäugig/ grauäugig mit generellen positiven völkischen Merkmalen zu erkennen, während mit dunkler Pigmentierung schlechtere völkische Eigenschaften korreliert sind. Es geht aber aus dem Text nicht hervor, ob dieses weniger wertvolle historische Korrelationsgefüge bei den dunkler pigmentierten mediterranen Bevölkerungen von Anfang an schon vorhanden war oder sich erst im Verlaufe ihrer Geschichte herausgebildet hat. Aber es gibt auch von diesem Schema deutliche Ausnahmen. Der maurische Sklave Syphax des Cethegus ist ein Musterbeispiel von Treue und Selbstlosigkeit, der gotische König Theodahad dagegen ein hinterhältiger, geld- und besitzgieriger Feigling. Alboin, der Langobardenfürst ist trotz aller typisch germanischer Farb- und Konstitutionsmerkmale verschlagen und unzuverlässig.

Am wenigsten sind von Dahn germanophile Muster bei seinen Frauengestalten verarbeitet worden. Hier herrscht das Grundmuster natürliche edle Schönheit korreliert mit guten Eigenschaften vor. Die umgekehrte Korrelation kommt nicht vor, nur die Korrelation künstlich gesteigerte, verführerische Schönheit mit Hinterlist und Berechnung, nämlich bei der byzantinischen Kaiserin Theodora. Gothelindis war ursprünglich schön und wäre bei glücklicher Ehe und ohne ihre frühe Verunstaltung vermutlich auch eine ehrenwerte Frau geblieben. Amalaswintha ist sehr schön und wird nur aus tief enttäuschter Liebe zu ihren Intrigen veranlasst. Antonia, die Frau des Belisar, wird nur durch die Umgebung der Kaiserin zur leichtfertigen Frau. In Dahns eigentlicher Männerwelt haben Frauen nur als schöne, liebenswerte Helferinnen, Geliebte, Bräute oder als vorbildliche Ehefrauen einen Platz.

Auch in dieser Beziehung ähneln sich die Grundmuster in den beiden Romanen von Felix Dahn und Gustav Freytag.

Besonders wenig korrelieren die äußeren farblichen Merkmale mit bestimmten Wesensmerkmalen bei den Frauengestalten. Bis auf die junge Gotho sind die dunkel pigmentierten Frauengestalten mediterraner Herkunft eigentlich die schöneren. Die germanisch-gotischen Frauen sind, auch wenn sie dunkel pigmentiert sind wie Mathaswintha oder Amalaswintha, mehr Germania-Gestalten als weiche Frauengestalten, sind groß gewachsen, mit vollen Formen, energisch mit einem Anflug von Männlichkeit. Solche Frauengestalten kommen nicht nur in der germanischen Götter- und Sagenwelt vor, auch in den antiken Berichten finden sich einige Hinweise auf gewisse kraftvoll-männliche Eigenschaften bei den germanischen Frauen.[302] Haralda, die Schwester des Wikingerfürsten, ist eine sogar ausgesprochene Brunhilde oder Walküre. Valeria und Miriam sind neben der Gotin Gotho die eigentlich schönen Frauen, wobei Gotho engelhaft-unwirklich wirkt.

TEIL VII: ZUSAMMENFASSENDER VERGLEICH

Im vorangegangenen Text wurden durch die jeweiligen Gegenüberstellungen Gemeinsamkeiten und Unterschiede der beiden analysierten Romane und der Intentionen ihrer Verfasser erkennbar. Abschließend sollen die beiden Romane noch einmal zusammenfassend verglichen werden.

Die beiden Romane lassen sich nur begrenzt vergleichen, denn sie haben inhaltlich-zeitlich nur teilweise Parallelen. Vergleichen im weiteren Sinne kann man die im Text erkennbaren Anschauungen und Intentionen der Verfasser und die Nähe zu den ideologischen Strömungen der Zeit. Vergleichen im engeren Sinne kann man unter dem gewählten konstitutionshistorischen Untersuchungsaspekt die dargestellten Personen- und insbesondere Heldentypen.

12.1. Vergleich im weiteren Sinne:

[302] so z.B bei Plutarch (Marius), wo die germanischen Frauen während des Kampfes die Männer von der Wagenburg aus anfeuerten und sich nach der Niederlage teilweise selber töteten; nach Pomponius Mela (III,33) beteiligten sich die Frauen der östlichen Germanenstämme ebenfalls an Kriegen; nach Polybios (Historiai) musste der keltische Mann bei häuslichen Streitereien Angst vor der Kraft seiner Frau haben.

Die beiden Autoren kommen von unterschiedlichen Werdegängen her, die sich in ihren Werken widerspiegeln.

Gustav Freytag war studierter Literaturwissenschaftler und Linguist und hat sich die überwiegende Zeit seines Lebens als Journalist mit volkspädagogischen Zielsetzungen verstanden. Er hat sich als wissenschaftliches Hobby schon früh mit Kultur- und Sozialgeschichte beschäftigt und hat seine umfangreichen Studien in einem eigenständigen Werk, den "Bildern aus der deutschen Vergangenheit", niedergelegt, das als Novum dieser Art einen beachtlichen breitenwirksamen Absatzerfolg erzielte. Daneben hat er sich mit dramatischen und poetischen Werken beschäftigt. Der Schwerpunkt der inhaltlichen Bearbeitung des Stoffes in dem Erzählungszyklus "Die Ahnen" liegt entsprechend seinen wissenschaftlichen Vorarbeiten auf der anschaulichen Darstellung der allgemeinen zeittypischen Lebensverhältnisse des einfachen Volkes in jeweils exemplarischen isolierten Erzählungen. Große historische Persönlichkeiten sind für Freytag eingebettet in die Entwicklung und jeweilige Ausprägung des allgemeinen Volksgeistes, weshalb ihre Darstellung weniger wichtig als die des Volksgeistes ist.

In sprachlicher Hinsicht ist Freytag gemäß seiner bühnen-technischen und poetischen Vorkenntnisse um einen ausgefeilten poetischen Stil bemüht, der den Text durch möglichst häufige Dialoge im zeittypischen Sprachstil aufzulockern versucht, aber auch größere darstellende Passagen enthält.

Felix Dahn war studierter historischer Jurist mit Schwerpunkt auf der altgermanischen Rechtsgeschichten, der sich als wissenschaftliches Hobby mit dem Leben der völkerwanderungszeitlichen germanischen Könige beschäftigt hat. Auch Dahn hat sein Hobby in eine mehrbändige wissenschaftliche Untersuchung, "Die Könige der Germanen", eingebracht. Dieses umfangreiche Spezialwerk hat außerhalb der Wissenschaft aber kaum Breitenwirkung entfaltet. Daneben hat sich Dahn auch schon früh in eigenen dramatischen und poetischen Werken versucht, ohne allerdings darin eine gründlichere Ausbildung erfahren zu haben. Poetische Vorbilder scheinen für Dahn die in seinen Jugendjahren gelesenen und gehörten Bühnentexte der europäischen Klassiker geworden zu sein, die in der Regel von großen Einzelpersönlichkeiten handeln. Sein stofflicher Schwerpunkt in seinem Roman "Ein Kampf um Rom" liegt dementsprechend nicht auf den Lebensverhältnissen des einfachen Volkes, sondern auf dem Leben und den Taten großer Könige, hier der ostgotischen Könige ab Theoderich bis Teja. Die von ihm entworfenen Charaktere wirken deswegen teilweise bühnenhaft und schablonenhaft. Dahns sprachlicher Stil ist deutlich weniger ausgefeilt und poetisch als bei Gustav Freytag. Dahns Sprache wirkt oft theatralisch-bühnenhaft.

Die Idee/Anregung zu beiden Romanen ist den Verfassern bei aktuellen historischen Konflikten in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts gekommen. Beide Verfasser haben diese jeweiligen Konflikte als exemplarischen Ausdruck eines jeweils größeren historischen Problems verstanden, das nach ihrer Ansicht die gesamte deutsche Geschichte betrifft. Bei Gustav Freytag handelte es sich um den deutsch-französischen Krieg. Während seiner journalistisch-touristischen Teilnahme an diesem Krieg glaubte er bei den Deutschen und Franzosen deutliche Unterschiede im Aussehen und Volksgeist zu erkennen, die jeweils völkisches Erbgut der Geschichte seien und die es dem deutschen Volk zu veranschaulichen gelte, um sein berechtigtes nationales Selbstbewusstsein zu stärken. Insbesondere handelte es sich für Gustav Freytag um die Erkenntnis, dass die Deutschen im 19. Jahrhundert das geistig-kulturell führende Volk in Europa seien, und dass innerhalb des deutschen Volkes das deutsche Bürgertum die geistig, kulturell und wirtschaftlich führende Sozialschicht sei. Den Aufstieg des deutschen Bürgertums zu dieser seiner führenden Stellung wollte er nach seinen Worten in seinem Erzählungszyklus "Die Ahnen" veranschaulichen.

Für Felix Dahn war das Auslösererlebnis der verlorene Krieg Österreichs um Oberitalien und damit ein weiterer Verlust eines wichtigen Teiles des früheren Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation und der damals schon beginnende Kulturkampf zwischen liberalem Staat und katholischer Kirche. Dieser Krieg erinnerte ihn an den Untergang des spätvölkerwanderungszeitlichen Vandalenreiches in Nordafrika und des Ostgotenreich in Italien und an die seiner Meinung nach für deren Untergang verantwortlichen Gründe. Er wollte an einem historischen exemplarischen Beispiel dem deutschen Volk und darüber hinaus allen Völkern germanischer Abstammung veranschaulichen, dass die Germanen in den warmen mediterranen Gebieten, abgeschnitten von kontinuierlicher Bevölkerungszufuhr, an völkischer Energie verlören, noch mehr aber durch die Verluste an kultureller Eigenart infolge kultureller Assimilationen und durch Vermischungen mit ethnisch fremden Nachbarbevölkerungen. Die Völker germanischer Herkunft sollten sich auf die für sie günstigen Klimate

nördlich der Alpen beschränken und ethnische Mischungen meiden. Sollte aber einmal ein Volk germanischer Abstammung dem eigenen Untergang entgegensehen müssen, dann sollte es das mit heroischer Gefasstheit tun und so seinen Untergang glorifizieren.

Beide Romane sind eindeutige historische Romane und gehören innerhalb dieser poetischen Gattung der Richtung der sogen. "Professorenromane" an. Damit ist gemeint, dass sie nicht nur von Professoren verfasst worden sind, sondern dass auch der historische Rahmen und Hintergrund auf wissenschaftlichen Materialsammlungen der beiden Verfasser beruhen. Beide Verfasser hatten aber unterschiedliche historische Forschungsinteressen und haben damit unterschiedliche Schwerpunkte in ihre jeweiligen Romane eingearbeitet. Gustav Freytag hat sich besonders für kultur- und sozialhistorische Aspekte innerhalb der deutschen Geschichte interessiert, Felix Dahn mehr für die großen Persönlichkeiten der germanischen Völkerwanderungszeit und des frühen deutschen Mittelalters und hierbei wieder besonders für die Könige und Fürsten.

Als Folge davon sind die zentralen Heldengestalten der beiden Romane unterschiedlich gestaltet. Gustav Freytag hat den mittleren Helden nach dem Vorbild Walter Scotts gewählt, der den Gang der Geschichte selber nicht mit beeinflusst, sondern dessen Leben und Taten in die jeweiligen kultur- und sozial-historischen Gegebenheiten der behandelten Zeitabschnitte eingebettet sind. Der jeweilige mittlere Held der einzelnen Erzählungen des Ahnen-Zyklus lenkt also die Aufmerksamkeit des Lesers nicht unnötig von den anschaulich dargestellten Lebensverhältnissen des Volkes auf sich ab.

Felix Dahn hat nicht den mittleren Helden, sondern die ihre Zeit bis zu einem gewissen Grade prägende bedeutende Persönlichkeit als zentrale Personen der Handlung gewählt. Die Unterteilung seines Romans "Ein Kampf um Rom" in Bücher und die Benennungen dieser Bücher nach jeweils einem der großen historischen Könige der Ostgoten lässt das bereits erkennen. Aber diese Orientierung nach den großen historischen Persönlichkeiten erfährt insofern eine Einschränkung, als die eigentlichen zentralen Helden des Romans die beiden Figuren Cethegus und Teja sind, von denen historisch am wenigsten bekannt ist, in denen sich im Roman aber jeweils Ziele und Schicksale der beiden feindlichen Hauptvölkergruppen, der Romanen und der Goten, verdichten.

Beide Dichter bezwecken im Rahmen ihres selbst gestellten volks-pädagogischen Auftrages mit ihren beiden Romanen exemplarisches Lehren, aber in unterschiedlicher Weise.

Gustav Freytag möchte jede einzelne der 8 Erzählungen des Ahnen-Zyklus als zeitspezifischen exemplarischen Ausschnitt aus der Entwicklungsgeschichte des deutschen Volkes und insbesondere aus der Kultur- und Sozialgeschichte verstanden wissen. Alle diese exemplarischen Ausschnitte zusammen könnten allerdings erst den eigentlichen angestrebten Erkenntnisprozess beim Leser bewirken. Die einzelnen Erzählungen für sich alleine gelesen geben also nur teilweise das wieder, was Gustav Freytag als historische Einsicht vermitteln will, nämlich die historisch kontinuierlich immer größer werdende Freiheit des einzelnen Individuums innerhalb seiner Gesellschaft und den Aufstieg des Bürgertums als kulturell und wirtschaftlich staatstragende Sozialschicht.

Felix Dahn möchte dagegen an einem historischen Exempel, dem Untergang des italienischen Ostgotenreiches, dem Leser warnend vermitteln, welche Gefahren in der Geschichte denjenigen Völkern germanischer Herkunft drohen, die umgeben sind von fremden Kulturen und die sich nicht genügend gegen die Übernahme fremder Kulturtraditionen oder sogar gegen die Vermischung mit diesen umgebenden fremden ethnischen Populationen wehren.

Beide Verfasser haben zwar nachträglich zu ihrer poetischen Intention bei der Gestaltung der beiden Romane Stellung genommen, aber es ist möglich, dass sie nicht die volle Wahrheit gesagt haben, sondern im Nachhinein ihre Intentionen so formuliert haben, wie es ihnen nachträglich vor der Öffentlichkeit am opportunsten erschien. Denn beider Darstellungen über die jeweilige Werkgeschichte und der dabei angestrebten Ziele klingen zu harmonisch einfach. Keiner von beiden gibt möglicherweise zu erkennen,

- dass er u.a. vermutlich auch einen spannenden Erfolgsroman im Stile der damaligen gehobenen Unterhaltungsliteratur schreiben wollte,

- dass er bei dem Beginn der Arbeit an seinem jeweiligen Roman doch keinen langfristig so klaren

Plan hatte, wie das nachher behauptet wird, sondern einfach mit einem ihnen wichtigen und erfolgversprechenden Kapitel angefangen haben,

- dass Gustav Freytag vermutlich doch ursprünglich eine historische Glorifizierung des ihm befreundeten thüringisch-coburgischen Herscherhauses plante, aber durch rezensions-kritische Bemerkungen nach dem Erscheinen der ersten beiden Erzählungen seinen Plan geändert und dann anfangs versteckt eine Glorifizierung seiner eigenen Vorfahrenreihe plante, aber auch diesen Plan dann wieder fallen ließ und posthum abstritt,

- dass Felix Dahn nicht nur die Unmöglichkeit dauernder ger-manischer Macht in warmen Regionen veranschaulichen wollte, sondern eventuell die Deutschen in solchen zukünftigen Fälle zu mehr brutaler Unterdrückung der unterworfenen Völker er-muntern wollte. Es gibt viele Parallelen in den Formulierungen und Argumentationen der Nationalsozialisten, speziell von Hitler, mit entsprechenden Passagen in "Ein Kampf um Rom". Es ist nicht unmöglich, dass Hitler dieses Buch, das er vermutlich aus seiner Jugendzeit her kannte, so verstanden hat, wie es Felix Dahn insgeheim wünschte, dass nämlich Religiosität, Toleranz und kulturelle Übernahmen historische "Weichmacher" für eine Herrenrasse sind. Es gibt Hinweise, dass der historische Roman "Ein Kampf um Rom", obwohl er wegen der fehlenden antisemitischen Tendenz nicht zum Kreis der vom Nationalsozialismus empfohlenen Literatur gehörte,[303] die Bedeutung einer gewissen weltanschaulichen Ideenfundgrube für Hitler und anderen NS-Größen hatte.

Es ist deutlich geworden, dass beide Romane der germanophil-nationalen Ideologieströmung des 19. Jahrhunderts zuzurechnen sind, aber mit graduellen Unterschieden. Gustav Freytags germanophiler Nationalismus ist Teil eines konservativen Liberalismus und schwächt sich im Verlauf der Erzählfolgen immer mehr ab zugunsten eines preußischen Nationalliberalismus, während Felix Dahns germanophiler Nationalismus im ganzen Roman durchgängig an der Grenze zum völkischen Biologismus steht. Rassistische Ansätze sind insofern erkennbar, als beide Verfasser die Germanen als diejenige Volksgruppe mit der historisch bisher größten Gemütstiefe und Kraftentfaltung der Menschheit einstufen und ihr auch in der Gegenwart das Anrecht einer Herrenrasse zuerkennen, während sie gleichzeitig eine bestimmte andere europäische ethnische Bevölkerungsgruppe als minderwertiger wie die Bevölkerungen germanischer Herkunft einstufen. Bei Gustav Freytag sind es die Slawen, bei Felix Dahn die Romanen.

Beide Verfasser nehmen gleichzeitig an, dass die den Germanen und ihren historischen Nachfolgebevölkerungen innewohnenden Kräfte aber nur in kühl gemäßigten Klimaten voll zur Entfaltung kommen, während in den südlichen mediterranen Klimaten sowohl ihre Tatkraft als auch ihre Fortpflanzungsintensität nachließe. Gustav Freytag sah bereits einen diesbezüglichen klimatischen Wirkungsunterschied zwischen den deutschen Bevölkerungen der Habsburger Monarchie und Preußens, woraus er den Aufstieg Preußens auf Kosten Österreichs innerhalb des ehemaligen deutschen Reiches ableitete. Es ist bei Gustav Freytag keine direkte antike Quelle zu erkennen, auf die er sich bezüglich dieser These beziehen könnte, da solche Bemerkungen bei verschiedenen antiken Autoren vorkommen.[304] Für Felix Dahn sind mehr die Alpen die entscheidende klimatische Grenze, aber der ideale klimatische Heimatraum der Germanen scheint bei ihm nördlich von Deutschland, in Schweden zu liegen. Er orientierte sich in dieser Hinsicht offensichtlich an Jordanis,[305] der Schweden-Skandinavien als die Mutter aller germanischen Völker bezeichnete.

Genereller Antisemitismus ist bei beiden nicht feststellbar. Vermutlich hat das u. a. darin seinen Grund, dass beide, besonders Gustav Freytag, in ihrem Privatleben mit Deutschen jüdischer Herkunft freundschaftlich verkehrt und auch wissenschaftlich zusammengearbeitet haben. Beide Autoren hatten aber privat und in ihren poetischen Werken eine ambivalente Einstellung zum Judentum. Beide haben positive und negative jüdische Figuren in ihren Werken gestaltet.

Bei Felix Dahn ist der alte Jude Isak, der treue Torwächter Neapels, eine vorbildliche Figur, den Romanen an Charakterfestigkeit und Treue weit überlegen und darin den Goten ebenbürtig. Er steht als symbolische Figur für die historischen Juden von Neapel, die auf Seiten der Ostgoten die Stadt gegen die Byzantiner verteidigt haben. Seine Tochter Miriam ist neben Mataswintha (der Enkel-

---

[303] s. dazu Helmut Vallery, 1980, besonders S. 202-207; Frank Westenfelder, 1989, besonders S. 401-406
[304] z.B. Plutarch, Marius, Kap. 26; Tacitus, Germ., Kap. 4 u. 6, Annal. 2,14; Josephus, Antiqu. 19,120; Maurikios, Kriegskunst, Kap. 11,3,7-10; Agathias, 2,4,3 u. Kap. 19
[305] Jordanes, Gotengeschichte

tochter Theoderichs), Rauthgundis (der gotischen Frau des Witichis), Valeria (der italienische Braut des Totila) und Gotho (der gotischen Braut des Adalgoth) eine der fünf besonders positiv gestalteten Frauenfiguren in "Ein Kampf um Rom". Sie ist tief verinnerlicht und selbstlos und steht an Schönheit den anderen genannten Frauenfiguren nicht nach. Ihr jüdischer Verehrer und Werber, der reiche jüdische Architekt Jochem ist dagegen eine ausgesprochene Negativfigur, der alle landläufigen Negativeigenschaften, die den Juden damals nachgesagt wurden, verkörpert: Hässlichkeit, Feigheit, Geldgierigkeit, Berechnung. Dahn sagt das ausdrücklich: "In dessen harten, nüchternen Zügen der ganze Rechenverstand des jüdischen Stammes lag."[306]

Bei Gustav Freytag kommen in den "Ahnen" Juden kaum und dann nicht als Negativfiguren vor. Sie werden höchstens als Un-gläubige und als Geldgeber der Fürsten erwähnt, wie z.B. in der Erzählung "Das Nest der Zaunkönige".[307] In seinem früheren Roman "Soll und Haben" dagegen ist die negative Hauptperson der Jude Veitel Itzig aus Ostrau, die der positiven Hauptperson Anton Wohlfart gegenübergestellt ist. Beider Lebensläufe heben sich voneinander ab wie Tag und Nacht. Dem deutschen Ehrenmann Anton Wohlfahrt stellt Freytag den jüdischen Dämon der wucherischen Geldgier Veitel Itzig, der aus dieser Geldgier heraus vor keinem Verbrechen zurückschreckt, gegenüber. Auch sein anfänglicher jüdischer Arbeitgeber, der jüdische Prinzipal Hirsch Ehrenthal des Barons von Rothsattel, ist ein nicht weniger abstoßender Typus aus der jüdischen Geschäftswelt. Daneben kommen noch andere verbrecherische, durchtriebene, schmutzige, verschmitzte oder zumindest zweideutige Juden der verschiedensten Berufe vor. In diesem negativ gezeichneten jüdischen Personenkreis hat Gustav Freytag nur einen sympathischen Vertreter der Juden gestaltet, den Sohn Bernhard des Juden Hirsch Ehrenthal, ein schwindsüchtiger Philologe, den das Treiben seines Vaters mit echter Abscheu erfüllt. Von diesem deutlichen Negativbild der Juden ist in den "Ahnen" nichts zu spüren. Man hat den Eindruck, dass die Juden einfach ignoriert werden.

Beide Verfasser fühlten sich einer ausgeprägten volkspädagogischen Aufgabe verpflichtet, aber mit unterschiedlichen Schwerpunkten. Freytag als Vertreter einer optimistischen Geschichtsauffassung wollte primär die Entwicklung des deutschen Volksgeistes zu immer freiheitlicheren Formen und den Aufstieg des deutschen Bürgertums zur wirtschaftlich und kulturell tragenden Sozialschicht in seinen "Ahnen" veranschaulichen. Erst an nachfolgender Stelle waren für ihn germanophil-nationalistische Aspekte (die Überlegenheit der germanisch-deutschen mitteleuropäischen Bevölkerung im Vergleich mit den europäischen Nachbarvölkern, konstitutionelle Aspekte und die Stärkung des nationalen Selbstgefühles der Deutschen innerhalb ihres neu gegründeten 2. Reiches) von Bedeutung.

Felix Dahn als Vertreter einer pessimistischen Weltsicht und Geschichtsauffassung wollte die Deutschen einerseits mit völkisch-elitärem Stolz erfüllen und andererseits warnen vor den möglichen Gefahren für das neu gegründete Reich durch Vermischung mit den Nachbarvölkern und durch deren Intrigen.

Deshalb waren für ihn germanisch-konstitutionelle Aspekte und die vergleichsweise edleren germanischen Wesensmerkmale von zentralerer Bedeutung als bei Freytag.

In beiden Romanen wird dem nordisch-germanischen Menschentypus und dem germanischen Volksgeist eine gegenüber den anderen Völkern Europas hervorgehobene Bedeutung zuerkannt. Aber bei Gustav Freytag bleiben Zumischungen fremder Bevölkerungsgruppen solange ungefährlich, wie der prozentuale Anteil relativ gering bleibt, sie können sogar eine positive Erweiterung der Persönlichkeitsstruktur bedeuten. Gustav Freytag zählt sich selber zu solchen, durch Beimischungen im Wesen bereicherten Personen (deutsch-schlesische Stabilität und Gründlichkeit, slawisch-polnisches Temperament). Im bio-logischen Sprachgebrauch wäre die bekannte mögliche positive Wirkung einer begrenzten Bastardisierung gemeint, wobei aber dieser Terminus bei Gustav Freytag nicht vorkommt. Ein im anteilmäßigen Übergewicht erhalten gebliebener germanischer Volksgeist könne Fremdzumischungen neutralisieren und sogar eindeutschen. Bei Felix Dahn dagegen bedeutet jegliche ethnische Fremdzumischung notwendigerweise eine Qualitätsminderung des überlegenen germanischen biologischen Erbes. Er benutzt dafür den Ausdruck der Verwelschung. Der Grad der Verwelschung, erkennbar an den Graden der Dunkelung der Pigmentierung, bedeutet immer Abnahme der überragenden Körpergestalt und der edlen Wesens- und Verhaltensmerkmale.

---

[306] Ein Kampf um Rom, Buch 3, Kap. 22, S. 163-166
[307] Kap. "Die Mutter auf der Burg", S. 446

Beide Verfasser haben ihre religiös-weltanschauliche Einstellung in ihre Romane mit eingebracht. Beide Einstellungen sind grundverschieden, sind aber Teile der Ideologieströmung ihrer Zeit. Gustav Freytag ist von Herkunft und Überzeugung her preußischer Protestant und sieht diese Einstellung und Weltanschauung letztlich in dem Streben des germanischen Wesens nach innerer und äußerer Freiheit begründet. Nicht allein der Liberale, auch der preußische Protestant ist trotz aller Staatstreue ein Gegner einer Abhängigkeit von einer als solche empfundenen allbevormundenden, kirchlichen Organisation wie die der katholische Kirche. Luthers Reformation wurzelt für Freytag letztlich im historischen germanischen Wesenszug der Freiheitsliebe.

Felix Dahns Weltverständnis ist antichristlich und atheistisch, aber nicht materialistisch. Es ist eine Nähe zur alt-germanischen Glaubenswelt festzustellen. Dahn glaubt an das Walten eines ehernen Schicksals, das gleichgültig und konsequent über die menschlichen Schicksale hinweggeht. Es hat keinen Sinn, sich ein Leben nach dem Tode vorzustellen, und daraufhin zu leben, Gutes zu tun, zu beten, im Leben für das Später zu verzichten. Das einzige, was der Mensch an Sinnvollem tun könne, ist, seinem Volk zu dienen. Dieser Dienst am Volk wird zum Religionsersatz.

Beide Dichter versuchen, ihre Texte historisch-anschaulich durch zeit- und personenangepasste sprachliche Archaismen zu gestalten. Aber bei Gustav Freytag sind diese Archaismen viel ausgeprägter als bei Felix Dahn, allerdings nur in den ersten beiden Erzählungen "Ingo" und "Ingraban". In diesen Erzählungen hat sich Gustav Freytag als Germanist eng an die jeweiligen historischen grammatischen Sprachmuster und an dem jeweiligen historischen Wortschatz orientiert. In den nachfolgenden Erzählungen minderte er diese sprachlichen Archaismen aber immer mehr ab, so dass sie immer weniger den tatsächlichen historischen Sprachmustern gleichen. Das fördert einerseits die Lesbarkeit, mindert aber andererseits die Originalität dieser Erzählungen.

Felix Dahn hat entsprechend des zeitlich knappen Rahmens der dargestellten Handlung seines Romans gelegentlich sprachliche Archaismen versucht, die sich aber nicht an den historischen Sprachmuster der späten Völkerwanderungszeit orientieren, sondern an romantischen Sprachvorstellungen des 19. Jahrhunderts. Damit ist gemeint, dass er Archaismen benutzt, wie sie sich die Romantik für das Mittelalter und für die Völkerwanderungszeit vorstellt oder wie man sich zu seiner Zeit die Sprachmuster von Minderheiten vorstellte. Dahn als Nicht-Germanist und Nicht-Linguist hat die Grundlage für die Annäherung an echte historische Archaismen gefehlt. So spricht z.B. der Jude Isak mit dem reichen Kaufmann Jochem vermutlich einen deutsch-jiddischen Dialekt der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Die gotischen Adeligen sprechen entweder ohne jegliche Archaismen oder gelegentlich in einem opernhaft-romantischen pseudogermanischen Sprachstil. Aber gerade wegen seiner gemäßigten Anwendung und wegen seines romantisch-pseudogermanischen Charakters wirken bei Felix Dahn die sprachlichen Archaismen weniger ungewohnt als bei Gustav Freytag.

Was die zeitgenössische Aufnahme und Beurteilung der Werke der beiden Verfasser und insbesondere der beiden verglichenen Romane betrifft, so begegnet einerseits ein auffälliges Leseinteresse beim gebildeten Publikum, aber andererseits eine deutliche Bandbreite in der Wertschätzung durch die literarischen Rezensenten. Beiden Verfassern wird nur eine begrenzte dichterische Begabung zuerkannt. Beiden Verfassern sei in ihren historischen Romanen zu wenig die poetische Gestaltung im Spannungsverhältnis mit dem historischen Hintergrund gelungen. Gustav Freytags Erzählungszyklus unterscheide sich zu wenig von anderen kulturhistorischen Darstellungen in Romanform. Gustav Freytag habe in seiner Handlungsgestaltung zu schablonenhaft gearbeitet, und seine Figuren wirkten teilweise unwirklich. Noch weniger sei Felix Dahn die Abgrenzung zur anschaulich geschriebenen Historiographie gelungen. Sein Roman habe passagenweise mehr den Charakter einer historischen Darstellung als der einer Dichtung. Er habe sich weiterhin zu eng an den üblichen Spannungsmustern des Abenteuerromanes orientiert und habe mehr ein opernhaft wirkendes Werk verfasst. Besonders fragwürdig seien die stellenweise offenkundigen atheistischen Tendenzen. Bei beiden Romanen sei der Verlauf der Handlung nicht für den feinfühligen Leser miterlebbar verlebendigt worden. Beiden Verfassern sei die sprachliche Gestaltung nicht immer gelungen. Gustav Freytag habe zu viele unnatürlich klingende sprachliche Archaismen verwendet, wodurch seine Erzählungen passagenweise ungewohnt fremdartig klängen. Felix Dahn habe von Band zu Band zunehmend Lakonismen des Satzbaues benutzt und seine Darstellung durch zu wenige Dialoge aufgelockert. In einigen Details seien beiden aber anschauliche, feinfühlige und frische Darstellungen gelungen. So seien bei Felix Dahn diejenigen Stellen, in denen Frauen die Hauptrolle spielten, häufig von anerkennenswerter poetischer Schönheit. Gustav Freytags Detailschilderungen seien teilweise von einer feinfühligen, naiven poetischen Frische. Der Hauptwert und auch der Haupterfolgsgrund für

beide Romane wurden mehr in den gewählten Themen und in der volkspädagogischen Absicht der Verfasser gesehen. Gustav Freytag habe anschaulich die deutsche Kulturgeschichte dem Leser vermitteln wollen, deswegen liege der eigentliche Wert der "Ahnen" darin, ein poetischer ansprechender Bilderbogen zu seinen früheren "Bildern aus der deutschen Vergangenheit" zu sein. Der Wert von "Ein Kampf um Rom" liege darin, dass ein Fachgelehrter die darzustellende Zeit bis in ihre feinsten Verästelungen hinein zu veranschaulichen versucht habe, und dass Dahn ein Gefühl für das historisch Mächtige bewiesen habe.

12.2. Vergleich im engeren Sinne

Was die konstitutionellen Kennzeichnungen der handelnden Personen betrifft, so orientierten sich beide Verfasser in den diesbezüglich vergleichbaren Teilen[308] an den sozialkonstitutionellen Vorbildern der antiken und frühmittelalterlichen Quellen. Sozial höher gestellte Personen sind vergleichsweise konstitutionell beeindruckender gestaltet, sie sind größer gewachsen und kräftiger als die Masse der einfacheren Bevölkerung. Teilweise ist eine deutliche konstitutionelle Merkmals-Hierarchie parallel zur sozialen Hierarchie festzustellen. Die Könige, Fürsten und militärischen Anführer sind also tendenziell die kräftigsten und größten Männer. Auch das entspricht den historischen Quellendarstellungen. Nur treue Männer aus den unteren Sozialschichten in der engeren sozialen Gefolgschaft der Könige, Fürsten oder Anführer sind teilweise von bärenhafter Statur und Kraft. Sie erhöhen durch ihre beeindruckenden Konstitutionen das Ansehen der Fürsten. Auch das entspricht der historischen Wirklichkeit. Die germanischen Fürsten umgaben sich gern im Frieden als Leibwache und im Krieg als Kerntruppe mit einer Schar auserlesener kräftiger und groß gewachsener Männer. Dieses sozialkonstitutionelle Hierarchiedenken bezüglich körperlicher Hervorragenheit und Schönheit ist uns modernen Menschen scheinbar fremd, obwohl diese Mechanismen, dass körperlich hervorragende und beeindruckende Menschen höheres soziales Ansehen genießen, auch in der Gegenwart noch feststellbar sind. So steigen groß gewachsene männliche Personen auch heutzutage noch leichter in der beruflichen Hierarchie auf als kleiner gewachsene unansehnliche.[309] Bei den frühgeschichtlichen bis frühmittelalterlichen germanischen Populationen waren solche Siebungs- und Auswahlaspekte aber auch aus dem Grunde wichtig, weil es noch keine standardisierten Kleidungsattribute für sozial höherstehende Personen, besonders für Fürsten gab. Erst ab dem Hochmittelalter bildeten sich die typischen standardisierten und differenzierten Insignien für sozial höhere Stellungen heraus. Erst seit der Krönungszeremonie Ottos I. besitzt der deutsche König die bekannten Insignien für seine Stellung, nämlich die Krone, den Mantel, das Zepter, den Reichsapfel und die heilige Lanze. Die Adeligen und ritterlichen Vasallen hatten ab dem Spätmittelalter das Privileg, zu Pferd zu sitzen und ein bestimmtes Wappen zu führen. In den frühneuzeitlichen Städten bildeten sich strenge hierarchische Kleiderordnungen heraus. Diese Attribute einer bestimmten sozialen Stellung ermöglichten es dem Träger, in seiner jeweiligen sozialen Stellung erkannt zu werden. All das gab es in der Frühgeschichte bis zum Frühmittelalter nicht. Der sozial Höhergestellte war geradezu darauf angewiesen, sich durch seine beeindruckenden konstitutionellen Merkmale abzuheben und an ihnen erkannt zu werden. Je größer und kräftiger, je vornehmer eventuell gekleidet und je zahlreicher von kräftigen Getreuen umgeben, desto höher stand der Betreffende in der sozialen Hierarchie der damaligen Zeit. Das galt noch bis weit ins Mittelalter hinein, auch wenn sich damals die Kleidungshierarchie zu entwickeln begann.[310] Deswegen sind solche hierarchischen konstitutionellen Kennzeichnungen auch in der 3. und 4. Erzählung des Ahnenzyklus, "Das Nest der Zaunkönige" und "Die Brüder vom deutschen Hause" noch berechtigt.

Was die Widerspiegelung der charakterlichen Merkmale der handelnden Personen, besonders der Bösewichte, in ihren konstitutionellen Merkmalen betrifft, so folgt Felix Dahn überwiegend der Schablone, gute, edle Helden vorwiegend als sympathisch, schön, groß, kräftig, blond usw. darzustellen, während die Negativfiguren überwiegend, weniger ansehnlich, kleiner gewachsen, dunkel pigmentierter usw. sind. Es sind nur wenige Ausnahmen, die dieses Schema durchbrechen, die dann aber trotz ihrer Negativrolle innerhalb der Handlung zumindest eine gewisse heimliche Sympathie beim Leser erlangen (z.B. Cethegus, sein Diener Syphax, der Enkel des Waffenmeisters Hildebrand). Bösewichte sind überwiegend Angehörige nicht-gotischer Bevölkerungen. Dahn hat solche Schablonen auch Gustav Freytag aus volkspädagogischen Gründen empfohlen.[311] Bei Gustav Freytag ist

---

[308] Die ersten drei Erzählungen des Ahnenzyklusses und Ein Kampf um Rom als Ganzes

[309] s. die diesbezüglichen Untersuchungen von Astrid Schumacher, 1980, 1981, und Astrid Schumacher/Rainer Knussmann 1977.

[310] s. dazu Helmut Wurm, 1993: Menschentyp und Macht im Früh- und beginnenden Hochmittelalter.

[311] s. die von Freytag in seiner letzten Erzählung "Aus einer kleinen Stadt", Kap. "Die Verlobung", gestaltete

dieses Schema, Parallelismus zwischen innerer und äußerer Wertigkeit der Konstitutionen, deutlich geringer ausgestaltet. In allen Erzählungen des Ahnenzyklus, besonders in den ersten drei Erzählungen, wo germanophil-hierarchische konstitutionelle Kennzeichnungen noch häufig anzutreffen sind, fallen Negativfiguren vergleichsweise überwiegend nicht auch konstitutionell ab. Natürlich sind die Heldengenealogie und ihre Freunde weitgehend durch konstitutionelle Hervorragenheit gekennzeichnet. Das betrifft auch die weiblichen Heldengestalten. Aber eine übertriebene Einseitigkeit hat Freytag vermieden. Es gibt eine Reihe von positiven Gestalten, die keine bewunderungswürdigen Konstitutionstypen sind, und andererseits Negativfiguren, denen der Leser keine heimliche Sympathie entgegenbringen soll, die aber konstitutionell beeindruckende Merkmale aufweisen. Je weiter aber der Erzählungszyklus zeitlich fortschreitet, desto mehr treten bei Freytag konstitutionelle Beschreibungen zurück, bis sie sich in der letzten Erzählung überwiegend nur noch auf die beiden Heldenfiguren und auf wenige Merkmale beziehen.

Schädelformen als rassisch-völkisch-ethnische Indikatoren, insbesondere das Problem der Brachykranisation, das gegen Ende des 19. Jahrhunderts innerhalb der anthropologischen Forschung so heftig diskutiert wurde, haben in den genannten Romanen, keine, oder wenn überhaupt, eine völlig untergeordnete Bedeutung. Nur bei Gustasv Freytag wäre vom Zeitrahmen her die Möglichkeit gegeben, dass die Diskussionsfrage der kontinuierlichen Schädelverrundung von der Frühgeschichte bis zum 19. Jahrhundert mit verarbeitet worden sein könnte. Dass Gustav Freytag als Vertreter des nationalliberalen politischen Lagers Rudolf Virchow näher kennen gelernt und von seinen anthropologischen Forschungen gehört haben könnte, liegt im Bereich des Möglichen. Es gibt im Romanzyklus "Die Ahnen" einige wenige mögliche indirekte Hinweise, dass Gustav Freytag von der angeblichen Bedeutung der Schädelform als rassischer Indikator und von der Brachykranisationsdebatte gehört hat. In der 2. Erzählung "Ingraban" haben die in Thüringen siedelnden Wenden flache, breite, rundliche Gesichter. Mit der fortschreitenden zeitlichen Annäherung der Erzählungsreihe an das 19. Jahrhundert nehmen Bemerkungen über runde Kopfformen und breite bzw. flache Gesichter zu. Das ist aber auch alles. Von historischer Verrundung der Schädel ist an keiner Stelle die Rede. Auch bei Felix Dahn wird von besonderen germanischen Kopfformen an keiner Stelle gesprochen. Seine konstitutionellen Kennzeichnungen beschränken sich auf postkraniale Dimensionen und auf die Pigmentierung.

Was darwinistisches Gedankengut betrifft, so ist in Gustav Freytags "Ahnen" davon nichts festzustellen. Es gibt keinen biologistisch interpretierbaren Konkurrenzkampf zwischen den in den einzelnen Erzählungen dargestellten Gestalten und Mächten, obwohl Freytags Bemerkungen in seinen Lebenserinnerungen über seinen Eindruck vom Krieg 1870 gegen Frankreich als ein solcher, für die Deutschen siegreicher Konkurrenzkampf interpretiert werden könnten. Die in den "Ahnen" dargestellten Auseinandersetzungen sind hauptsächlich persönlicher, politischer oder soziologischer Natur und sind letztlich in den großen historischen Prozess der Entfaltung der Gesellschaft zu immer größerer Freiheit eingebunden.

Bei Felix Dahn scheint nur auf den ersten Blick ausgeprägtes darwinistisches Gedankengut verarbeitet zu sein. Zwar wird überall in der Darstellung das Starke gegenüber dem Schwachen, das körperlich Große gegenüber dem körperlich Kleinen positiv hervorgehoben, zwar siegen in den Einzelkämpfen meistens die Starken über die Schwächeren, aber letztlich unterliegen im Roman die Edleren und Stärkeren den Schwächeren und weniger Wertvollen infolge ihrer charakterlichen Hemmungen zu intrigieren und wegen ihrer zahlenmäßigen Unterlegenheit. Die edlen Goten unterliegen den Romanen zwar in einem heldenhaften Kampf, aber sie unterliegen. Der weltanschauliche Pessimismus Dahns, die Vorstellung von einem unwandelbaren Weltgeschick, das häufig gerade das Wertvolle vernichtet und dem gegenüber nur der ehrenvolle Untergang angestrebt werden kann, steht in Wirklichkeit gerade im Gegensatz zum darwinistischen Evolutionsgedanken, wo sich letztlich das Stärkere, Edlere, Bessere gegenüber dem Schwächeren durchsetzt, auch wenn es in der Minderzahl ist. Der darwinistische Gedanke steht bei Dahn höchstens als Wunschgedanke hinter dieser pessimistischen Entwicklung. Durch warnende pessimistische Lehren aus der Geschichte und durch daraus abgeleitete völkische Selbsterkenntnis könnten allerdings die Regierung und die gesellschaftlich führenden Kräfte ein Volk dahin führen, dass es sich positiv im Konkurrenzkampf der Völker durchsetzt und geschichtlich höher entwickelt. Daran zu erinnern war der volkspädagogische Auftrag, den Dahn in sich fühlte. Wenn die Entwicklung zu höherer völkischer Qualität beim Menschen-

---

Szene, wo die Romanheldin Henriette von bayerischen Verbündeten der Franzosen, statt von französischen Soldaten, wie es Dahn lieber gesehen hätte, bedroht wird;

geschlecht nicht wie im Pflanzen- und Tierreich von selbst voranschreitet, dann muss durch die gesellschaftlich Verantwortlichen dafür gesorgt werden, dass eine solche positive völkische Evolution vor sich geht. Das bedeutet aber zwangsläufig Absage an individuelle Freiheit[312] und Demokratie und sogar Inhumanität[313].

VIII. LITERATURHINWEISE

A. Primärliteratur

Aventinus, Johannes: Chronica vom Ursprung, Herkommen und Thaten der uralten Teutschen. Nürnberg: Petreium 1541.

Cassiodor: De rebus gestis Gothorum libri XII.

Chamberlain, Houston, Stewart: Die Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts, 2 Hälften. München: Bruckmann 1941 (1. Aufl. 1899).

Dahn, Felix: Ein Kampf um Rom, Historischer Roman. Hanau/M: Verlag Werner Dausien, o. J. (Erstausgabe 1878, Leipzig: Breitkopf und Härtel).

Dahn, Felix: Prokopius von Cäsarea. Ein Beitrag zur Historiographie der Völkerwanderung. Berlin 1865.

Dahn, Felix: Bausteine. Gesammelte kleine Schriften von Felix Dahn, 6 Bde. Berlin: Jahnke 1879-84.

Dahn, Felix: Erinnerungen. 4 Bücher, 5 Bände. Leipzig: Breitkopf & Härtel 1890-95.

Dahn, Felix: Die Könige der Germanen. Das Wesen des ältesten Königtums der germanischen Stämme und seine Geschichte bis zur Auflösung des karolingischen Reiches. 12 Bde. Leipzig: Breitkopf & Härtel 1861-1909 (Gesamtregister 1911). Hier besonders: Bd 2: Die kleineren gotischen Völker - Die äußere Geschichte der Ostgoten (1861); Bd. 3: Die Verfassung des ostgotischen Reiches in Italien (1866); Bd. 4: Die Edikte der Könige Theoderich und Athalarich - Das gotische Recht im gotischen Reich (1866).

Dahn, Felix: Die Germanen. Volkstümliche Darstellung aus Geschichte, Recht, Wirtschaft und Kultur.

Freytag, Gustav: Bilder aus der deutschen Vergangenheit, 5 Bde. Leipzig: Hirzel 1859-67.

Freytag, Gustav: Die Ahnen, Roman des deutschen Hauses. 6 Bde. Leipzig: Hirzel 1873-81.
Freytag, Gustav: Die Ahnen, Roman-Reihe. Berlin: Deutsche Buch-Gemeinschaft, o. J.

Freytag, Gustav: Erinnerungen aus meinem Leben. Leipzig: Hirzel 1886 (Vorabdruck); Abdruck In: Gustav Freytag, Gesammelte Werke, 22 Bde., 1886-88, Serie 2, Bd. 8, S. 419-678. Leipzig: Hirzel 1887.

Freytag, Gustav: Gesammelte Werke, 22 Bde. Neue wohlfeile Ausgabe Leipzig: Hirzel und Berlin: Klemm o. J. (1. Auflage Leipzig: Hirzel 1886-88).

Gobineau, Joseph, Arthur, Comte de: Versuch über die Ungleichheit der Menschenrassen. 4 Bde. Deutsche Ausgabe von Ludwig Schemann, Stuttgart: Frommann 1907 (3.Aufl.; franz. Originalausgabe: L'essai sur l'inégalité des races humaines, 1853-55).

---

[312] Felix Dahn lässt seinen alten Waffenmeister Hildebrand bedauern, dass König Theoderich nach seiner Eroberung Italiens nicht die gesamte männliche Bevölkerung Italiens umgebracht hat, denn dann hätten sich die Ostgoten unbeschwert einen neuen Staat und eine neue Heimat aufbauen können, aber so fürchte er den völkischen Untergang der Goten.

[313] Denn es gibt nach Dahn innerhalb der edelsten Gesellschaft Individuen, die durch Erziehung oder Bewunderung fremder Kulturen ihrem eigenen Volk innerlich und auch biologisch entfremdet werden. Er hat als Beispiele dafür das gotische Königshaus der Amaler nach Theoderich und seinen eigenen Enkel Hildebrand gestaltet. "Du bist nichts, Dein Volk ist alles" ist die ideologische Konsequenz, die sich daraus ableitet, wenn man eine völkisch-elitäre evolutionäre Entwicklung ermöglichen will.

Jordanis: De origine actibusque Getarum, Gotengeschichte, nebst Auszügen aus der Römischen Geschichte, übersetzt v. W. Martens. Die Geschichtsschreiber der deutschen Vorzeit, Bd. 5. Leipzig: Dyksche Buchhandlung 1913 (3. neubearb. Aufl.).

Prokop: Gotenkriege, griechisch und deutsch, herausg. von Otto Veh. München: Heimeran 1966.

B. Sekundärliteratur

Adler, Meinhard: Vergangenheitsbewältigung in Deutschland. Eine kulturpsychiatrische Studie über

die "Faschismusverarbeitung", gesehen aus dem Blickwinkel der zwei Kulturen. Frankfurt/M, Bern, New York u. Paris: Lang 1990.

Auerbach, Berthold: Bemerkungen zu Gustav Freytags "Ingo und Ingraban". in: Augsburger Allgemeine Zeitung, Jg. 1873, Beilage, 11.-12. Jan., S. 165-67, 181f (Auszug In: Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848-1880: Realismus und Gründerzeit, Bd. 2: Manifeste und Dokumente, S. 493-96).

Aust, Hugo: Der historische Roman. Stuttgart u. Weimar: Lang 1994 (Sammlung Metzler, Realien zur Literatur, Bd. 278).

Bartels, Adolf: Felix Dahn, Sein Leben und Schaffen. In: Felix Dahn, Gesammelte Werke, Erzählende und poetische Schriften, 2. Serie, Bd. 5: Gedichte und Balladen, Auswahl, S. 709-758. Leipzig: Breitkopf & Härtel, Berlin: Klemm o. J.

Below, G. v.: Einführung. In: Gustav Freytag, Bilder aus der deutschen Vergangenheit, Bd. 1: Aus dem Mittelalter, S. XV.- XX. Leipzig: List o. J.

Bergmann, Klaus: Agrarromantik und Großstadtfeindschaft. Meisenheim: 1970.

Botzenhart, Erich und Gunther Ipsen: Freiherr vom Stein, Ausgewählte politische Briefe und Denkschriften. Herausgeg. im Auftrag der Freiherr-vom-Stein-Gesellschaft. Stuttgart: Kohlhammer 1986.

Bronder, Dietrich: Bevor Hitler kam. Eine historische Studie. Hannover: Pfeiffer 1964.

Büchler-Hauschild, Gabriele: Erzählte Arbeit. Gustav Freytag und die soziale Prosa des Vor- und Nachmärz. Schriften des Eichendorff-Instituts an der Universität Düsseldorf, Abhandlungen und Untersuchungen, herausgeg. von Hans-Georg Pott. Paderborn, München, Wien u. Zürich: Schöningh 1987.

Bürklein, Ditmar: Neue deutsche Biographie, herausgeg. von der Histor. Kommission bei der bayeirschen Akademie der Wissenschaften, Bd. 3. Berlin: Duncker & Humblot 1957.

Bussmann, Walter: Gustav Freytag, Massstäbe seiner Zeitkritik. in: Archiv f. Kulturgeschichte, Bd. 34 (1952), S. 261- 287.

Clark, Ronald: Charles Darwin, Biographie eines Mannes und einer Idee (aus dem Englischen übersetzt von Joachim A. Frank). Frankfurt/M: Fischer 1985 (amerikan. Originalausgabe 1984).

Darwin, Charles: Die Abstammung des Menschen und die geschlechtliche Zuchtwahl. Aus dem Englischen übersetzt v. J. Victor Carus. Stuttgart: Schweizerbart'sche Verlagsbuchhandlung 1919 (6. Aufl.; 1. engl. Aufl. 1871).

Diedrich, Franz: Vom Naturalismus im Roman. in: Die Neue Zeit. Wochenschrift der deutschen Sozialdemokratie, Bd. 20, H. 2 (1902), S. 533-541.

Dove, Alfred: Gustav Freytag. In: Alfred Dove, ausgewählte Schriftchen vornehmlich historischen Inhalts, S. 504- 523. Leipzig: 1898.

Dove, Alfred: Gustav Freytag. In: Allgemeine deutsche Biographie, hrsgeg. durch die Historische

Commission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Red. Rochus Frhr. von Liliencron u. Franz Xaver von Wegele. Bd. 48, S. 749-767. Leipzig: Duncker & Humblot 1904.

Eggert, Hartmut: Studien zur Wirkungsgeschichte des deutschen historischen Romans 1850-1875. Frankfurt/M 1971 (Studien zur Philosophie und Literatur des neunzehnten Jahrhunderts, Bd. 14).

Elster, Ernst (Hrsg.): Gustav Freytag. Vermischte Aufsätze aus den Jahren 1848-1894. 2 Bde. Leipzig: 1901 u. 1903.

Feist, Sigmund: Germanen und Kelten in der antiken Überlieferung. Offenburg/Baden: Verlag f.

Kunst u. Wissenschaft 1948.

Fontane, Theodor: Gustav Freytag: Die Ahnen. In: Theodor Fontane, Sämtliche Werke, Abt. III, Bd. 1, S. 308-325. 1875 (Reprint München 1969).

Gottschall, Rudolf v.: Die deutsche Nationalliteratur in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts. Literarhistorisch und kritisch dargestellt. 4 Bde. Breslau: Trewendt 1900-1902 (7. erw. u. verbess. Aufl.).

Gould, Stephan Jay: Darwin nach Darwin, Naturgeschichtliche Reflexionen. Aus dem Amerikanischen übers. von Henriette Beese. Frankfurt/M., Berlin u. Wien: Ullstein 1984 (Ullstein-Buch Nr. 35207; amerikan. Erstausg. 1973).

Haller, Johannes: Die Epochen der Deutschen Geschichte. Essen: Magnus o.J. (Reprint der Aufl. von 1950; 1. Aufl. 1922).

Herrmann, Renate: Gustav Freytag, Bürgerliches Selbstverständnis und preußisch-deutsches Nationalbewusstsein. Ein Beitrag zur Geschichte des national-liberalen Bürgertums der Reichsgründungszeit. Diss. phil. Univers. Würzburg 1974.

Hirsch, Franz: Geschichte und nationale Erziehung. in: Der Salon, 2 (1882), S. 1455-1461. (Auszug In: Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848-1880: Realismus und Gründerzeit, herausg. von Max Bucher, Werner Hahl, Georg Jäger u. Reinhard Wittmann, Bd. 2: Manifeste und Dokumente, S. 481f. Stuttgart: Metzler u. Poeschel 1981.

Hirschmann, Günther: Kulturkampf im historischen Roman der Gründerzeit 1859-1878. München: Fink 1978.

Holmsten, Georg: Freiherr vom Stein in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1975 (Rowohlts Monographien, herausg. von Kurt Kusenberg).

Holz, Claus: Flucht aus der Wirklichkeit, Die Ahnen von Gustav Freytag, Untersuchungen zum realistischen historischen Roman der Gründerzeit 1872-1880. Frankfurt/M. und Bern: Lang 1983 (Europäische Hochschulschriften, Reihe I, Deutsche Sprache und Literatur, Serie 1, Bd. 624).

Hovey, Mark A.: Felix Dahn, Ein Kampf um Rom. Diss. phil. State University of New York at Buffalo 1981 (University microfilms internatinal, Ann Arbor, Michigan, USA, 4012).

Hubrich, Peter Heinz: Gustav Freytags Deutsche Ideologie in Soll und Haben. Kronberg/Ts.: Scriptor 1974 (Scriptor Hochschulschriften, Literaturwissenschaft 3).

Jensen, Wilhelm: Willibald Alexis und die "preußische" Dichtung unserer Zeit. in: Augsburger Allgemeine Zeitung, Jg. 1866, Beilage, 4.-8. Sept. S.4061 f, 4077-79, 4093f, 4114, 4125f (Auszug In: Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848-1880: Realismus und Gründerzeit, Bd. 2: Manifeste und Dokumente, S. 489-91. Stuttgart: Metzler 1981).

Just, Klaus Günther: Von der Gründerzeit bis zur Gegenwart, Geschichte der deutschen Literatur seit 1871. Bern u. München: Franke 1973 (Handbuch der deutschen Literaturgeschichte, 1. Abt.: Darstellungen, Bd. 4).

Keitel-Holz, Klaus: Charles Darwin und sein Werk, Versuch einer Würdigung. Frankfurt/M: Fischer 1982 (2. erw. Aufl.).

Kloft, Hans: Die Germania des Tacitus und das Problem eines deutschen Nationalismus. in: Archiv f. Kulturgeschichte, Bd. 72 (1990), S. 93-114.

Kohn, Hans: Von Machiavelli zu Nehru, Zur Problematik des Nationalismus. Freiburg/Br. 1964.

Kurth-Voigt, Liselotte E.: Historische Romane. In: Horst Albert Glaser (Hrsg.), Deutsche Literatur, eine Sozialgeschichte, Bd. 7: Vom Nachmärz zur Gründerzeit, Realismus 1848-1880, S. 124-142.

Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt 1982.

Leitner, Ingrid: Sprachliche Archaisierung, Historisch-typologische Untersuchung zur deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts. Frankfurt/M 1978.

Lenk, Kurt: Volk und Staat - Strukturwandel politischer Ideologien im 19. und 20. Jahrhundert. Stuttgart 1971.

Lindau, Paul: Gustav Freytags neuester Roman "Ingo und Ingraban". in: Die Gegenwart, Bd. 2 (1872), S. 344-47 und 372-74; Neudruck In: Paul Lindau, Gesammelte Aufsätze, S. 29-44. Berlin 1875; (Auszug In: Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848-1880, Realismus und Gründerzeit, Bd. 2: Manifeste und Dokumente, S. 496-500. Stuttgart: Metzler 1981).

Lindenschmit, Ludwig: Handbuch der deutschen Altertumskunde, Übersicht der Denkmale und Gräberfunde frühgeschichtlicher und vorgeschichtlicher Zeit, Teil 1: Die Altertümer der merowingischen Zeit, 3 Teile. Braunschweig: Viehweg u. Sohn 1880.

Lukacs, György v.: Der historische Roman. Neuwied und Berlin: 1965.

Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848-1880: Realismus und Gründerzeit, mit einer Einführung in den Problemkreis und einer Quellenbibliographie. Max Buchner, Werner Hahl, Georg Jäger, Reinhard Wittmann (Hrsg.), Bd. 1: Einführung in den Problemkreis, Abbildungen, Kurzbiographien, annotierte Quellenbibliographie und Register (1975), Bd. 2: Manifeste und Dokumente (1981). Stuttgart: Metzler 1975 u. 1981.

Matoni, Jürgen und Margarete Galler: Gustav Freytag Bibliographie. Dülmen: Laumann 1990.

Meyer, Richard M.: Die deutsche Literatur des Neunzehnten Jahrhunderts. Berlin: Bondi 1900 (2. verb. Aufl.; Das Neunzehnte Jahrhundert in Deutschlands Entwicklung, herausg. von Paul Schlenther, Bd. 3).

Richter, Albert: Bilder aus der deutschen Kulturgeschichte. Leipzig: Brandstetter 1873 (2. erw. Aufl.).

Schmidt, Julian: Der vaterländische Roman. in: Die Grenzboten, Bd. 11, H. 2/3 (1852), S. 481-489 (Auszug In: Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848- 880: Realismus und Gründerzeit, Bd. 2: Manifeste und Dokumente, S. 491f. Stuttgart: Metzler 1981.

See, Klaus v.: Deutsche Germanen-Ideologie vom Humanismus bis zur Gegenwart. Frankfurt/M: Athenäum 1970.

See, Klaus v.: Barbar, Germane, Arier, die Suche nach der Identität der Deutschen. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter 1994.

Stuhlhofer, Franz: Charles Darwin - Weltreise zum Agnostizismus. Berneck (Schweiz): Schwengler 1988.

Ulrich, Paul: Gustav Freytags Romantechnik. Diss. phil. Marburg (gleichzeitig Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft, hrsg. von Ernst Elster, Nr. 3, Marburg) 1907.

Vallery, Helmut: Führer, Volk und Charisma. Der nationalsozialistische historische Roman. Köln: Pahl-Rugenstein 1980 (Pahl-Rugenstein Hochschulschriften, Gesellschafts- und Naturwissenschaften, Serie: Literatur und Geschichte, Bd. 55).

Westenfelder, Frank: Genese, Problematik und Wirkung nationalsozialistischer Literatur am Beispiel des historischen Romanes zwischen 1890 und 1945. Frankfurt/M, Bern, New York u. Paris: Lang 1988, zugleich Diss. Phil. Univ. Karlsruhe 1989 (Europäische Hochschulschriften, Reihe I: Deutsche Sprache und Literatur, Bd. 1101).

Weisser, Josef: Studien zu den germanischen Romanen Felix Dahns. Diss. phil. Univ. Köln 1922.

Wurm, Helmut: Zur Konstitution und Ernährung der frühgeschichtlichen Germanen. in: Gegenbaurs morphol. Jahrbuch, Jg. 132 (1986), S. 899-951

Wurm, Helmut: Ethnogenetische und sozialkonstitutionelle Aspekte bei konstitutionshistorischen Untersuchungen an völkerwanderungszeitlich-frühmittelalterlichen nordisch-germanischen Stammesverbänden. in: Anthropol. Anzeiger, Jg. 47 (1989a), S. 353-377.

Wurm, Helmut: Körperhöhen und Längenbreitenindices bei völkerwanderungszeitlich-frühmittelalterlichen nordischen und germanischen Stammesverbänden. in: Homo, Bd. 40 (1989b), S. 186-213.

Wurm, Helmut: Spätantike konstitutionshistorische und sozialanthropologische Beobachtungen an mittel- und nordeuropäischen Bevölkerungen der Völkerwanderungszeit. in: Anthropol. Anzeiger, Jg. 48 (1990a), S. 165-193.

Wurm, Helmut: Vorarbeiten zu einer interdisziplinären Untersuchung über die Körperhöhenverhältnisse der Deutschen im 19. Jahrhundert und der sie beeinflussenden Lebensverhältnisse, 2 Teile. in: Gegenbaurs morphologisches Jahrb., Bd. 136 (1990b), S. 405-429 und 503-524.

Wurm, Helmut: Zu Ernährungsverhältnissen und skelettmorphologischen Merkmalen deutscher Populationen im Früh- und Hochmittelalter. in: Zeitschr. f. Geschichtswissenschaft, Jg. 40 (1992), S. 637-645.

Wurm, Helmut: Menschentyp und Macht im Früh- und beginnenden Hochmittelalter. in: Würzburger medizinhistorische Mitteilungen, Bd. 11 (1993), S. 235-260.

Zirnstein, Gottfried: Charles Darwin. Leipzig: Teubner 1982 (4. erw. Aufl.; Biographien hervorragender Naturwissenschaftler, Techniker und Mediziner, Bd. 13).

Verfasser:
Helmut Wurm, 57518 Betzdorf/Sieg, 1996

Wilhelm Busch: Ein sehr erfolgreicher Verfasser von Bildergeschichten, ein nur mäßig erfolgreicher Maler und ein Mensch ohne Erfüllung

Verfasst von Helmut Wurm

Inhaltsverzeichnis Seite

1 Das geschichtliche Umfeld, in dem Wilhelm Busch lebte
2 Die möglichen humoristisch-satirischen Vorläufer von Wilhelm Busch
3 Hinweise von Wilhelm Busch über Wilhelm Busch - Zum Problem einer fehlenden Selbstbiographie
4 Zu einer Biographie von Wilhelm Busch nach derzeitigem Wissensstand
4.1 Die Jugend
4.2 Bei Pastor Kleine und auf dem Polytechnikum
4.3 In Düsseldorf und Antwerpen
4.4 Die Krise und der Neuanfang in München
4.5 Der Beginn des Erfolges
4.6 Die Frankfurter Zeit
4.7 Rückzug nach Wiedensahl als Stammwohnsitz
4.8 Der alte Busch
4.9 Das künstlerische Schaffen im Rückblick
5 Wilhelm Busch als Verfasser von Bildergeschichten
6 Wilhelm Busch als Verfasser von lyrischen Humoresken, Satiren und Lebensweisheiten
7 Wilhelm Busch als Prosa-Dichter
8 Wilhelm Busch als Sammler volkskundlicher Überlieferungen
9 Wilhelm Busch als Maler und Zeichner nach der Natur
9.1 Der unbekannte Maler und Zeichner Wilhelm Busch
9.2 Der Zeichner Wilhelm Busch
9.3 Der Maler Wilhelm Busch
10 Wilhelm Busch als Briefschreiber
11 Wilhelm Busch als Mensch und Künstler aus psychoanalytischer und anthropologischer Sicht
12 Literaturhinweise
13 Ausgewählte Anlagen zur Entwicklung der Bildergeschichten von Wilhelm Busch

1. Das geschichtliche und soziologische Umfeld in dem Wilhelm Busch lebte

Wilhelm Busch wurde in der sog. Biedermeierzeit geboren und hat offensichtlich seine Jugend (sowohl in Wiedensahl als auch in Lüthorst) in einer typischen Biedermeierumgebung und Biedermeieratmosphäre verbracht. Die Mitglieder dieser überschaubaren ländlich-dörflichen Gesellschaft waren nach außen hin um alle jene protestantischen kleinbürgerlichen Tugenden, die in der 1. Hälfte des 19. Jh. als allgemeine Orientierung galten (ein christlicher Lebenswandel, fleißig, sparsam, häuslich, unpolitisch) bemüht. Die vielen kleinem private» Abweichungen und Entgleisungen von dieser kleinbürgerlichen Norm scheinen dem heranwachsenden Wilhelm Busch schon früh aufgefallen zu sein und gleichzeitig mit einer boshaften Heiterkeit amüsiert zu haben. Diesem kleinbürgerlichen Milieu scheint er innerlich immer verhaftet geblieben zu sei, nur in diesem Milieu scheint er sich letztlich auch wohl gefühlt und eine innere Ruhe gefunden zu haben.

Die bürgerliche Revolution von 1848 hat Wilhelm Busch als 16-jähriger Schüler der Ingenieursschule in Hannover miterlebt und hat sogar als unfreiwilliger Wachsoldat für die Sicherstellung der öffentlichen Ordnung aktiv an ihr teilgenommen. Für ihn bedeutete sie aber nur eine Zunahme gewisser persönlicher Freiheiten. Konkretere politische Ideale scheint er mit dieser Märzrevolution und den Ereignissen in der Paulskirche nicht verbunden zu haben, denn er berichtet in seinen Erinnerungen nur, dass sich jetzt jeder die Bärte wachsen lassen durfte, und dass er sich in der Wachstube das Biertrinken und Rauchen angewöhnt habe.

Die nach 1848 immer stürmischer werdende Industrialisierung erlebte Busch offensichtlich innerlich nicht intensiver mit, denn er verbrachte die meisten Lebensjahre in Kunstzentren, in der ländlichen niedersächsischen Heimat oder im Alpenvorland, alles damals noch wenig industriell geprägte Räume. Da er überwiegend in einer bäuerlich-kleinbürgerlichen Umwelt lebte, in seinen Studierphasen in einer bürgerlich-akademischen Umgebung, berührte ihn auch die soziale Frage relativ wenig. Busch hatte keinen Militärdienst leisten müssen, weil bis um die Mitte des 19. Jh. die einzelnen Staaten Mitteleuropas nur relativ geringe Streitkräfte unterhielten. Die europäische Aufrüstungspolitik nach 1860 traf ihn deshalb auch nicht, weil er damals schon dem Rekrutierungsalter entwachsen war. Die nationale Begeisterung der deutschen Einigung scheint ebenfalls relativ begrenzt von ihm geteilt worden zu sein. Bismarck verehrte er aber trotzdem, weniger als Einiger Deutschlands, sondern mehr als autoritäre Führungspersönlichkeit. An antikatholischen Tendenzen innerhalb der liberalen akademischen Sozialschichten und am sog. Kulturkampf nach 1871 gegen die katholische Dominanz im Schulwesen und in zivilrechtlichen Fragen scheint Busch als protestantisch und damit religiös eigenverantwortlich geprägter Mensch innerlich engagierter teilgenommen zu haben. Denn eine Reihe von Bildergeschichten widmete er schon ab den 60iger Jahren dieser Thematik. Auch vom wieder aufbrechenden Antisemitismus gegen Ende des 19. Jh. scheint er innerlich etwas erfasst worden zu sein. Die große Politik und insbesondere die imperialistische Außenpolitik Deutschlands scheinen dagegen wieder weitgehend an ihm vorbei gegangen zu sein. Auch die stürmisch voranschreitende Urbanisierung Mitteleuropas ab dem letzten Drittel des 19. Jh. scheint Busch nicht besonders beeindruckt zu, haben, obwohl er nicht der in Wiedensahl eingesponnene Sonderling war, wie es manchmal in der Literatur vermittelt wird, sondern viel reiste, so lange er noch konnte. Vermutlich hing dieses auffällige Desinteresse an den aktuellen Entwicklungen seiner Zeit mit seinem Desinteresse an Technik, Stadtleben, Industrie und Politik und mit seiner nur segmenthaften Umweltwahrnehmung zusammen.

Als Maler hatte er vorwiegend mit der damals dominierenden Historienmalerei und der realistischen und naturalistischen Malerei zu tun. Die neuen Strömungen des Impressionismus und frühen Expressionismus erfassten ihn relativ früh. Er hat sich dann auch in diesen Malstilen intensiver versucht.

Er blieb aber letztlich Zeit seines Lebens innerlich der Biedermeierzeit verhaftet, und ein Teil seines Erfolges beruhte darauf, dass er nicht seine Gegenwart und seine gegenwärtigen Zeitgenossen karikierte, sondern die Biedermeiergesellschaft der 1. Hälfte des 19. Jhs., wenn er sie auch manchmal in die Umwelt des späten 19. Jh. verpflanzte.

2. Die möglichen humoristisch-satirischen Vorläufer von Wilhelm Busch

Für den Genre-Typus der satirischen Bildergeschichte finden sich in der literaturhistorischen Forschung verschiedene mögliche Traditionsstränge und Vorläufertypen. Einmal könnte ein Traditions-

strang das komische Versepos sein, also die Parodie auf das Heldenepos als eigene Gattung. Epische Merkmale sind bis zu den Bildergeschichten des 19. Jh. feststellbar. Zu epischen Merkmalen bei Buschs Bildergeschichten gehörten die episodenhafte Reihung der einzelnen Bild-Text-Einheiten und der auf ihnen dargestellten Ereignisse, die Typenhaftigkeit und Verallgemeinerbarkeit von Buschs Gestalten und der unwandelbare Charakter dieser Figuren.

Dann könnte Busch in die Tradition der komischen Verserzählung einzuordnen sein, weiter in die Tradition der Karikatur und schließlich in die Tradition der Bildergeschichten von Rudolphe Töpffer, obwohl Busch in einer Brief vpm 18. 4. 1887 behauptet hat, er habe in jungen Jahren die Bilderromane Töpffers nicht gekannt. Vermutlich sind aber verschiedene Traditionsstränge in komplexer Verknüpfung anzunehmen, sofern Busch nicht unbeeinflusst und originär sein Genre entwickelt hat.

Was die Frage betrifft, was bei Busch Priorität gehabt habe, die Zeichnung oder der Vers, so gibt es auch darüber verschiedene Theorien und Feststellungen. Einmal wird behauptet, Busch habe zuerst seine Zeichnungen gemacht und dann seine Verse hinzugefügt. Es gibt aber Hinweise bei unvollendeten Entwürfen und Vorstudien über die Gleichzeitigkeit von Zeichnungs- und Versentwürfen. Dann ist festzustellen, dass bei Buschs frühen Bildergeschichten die Bilder deutlich dominieren und die Texte nur Ergänzungen zu den Zeichnungen in Worten darstellen, während in Buschs Spätwerken die Bilder immer mehr nur zu Illustrationen der Verserzählungen/Versepen werden, bis hin zu der späten Prosaerzählung "Der Schmetterling", in der nur noch einzelne Zeichnungen den Text auflockern. Man kann vielleicht so festhalten, dass Busch seine Gewichtung im Laufe seines Lebens änderte, dass er hauptsächlich als Zeichner und Karikaturist begann und immer mehr zum Literaturproduzenten wurde. Der Malerei blieb er unabhängig davon sein ganzes Leben lang als privates Hobby eng verbunden.

Was nun den Handlungsraum seiner Bildergeschichten, die Darstellungswelt betrifft, in der Buschs Erzahlungen spielen, so handelt es sich bis auf wenige Ausnahmen (Stippstörchen, Schnurrdiburr, Eduards Traum, Der Schmetterling) nicht um Märchen- oder Traumwelten, sondern um die alltägliche kleinbürgerliche städtische und bäuerliche Welt des 19. Jh. Auffallend ist, dass die Welt des Arbeiters in Buschs Bildergeschichten, Versen und Prosaerzählungen völlig fehlt. Aber auch die bürgerlich-bäuerliche Welt ist nur fragmentarisch und eindimensional skizziert, weil die Figuren überwiegend Symbolcharakter haben. Man erfährt vom den Personen in Buschs Werken nur das, was für den Erzählverlauf wichtig ist und zu ihnen passt. Das führt dazu, dass sich jeder Leser/ Betrachter das Fehlende in seinem Sinne ergänzen kann. Buschs Werke können deshalb und wegen der Vielschichtigkeit der angedeuteten Themen für fast jede traditionelle europäische Weltanschauung akzeptabel sein, auch wenn das Böse in der Weit ausführlicher behandelt wird und wenn die häufigen komischen Grausamkeiten irritieren.

Wenn man nun personale Vorgänger und Orientierungspersonen für Busch unbedingt suchen möchte, kann man solche sowohl in Frankreich und England als auch in Deutschland finden, wobei allerdings offen bleiben ruß, ob Busch sie wirklich alle gekannt und ihre Werke als Orientierung benutzt hat.

Ein früher Wegbereiter der englischen Karikatur war der spätere Hofmaler Georgs II. William Hogarth (1697-1764). Neben seinen Portraits, Buchillustrationen und Sittenbildern umfasst sein Werk auch satirische Kupferstiche, in denen er als eigentliches Darstellungsziel das traurige und trostlose Leben der niederen Volksschichten, die moralische Verkommenheit der oberen Sozialschichten (z.B. die Wahlen, die Modeheirat) und das Leben verkommener, heuchlerischer Individuen (z.B. das Leben eines Wüstlings) darstellte. Obwohl es sich noch um richtige Gemälde ohne skizzenhaften Charakter handelte, waren Hogarths "moralische Bilder" der Beginn der englischen Karikatur. In Deutschland wurden Hogarths Bilder durch den Literaten und Physik-Professor Georg Christoph Lichtenberg (1742-1799) bekannt gemacht. Als Literat wurde Lichtenberg hauptsächlich als ein der Aufklärung verpflichteter satirischer Schriftsteller, Kulturkritiker und Journalist bekannt. Ab 1784 erschienen in dem von ihm herausgegebenen Göttinger Taschenkalender satirische textliche Erläuterungen zu Hogarths gesellschaftssatirischen Kupferstichen, deren Hauptanliegen die Kritik an den damaligen gesellschaftlichen Moralvorstellungen war. Lichtenberg polemisierte ebenfalls gegen die literarische Bewegung der Empfindsamkeit und des Sturm und Dranges und schrieb eine satirische Gegendarstellung zu J. K. Lavaters Physiognomielehre.

Im 19. Jh. hatte sich die Drucktechnik verbessert, der Leserkreis von Zeitungen und Zeitschriften hatte erheblich zugenommen und es war möglich geworden, regelmäßig auch Zeichnungen in Zeitungen einzufügen. Damit gewann auch die satirische Zeichnung- bzw. Skizze an Bedeutung und Breitenwirkung, meistens in Form einer gesellschaftlichen oder politischen Karikatur. Diese satirischen Bildauflockerungen von Texten erreichten eine zunehmende Breitenwirkung mit den Fortschritten in der Bewegungsfreiheit der Presse. besonders in Großbritannien, ab der Julirevolution 1830 in Frankreich und dann in, Deutschland ab 1848. Daneben wurde aber die gesellschaftskritisch-ironisch-humoristische Ganz-Bild-Malerei in der Tradition Hogarths weitergeführt, z.B. in Deutschland um die Jahrhundertmitte von Johann Peter Hasenclever (1810-1853; z.B. das Lesekabinett, Weinprobe im Keller, Arbeiterdeputation)

Der bedeutendste französische Karikaturist des 19. Jh. war Honoré Daumier (1808-1879). Seine ca. 4000, teilweise bissigen politischen Karikaturen wurden zuerst in der Zeitschrift "La Caricature" und dann nach deren Verbot in der Zeitschrift "Le Charivari" veröffentlicht. Als überzeugter Republikaner übte er mit seinen Zeichnungen heftige Kritik an den gesellschaftlichen und politischen Zuständen der Julimonarchie und des zweiten französischen Kaiserreiches. Im 19. Jh. entstanden in Frankreich spezielle ironisch-satirische Zeitschriften, die allerdings mehr Gesellschaftskritik statt politische Kritik lieferten (Le Journal pour rire, Le Journal amusant). Gustave Doré (1832-1883) begann seine Laufbahn als Zeichner und Illustrator bei dem "Journal pour rire", wechselte dann aber über zur Buchillustrator und wurde der Illustrator wichtiger Werke der Weltliteratur. Nur noch gelegentlich unterbrach er diese seine Buchillustrationen durch sozialdokumentarische Skizzen (z.B. das Londoner Lumpenproletariat).

Während also in Frankreich bereits in der 1. Hälfte des 19. Jh. und um die Mitte dieses Jahrhunderts eine gewisse Tradition in der ironisch-satirischen Karikatur vorhanden war, standen die deutschen Karikaturisten nach der zwar gescheiterten, bezüglich des Pressewesens doch aber etwas erfolgreichen bürgerlichen Revolution von 1848 vor einem völligen Neuanfang. In kurzen Abstanden entstanden auch in den deutschen Großstädten satirische Zeitschriften mit den Text ergänzenden und erläuternden Karikaturen: der „Berliner Krakeler" (Berlin), das „Berliner Großmaul" (Berlin), „Kladderadatsch" (Berlin), die „Düsseldorfer Monatshefte" (Düsseldorf), der „Leuchtturm" (Leipzig), die bereits 1844 gegründeten „Fliegenden Blätter" (München). Bis auf den Kladderadatsch, der auf lustig-ironische Weise die Interessen des Großbürgertums vertrat, eine freiwillige Vorzensur ausübte und gute Beziehungen zur Polizei unterhielt, fielen aber fast alle anderen dieser gesellschaftskritisch-satirischen Blätter dem Verbot der nachfolgenden Restaurationszeit wieder zum Opfer. Der Verleger des Leipziger Leuchtturms gründete an Stelle dieses ursprünglich gegen Preußen gerichteten Blattes die neutrale „Gartenlaube". Um 1860 entstanden einige neue satirische Humorzeitschriften, weil das Bedürfnis nach solchen Medienangeboten einfach da war. Das zeigte schon die Vielfalt der um 1850 anonym erschienenen satirischen Flugblätter und der Einzug der Karikatur in die Werbung. Die Münchener „Fliegenden Blätter" erfuhren um 1860 einen gewissen Wechsel in der Redaktion. Etwa zur gleichen Zeit wurde die rechtsorientierte bayerische Humorzeitschrift „Punsch" neu gegründet, 1860 die linksorientierte „Frankfurter Laterne" und 1862 die „Berliner Wespen".

In Großbritannien beherrschte weiterhin die liberale regierungstreue satirische Zeitschrift „Punch" die publizistische Sparte, daneben existierten von geringerer Bedeutung ab 1861 das linksorientierte satirische Blatt „Fun", ab 1859 das großbürgerlich-liberale Blatt „Vanity Fair" und ab 1867 das konservativ orientierte Blatt „Tomahawk".

Die Fliegenden Blätter gewannen ab 1858 Wilhelm Busch als Karikaturisten. Im Unterschied zu den meisten anderen Karikaturisten seiner Zeit lieferte er bereits früh in der Strichführung zunehmend vereinfachte Zeichnungen, die sich mehr auf das Wesentliche der Aussage beschränkten und keine vollständigen Gemälde mit komisch-satirischen Inhalten sein sollten. Und obwohl Busch politisch relativ indifferent war, lieferte er doch hintergründige gesellschaftskritische Satiren auf den deutschen Kleinbürger. Etwa zur selben Zeit begann auch das britische Blatt Vanity Fair eine treffsichere Vereinfachung seiner karikierenden Illustrationen, verbunden mit großflächiger Kolorierung dieser teilweise ganzseitigen Zeichnungen, die auch zum Sammeln, Ausschneiden und Rahmen geeignet waren. Der 1896 in Deutschland gegründete Simplicissimus orientierte sieh in der Darstellung sowohl an Vanity Fair als auch in der Strichführung an den satirischen Skizzen Wilhelm Buschs, verband aber mit seinen Karikaturen und den damit verbundenen knappen Begleittexten eine satirische Schärfe, wie sie in Deutschland bisher nicht üblich war. Gegen Ende des 19. Jh. wurde dadurch die deutsche Karikatur zum Vorbild für die Nachbarstaaten. Inwieweit aber Wilhelm Busch an diesen

Vorläufern seiner erfolgreichsten Produktionssparte und an den zeitgleichen Entwicklungstendenzen und Stilrichtungen der Karikatur bewusst Anteil nahm und wieweit er sich dadurch auch beeinflussen ließ, wird schwer genauer zu verfolgen sein. Denn Busch hat über sich, über seine künstlerische Entwicklung und über seine aufgenommen Anregungen so wenig durchblicken lassen, dass weitgehende Klarheit wohl niemals mehr ganz zu gewinnen ist. Als konkreter fassbare Vorbilder gelten für einige Busch-Interpreten aber die humorvollen Bildergeschichten des Schweizers Rhetorik-Professors Rodolphe Töpffer und des Frankfurter Psychiaters und Arztes Heinrich Hoffmann. Deshalb sollen deren Werke hier genauer erwähnt werden.

Heinrich Hoffmann hat sein 1845 erstmals erschienenes Bilderbuch Struwelpeter ursprünglich als moralisierende Lektüre für seinen Sohn Carl verfasst und gezeichnet. Durch Zufall wurde es vom Frankfurter Verleger Loening gesehen und veröffentlicht. Der Struwelpeter wurde zum bekanntesten Werk dieses Arztes, der neben anderen Bilderbüchern und politischen Satiren auch Arbeiten über seine Forschungsergebnisse in der Psychiatrie vorlegte. Der Struwelpeter unterscheidet sich von anderen Kinderbüchern seiner Zeit dadurch, dass er seine Belehrungen nicht nur kindgemäß anschaulich-verständlich, sondern auch einprägsam mit Hilfe phantastischer und komisch-grotesker Übertreibungen vorträgt und kindgemäß einfache Zeichnungen verwendet. Die einfache, lustige Reimform der die Bilder begleitenden Verse erhöht noch die einprägsame und unterhaltende Wirkung der erteilten Verhaltenslehren. Ab 1847 erschien der Struwelpeter in seiner endgültigen Fassung als Kinderbuch, mit 10 Bildergeschichten.

Bereits in den dreißiger und vierziger Jahren des 19. Jh. hatte der Genfer Pensionatsleiter und Rhetorikprofessor Rodolphe Töpffer zu seinem eigenen Vergnügen in ganz primitiver Weise eine Reihe von Bildergeschichten entworfen, drucktechnisch reproduziert und zur Belustigung seiner Gäste in seinem Salon ausgelegt. Dort sah sie der Schriftsteller, Verleger und Mitarbeiter Goethes Johann Peter Eckermann, der einige dieser Bildergeschichten auch Goethe vorlegte. Dieser zeigte sich beeindruckt, was den Ausschlag gab, dass Töpffer seine "Eseleien", wie er seine Bildergeschichten nannte, ab 1833 publizierte, als erste die Geschichte des Monsieur Jabot, weshalb man eine Zeitlang solche humorvollen Bildergeschichten zusammenfassend als "Jabota" betitelte. 1845 hat Töpffer in seinem "Essai de Physiognomie" erste wichtige Hinweise für eine Theorie der Bilderge-schichte als neue interdisziplinäre Kunstgattung beigesteuert. Er kam zu folgenden Ergebnissen: Man könne auch in Form einer Folge graphischer Darstellungen Geschichten erzählen. Das sei Literatur in Bildform im Unterschied zur rein schriftstellerischen Literatur im engeren Sinne. Diese Literatur im Bilde habe den Vorteil einer außerordentlichen Prägnanz durch den Reichtum an zeichnerisch dargestellten Details. Erst an zweiter Stelle gehe es um die Wort-Bild-Verknüpfungen von einer losen Verbindung bis hin zu einer wirklich inhaltlichen Verschmelzung von Bild und Sprache. Die Abfolge solcher Bild-Texte ergebe einen filmhaft abrollenden Bildfries mit begleitendem Text. Damit schöbe sich mit dieser Literatur im Bilde ein neues interdisziplinäres künstlerisches Medium zwischen die traditionelle Literatur und Kunst. Die Zeichnungen zögen aus ihrer scheinbaren Unvollkommenheit insofern erzählerischen Nutzen, als so signifikante Übertreibungen des Wesentlichen und eine bessere Einordnung in den Erzählfluss möglich würden. Inhaltlich beschäftigte sich Töpffer in jeder seiner Bildergeschichten mit einem komischen, außergewöhnlichen Subjekt und dessen komisch-außer-gewöhnlichem Schicksal, das erst langsam beginnt, dann immer größere Kreise zieht und schließlich seine ganze Umwelt in sein komisches Schicksal mit einbezieht. Teilweise wird real Unmögliches so behandelt, als sei es real möglich und ganz selbstverständlich.

Obwohl Töpffers Bildgeschichten mehr humorvoll-komisch als satirisch angelegt waren, war ihre Wirkungsgeschichte doch nicht unbedeutend. In Frankreich motivierten sie Gustave Dorfe zu einigen amüsanten Bildererzählungen. In Deutschland waren sie Orientierungsvorbild für Adolf Schröters satirisch-karikaturistische Persiflage der Revolution von 1848, den "Taten und Meinungen des Herrn Piepmeyer", des Prototyps eines hinterbänklerischen, mehr auf sein persönliches Fortkommen als auf seinen revolutionären Auftrag bedachten Volksvertreters. Auch in München waren die Bildergeschichten Töpffers bekannt, wie einige Nachahmungen gelegen. Im Frühwerk von Wilhelm Busch könnten ebenfalls einige Anregungen von Seiten der Töpfferschen Bildergeschichten verarbeitet worden sein, z.B. in der für den engeren Kreis der Künstlervereinigung Jung-München entworfenen Bilderfolge "Der kleine Maler mit der großen Mappe, in der Busch einen seiner Maler-Freunde karikierte und diesen ganz im Sinne der Töpfferschen Unrealitäten sogar eine unfreiwillige Luftreise durch den Wind unternehmen lässt. Busch ging aber schon von Anfang seiner zurückverfolgbaren Karikaturen an weit über Töpffer hinaus, weil seine persönliche ironisch-satirische Komponente der Erzählweise erheblich stärker ausgeprägt war.

Der wenige Jahre vor W. Busch seine Laufbahn als Illustrator beginnende Ludwig Richter schuf dagegen eine gemütvolle Biedermeier Bilderweit, die zwar auch humorvoll karikierte, aber der die Satire fehlt. Er kann deswegen ebenfalls nur bedingt als Vorbild für Busch gelten. Der gleichfalls ab der Jahrhundertmitte für die Münchener "Fliegenden Blätter" und für die "Münchener Bilderbögen" als Illustrator tätige Moritz von Schwind war der Hauptvertreter einer gemütvollen deutschen Spätromantik und kann nicht einmal als Randfigur einer zeichnerischen Humoreske au den Vorläufern der zeichnerischen Satire gerechnet werden.

3. Hinweise von Wilhelm Busch über Wilhelm Busch - Zum Problem einer fehlenden Selbstbiographie

Selbstbiographien, bestehen in der Regel aus einem Gemisch von Wahrheit, bewussten oder unbewussten Entstellungen und Einseitigkeiten, von Dichtung und bewusstem Verschweigen. Bei den wenigen offiziellen biographischen Ausführungen von Wilhelm Busch fällt vor allem das Letztere auf. Busch drückt in ihnen deutlich seinen lebenslangen Grundsatz aus, dass alles, was ihn persönlich betreffe, den Leser im Grunde nichts angehe. So enthalten seine selbstbiographischen Notizen, deren wiederholte Überarbeitungen im Grunde weitere Streichungen von Informationen darstellen, nur wenige direkte und einige verschlüsselte indirekte Hinweise über ihn und die wichtigsten Menschen, mit denen er zusammenkam.

Die erste und noch ausführlichste selbstbiographische Darstellung verfasste Busch im Jahr 1886 (erschienen in zwei Teilen in der Frankfurter Zeitung) nicht aus freien Stücken, sondern als Antwort auf eine erste, an Lobeshymnen reiche und auch als antikatholische Streitschrift im Rahmen des damaligen Kulturkampfes gedachte, 1886 erschienene Busch-Biographie, verfasst von einem entfernten Bekannten, dem Maler Eduard Daelen. Ob Wilhelm Busch nun bewusst demonstrativ als Antwort auf dieses Buch, das eine Menge Flüchtigkeiten, Unrichtigkeiten, Taktlosigkeiten und Gerüchte enthielt, eine besonders knappe und verschlüsselte Gegendarstellung veröffentlichte, um entweder die ihm vielleicht nicht gänzlich unliebsame Lobesfülle nicht selber reduzieren zu müssen (er bedankte sich in einem Brief an den Verfasser Daelen für das viele Lob, auch wenn er es nicht für gerechtfertigt hielt) oder um besonders deutlich zu machen, wie wenig angenehm ihm solche Biographien überhaupt waren (so in einem Brief an Fr. Aug. v. Kaulbach vom 01. 11. 1885), muss offen bleiben. Dem Büchlein Daelens, in dem Busch zu den größten Geistern der Menschheitsgeschichte hochgelobt wurde, folgte zunächst eine versachlichende Rezension des Herausgebers der Frankfurter Zeitung Johannes Proelß, in der Busch von der Rolle eines engagierten antikatholischen Kulturkämpfers befreit und zu dem gemacht wurde, was er wirklich war. nämlich zu einem begabten Karikaturisten und Satiriker. Da aber in diesem klärenden, versachlichenden Artikel weiterhin einige Unrichtigkeiten enthalten waren, bot Wilhelm Busch dem Herausgeber der Frankfurter Zeitung den humorvoll-ironischen selbstbiographischen Artikel "was mich betrifft" an, dessen 1. Teil am 10. Oktober 1886 erschien. Das Leserecho veranlasste den Zeitungsherausgeber, Busch um eine Fortsetzung zu bitten, die dann an 2. Dezember als Teil 2 erschien.

In dem Teil I skizzierte Busch nur sein Elternhaus, seine Jugend, seine Ausbildungswege und Irrwege, die wichtigsten Bekannten, sein damaliges zurückgezogenes Leben, auf dem Land in Wiedensahl und sich selbst. Der Teil II ist weitgehend verschlüsselt, ihm fehlen autobiographische Angaben fast ganz. Mit satirischer Ironie präsentiert Busch den sensationshungrigen oder anteilnahmebereiten Leser schwer verständliche, bruchstückhafte, symbolhafte Bemerkungen. Sie lassen sich dahingehend zusammenfassen, dass der Leser ihn nicht so wichtig nehmen und ihn mit seiner Neugier in Ruhe lassen möge.

Die Jubiläumsausgabe der Fromme Helene im Jahre 1893 (Auflagenhöhe 100.000), der eine Selbstbiographie vorangestellt werden sollte, war Anlass für eine verkürzende Überarbeitung von "Was nicht betrifft", die unter dem Titel "Von mir über mich" erschien. Sorgfältig hatte Busch alles ausgemerzt, was Schlüsse auf die Menschen seines engsten Umkreises ermöglichte. Aber diese Kürzungen reichten dem Verfasser Busch offensichtlich noch nicht aus, um gewagte Hypothesen über ihm nahe stehende Personen (z.B. über die Charakterstruktur seines Vaters) oder um Klatschgeschichten über ihn selbst (z.B. sein Leben im Hause der Familie Keßler) zu unterbinden. Deshalb überarbeitete, kürzte und ergänzte Busch im Januar 1894 noch einmal seine Selbstbiographie "Von mir über mich" zu einer definitiv letzten Form. Sie enthält nichts wesentlich Neues. Damit stehen als hauptsächlich biographische Quellen das Büchlein von Eduard Daelen (1886), die Gegendarstellung in Form einer Rezension von Johannes Proelß (1886), die Biographie seiner drei Neffen Hermann, Adolf und Otto

Nöldeke von 1909, die Chronik seines Neffen Otto Nöldeke von 1943 (8. Bd. der sämtl. Werke), Friedrich Bohnes "Wilhelm Busch, Leben, Mensch, Schicksal von 1958, die ca. 1700 Briefe Buschs (die seit 1969 in einer kommentierten Gesamtausgabe vorliegen), sein Werk selbst, die durch seine Neffen aufgezeichneten Gespräche mit Busch und einige Erinnerungen von Zeitgenossen über ihn zur Verfügung. So ist man heute leidlich über die äußere Biographie, wenig über die innere Biographie von Wilhelm Busch informiert.

Die Abneigung Wilhelm Buschs gegenüber eigenen biographischen Notizen hatte ihren Hauptgrund in seiner eigenen Introvertiertheit. Aber er fand dieses biographische Schnüffeln prinzipiell auch bei anderen Großen der Kultur als unangenehm und peinlich (z.B. die Aufdeckung von Alimentenzahlungen bei seinem verehrten Malervorbild, dem Niederländer Franz Hals). So ist es nicht verwunderlich, dass die vollständige Aufdeckung und Klärung seiner eigenen Persönlichkeitsstruktur, seiner inneren Absichten und seiner menschlichen Probleme unbefriedigend bleiben muss und zu unterschiedlichen Interpretationen seines Gesamtwerkes führte.

4. Zu einer Biographie von Wilhelm Busch nach derzeitigem Wissensstand

4.1. Die Jugend

Wilhelm Busch wurde am 15. April 1832 in Wiedensahl, einem Dörfchen westlich des Steinhuder Meeres geboren. Er hatte noch 6 weitere Geschwister. Väterlicherseits waren die Vorfahren Bauern gewesen, mütterlicherseits u. a. Wundarzt und der weniger bekannte niedersächsisch-westfälische evangelische Reformator A. Corvinus. Von dieser Seite scheint eine gewisse geistige Regsamkeit in die Familie gekommen zu sein. Seine 2 Jahre jüngere Schwester heiratete den Pastor Hermann Nöldeke. Nach dessen Tod Übernahm W. Busch die Erziehung deren Kinder, seiner drei Neffen. Der ca. 4 Jahre jüngere Bruder Gustav Busch wurde Konservenfabrikant in Wolfenbüttel. Der ca. 6 Jahre jüngere Bruder Adolf übernahm und vergrößerte das väterliche Geschäft in Wiedensahl. Der nächst jüngere Bruder Otto Busch promovierte in Philosophie und wurde Hauslehrer in einer wohlhabenden Kaufmannsfamilie in Frankfurt/M. Eine nachfolgende Schwester starb bereits mit 15 Jahren. Der jüngste Bruder Hermann wurde Lehrer am Gymnasium in Celle. Die ersten 8 Lebensjahre verbrachte Wilhelm Busch bei seinen Eltern zu Hause in Wiedensahl. Der Vater hatte dort neben der Landwirtschaft noch einen Krämerladen und wohnte mit seiner Familie in der dazu gehörigen Wohnung. Er war nicht arm, denn zum Haushalt gehörten Knechte und Mägde. Wilhelm Busch schildert in seinen kurzen Selbstbiographien seinen Vater als fleißig, heiter, besorgt, aber reserviert seinen Kindern gegenüber, als beständigen Pfeifenraucher, bodenständig und mit deutlich introvertierten Wesenszügen. In seiner Jugend hatte auch der Vater lustig-ironische Verse verfasst, hatte diese Begabung aber später nicht weiter gepflegt, sondern sich zielstrebig auf den Ausbau seines Geschäftes konzentriert, dessen Gewinn er in Grundstücken und für die Ausbildung und Förderung seiner Kinder anlegte, denn deren sozialere Aufstieg scheint sein besonderer Ehrgeiz gegolten zu haben. Seine Mutter schildert Wilhelm Busch als fleißig, fromm und ebenfalls zurückhaltend. Das Familienleben der Eltern muss bei solcher beidseitiger Zurückhaltung und Reserviertheit van einer gewissen Unterkühlung geprägt gewesen sein. Die Eltern müssen sich hauptsächlich einer konfliktfreien Pflichterfüllung den Kindern und den Aufgaben des Alltags gegenüber gewidmet haben. Vielleicht war aber diese von Wilhelm Busch in seinen Erinnerungen festgehaltene Gefühlsreserviertheit der Eltern auch eine Folge der evangelisch-puritanischen Lebensauffassung der beiden und der vielen Arbeit bei einer so großen Familie, die der sensible, egoistische Junge nur besonders als Mangel empfand.

4.2. Bei Pastor Kleine und auf dem Polytechnikum

Der ehrgeizige Vater verfolgte bereits bei seinem ersten Sohn Wilhelm konsequent seinen Plan der bildungsmäßigen Förderung über die übliche Dorfschulbildung hinaus und übergab ihn deswegen schon mit neun Jahren der Erziehung seines entfernt wohnenden Schwagers, des (zuerst in Ebergötzen bei Göttingen, dann in Lüthorst zwischen Einbeck und Holzminden, nördlich von Göttingen wohnenden) Pfarrers G. Kleine, der seinen eigenen Kindern und nun auch Wilhelm Privatunterricht erteilte. Erst 3 Jahre später konnte Wilhelm in den Ferien die Eltern wieder besuchen. In seinen Erinnerungen gegenüber seinen Neffen machte er eine psychologisch interessante Bemerkung von seinem Wiedersehen mit der Mutter. Der Vater hatte ihn zwischendurch einmal besucht, die Mutter hatte ihn die 3 Jahre nicht gesehen. Er lief zwar sofort nach seiner offensichtlich zeitlich nicht genau angekündigten Ankunft in Wiedensahl seiner Mutter, die gerade das Vesper den Leuten aufs Feld bringen wollte, entgegen, ging dann aber erst einmal an ihr vorbei, wobei sie ihn nicht gleich erkannte, so habe er sich verändert gehabt (Nöldeke, 1943, Bd. 7, S. 429). Es ist durchaus möglich,

dass sich Wilhelm wirklich sehr verändert hatte, aber auffällig bleibt, dass er erst einmal an seiner Mutter vorbei ging. Es ist möglich, dass sich bereits damals seine später typische Verhaltensweise den Mitmenschen gegenüber, sein vorsichtiges, gehemmtes, introvertiertes Sozialverhalten als Wesensanlage offenbarte. Denn es ist nicht immer so, dass Introvertierte prinzipiell auf Außenkontakte und Zuwendung keinen Wert legen, sondern dass sie dazu oft nur nicht Mut genug haben und deshalb verstärkte Zuwendungsaktivitäten von anderen erwarten und jede diesbezügliche Enttäuschung wach und dauerhaft registrieren. Denn wenn wirklich nur die emotionale Zurückhaltung seiner Eltern bei Wilhelm Busch eine Tendenz zu Abkapselung hervorgerufen haben sollte, müsste der Einfluss des freundlichen und milden Pflegevaters Pastor Kleine und Wilhelms damalige Freundschaft mit dem unkomplizierten, etwa gleichaltrigen Müllersohn Erich Bachmann wieder auflockernd gewirkt haben. Andererseits hat möglicherweise der Privatunterricht im Hause des Pastors bei dem jungen Wilhelm das Selbstgefühl eines privilegierten Einzelgängers entstehen lassen.

Bis zum 16. Lebensjahr wurde Wilhelm in der Familie des Onkels erzogen und ihm dort eine gute Allgemeinbildung vermittelt, allerdings wohl mit einem Schwerpunkt auf Literatur und einem deutlichen Defizit in Mathematik. Er bezeichnete diese Zeit als den schönsten Teil seiner Kindheit (Brief an Maria Andersen vom 28. 01. 1876). Dort machte er auch seine erste Bekanntschaft mit der Philosophie Kants. Der Onkel beeindruckte ihn besonders durch seine Kenntnisse als Naturwissenschaftler und insbesondere als bekannter Bienenzüchter. Da der Vater gewünscht hatte, dass Wilhelm Maschinenbauer werden sollte (eine Überlegung, die zeigt, dass der Vater ein weitsichtiger, praktischer Mann war, der die bevorstehende Industrialisierung erkannt hatte), wechselte Wilhelm im Herbst 1847 zur Polytechnischen Hochschule nach Hannover über. Er hatte anfangs allgemeine Schwierigkeiten in Mathematik, dann gute Erfolge in der theoretischen Mathematik, aber er tat sich schwer in der angewandten Mathematik, der eigentlichen Grundlage für den Maschinenbau. Die Märzrevolution von 1848 erlebte er aktiv und unfreiwillig zugleich, denn die Schüler der Polytechnischen Hochschule wurden als Hilfspolizei mit ungeladenen Gewehren eingesetzt. Er gewöhnte sich aber auf der Wachstube das Biertrinken und besonders das Rauchen an. Letzteres traf wohl auf die von Vater ererbte Disposition zum Dauerraucher und das Rauchen hat er als maßloser Kettenraucher mit zweimaligen erheblichen gesundheitlichen Beeinträchtigungen nicht mehr aufgegeben. Die politischen revolutionären Vorgänge selber haben damals Wilhelm kaum interessiert. Auch damals zeigte sich bereits sein relatives Desinteresse an demokratisch-revolutionären Fragen. Er tendierte mehr zu einer fest gefügten politischen Ordnung, die ihm Sicherheit für ein ungestörtes, nach eigenem Gutdünken gestaltetes Privatleben gab. So registrierte er nur als Erfolge der Märzrevolution von 1848, dass man die Bärte frei wachsen lassen durfte und dass er vom Schüler zum Bier trinkenden und Pfeife rauchenden jungen Mann geworden war.

4.3. Wilhem Busch in Düsseldorf und Antwerpen

Aufgrund seines geringen technischen Interesses, seiner Schwierigkeiten in der angewandten Mathematik und seiner erstmals deutlicher hervortretenden Begabung zum Skizzenzeichnen beschloss der knapp 19-jährige Wilhelm Busch im Jahre 1851, das Polytechnikum zu verlassen und sich auf der Kunstakademie in Düsseldorf zum Maler ausbilden zu lassen. Beeinflusst wurde er zu diesem Schritt durch zwei Freunde der Hannoveraner Studienzeit, die ebenfalls mit nach Düsseldorf überwechselten. Er ließ sich dort in die Ausbildung als Genre-Maler eintragen. Von Altersgenossen aus dieser Düsseldorfer Zeit wird Busch als ein fleißiger, ernster, zurückhaltender, zu kurzen sarkastischen Bemerkungen neigender junger Mann gekennzeichnet (Nöldeke, 1943, Bd. 8, S. 230). Sein Studierfleiß, der sich auch auf Allgemeinbildung in Geschichte und Kompositionslehre bezog, geht auch aus Buschs damaligem freiwilligem Tageseinteilungsplan, festgehalten in seinem Tagebuch, hervor. In Düsseldorf wirkten damals bedeutende Lehrer, z.B. der zum Katholizismus übergetretene Wilhelm von Schadow (der Sohn des berühmten klassizistischen Bildhauers Johann Gottfried Schadow), dessen religiös gefärbte Kunst den kritischen Freigeist Wilhelm Busch nicht ansprechen konnte. Daneben lehrten Karl Friedrich Lessing, ein bekannter Landschafts- und Historienmaler, und Wilhelm Schirmer, der eine eigene Landschaftsklasse, die erste damals in Deutschland, eingerichtet hatte. Daneben gab es noch Ansätze von Genre-Malerei. In diese Genre-Klasse hatte sich Busch im Studienjahr 1851 eingeschrieben. Aber er scheint sich damals mehr für Personendarstellungen interessiert zu haben und hatte deshalb die Antiken-Klasse von C. Sohn mitbelegt, der nach Abgüssen von antiken Kunstwerken zeichnen ließ. Das etwas stupide handwerkliche Üben scheint Busch aber nicht befriedigt zu haben, denn den Unterricht in Anatomie und menschlicher Proportionslehre, den er im Studienjahr 1852 bei H. Mücke belegen sollte, hat er schon nicht mehr besucht. Wilhelm Busch fand in Düsseldorf offensichtlich keine besonderen künstlerischen Anregungen, keine großen Vor-

bilder, sein persönliches Kunstverständnis wurde nicht gefördert, was er lernte, war Kunstfertigkeit, aber nicht Kunst. Der drei Jahre währende Grundlehrgang in der Düsseldorfer Elementarklasse war ihm einfach zu lang und zu langweilig. Daneben dürfte er sich aber auch wieder von Malerfreunden negativ beeinflusst haben lassen, denen es in Düsseldorf auch nicht gefiel, und die es nach Antwerpen an den Traditionen der großen barocken Meister hinzog.

In Antwerpen war nach der Unabhängigkeit Belgiens im Jahre 1830 eine neue pomphafte, vaterländische Historienmalerei entstanden, die sich u. a. an den großen barocken niederländisch-flämischen Vorbildern wie Rubens, Van Dyck, Brouwer, Teniers d. Jüngere und Franz Hals orientierte. Begeistert stand Busch vor den lebensvollen, farbenfrohen Bildern dieser alten Meister, von denen er besonders Franz Hals zu bewundern begann. W. Busch war so begeistert, dass der damals 20-jährige mit dieser Begegnung eine neue Gestaltung seines Charakters als Maler und Mensch und einen zweiten Geburtstag verband, wie er seinem Tagebuch am 26. 06. 1852 anvertraute. Schnell scheint er sich in Antwerpen heimisch gefühlt zu haben, wobei die Anwesenheit eines seiner Düsseldorfer Freunde (August Klemme) mit ein Grund für sein Wohlbefinden gewesen zu sein scheint. Busch erscheint zwar schon damals als eine zurückgezogen-introvertierte Persönlichkeit, aber wenn er einen Freund gefunden hatte, zeigte er eine deutliche Anhänglichkeit, ja Beeinflussbarkeit. Als dieser Freund im Herbst 1852 nach Deutschland zurückkehrte und als in den folgenden Monaten auch andere Bekannte wieder Antwerpen verließen, verlor Busch schnell wieder seine anfängliche Begeisterung und er kündigte ebenfalls seinen Eltern seine Rückkehr in absehbarer Zeit an. Endgültig dazu veranlasste ihn im Frühjahr 1853 eine schwere Erkrankung, vermutlich eine Typhuserkrankung. Die einzige Ursache für seinen Abbruch den Antwerpener Studien ist sie aber nicht gewesen. Sein zweiter Studienabbruch hatte auch innere Konflikte als Ursache. Im Vergleich mit den großen niederländisch-flämischen Meistern kamen dem labilen, unsicheren jungen Busch Zweifel an seiner Befähigung zum Malen. Er schrieb rückwirkend in seiner ersten selbstbiographischen Skizze von 1886, er verzeihe es diesen seinen bewunderten Vorbildern, dass sie ihn zu sehr geduckt hätten, als dass er es je gewagt hätte, allein mit Malen sein Brot zu verdienen.

4.4. Die Krise und der Neuanfang in München

Nach etwa 1 Jahr war Wilhelm Busch deshalb schon wieder zuhause in Wiedensahl. In der gereizten Atmosphäre dort wegen seines erneuten Studienabbruches und wegen seiner langsamen Rekonvaleszenz kam er nicht zu den erhofften privaten Malstudien. Vermutlich um irgend etwas Nützliches trotzdem zu tun, eventuell in der Hoffnung auf eine Möglichkeit zu einer Publikation (die Märchen der Gebrüder Grimm hatten ab 1825 die Folkloristik begründet), begann Wilhelm Busch Volksmärchen und Volkssagen zu sammeln, die er sich zuhause in Wiedensahl und bei seinem Onkel in Lüthorst von alten Leuten und Schäfern erzählen ließ, die er aber erst später, als er schon wegen seiner Bildergeschichten bekannt war, ohne besonderen Publikationserfolg veröffentlichte. Während sein Vater mittlerweile ungeduldig darauf wartete, dass sein Sohn eine klare berufliche Laufbahn einschlüge, war sich Wilhelm Busch immer noch unsicher, was er werden sollte. Deshalb begann er zu zeichnen und zu malen, was ihm gerade der Darstellung wert schien, Menschen, Tiere, Landschaften und heraldische Themen. Daneben vertiefte er sich gründlicher in die Lektüre von Augustinus, Kant, Darwin, Schopenhauer und Spencer. Vermutlich hat die biographische Forschung den prägenden Eindruck dieser Lektüren auf die spätere Lebenseinstellung von Busch etwas übergewichtet. Er scheint sich von diesen Denkgebäuden nur genommen zu haben, was für ihn brauchbar war und was zu seiner anlagebedingten introvertierten und pessimistischen Grundhaltung passte. Oder diese Denker haben ihn deshalb so gefesselt, weil er bereits eine ähnliche Grundstimmung hatte.

Von Herbst 1853 bis Frühjahr 1854 wohnte er bei seinem Onkel in Lüthorst und beschäftigte sich dort neben seinen naturwissenschaftlich-philosophischen Studien auch gründlicher mit der Imkerei. Sein Onkel war Herausgeber einer Imkerei-Zeitschrift (des Bienenwirtschaftlichen Zentralblattes). Im Sommer 1854 hatte sich Wilhelm Busch wieder soweit gefangen, dass er sich im Kreis seiner Familie in Wiedensahl wieder wohler fühlte und wieder Mut als Maler bekam. Er zeichnete seine jüngeren Geschwister in einer Art frühimpressionistischem Stil. Aber Harmonie herrschte sicher nicht zwischen ihm und seinem Vater, der darauf gedrängt haben muss, dass sein inzwischen seelisch und körperlich wieder genesener ältester Sohn seine berufliche Zukunft zielstrebiger anging. Da schrieb Buschs früher Studienfreund aus Düsseldorf und Antwerpen, August Klemme, verlockend klingende Briefe aus der Kunststadt München, wohin dieser sich zu neuen Studien begeben hatte. Busch reiste ihm im Herbst 1954 nach und begann einen weiteren Anlauf für seine Kunst Studien.

Im Spätherbst 1854 ließ sich Busch in die technische Malklasse einschreiben. Die Münchener Akademie der Künste hatte sich einen guten Ruf aufgebaut und auch mit dem damaligen Direktor, dem Historienmaler Wilhelm Kaulbach, einen bekannten Künstler an der Spitze, mit dessen Neffen, dem Maler F. A. Kaulbach er sich sogar anfreundete. Aber Wilhelm Busch fand keinen Zugang zu der dort vorherrschenden Historienmalerei und die technische Malklasse empfand er als eine Unterforderung gegenüber dem in Antwerpen Gelernten. So begann er bald wieder ziellos herumzutrödeln und einen Ersatz in dem geselligen Leben des 1853 neu gegründeten Künstlervereins "Jung-München" zu finden. Dort wurde für die nächsten Münchener Jahre, die er allerdings durch längere Aufenthalte in Wiedensahl und Lüthorst unterbrach, seine eigentliche gesellschaftliche und geistige Heimat. Hier ging er im Gegensatz zu seinen bisherigen und späteren Lebensgewohnheiten ganz aus sich heraus, verbrachte mit Biertrinken, Rauchen und Unterhaltung ganze Nächte und beteiligte sich mit ersten dichterischen und karikaturistischen Beiträgen am Karikaturenbuch und an der Kneipzeitung des Vereines. Man neckte sich gegenseitig in lustigen Versen und beißenden Karikaturen, wobei Busch meistens die Oberhand behielt. Auf den vielen Wanderungen und Reisen des Vereins ins Alpenvorland und an den Alpenrand nach Brannenburg lag Wilhelm Busch meistens, während die anderen malend vor ihren Staffeleien standen und sich abmühten, die Landschaft einzufangen, rauchend und träumend im Gras, machte seine sarkastischen Witze, holte heimlich sein Skizzenbuch hervor und karikierte seine Freunde. Daneben bleibt unklar, was Busch künstlerisch-ausbildungsbezogen konkret machte. Wurde er zuhause von Freunden oder Bekannten besucht (Busch wohnte anfangs bei einer Pfarrersfrau; das Pfarrermilieu scheint ihn immer wieder angezogen oder eingeholt zu haben), verschwand immer etwas schnell in der Schublade, ohne dass der Gast erfuhr, ob es ein angefangenes Gedicht, eine angefangene Skizze oder sonst etwas war. Offensichtlich gehörte Busch zu denjenigen außergewöhnlich interessierten Menschentypen, die nur in einem ganz spezifischen, ihnen ähnlichen Milieu Behaglichkeit und innere Freiheit gewinnen und sich sonst missverstanden und ohne spezifische geistige Resonanz mürrisch isolieren.

4.5. Der Beginn des Erfolges

Zu diesem Künstlerkreis "Jung-München" gehörte neben seinem späteren Hauptverleger Otto Bassermann auch der Verlagsbuchhändler und Herausgeber zweier bekannter satirischer Wochenschriften (den "Fliegenden Blättern" und den "Münchener Bilderbogen") Caspar Braun. Dieser war ständig auf der Suche nach neuen Talenten für seine Zeitschriften. Im Spätherbst 1858 bot er Busch die Mitarbeit als Illustrator und Karikaturist bei den "Fliegenden Blättern" an. Der fast mittellose Busch, der enttäuschte Vater hatte mit regelmäßigen finanziellen Unterstützungen aufgehört, ergriff diese Möglichkeit gern, auch wenn C. Braun nur wenig Vergütung zahlte. Ab Ende 1858 erschienen nun in den Fliegenden Blättern von Busch erst Skizzen, Illustrationen zu fremden Beiträgen, dann auch erste kurze Bildergeschichten, Prosa und Verse. Diese Skizzen sind noch in perfektionistischer Art gezeichnet, es war noch nicht jene knappe, ironische Strichführung erreicht, die sich auf das Wesentliche beschränkte. Aber es war der Anfang seiner langjährigen Publikationen gemacht und Willhem Busch fand endlich ein Aufgabengebiet, dem er seine ganze produktive Schaffenskraft widmen konnte. Wenn er jetzt auf Reisen, in München, in Lüthorst oder Wiedensahl war, hatte er nun immer eine Aufgabe, einen Auftrag, an dem er arbeitete. Von 1859 bis 1864 hat er den Fliegenden Blättern insgesamt 130 kleinere und größere Arbeiten geliefert. Davon konnte er jetzt einen eigenen bescheidenen Unterhalt gewinnen. Neben diesen, hauptsächlich seines Unterhaltes wegen angefertigten zeichnerischen und dichterischen Beiträgen versuchte sich Busch sowohl in München als auch bei seinen längeren Aufenthalten in Lüthorst als Schauspieler und Dichter von Theaterstücken (Hansel und Gretel 1862, Schuster und Schneider 1862, Der Vetter auf Besuch 1861, Liebestreu und Grausamkeit 1860, usw.). Im Sommer 1858 hatte Wilhelm Busch während einer seiner vielen Aufenthalte im Alpenvorland den bekannten Maler und Biedermeier-Illustrator Ludwig Richter kennen gelernt und sich mit dessen Sohn Heinrich Richter angefreundet, der in Dresden einen Verlag hatte. Diesem bot er vier Bildergeschichten unter dem zusammenfassenden Titel "Bilderpossen" an, die dieser 1864 als Büchlein herausbrachte. Aber die Zeit war noch nicht reif genug für diese Art von Kinderbüchern und Busch war noch zu unbekannt. Das Büchlein blieb weitgehend unverkauft liegen. Als dann Otto Basermann 1880 die Bilderpossen neu herausgab, war auch ihnen durch den inzwischen bekannten Verfasser der verlegerische Erfolg gesichert. Busch hatte inzwischen sowohl in München als auch zuhause in Wiedensahl weitere Bildergeschichten begonnen, z.B. den "Heiligen Antonius" und "Max und Moritz". Um den erfolglosen Verleger Heinrich Richter zu entschädigen und sicher auch, um einen neuen Start als Buchautor zu versuchen, bot er 1864 dem Verlag Heinrich Richter die bereits 1863 fertig gestellte Bildergeschichte von "Max und Moritz" an. Heinrich Richter, sein Vater und dessen Freunde fanden diese Bilderposse zwar amüsant, aber in verlegerischer

Hinsicht nicht Erfolg versprechend. Deshalb lehnte Heinrich Richter ab. Buschs bisheriger Auftraggeber und Herausgeber C. Braun, an den er das Manuskript 1865 geschickt hatte, erkannte aber sofort die verlegerische Zukunft dieses Manuskriptes, kaufte es Busch für eine Pauschale von 1000 Gulden einschließlich aller späteren Rechte ab und veröffentlichte es Ende 1865. Da er es nicht als Folge in einer seiner Wochenschriften zerstückeln wollte, gab er es als kleines Büchlein heraus. Es wurde sofort ein voller Erfolg. Mit diesem Büchlein begann der öffentliche Erfolg W. Buschs.

Von nun an reiste Busch regelmäßig zwischen München, Wiedensahl, Lüthorst und Wolfenbüttel hin und her, aber nicht mehr in Verzweiflung und Unsicherheit über eine Lebensaufgabe, sondern nun ständig mit irgend welchen kleineren und größeren zeichnerischen Projekten beschäftigt, sei es für die Fliegenden Blätter oder für andere Publikationsmöglichkeiten. 1864 hatte Busch das Manuskript der Bildergeschichte "Der heilige Antonius" fertig gestellt und es dem Verleger Karl Hallberger angeboten, der es für 900 Taler kaufte, aber nicht herausgab. Erst als dieser Verlag 1870 in anderen Besitz überging, gab dieser die Bildergeschichte vom "Heiligen Antonius von Padua", nach einer mehrmonatigen Drucksperre durch die Staatsanwaltschaft, 1871 heraus. Daneben arbeitete Busch an der Bildergeschichte "Hans Huckebein, der Unglücksrabe", die aber erst im Sommer 1867 an den Stuttgarter Verlag Hallberger neben anderen Bildergeschichten (Das Pusterohr, Die kühne Müllerstochter, Die Prise) für die Zeitschriften "Über Land und Meere" und "Illustrierte Welt" ausgeliefert wurde.

4.6. Die Frankfurter Zeit

Ab 1867 begann Wilhelm Buschs problematische Bekanntschaft mit der Frankfurter Bankiersfamilie Keßler durch die Vermittlung seines Bruders Otto Busch. Dieser hatte 1866 als Dr. phil. promoviert und 1867 in Frankfurt/M. als Hauslehrer der Bankiersfamilie Keßler eine Stelle angenommen. Geschäftsinhaber war 1867 Herr J. D. H. Keßler, seit 1851 mit Johanna Keßler, geb. Kolligs, verheiratet. Das Ehepaar hatte damals 4, später insgesamt 8 Kinder. Bruder Otto sollte die beiden ältesten Söhne und Töchter erziehen.

Von 1867 bis 1872 verlebte Wilhelm Busch einen Teil des Jahres in Frankfurt/M., zuerst im Hause der Familie Keßler, dann in verschiedenen Wohnungen in der Nähe der Keßlerschen Villa. In Frankfurt entwickelte Busch eine schwärmerische Verehrung für Frau Keßler, die als Sammlerin von Gemälden eine bevorstehende Malerkarriere von Wilhelm Busch vermutete und seine künftigen Gemälde direkt erwerben wollte. Busch bekam sogar eine Köchin in seiner ab 1870 gemieteten letzten und größeren Wohnung gestellt.

Bis Frühjahr 1872 blieb Busch in Frankfurt/M. Hier vertiefte er sich zusammen mit seinem Bruder wieder in philosophische Schriften, besonders in die Werke von Schopenhauer. Sein Bruder Otto gab bei dem Verleger Bassermann durch die Vermittlung Wilhelms als Ergebnis ihrer beider Studien 1877 sogar ein kleines Büchlein mit dem Titel "Arthur Schopenhauer, Beitrag zu einer Dogmatik der Religionslosen" heraus, das allerdings ein katastrophaler verlegerischer Misserfolg wurde. In Frankfurt entstand ähnlich wie in München ein Freundeskreis von Künstlern, an dessen Treffen die beiden Brüder Busch möglichst regelmäßig teilnahmen. Daneben war Busch weiterhin viel auf Reisen nach Wiedensahl, Lutherstadt, Wolfenbüttel, Stuttgart und München. In dieser Zeit fertigte er die Bildergeschichte "Schnurrdiburr oder die Bienen", "Die fromme Helene", "Skizzen zur Jobsiade", usw. an. Daneben fertigte er in diesen Jahren Gemälde, Plastiken, Radierungen und Federzeichnungen an und arbeitete an weiteren satirischen, auf das Zeitgeschehen und die deutsche Einigung bezogenen kleineren Bildergeschichten ("Geburtstag oder die Partikularisten", "Wie man Napoleons macht" usw.) und nahm rege an musikalischen Veranstaltungen teil. Ab 1872 veröffentlichte W. Busch nur noch im Verlag seines Jung-München-Freundes Friedrich Bassermann in Heidelberg. 1872 ließ er sich durch seinen neuen Verleger Bassermann zu einem satirischen Beitrag im beginnenden Kulturkampf Bismarcks gegen die Jesuiten anregen und verfasste nach eingehenden Studien über den Jesuitenorden die Bildergeschichte "Pater Filucius", eine plump-aggressive Satire im Sinne der Bismarckschen Kirchenpolitik.

4.7. Rückzug nach Wiedensahl als Stammwohnsitz

Im Herbst 1872 gab W. Busch endgültig seinen Frankfurter Teilwohnsitz auf und richtete sich im Pfarrhaus in Wiedensahl eine Wohnung mit Atelier ein. Daneben hatte er ein kleines Atelier in Lüthorst angelegt für Arbeiten während seiner häufigen dortigen Aufenthalte. Den Briefwechsel mit

der Familie Keßler, insbesondere mit Frau Johanna Keßler, setzte er aber noch bis Ende 1877 fort. Dann brach er jeden Kontakt aus nicht genauer bekannten Gründen ab. Eventuelle Briefe der Familie Keßler an Busch, die darüber Aufschluss geben könnten, sind durch ihn vernichtet worden. Vielleicht hing die Abkühlung und der Bruch damit zusammen, dass Busch die hochgesteckten Erwartungen von Frau Keßler an seine Malerei enttäuschte, dass Herr Keßler die offenkundige Zuneigung von Willhelm Busch zu seiner Frau als belastend empfand und dass die Familie Keßler die 1877 erschienene Bildergeschichte "Julchen" als auch auf ihre Familie bezogene Verspottung bürgerlichen Familienlebens empfand. Möglicherweise hat auch der misslungene philosophische Publikationsversuch seines Bruders dabei eine Rolle gespielt. Busch begann den Kontakt erst 13 Jahre später nach dem Tode von Herrn Keßler wieder aufzunehmen, dann allerdings in der Rolle eines sorgenden Nenn-Onkels für die beiden Töchter Letty und Nanda Keßler und eines guten früheren Bekannten ihrer Mutter.

Ab Mai 1873 begann statt der Frankfurter Aufenthalte die zweite, oft unterbrochene Aufenthaltsphase wieder in München, allerdings nur mit einem dort gemieteten Atelier. Als Wohnung nahm Busch Hotelzimmer. Er benötigte offensichtlich trotz aller späteren Gegenbeteuerungen die Großstadt mit ihren kulturellen und geistigen Anregungen und persönlichen Kontakten. Diesem Ziel diente auch der gelegentliche Aufenthalt in der 1873 gegründeten Künstlervereinigung "Allotria" in München, der neben frühen Freunden aus der Jung-München-Zeit weitere bedeutende Künstler aller Kulturrichtungen angehörten. Im Herbst 1874 erschien sein erster Gedichtband "Kritik des Herzens", der aber bei den Lesern mit Zurückhaltung oder sogar Ablehnung aufgenommen wurde.

1875 begann im Frühjahr ein reger Briefwechsel mit der in Wiesbaden wohnenden niederländischen Schriftstellerin und Frauenrechtlerin Maria Andersen. Vermutlich war Busch anfangs geschmeichelt, weil sie zu den wenigen gehörte, die seinen Gedichtband positiv beurteilt hatten. Und nach einigen erhaltenen Bemerkungen dachte er auch heimlich an eine mögliche Ehe. Nach einem persönlichen Treffen während eines Zwischenaufenthaltes auf dem Mainzer Bahnhof wurde aber der Briefwechsel immer seltener und der Briefton immer kühler und hörte dann 1878 ganz auf. In diesen Jahren, die wieder durch viele Reisen bis nach Norditalien, nach Belgien und in die Niederlande gekennzeichnet waren, fertigte er die Bildergeschichten "Dideldum", "Abenteuer eines Junggesellen", "Herr und Frau Knopp", "Julchen", usw. an und begann die Arbeit an "Fips, der Affe". Möglicherweise haben ihn auch die Bemühungen dieser niederländischen Schriftstellerin um eine nähere Bekanntschaft und eventuelle Heirat zu Reflexionen über die Nachteile des Verheiratetseins und über seinen Wunsch nach Ungebundensein angeregt, die sich dann in solchen Bildergeschichtenthemen niederschlugen. Gleichzeitig bedurfte Busch aber stets eines Schriftwechsels mit einer Frau, und er begann deswegen einen neuen mit der Frau einer im Juli in Borkum kennen gelernten Familie (Familie Hesse).

4.8. Der alte Busch

Nachdem sich Busch in Frankfurt/M. mit seinem dortigen Bruder Otto und mit der Familie Keßler überwerfen hatte, hatte er sich ab 1872 als neuen Hauptwohnsitz zuerst in seinem Heimatdorf Wiedensahl bei seinem Bruder Adolf und dessen Schwägerin, die das väterliche Geschäft übernommen und ausgebaut hatten, eine kleine Wohnung eingerichtet. Aber das Verhältnis zu diesem Bruder und zu der Schwägerin war auch nicht gut. Offensichtlich waren daran u. a. Erbschaftsstreitigkeiten zwischen den Geschwistern nach dem Tode der Eltern schuld, obwohl die Wiedensahler Schwägerin ihren berühmten Schwager Wilhelm während seiner Frankfurter Zeit regelmäßig mit niedersächsischen Delikatessen und auch mit selbst genähten Hemden unterstützt hatte. Vermutlich fand der sensible und nachtragende Wilhelm Busch schnell im engeren Zusammenleben mit anderen, selbstbewussten Personen Steine des Anstoßes. Er zog deshalb bereits im Herbst 1872 zu seinem Schwager, dem Wiedensahler Pastor Hermann Nöldeke, der Buschs Schwester Fanny geheiratet hatte.

Im Sommer 1878 starb Buschs Schwager Nöldeke. Mit dessen 3 Söhnen, seinen Neffen Hermann, Adolf und Otto, hatte Busch Urlaubsreisen gemacht. Der mittlerweile Wohlhabende bot seiner Schwester an, ihr die materiellen Sorgen und die Mühen der Erziehung ihrer Kinder abzunehmen, ließ deshalb ein altes Wiedensahler Bauernhaus, das als Pfarrwitwenhaus diente, auf seine Kosten umbauen, zog mit der Familie seiner Schwester ab 1879 dorthin und übernahm als Onkel Wilhelm die Pflegevaterschaft seiner drei Neffen, die gleichzeitig zu seinen künstlerischen Nachlaßverwaltern heranreiften. Hier in diesem Bauernhof (Busch selber half mit beim Tapezieren, Herd setzen, Pumpe installieren, usw.) hatte er Platz genug für ein großes Atelier. Für die nächsten 20 Jahre wurde

dieses Haus mit seinem großen Garten und seiner dörflich-ländlichen Umgebung der ruhende Aufenthaltsort, wenn er von seinen vielen, auch weiterhin durchgeführten Reisen Erholung und Sammlung wünschte und nach Belieben eigenbrötlerisch für sich den Tag gestalten wollte. Er erhielt zusätzlich durch seine Erzieherpflichten, die er vorbildlich erfüllte, eine neue Lebensaufgabe, die ihn allmählich innerlich stabilisierte. Die Familie der Schwester tat ihrerseits alles, um die zeitweiligen eigenbrötlerischen Eigentümlichkeiten Wilhelms zu respektieren und ihm die notwendige Zurückgezogenheit zu garantieren, die er für seine Arbeiten und für sein inneres Gleichgewicht benötigte. Allgemein scheinen Freundschaften mit Wilhelm Busch dann am dauerhaftesten gewesen zu sein, wenn eine gewisse Distanz oder regelmäßige Unterbrechungen garantiert waren. Nicht garantiert war das offensichtlich bei seinem Münchener Jugendfreund und langjährigen späteren Verleger Bassermann. Obwohl dieser ihm keine ungünstigen Vertragsbedingungen eingeräumt hatte, erschwerte Busch die redaktionelle und geschäftliche Zusammenarbeit immer wieder durch Argwohn, Bedenken und Sonderwünsche. Die Zusammenarbeit wurde immer gespannter und als schließlich geänderte Steuergesetze herauskamen, die eine vorherige Selbsteinschätzung des zu versteuernden Einkommens vorsahen, bot Busch 1896 seinem Verleger Bassermann den Ankauf aller seiner Autorenrechte mit einer einmaligen Abfindung an, denn seine Welt sei die Phantasie, nicht die der finanziellen und steuerlichen Realitäten. Der Verleger kam 1896 persönlich nach Wiedensahl, kaufte Busch alle Rechte für 50 000 DM ab, was Busch sofort akzeptierte und bat Busch, nicht verärgert zu sein, wenn er künftig durch seine neue verlegerische Freiheit viel Geld mit Buschs bisherigen Werken verdiene. Busch versprach das zwar, ärgerte sich aber später doch sehr und fühlte sich nachträglich übers Ohr gehauen.

Wilhelm Buschs Geschwister hatten nicht alle jene auffällige Gesundheit wie er. Er scheint außer einigen Erkältungen und der angeblichen schweren Typhuserkrankung in Antwerpen (die auch psychische Mitursachen gehabt haben könnte) nur zweimal eine schwere Nikotinvergiftung gehabt zu haben, bei einem Konsum von 40 - 50 selbst gedrehten Zigaretten pro Tag eigentlich kein Wunder: das erste Mal im Jahre 1860 in München, wieder zusammen mit einer Typhuserkrankung, zum zweiten Mal schwer im Frühjahr 1881 in Wiedensahl, wobei sich seine gesundheitlichen Störungen (Appetitlosigkeit, Schlaflosigkeit, Fieber) bis Anfang 1882 hinzogen.

Um 1880 und nachfolgend begann sich W. Busch intensiver mit religiös-mystisch-kontemplativen Schriften zu befassen, besonders mit den Schriften des Augustinus. Er hat solche Gedanken in seinem 1890 abgefassten und 1891 veröffentlichten symbolisch-mystischen Prosastück "Eduards Traum" mit verarbeitet. Überhaupt ist diese Zeitspanne von ca 1879 bis 1895 von einem intensiven Schaffen ausgefüllt. Busch verfasste noch bis 1884 verschiedene Bildergeschichten (wie Z.B. "Der Fuchs und die Drachen", "Plisch und Plum", "Balduin Bählamm", "Maler Kleksel", usw.), daneben entstanden in dieser Schaffensperiode viele Bilder, Studien und Skizzen mit ländlichen Motiven und Naturmotiven, einige Gedichte, die Erzählung "Eduards Traum und der Schmetterling" und seine verschiedenen Kurzbiographien. 1886 gab Busch das Verfassen von Bildergeschichten endgültig auf. Restliche zeichnerische und dichterische Fragmente der Jahre danach sollten nach seinem Wunsch nach seinem Tode unter dem Titel "Hernach" zusammengefasst erscheinen. Auch das Maler hat er in diesem Jahr aufgegeben.

Da seine Neffen mittlerweile alle drei ihr Studium abgeschlossen, geheiratet und eine Stelle angetreten hatten (Otto Nöldeke als Pfarrer zuerst in Hunteburg, dann in Mechtshausen am Harz, Adolf als Gymnasiallehrer in Verden an der Aller, Hermann als Pastor in Hattorf am Harz), wurde es einsam im Wiedensahler Pfarrwitwenhaus. Zuerst versuchten es Wilhelm Busch und seine Schwester mit Haushaltshilfen, die die notwendigen Arbeiten ausführen und sie versorgen sollten. Das erwies sich aber nach wiederholten Wechseln als nicht möglich. Der empfindsame Wilhelm Busch fand an jeder dieser eingestellten Haushaltskräfte irgend etwas für ihn Belastendes und Unpassendes. Deshalb bat er den jüngsten Neffen Otto Nöldeke, der gerade nach Mechtshausen am Harz versetzt worden war, ob seine Mutter und er nicht zu ihm und seiner Familie ziehen könnten. Otto sagte sofort zu und bereits im Herbst 1896 zogen die Mutter und Wilhelm Busch in das geräumige Pfarrhaus. In dieser letzten Lebensstätte verbrachte Wilhelm Busch nach seinen eigenen Worten neben seiner Jugend in Wiedensahl die schönsten und behaglichsten Jahre seines Lebens. Hier in Mechtshausen fand er einen neuen Anlauf für schöpferische Produktion, diesmal in Form von Gedichten. Sie erschienen in dem Sammelbändchen "Schein und Sein, Zu guter Letzt" und nach seinen Tode in "Hernach". Dann griff er die Beschäftigung mit Sagen und Märchen der Volkskunde wieder auf und veröffentlichte einen wissenschaftlichen Artikel über Volksüberlieferungen aus Wiedensahl. Daneben korrespondierte er weiter fleißig, besonders wieder mit Frau Johanna Keßler und ihren beiden

Töchtern, und traute sich weiterhin noch kleinere und größere Reisen zu. Er verbrachte die Tage immer mehr in beschaulicher und mystisch-religiöser, aber gelockerter, geradezu heiterer Stimmung. Anfang Januar 1909 starb Wilhelm Busch an Herzschwäche ohne größeres vorheriges Leiden.

4.9. Buschs künstlerisches Schaffen im Rückblick

Buschs Leben und künstlerisches Schaffen lässt sich in 4 Hauptphasen einteilen. Die erste Phase war die einer normalen jugendlichen Schülerlaufbahn. Die zweite Phase war durch verschiedene vergebliche Versuche gekennzeichnet, zuerst in einem anerkannten bürgerlichen Beruf (Ingenieur) eine Ausbildung zu absolvieren und dann studierter Künstler zu werden. Jedes mal merkte er, dass diese Vorhaben bald zu einer Krise führten, ab der er innerlich nicht mehr weiter konnte. Aus dieser Zeit stammen erste ironische Kritzeleien, humorvoll-ironische dichterische Versuche und karikierende Skizzen mit Texten. In dieser zweiten Lebensphase wurde zwar seine eigentliche Begabung schon sichtbar, von ihm selber aber noch nicht mit Ernst wahrgenommen und seine künstlerischen Produktionen waren noch alle mehr oder minder wenig originell und ausgereift. Die dritte Phase ab der Entdeckung seiner karikierenden Begabung durch den Verleger Braun bis etwa 1895 war gekennzeichnet durch eine Verlagerung seiner schon als junger Mann erkennbaren Unstetigkeit und Unfähigkeit zu kontinuierlicher gleichmäßiger Arbeit in die Form eines spontanen Umherreisens mit dazwischen geschobenen Phasen intensiver Beschäftigung mit zeichnerischen und textlichen Produktionen, durchmischt mit philosophischer Beschäftigung. In der vierten und letzten Phase wurde der alternde Busch immer sesshafter, wandte sich mit zunehmender Altersschwäche und Alterszittrigkeit ganz von der Zeichnerei und Malerei ab und beschäftigte sich nur noch mit spontaner dichterischer und philosophischer Produktion, meistens zur Richtung der Lebensweisheiten gehörig.

Seine hauptsächlichsten literarischen Werke sind aber vom Umfang her seine Briefe geworden. Auch wenn er sich in vielen so darstellte, wie er gerne gesehen werden wollte, sind sie doch der beste Spiegel seines inneren Wesens und helfen seine anderen Werke besser zu verstehen. Häufig hat er in seinen Karikaturen, Satiren, Bildergeschichten und Dichtungen eigenes Innenleben und persönliche Probleme verarbeitet. Das gab seinen künstlerischen Produktionen die eigenständige, originelle Note. Immer wenn Busch Vollkommenes, Schönes und Edles schaffen wollte, sei es als Maler oder als Dichter, kam nur Profanes oder Mittelmäßiges heraus. Sobald er aber vereinfachte, flüchtig nur das Wesentliche festhielt, die Welt um sich herum und seine Phantasiegeschöpfe grob entstellend vereinfachte und seiner teilweise bösartigen Satire freien Lauf ließ, dann erreichte er Meisterschaft. Diese ihm eigene Meisterschaft pflegte er aber nicht systematisch, sondern er betonte immer wieder, dass er abwarten müsse, bis ihm von selber eine Thematik begegne, die er in dieser Richtung bearbeiten könne. Zwischendurch beschäftigte er sich mit anderen Themen und künstlerischen Arbeiten. Er gehörte also nicht zu denjenigen Künstlern, die klar ihre Begabungen und Möglichkeiten erkannten und diese zielstrebig in Tätigkeit umsetzten, wie das. z. B. sein Zeitgenosse Karl May tat, der seine angeborene Hochstapelei, Phantasterei und Geltungssucht zielstrebig und unermüdlich in immer demselben Genre sich entfalten ließ. Busch ging es mehr wie seinem Zeitgenossen Conan Doyle, der lieber ein bedeutender historischer Romanschriftsteller im Stile Walther Scotts geworden wäre und der deshalb seine eigentliche Begabung, die Gestaltung des analytischen Privatdetektivs Sherlock Holmes nur teilweise in dem Umfang bearbeitete, wie das seine Leserschaft wünschte. Aber wenn auch Wilhelm Buschs Bemühungen als Maler, Lyriker und Prosaist über Profanität und Mittelmäßigkeit nie hinausgekommen sind, wäre er zum typischen originellen Karikaturist mit einer damit verbundenen ironischen Anti-Lyrik nicht ohne den mäßigen Maler und ohne den mäßigen Dichter geworden. Die scheinbar erfolglosen Lehrjahre in Düsseldorf, Antwerpen und München lieferten ihm später die notwendigen handwerklichen Fähigkeiten für seine Einmaligkeit. Deshalb ist es notwendig, sich getrennt mit Wilhelm Busch dem Maler und Wilhelm Busch dem Dichter und Schriftsteller zu beschäftigen, um dann seine eigentliche künstlerische Domäne, seine originellen Bildergeschichten, besser beurteilen zu können.

5. Wilhelm Busch als Verfasser von Bildergeschichten

Bekannt geworden ist W. Busch hauptsächlich durch seine Bildergeschichten. Als Kernanliegen seiner künstlerischen Tätigkeit hat er sie aber nicht angesehen, sondern hauptsächlich nur als Broterwerb. Als er durch sie so wohlhabend geworden war, dass er sich nicht mehr um seinen Lebensunterhalt sorgen musste, hat er mit ihnen aufgehört und hat sein spontanes, trödlerisches Leben des "Mal hier, mal dort, mal dieses, mal jenes" wieder aufgegriffen. Das war seine eigentliche Natur, die eines skeptischen, pessimistischen, philosophisch-interessierten, introvertierten, ironisch-

humorvollen, gebildeten Kunst-Bohemiens, der sich nicht gern langfristigen Arbeitspflichten um ihrer selbst willen widmete, der regelmäßig von den Menschen Abstand brauchte und in irgend einer künstlerischen Form seine inneren Probleme abreagieren musste. Seine Bildergeschichten waren eine Form dieser Daseinsbewältigungen. Er selber empfand sie wohl nicht als wertvolle Kunstwerke, aber sie stellten eine bisher noch nicht gefüllte kulturelle Marktlücke dar, eine bisherige Nische, die auszufüllen einer besonders strukturierten, komplexen Charakterstruktur bedurfte.

Ihre eigentliche Bedeutung liegt in ihrem Dopplereffekt, in der Parallelität von Zeichnungen und Versen. Buschs ganze Lebensauffassung und Weltbetrachtung wird in den Bildergeschichten doppelt verarbeitet und kommt dadurch doppelt konturiert, nämlich doppelt humorvoll, ironisch, bösartig, sarkastisch, skurril, treffend, bemerkenswert, zeitkritisch, usw. beim Leser an. Jeder seiner Werkrezipienten findet diejenige Darstellungsmethode, die bei ihm am meisten haftet: der optische Typus die Skizze, der Leser den Vers, der akustische Typus behält seine Sentenzen, wenn sie von anderen zitiert werden. Auf den ersten Eindruck hin scheinen sie für den Leser zur Erheiterung mit hintergründigem Humor geschrieben zu sein. Bei weiterer Prüfung scheinen sie als Lebensweisheiten eines Pessimisten zum Nutzen seiner Leser und zur Belehrung auf humorvoll-ironische Weise verfasst worden zu sein. Eine genaue Analyse und Parallelisierung mit seinem Leben und seinen sonstigen Äußerungen lässt erkennen, dass er sie auch für sich ganz persönlich verfasst hat, als Abreaktion von Problemen, als Hilfe zur eigenen Lebensbewältigung und oft auch als verschleierte Rache an seiner Umwelt für teilweise schon lange zurückliegende Enttäuschungen, oder sie lassen sich mit konkreten Ereignissen und Tendenzen seiner Zeit parallelisieren. Erst in dieser dreifachen Komplexität werden die Bildergeschichten ganz verständlich.

"Schnurrdiburr oder die Bienen" (1868) entstand aus der Beschäftigung mit der Bienenzucht bei seinem Onkel, dem Pastor Kleine in Lüthorst, für dessen "Bienenwirtschaftliches Zentralblatt" W. Busch im Februar 1868 drei kleine Aufsätze über Bienenzucht veröffentlicht hatte. Die Bildergeschichten "Der heilige Antonius" (1870), "Die Bilder zur Jobsiade" (1872), "Die fromme Helene" (1872) und "Pater Piluzius" (1870-72) passten zu seiner damaligen antiklerikalen, insbesondere antikatholischen Einstellung und zum beginnenden Kulturkampf. Zugleich spiegelt sich in der frommen Helene Frankfurter kleinbürgerliches, pietistisches Milieu. In "Max und Moritz" (1865 ausgeliefert) und "Plisch und Plum"(i882) vermutet man Momente der Aufarbeitung seiner Wiedensahler und Ebergötzener Kinderjahre. In den "Haarbeuteln" (1878) lassen sich selbst erlebte und beobachtete Erfahrungen aus der Münchener Zeit mit übermäßigem Alkoholgenuss vermuten. In "Fips der A'ffe" (1879) brachte Busch möglicherweise Aspekte seiner Welt- und Menschensicht in schopenhauerischer und darwinistischer Perspektive ein. Die "Abenteuer eines Junggesellen" (1875), "Herr und Frau Knopp" (1876) und "Julchen" (1877) können auch Elemente einer durchaus bösartigen Abrechnung mit der Frankfurter Familie Keßler enthalten. In "Balduin Bählamm" (1883) und "Maler Kiesel" (1884) werden Erfahrungen aus der Künstlerwelt und sein eigenes Scheitern als Dichter und Maler verarbeitet. Mitte der 80-iger Jahre war W. Busch so bekannt und existentiell abgesichert, dass sein bisher gestörtes Selbstgefühl wieder gestärkt war und er alle bedrückenden, enttäuschenden und peinlichen Erinnerungen an seine bisherige Vergangenheit innerlich nun verkraften und ertragen konnte. Damit entfielen möglicherweise Hauptgründe für weitere Bildergeschichten. Eine genaue Parallelisierung seiner Bildergeschichten mit seinem Leben dürfte diesbezüglich noch manche interessanten Zusammenhänge offen legen.

Wenn man die Entwicklung von W. Busch zum Verfasser von Bildergeschichten in der Anfangsphase genauer verfolgt, so ergeben sich wenig Hinweise auf einen bedeutenden Einfluss der früheren oder zeitgenössischen großen europäischen Satiriker und Karikaturisten auf den jungen Wilhelm Busch. Und Busch schreibt selber dazu im Jahre 1886 in einem Brief, dass er sich in die Schriften der früheren Humoristen nicht vertieft habe. Die seien ihm sogar jetzt noch so gut wie unbekannt. Es dürfte der Wahrheit entsprechen, was W. Busch in seiner Selbstbiographie von 1886 dazu schrieb, dass er nämlich allmählich in dieses Genre hineingewachsen sei und mehr Beifall erfahren habe, als er ursprünglich erwartet hat und dass diese Bildergeschichten überwiegend aus eigener Freude daran und auch aus finanziellen Gründen entworfen worden sind.

Der Karikaturist und Verleger Caspar Braun, selber Sachverständiger in Sachen Satire und Karikatur, hatte seine "Fliegenden Blätter" teils als harmlos-humorvolle, teils als satirischgesellschaftskritische Zeitschrift geplant, die wöchentlich erschien, weitgehend durch Kolportage vertrieben wurde und in bunter Mischung rührselige Kurzgeschichten, witzige Zeichnungen, ironische Gedichte, bissige Gesellschafts- und Politiksatire und satirisch verpackte Lebensweisheiten enthielt und zur Hälfte aus

Texten und zur Hälfte aus Zeichnungen bestand. Weil er dafür ständig neue Ideen, begabte Zeichner und witzig-kritische Mitarbeiter benötigte, hielt er engen Kontakt zur Künstlervereinigung "Jung München" und gewann einige deren Mitglieder als Mitarbeiter, denn dort war untereinander jene Satire üblich, auf die er in seinen Zeitschriften Wert legte. Ende 1858 gewann Braun für 12 Jahre auch Busch als Mitarbeiter für seinen Verlag.

Bis 1870 hat Busch über 160 kleinere und größere Beiträge mit über 1 000 Holzschnitten beigesteuert. Sie erschienen in den wöchentlichen "Fliegenden Blättern", den unregelmäßig erscheinenden "Bilderbogen" und in den einzelnen "Münchener Bilderbüchern". Während die "Bilderbögen" als eigenständige Bilderblätter oder als Beilagen zu den "Fliegenden Blättern" konzipiert waren, fassten die "Münchener Bilderbücher" ab 1862 Einzelbeiträge und Bildergeschichten der "Fliegenden Blätter" und der "Bilderbögen" zusammen oder brachten als Erstveröffentlichungen längere neue Bildergeschichten. So erschienen von W. Busch als Erstveröffentlichungen in Buchform "Max und Moritz" und "Schnurrdiburr" und als Zusammenfassungen von Kurzbeiträgen "Schnaken und Schnurren" (1866) und "Kunterbund" (1872). Der von Busch selber gewählte Titel "Schnaken und Schnurren" (von niederdeutsch snakken, d. h. plappern, und Schnurre, d. h. lustige Erzählung) und der Untertitel "Eine Sammlung humoristischer kleiner Erzählungen in Bildern" verweist auf den Inhalt der auf 3 kleine Bände verteilten Zusammenstellung. Die ebenfalls 3-bändig angelegte Ausgabe "Kunterbund" verdeutlicht in ihrem Titel ebenfalls das Programm dieser Zusammenstellung, nämlich ein buntes Allerlei von Bildergeschichten mit und ohne zugehörige Verse, kürzere und längere fremde Texte mit Illustrationen von Busch und frühe Busch-Gedichte.

Busch hat in seiner Selbstbiographie von 1886 angegeben, sein erster Beitrag für die "Fliegenden Blätter" sei die 1859 erschienene Bildergeschichte von den 2 Männern auf dem Eis gewesen, von denen einer seinen Kopf verliert. Das Thema stammte aus einem seiner gesammelten Märchen, "Der harte Winter", in dem ein Mann im Winter seinen Kopf verliert und nun ohne Kopf eine lukrative Anstellung als Dielenträger findet, weil ihm dabei kein Kopf mehr im Wege ist. In Wirklichkeit hat Busch bereits 1858 begonnen, in den "Fliegenden Blättern" fremde und eigene Witze zu illustrieren und Einzelskizzen beizusteuern. Seine ersten längeren Bildergeschichten waren noch ohne Worte. Erst für spätere Neudrucke hat Busch zu diesen stummen Bildererzählungen noch Verse hinzugefügt. Als einzige Ausnahme hat er zu der 1862 erschienenen, anfangs stummen Bildergeschichte vom hohlen Zahn zuerst Prosasätze hinzugefügt, die dann aber in die späteren Verse umgedichtet wurden.

Zwischen diesen beiden Typen von gemischten Produktionsformen Texte mit Illustrationen und Bilderfolgen mit Versen, "weil doch auch etwas Geschwätz dabei sein muss und weil man Bilder nicht zitieren kann" (W. Busch; nach 0. Nöldeke, 1943, S. 171) - hat sich hauptsächlich das Schaffen von Busch bis hin zu seinen letzten Bildergeschichten um 1886 bewegt. Dabei überwogen anfangs die textarmen Bildergeschichten, später aber die textreichen.

Um auf die Frage nach Fremdeinflüssen und Vorbildern und auf die Eigenständigkeit der Werke Buschs zurückzukommen, so fällt bei der Durchsicht der "Fliegenden Blätter" auf, dass alle von Busch bearbeiteten Themen, Zeichnungsformen, Bilderzählungstypen, Verstypen und Sprachpointentypen schon vor ihm und auch neben ihm dort veröffentlicht worden sind. Busch hatte eigentlich keine anderen Anregungen notwendig als die Lektüre der früheren Hefte bzw. die Beiträge der anderen Autoren. Und da einige Autoren ebenfalls Mitglieder im Künstlerverein "Jung München" waren, dürfte dort bei den nächtelangen geselligen Veranstaltungen sicher auch über solche erschienenen Beiträge, über geplante Beiträge und über geeignete Ideen gesprochen worden sein. Busch brauchte sich oft nur Themenansätze auszuwählen und diese breiter und individueller auszuarbeiten. Seine Begabung sowohl zum karikierenden Zeichnen als auch zum Versemachen war nur etwas ausgeprägter als bei den anderen Autoren der "Fliegenden Blätter". Die bisher ohne geeignetes Betätigungsfeld gebliebene Begabung Buschs fand in den "Fliegenden Blättern" die geeignete Entfaltungsmöglichkeit. Es müsste genauer untersucht werden, inwieweit Busch konkrete Ideen und Motivationen aus den früheren und gleichzeitigen Beiträgen Anderer schöpfte.

So erschien bereits in den frühen "Fliegenden Blättern" eine kurze "Affen-Bilderposse"; das Thema von der Ungebundenheit eines Junggesellen taucht regelmäßig in Bildern und Texten auf; regelmäßig begegnet man jenen satirischen Grausamkeiten, wie sie in den Bildergeschichten von Busch so typisch sind; es gibt stumme Bildergeschichten und solche mit ergänzenden Texten; es finden sich Lebensweisheiten und die Bevorzugung des bäuerlich-kleinstädtischen Gesellschaftsmilieus; es

gibt ausführlicher gezeichnete Bilder und flüchtige, vereinfachende Skizzen, usw. Seine persönlichen Probleme und Enttäuschungen fand Busch entweder in den "Fliegenden Blättern" bereits satirisch-humorvoll vorbehandelt, oder es bot sich an, diese in der Konzeption der "Fliegenden Blätter" zu bearbeiten und abzureagieren.

Es könnte unnötige Forscherbemühungen bedeuten, für W. Busch unbedingt Vorläufer und Vorbilder im weiten literarischen europäischen Umfeld suchen zu wollen. Das dürfte sich vermutlich mehr für die Konzeption der "Fliegenden Blätter" und für andere Autoren, wie z.B. für Richter, lohnen. Man sollte die Entstehungsbedingungen und Einflussgeschichte der Bildererzählungen von W. Busch nicht überinterpretieren, sondern zuerst einmal die "Fliegenden Blätter" als Vorbilder-Rahmen auswerten. Es erscheint als eine gewisse Überinterpretation, Buschs Bildergeschichten entweder als tiefenpsychologisch zu deutende Konzentration der künstlerischen Betätigung eines Erwachsenen auf das verlorene Paradies der Kindheit zu verstehen oder als bittere Selbstkommentare über die Macht der Gesellschaft über das Individuum und über die Ohnmacht des Individuums in seinem Versuch des Widerstandes gegen die gesellschaftlichen Normen zu betrachten, das Werk Buschs gewissermaßen als ein Prisma der Misere eines Kimstiers in der kleinbürgerlichen Gesellschaft des 19. Jhs. und als ein Abbild dieser kleinbürgerlichen Gesellschaft mit ihren historischen Widersprüchen zu deuten, wie das Ueding (1977) versucht.

6. Wilhelm Busch als Verfasser von lyrischen Humoresken, Satiren und Lebensweisheiten

Als reiner Lyriker ist W. Busch nur mit wenigen kleinen Sammlungen an die Öffentlichkeit getreten. Es handelt sich um die Gedichtbändchen "Kritik des Herzens" mit 80 Gedichten (1874), "Zu guter Letzt" mit 100 Gedichten (1904) und um das posthum erschienene "Schein und Sein" mit 74 Gedichten (1909). Dazu kommen noch einige frühe elegische Verse in seinen Tagebüchern der Düsseldorfer und Antwerpener Zeit und einige Parodien in der Kneipzeitung des Künstlervereines "Jung-München", von denen einige auch in den "Fliegenden Blättern" veröffentlicht wurden. Buschs Gedichte sind teilweise private Gelegenheitsgedichte, andere sind bewußt für eine Veröffentlichung gemachte Verse.

Schon bald nach den ersten Bildergeschichten tauchte das Gerücht auf, W. Busch sei nur der Illustrator von Texten, die Reime zu seinen Bildergeschichten habe jemand anderes in seinem Auftrag gemacht. Möglicherweise als Reaktion auf dieses Gerücht wählte W. Busch aus seiner bisherigen Sammlung von Gelegenheitsgedichten 80 aus, sandte die Zusammenstellung im Juni 1874 an seinen Verleger Bassermann, der sie bereits im Oktober desselben Jahres erscheinen ließ. Ob Busch nur sichtbar dieses Gerücht von seiner angeblichen Unfähigkeit zu ironisch-satirischen Textproduktionen dementieren wollte, oder ob er auch gegenüber einer oberflächlichen Leserschaft eine andere, anspruchsvollere Form seiner Satire probieren wollte, muss offen bleiben. Jedenfalls hat er diesem Gedichtbändchen keinerlei Zeichnungen beigefügt. Seine bisherige Leserschaft hatte so etwas nicht erwartet und reagierte dementsprechend enttäuscht. Kaum einer der Kritiker erkannte, wie sehr seine Gedichte das Weltverständnis und die Eigenarten des Verfassers zum Ausdruck brachten. Die Gedichtsammlung erregte geradezu einen Sturm der Enttäuschung, nur alte Geheimräte, Professoren und Dozenten seien begeistert, teilte der Verleger Bassermann Busch in einem Brief vom 28. 11. und 30. 11. 1874 mit. Viele Interpreten stilisierten später die Gedichte als Laienbrevier der Schopenhauerschen Philosophie hoch. Andere sahen darin eine Sammlung von Eitelkeit, seelischen Schmerzen, Schadenfreude, Verstellungen aus Gefallsucht, menschlicher Bosheit, Lob von Lastern, Verhöhnungen bürgerlicher Werte, pharisäerhafte Verabscheuungen und ins geheime Entschuldigungen der menschlichen Schwächen gemäß dem Bekenntnis Buschs, das Büchlein solle Zeugnis seines und der anderen bösen Herzen sein. Wieder andere sahen eine enge Anlehnung an die Gedichte von H. Heine, also ähnlich wie in der Malerei heimliche Unselbständigkeit und Kopierversuche.

Busch war von seinem geringen öffentlichen Erfolg enttäuscht. Deshalb veröffentlichte er erst 30 Jahre nach der "Kritik des Herzens" im Jahre 1904 unter dem weniger lyrischen Titel "Zu guter Letzt" 100 weitere Gedichte, die er aus ca. 180 ab den 90iger Jahren geschaffenen Gedichten ausgewählt hatte. Anfangs hatten diese Gedichte keine Überschriften, erst ab 1908 wurden die im Manuskript enthaltenen Überschriften mit abgedruckt. Zusammen mit den wenigen, nach 1904 entstandenen Versen kam der Rest nach seinem Willen posthum im Jahre 1909 unter dem Titel "Schein und Sein" heraus. Während das Bändchen "Zu guter Letzt" noch etwa der "Kritik des Herzens" ähnelt, stellt die letzte Sammlung "Schein und Sein" mehr eine Zusammenstellung von banalen, privaten Reimen, schwank- und märchenhaften Gedichten (die die erneute Beschäftigung

Buschs mit der niederdeutschen Volksüberlieferung widerspiegeln), Ausdruck privater Versponnenheit, Gleichnissen über das menschliche Leben oder einfach eine persönliche Sentimentalität dar. Trotzdem lassen sich bei diesen Gedichten und bei den Versen der Bildergeschichten gewisse Grundmerkmale erkennen. Die Thematik entspringt häufig privaten Erlebnissen und Problemen. Die Verse halten ironisch-resignierend, bösartig-rächend oder einfach humorvoll fest, wie Busch Erlebnisse einstuft und bewältigt, wie er seine kleinbürgerliche Umwelt und wie er Grundphänomene des Lebens beurteilt. Sprachlich fallen als Kennzeichen epigrammatische Formulierungen, aphoristischer Stil, knappe Andeutungen, aus dem Alltag entnommene Bildlichkeit und Verzicht auf durchgehende emotionale Wirkung auf. Besondere emotionale Wirkungen wie Mitleid, Erbarmen, Sympathie, Rührung, usw. vermeidet er oder lässt sie am Ende in häufig banaler Weise jäh abbrechen. Diese Technik des jähen Umschlagens hat Busch möglicherweise bei H. Heine studiert und in seinen Versen bis zur völligen Zerstörung des im Gedicht Aufgebauten weitergeführt. Destruktiver Schluss war aber auch schon in den "Fliegenden Blättern" ein typisches Gestaltungsmerkmal. Bewusst schockiert Busch auch durch die geplante Missachtung bisheriger traditioneller Regeln der klassischen Poeterei, indem er saloppe Vergleiche, banale Witze, fehlerhafte Reime, Verbindungen von Gewöhnlichem mit Hohem, schiefe Vergleiche, groteske Wortspiele, parodistische Übertreibungen, Destruktionen am Gedicht Ende, burleske Gegenüberstellungen, usw. benutzte. Buschs Gedichtbändchen sind keine Anthologie selbständiger Gedichte, die alle auch für sich alleine ihre volle Wirkung entfalten könnten, sondern sie stehen in einem lockeren, inhaltlichen Zusammenhang, dessen verbindende Elemente Buschs private Lebensphilosophie und seine Reaktionen und Einstellungen zu den Ereignissen des Alltags sind. Erst in ihrer Zusammenstellung kommt ihr eigentlicher Sinn zur Geltung.

7. Wilhelm Busch als Prosa-Dichter

In einigen Ansätzen hat sich W. Busch auch als Prosa-Dichter versucht, teils als Dichter von Kurzgeschichten, als allegorischer Prosadichter, als Dichter von Bühnenstücken und als Verfasser von Aphorismen. In der Münchener Zeit hat Busch einige Kurz-Bühnenstücke verfasst, allesamt Bühnenschwänke, z.B. die Possen "Der Vetter auf Besuch", "Liebestreu und Grausamkeit", "Schuster und Schneider in der Herberge", "Hansel und Gretel". Es handelt sich in allen Fällen um billig-witzige Komödien mit Gesangs- oder Gedichteinlagen ohne besonderen Humor in der Handlung. Sie waren auch nur als lustige Stücke im engeren Kreise des Künstlervereines gedacht und auch nur dafür geeignet. Dann kann man zu den Prosawerken einige Beiträge zu den Vereinsblättern des Münchener Künstlervereines zählen, wie z.B. das sozialkritisch-ironische "Diplomatengastmahl beim Fürsten Krüger" von 1863 und die ab 1886 erschienenen verschiedenen autobiographischen Versionen. Aber als wirklich erwähnenswerte dichterische Prosawerke sind nur zwei allegorisch-symbolhafte Prosaerzählungen zu nennen, nämlich "Eduards Traum" und "Der Schmetterling".

Eduards Traum entstand wohl in verschiedenen Arbeitsabschnitten im Jahre 1890. Sowohl am Schriftbild als auch an den Korrekturen sind verschiedene Bearbeitungsphasen erkennbar. Über die Motive zur Abfassung dieser symbolischen Erzählung ist nichts bekannt. Auf eine briefliche Anfrage seines Verlegerfreundes Bassermann, ob Busch nicht ein weiteres, dieser Erzählung ähnliches Prosastück anbieten könne, hatte Busch im Herbst 1891 verneinend geantwortet. Aber im Laufe des Jahres 1894 arbeitete er heimlich an einer weiteren Prosaerzählung und übergab im Dezember 1894 dieses "Seitenstück zu Eduards Traum" mit dem Titel "Der Schmetterling" seinem Verlegerfreund. Im Unterschied zu Eduards Traum enthielt dieses Manuskript einige Illustrationen.

Eduards Traum hat in der Literatur seiner Zeit keine literarischen Vorbilder. Diese Erzählung ist sicher keine alleinige satirische Abrechnung mit der bürgerlichen Kultur und Wissenschaft des ausgehenden 19. Jh. Sie ist auch keine reine dichterische, distanzierte Erfindung, ausgedrückt in Form eines Traumerlebnisses, sondern eine satirisch-allegorische Darstellung und Interpretation der Welt aus der Sicht einer absoluten Skepsis. Sie handelt von den Traumerlebnissen des schlafenden Familienvaters Eduard, der als denkender Punkt seinen Körper verlässt und in eine chaotische Welt gerät. Der Traum ist eine allegorisch-symbolhaft-komisch-satirische Auseinandersetzung mit und eine Verspottung und Demaskierung der zeitgenössischen bürgerlichen Gesellschaft. Manches dürfte aber auch nur als satirisch-alberner Nonsens gemeint sein und sollte nicht überinterpretiert werden.

Der Beginn der Erzählung, Eduard wird zum denkenden Punkt, der seinen eigenen Körper verlässt, dürfte eine Persiflage auf spiritistische Kreise seiner Zeit und ihre Bemühungen um eine Bewusstseinserweiterung sein. Der Traumbesuch in der skurrilen Welt der Mathematik und Geometrie könnte als eine humorvolle Verarbeitung seiner gescheiterten polytechnischen Ausbildung in Hannover

verstanden werden. Der Besuch im Kommunalwesen der aparten Körperteile im altdeutschen Gehölz ist eine deutliche Persiflage auf die seit den frühen griechischen und römischen Staatslehren gängige Auffassung (Lehrbeispiel vom Kopf, vom Magen und den Händen als Symbole für die Sozialschichten in der altrömischen Sage), eine Gemeinschaft bestehe aus lauter unterschiedlichen Teilen, die sich aber alle gegenseitig bedürften. Alle aparten Körperteile führen in Buschs Persiflage ein getrenntes, egoistisches und teilweise eingebildetes Dasein, zuoberst die verschiedenen Qualitäten von unnützen Köpfen (Kopfnicker, Wasserköpfe, Querköpfe). Der kurze Besuch des denkenden Punktes Eduard im angeblichen Dorfidyll wurde von Busch benutzt, um dieses Idyll schonungslos pessimistisch und roh zu zerstören. Jedes erwähnte Dorfgeschöpf wird im Traumdorf irgendwie von Mitbewohnern geschädigt, echte Mitmenschlichkeit gibt es dort nicht, nur Betrug, Berechnung und Materialismus. In der feinen, hoch gebildeten Metropole der Konkurrenz suchen die Bankiers, Juden, Geschäftsleute, Beamte, junge Paare und auch Kriminelle ihr Glück zu machen. Aber Hilfsbedürftige ohne Möglichkeiten zum Selbsterfolg werden vom Zug der Erfolgreichen und Aussichtsreichen überrollt. Das soziale Miteinander der dortigen Stadtbewohner ist kalt, herzlos, egoistisch. Das Kommunalwesen der Behaglichkeit ist eine böse Satire auf den kommunistisch-sozialistischen Traum-Staat. Er wird als Schlaraffenland dargestellt, in dem kaum noch gearbeitet werden muss, weil die Forscher alle Möglichkeiten der Natur in den Dienst des Menschen gestellt haben und zu seinem Wohlergehen ausnutzen. Keiner arbeitet deshalb viel, jeder hat aber alles. Krankheiten tun nicht mehr weh und Diebe werden in einer Art Irrenanstalt behandelt. Das Geheimnis für die gleichgültige Toleranz aller allen gegenüber, für das Fehlen jeglichen Ehrgeizes, Neides, jeglicher Strebsamkeit und jeglichen Konkurrenzdenkens als Wurzel für alles soziologische Übel ist dort im Traumstaat die Entfernung der Konkurrenzdrüse. Die Nachteile der Entfernung dieser Drüse sind aber der Verlust des Lachens über den anderen und eine allgemein sanfte Eintönigkeit, die viele nicht mehr ertragen können und sich deshalb das Leben nehmen. Der etwas künstlich eingeschobene Besuch des denkenden Punktes bei einem Naturphilosophen dient; dazu, Buschs philosophische Lebensweisheiten ironisch-allegorisch zu veranschaulichen. Die Erzählung schließt fast im Stile ostasiatischer Seelenwanderungslehren und Erlösungslehren mit einer allegorischen Erlösungssymbolik. In einer schönen Landschaft begegnet der Punkt Eduard drei Hauptgruppen von Menschen: denen, die unbekümmert um alles Höhere sorglos ihr Leben verfeiern und schließlich vom Tod überrascht und in die Dunkelheit der ewigen Wiederkehr gefahren werden. Die zweite Gruppe ist erheblich kleiner und versucht den steilen Weg der Loslösung von allem Irdischen, scheitert aber unterwegs. Zu ihr gehören auch die Erkenntnis-Philosophen und Weisheitslehrer, die jeder für sich nur bis zu einer bestimmten Stelle die Wahrheit erkannt haben, selbst aber auch nicht bis zur Erlösung vorgedrungen sind. Nur wenige stille Pilger mit Herz, die das irdische Wunschleben überwunden haben, kommen in das Schloss der Erlösung. Dann erwacht Eduard angstgepeinigt und sieht erleichtert seine Frau und Kinder, die ihn zum Morgenkaffee rufen. Am Schluss legt Busch dem aufwachenden Eduard eine Entschuldigung in den Mund, dass in dieser Erzählung "die Bilanzen ein Defizit aufweisen". Aber auf diese Weise habe er Schrullen mitteilen müssen.

Als Ergebnis des Stückes bleibt, dass das wahre Gesicht der Welt negativ, ein Bluff, ein Irrtum ist und dass das einzige Glück nur das kleine private Glück im Alltagsdasein sein kann. Beurteilt man diese mäßig gelungene Erzählung literarhistorisch isoliert, so hätte sie damals ohne den mittlerweile bekannten Verfassernamen W. Busch kaum eine Chance gehabt, in einer bedeutenderen literarischen Zeitschrift zu erscheinen und wäre heute vermutlich völlig unbekannt. Allenfalls hätte man sie als Vorläufer eines ironischen Symbolismus eingestuft. Verbunden mit dem berühmten Namen Busch hat man sie andererseits teilweise aber überinterpretiert. Irgendwo dazwischen dürfte ihre wahre literarhistorische Bedeutung liegen.

Die zweite symbolisch-allegorische Prosaerzählung "Der Schmetterling" trägt deutlich erkennbare autobiographische Züge und individuelles Weltverständnis. Aber zu eng auf sich selber zugeschnitten sollte man diese Erzählung von W. Busch auch nicht einstufen. Sie ist ein Gleichnis für Buschs prinzipielle Einsicht, dass man illusionären, weitgesteckten Zielen im Leben vergeblich nachjagt und dass man nur im Kleinen Zufriedenheit erlangen kann. Somit schließt das Stück da an, wo Eduards Traum aufhört.

Der Inhalt ist einfach, ist in eine Ich-Form-Erzählung verpackt, was die Nähe zur autobiographischen Lebensinterpretation erhöht, und ist die symbolisch verpackte Chronik des fortschreitenden Scheiterns von Illusionen. Der faule, verträumte, arbeitsscheue Bauernjunge Peter läuft mit einem Netz in der Hand von zuhause fort, um einen bunten Schmetterling, die Illusion, zu fangen, erreicht sein Ziel aber nie. Ziellos irrt er in der Welt umher. Schließlich gerät Peter in die Abhängigkeit einer

jungen schönen Hexe, die ihn in die Gestalt eines Pudels verwandelte, möglicherweise einer jener nachtragenden, bösartigen literarischen Racheakte und Bewältigungsversuchte Buschs mit seiner Frankfurter Zeit bei der geliebten Frau Keßler, als deren hilfloser, hoffnungsloser und unterwürfiger Verehrer er sich empfunden haben mag. Schließlich kommt der mittlerweile stark mitgenommene Peter (alt, hässlich, struppig, fußamputiert und mit einem Dauerhexenschuss) wieder nach Hause. Alle seine Angehörigen waren mittlerweile gestorben, das Elternhaus hatte den Besitzer gewechselt, der ehemalige Knecht und die ehemalige Magd hatten den Hof als neue Besitzer übernommen. Dort verbrachte er unter dem falschen Namen Fritz Fröhlich als fleißiger Hilfsknecht und Hilfsschneider den Rest seiner Tage, in der festen Absicht, so nützlich wie möglich zu sein. Auch dieser Schluss könnte wieder ein symbolischer Vergleich mit der Lebensaufgabe des nunmehr 62-jährigen W. Busch sein, der nach seinen vielen unruhigen Wanderjahren, die er vergeblich hinter dem Schmetterling "Künstler" herjagend vergeudet hatte, seine Lebensaufgabe in der Erziehung seiner Neffen gefunden hatte.

8. Wilhelm Busch als Sammler volkskundlicher Überlieferungen

Zwischen 1853 und 1858 (also im Alter zwischen 21 und 26 Jahren) hatte Busch während einer Zeit ernster Verunsicherung über seinen beruflichen Werdegang vorwiegend in Wiedensahl und Lüthorst mündliche volkskundliche Überlieferungen gesammelt mit der Absicht, sie zu veröffentlichen. Er hatte damals auch bereits ein Titelblatt entworfen. Es handelt sich um Märchen, Sagen, Schwanke, Reime und Lieder. Als Erzähler befragte er verschiedene alte Bauersleute bzw. Dorfbewohner, einen Schäfer, einen invaliden Soldaten, einen Imker usw. Da er in den Sammlungen der Brüder Grimm aber Varianten seiner gesammelten Texte fand, wurde er wieder entmutigt, nahm an, das von ihm gesammelte Material habe doch keinen großen Neuigkeitswert und verzichtete auf eine Publikation. Erst zwischen 1899 und 1903 erschienen einige Texte im Korrespondenzblatt für niederdeutsche Sprachforschung, das gesamte Material dann posthum 1910 unter dem Titel "Ut oler Welt" (aus alter Zeit), hrsg. von seinem Neffen 0. Nöldeke. Diese Veröffentlichung enthält 41 Märchen, 34 Sagen, 23 Volkslieder, Aberglaubensberichte, Wetterregeln, Sprichwörter, Heilzaubersprüche, Kinderreime, Erklärungen niederdeutscher Ausdrücke und eine Beschreibung der herkömmlichen Flachsbearbeitung. 8 Stücke sind in Plattdeutsch aufgezeichnet, einige mundartliche Verse sind darunter, mehrere Verse scheinen ins Hochdeutsche übertragen worden zu sein. Die Mehrzahl der Märchen sind Varianten weit verbreiteter Typen, darunter von Frau Holle, dem Aschenputtel, dem Tischlein-deck-dich usw. Da Sammeln oft auch Selektieren bedeutet, fällt bei der Sammlung von Busch die Bevorzugung schwankhafter Versionen auf. Weshalb sich Busch damals für volkskundliche Stoffe interessierte, hing einmal mit seinem Interesse an Märchen schon in der Jugend zusammen, dann mit dem Vorbild der Brüder Grimm und schließlich scheint ihn auch das lebendige Plattdeutsch mit seiner reizvollen und krausen Ausdrucksweise interessiert zu haben. Liest man heute diese von dem 21 jährigen Busch begonnene und überwiegend von dem 26 jährigen Busch beendete Sammlung durch, dann ist man erstaunt über die gute Beobachtungsgabe des jungen Mannes für das Naive und Echte der Volksüberlieferung und auch über die gelungene, originalgetreue Erzählungswiedergabe. Mit dieser Sammlung gehört W. Busch, vielfach unbekannt, zu den besten, lebensnahesten Vermittlern mündlich tradierten niedersächsischen Volksgutes.

9. Wilhelm Busch als Maler und Zeichner nach der Natur
9.1. Der unbekannte Maler und Zeichner Wilhelm Busch

Wer ohne Vorwissen über künstlerische Doppelbegabungen z.B. Bilder und Zeichnungen eines berühmten Dichters (z.B. Goethes) sieht, steht zunächst erstaunt davor, weil er mit dem Dichter, nicht aber mit dem Maler gerechnet hat. Ähnlich verhält es sich mit Wilhelm Busch. Dass der Verfasser der bekannten humorvoll-satirischen Bildergeschichten und Karikaturen auch zugleich malte, dichtete und philosophierte, und das nicht dilettantisch, ist den meisten unbekannt. Den Maler-Beruf hatte er ja nach seinem Scheitern auf dem Polytechnikum in Hannover zuerst in Düsseldorf, dann in Antwerpen und schließlich in München angestrebt. Aber es lag sicher nicht nur an der damals in Düsseldorf und besonders in München vorherrschenden Historienmalerei, dass er auch in dieser Berufsrichtung den Mut verlor. Nach seinen eigenen Worten hatten die alten niederländisch-flämischen Meister ihn "zu sehr geduckt", d. h. sie hatten ihn durch ihr Können und ihre Perfektion so verunsichert, dass er den Glauben an die eigene Malzukunft verlor. Dennoch hat Busch bis ca. 1895 gemalt und gezeichnet. An die Öffentlichkeit ist er mit diesen Werken nie getreten, nur ein farbiger Dornröschenfries im Stile Ludwig Richters aus dem Jahre 1850 wurde von seinem Bruder ohne sein Wissen auf einer hannoverischen Gemäldeausstellung gezeigt. Die beiden an die Münchener Zeit

anschließenden Versuche, doch noch mit Malen sein Brot zu verdienen (nämlich in Frankfurt in dem Atelier bei der Familie Keßler und anschließend in München in dem von seinem Freund Lenbach eingerichteten Atelier), blieben ebenso erfolglos. Das wirkt um so überraschender, als Busch bei seinem Tode ca. 1000 Ölgemälde und ca. 1800 Zeichnungen hinterlassen hat. Auch nach seinem Tode blieben seine Gemälde weitgehend unbeachtet. Bis heute wird Busch als Maler der zweiten Hälfte des 19. Jh. kaum gewürdigt, obwohl seine Bilder einer gewissen Eigenständigkeit nicht entbehren.

Diese erstaunliche Unbeachtetheit seiner Gemälde und Skizzen hat verschiedene Gründe. Wenige sind signiert, viele sind unfertig, viele in Kleinformat angefertigt, sie sind verstreut auf viele Besitzer und Sammlungen. Viele Bilder scheinen zu deutlich in der Abhängigkeit der verehrten niederländisch-flämischen Vorbilder zu stehen, scheinen also für viele Betrachter zu wenig durch eigene Originalität gekennzeichnet zu sein. Erst in seinen späten Malereien hat sich Busch von dieser tatsächlichen Abhängigkeit befreit und Bilder gemalt, die in ihrer Eigenständigkeit fast die Qualität seiner Karikaturen erreichen. Dabei zeigen sie schon expressionistische Tendenzen und damit eine Form- und Farbauffassung, für die es damals in Deutschland noch keine Vorbilder gab. Dann ist Buschs Malkunst von Anfang an der Qualität seiner Bildergeschichten bemessen worden, wodurch das relative Gefälle das Urteil über seine Gemälde verstärkt belastet hat. Weiter hat Busch selber entscheidend zu der geringen Wertschätzung seiner Malkunst beigetragen, indem er seine Gemälde und Skizzen regelmäßig vor unerwünschter Begutachtung verbarg. Das Malen wurde für ihn immer mehr zu einer Art Versuch, die Welt und sein inneres Erleben im Bild zu bewältigen. Regelmäßig wird berichtet, dass Busch bei überraschendem Besuch ein Gemälde oder ein Skizzenblatt, an dem er gerade arbeitete, schnell versteckte. So wurden erst nach seinem Tode 1908 umfänglichere Proben seines malerischen Könnens bekannt. Natürlich waren die meisten Bilder von Busch deswegen auch nur von mittelmäßiger künstlerischer Qualität, denn er ging ja bewusst der Auseinandersetzung mit seiner Malerei aus dem Wege. Andererseits wurde seine weitgehend heimlich betriebene Malerei ein ungeschminkter Spiegel seines inneren Welterlebens, was bei einem Künstler, der sich in seinen Bildergeschichten und in seiner ironischen Lyrik auch danach richtete, was das Publikum von ihm erwartete, von erheblicher Bedeutung für eine Interpretation seiner Persönlichkeit ist. Indem er sich unbeobachtet glaubte, verdichteten sich seine späten Naturbeobachtungen zu erstaunlichen Interpretationswagnissen. Hier eröffnet sich eine Möglichkeit, dem verschlossenen Privatmenschen Busch über seine Malerei etwas näher zu kommen. Hier scheint noch manche wissenschaftliche Analysemöglichkeit unausgeschöpft.

9.2. Der Zeichner Wilhelm Busch

Zeichnen war nach der Selbstbiographie von 1886 bereits in seiner Jugendzeit bei Pastor Kleine eine seiner Lieblingsbeschäftigungen. Auch später konnte er das Malen und Zeichnen nicht lassen und verwandte viel Zeit darauf, auch nachdem ihm Bekannte geraten hatten, seine Zeit und Kraft nun ganz auf denjenigen Bereich zu konzentrieren, mit dem er beim Publikum Bekanntheit erreicht hatte (Brief 1877 an Johanna Keßler). Seine Münchener Arbeiten zeigen, dass Busch das Malen, das er erst in Antwerpen nach seinen eigenen Worten gelernt hatte, nicht wieder verlernt hat, dass er sich nur den damaligen zeitgenössischen Strömungen bewusst widersetzte und schon mit ca 23 Jahren als Maler in eine inner Emigration ging. Die 70iger Jahre waren nicht nur eine schöpferische Hochphase der Bildergeschichten, sondern auch seiner privaten Malerei. Nach dem Abschluss der großen Bildergeschichten nach 1884 wandte sich Busch überwiegend dem Malen und Zeichnen nach der Natur zu.

Seine Zeichnungen nach der Natur stehen vom Umfang mit ca. 1 800 bekannten Zeichnungen zwischen den Zeichnungen der Bildergeschichten (ca. 2300) und den Ölbildern (ca. 1000). Nach seinem Tode wirkte sich die Verfahrensweise, dass sie mit den Bildergeschichten und Ölbildern vermischt veröffentlicht wurden, negativ auf die Würdigung dieser Zeichnungen nach der Natur aus. So erschienen sie entweder als handwerkliche Vorstudien für die Karikaturen oder als Skizzenstudien für die Ölbilder. Sowohl in den Zeichnungen wie in seinen Briefen wird aber deutlich, dass die Natur für V. Busch ein Leitmotiv und eine Grundkonstante seines künstlerischen Schaffens war, dass er der Natur seine ständige Aufmerksamkeit widmete und dass die Zeichnungen eine eigenständige Rolle in Buschs Gesamtwerk spielten. Zwar stellen einige Zeichnungen tatsächlich deutlich erkennbar Vorstudien zu Ölgemälden dar oder waren Vorstudien für Karikaturen, doch das erschüttert den Eigenwert der Gesamtheit seiner Zeichnungen nach der Natur nicht, zumal W. Busch bereits nach der Natur zu zeichnen begann, bevor er das Polytechnikum in Hannover besuchte und seine ersten Ölbilder malte.

Auf dem Polytechnikum erhielt Busch die Note eins im Zeichnen. Dabei interessierten den 16 jährigen Maschinenbaustudenten besonders Portraitskizzen seiner Lehrer und Mitschüler. Menschenzeichnungen blieben auch in der Düsseldorfer Zeit das zeichnerische Hauptthema, doch stellten diese Motive gleichzeitig zunehmend gewisse Kondensationskerne für eine Geschichte dar, die dem Betrachter dazu einfallen könnte (eine Kaffee trinkende Frau, zwei angeheitert nach Hause ziehende Freunde, usw.). Daneben versuchte sich Busch zunehmend in Hell-Dunkel-Kontrasten, in der Lichtführung und darin, den Gemütszustand der Personen erkennbar zu machen. Die Zeichnungen der Münchener Zeit von 1853-1858 spiegeln in der Themenwahl und in der Darstellungsweise seine damalige Unruhe wider. Busch begann holzschnittartig zu vereinfachen und die Konturen härter wiederzugeben.

Nach 1858, als er sein Münchener Studium aufgeben hatte und seine Zeit mit Exkursionen in das Alpenvorland ausfüllte, stellte er Bauernhäuser, die Voralpenlandschaft und Gebirgshütten dar. Daneben scheint er als Vorbilder die Naturdarstellungen von Moritz von Schwind studiert zu haben. In der Frankfurter Zeit versuchte sich Busch dagegen wieder in Portraitzeichnungen. Ab den 70-iger Jahren wurden bäuerliche Landschaften voller Ruhe, Weiden, Kuhdarstellungen, alte Bauern und Bäuerinnen die bevorzugten Themen. Besonders versuchte er sich in zeichnerischen Skizzen über die unterschiedliche Haltung von auf der Weide befindlichen Kühen. Kaum eine Maler seiner Zeit hat diese Tierart mit solcher Ausdauer und Intensität beobachtet und zum Bildthema erhoben. Was in seinen Ölgemälden der Spätzeit die Rotjacken farblich bedeuten, das bedeuten in seinen Zeichnungen nach seinem Abbruch der Frankfurter Schaffensperiode die schwarzweiß gefleckten Kühe seiner Heimatlandschaft. Und in seinen Spätzeichnungen wird erkennbar, dass sich der alte W. Busch in eine Naturbeobachtung und in ein Naturerlebnis zurückzog, die jede Kleinigkeit erfassten und die Natur/die Landschaft zum zentralen Thema werden ließ.

Was den Zeichenstil betrifft, so war er mit zunehmendem Alter immer mehr durch fragmentarische Formknappheit gekennzeichnet, d. h., dass Busch die Darstellung nur noch auf das reduzierte, was ihn am Gesehenen interessierte. Statt Detailtreue ging es Busch nur noch darum, die flüchtigen ersten Eindrücke zusammenhängend darzustellen. Er näherte sich also auch in seinen späten Zeichnungen immer mehr einem Expressionismus. Im Jahr 1886 hatte der damals 54-jährige Busch das Verfassen von Bildergeschichten beendet, 1893, mit nun 61 Jahren, gab er auch das Zeichnen nach der Natur auf. Die Gründe dafür sind nicht eindeutig. Unsicher werdende Hände und ein Nachlassen der Sehschärfe scheinen als Ursachen nicht zu genügen. Es handelte sich sicher auch nicht um den bewussten Entschluss eines nun bekannten und wohlhabenden Künstlers, sondern es handelte sich wohl mehr um eine depressivintrovertiert-mystische Verengung der Lebensperspektive, die Busch veranlasste, sich immer mehr der grüblerischen Lebensweise hinzugeben.

9.3. Der Maler Wilhelm Busch

Während W. Busch als Verfasser karikierender Bildergeschichten in seiner Zeit ohne Konkurrenz war, glaubte er Zeit seines Lebens, es bezüglich der Malerei mit historischen Maßstäben aufnehmen zu müssen und diesen Maßstäben nicht gewachsen zu sein. Er zog spätestens nach 1872 die Konsequenz und malte nur noch für sich. Ca. 1000 Ölgemälde und Ölskizzen sind erhalten geblieben. Sie stellen aber nur einen Teil seines tatsächlichen malerischen Schaffens dar. Viele Bilder und Skizzen hat Busch selber wieder verbrannt. Die Hälfte etwa der erhalten gebliebenen Bilder ist nach 1880 entstanden, ca. 1 Drittel sogar erst nach 1890, Beweis dafür, dass Busch trotz allen Scheiterns im Malberuf die Malerei als eine wichtige private Lebensbeschäftigung verstand. Zu seiner eigenen Freude und Selbstbestätigung stellte er sich später eine eigene Sammlung aus seinen Werken zusammen, in der erkennbar wird, dass er sich einerseits nach den großen Vorbildern zu orientieren versuchte, andererseits aber nicht den offiziellen Regeln der damaligen Historienmalerei folgte.

Die Düsseldorfer Studienzeit hieß in der Familie Busch später die Richtersche Periode, was den romantisch geprägten Portraitstil seiner ersten Malphase zutreffend kennzeichnete. In der Antwerpener Zeit versuchte sich Busch an einem ausgesprochenen Portraitrealismus. Aber wichtiger noch wurde für den frühen Maler W. Busch die Begegnung mit den alten Meistern der flämischen Schule, mit Rubens, van Dyck, Brouwer, Teniers und Franz Hals. In der Zeit zwischen Antwerpen und München versuchte Busch sich in selbst gesuchten bäuerlichen Motiven und in Portraits seiner Geschwister. Auch in seiner Münchener Zeit sträubte er sich gegen die vorherrschende Historienmalerei und versuchte sich auf den vielen Ausflügen des Künstler-Vereines "Jung-München" ins Alpenvorland und bei seinen Aufenthalten zuhause in Wiedensahl im Selbststudium des Malens. Als Bildmotive wählte er das aus, was er zu bewältigen glaubte, nämlich die bäuerliche Umwelt, Bauernkinder,

ausgewählte Landschaftssegmente, Licht- und Sonneneffekte, Sonnen beschienene Hausansichten, detaillierte Pflanzendarstellungen, Selbstportraits, Dorfansichten.

Dabei hatte Busch anfangs keinen eigenen Malstil wie bei seinen Bildergeschichten. Er arbeitete nach verschiedenen stilistischen Fremdanregungen. Dieses malerische Experimentieren machte es Busch schwer, einen eigenen Stil zu finden, der hätte reifen können. Fremdorientierung, Brüche, abrupte Neuorientierung, Rückbesinnungen blieben in dieser Phase eine Merkmal seiner Malerei. Erst später fand er zu einem eigenen Stil, der entsprechend seiner zeichnerischen Sicht, nur das Wesentliche festzuhalten, sich zum malerischen Expressionismus hin entwickelte. In diese Richtung tendierte dann ja auch seine späte Zeichenkunst. Während seiner Frankfurter Zeit bei der Familie Keßler, in der sich Busch wie nie vorher und nachher auf den verschiedene künstlerischen Bereichen versuchte (Zeichnungen, Bildergeschichten, Plastiken, Radierungen, Reliefplaketten und Gemälde), fand er durch die Kunstsammlung im Stadel wieder zum Stil der alten flämischen Meister zurück.

In seiner anschließenden Wiedensahler Zeit, die von vielen Reisen und längeren Aufenthalten in München unterbrochen war, wandte er sich immer mehr seiner ländlich-bäuerlichen Umwelt zu. Dabei war er aber immer noch nicht zu einem eigenen, freien Stil gelangt, sondern er versuchte mit den Kunstgriffen der alten flämischen Meister seine Personendarstellungen zu bereichern. Busch hatte gewissermaßen ein "stehlendes Malerauge". So war auch noch in diesem Malabschnitt seine Malerei von der Spannung zwischen der Suche nach eigenen Motiven und eigenem Stil und gleichzeitig der Verwendung malerischer Kunstgriffe seiner verehrten Vorbilder gekennzeichnet. Daneben übernahm er Anregungen von seinem Freund Franz von Lenbach, dem bedeutendsten damaligen Portraitisten Münchens. Er fand noch zu keiner malerischen Individualität trotz aller Könnerschaft, die er erreicht hatte. Er hat das selber immer gefühlt und war deswegen immer von einem Unsicherheitsgefühl bezüglich seiner Bedeutung als Maler geprägt, hatte immer die Angst, als Maler nach fremden Vorbildern die Leserschaft seiner Bildergeschichten zu enttäuschen.

Als seine erste Gedichtsammlung (Kritik des Herzens) beim Publikum durchfiel, übertrug er diese Enttäuschung auch auf die Malerei und beschloss endgültig, mit seinen Gemälden nicht einmal mehr an die Öffentlichkeit vertrauter Personen zu treten. Und so wie er die Enttäuschung über die geringe Resonanz auf seine Dichterei in der Bildergeschichte von "Balduin Bählamm", dem verhinderten Dichter (1883) verarbeitete, so verarbeitete er seinen endgültigen Verzicht auf eine erhoffte Malerlaufbahn in der Bildergeschichte vom Maler Kleksel (1884). Damit konnte er sich auch endgültig von den Vorbildern der verehrten alten Meister lösen. Seine Malerei wurde jetzt zunehmend nicht mehr nur Wiedergabe des Gesehenen, sondern darüber hinaus Ausdruck von Empfindungen, die die Natur in ihm hervorrief. Genau erlebte Busch in seinen Gemälden die Jahreszeiten nach. Die Menschen malte er immer kleiner in die Landschaft hinein oder sie unterschieden sich farblich immer weniger von der oft düster-einfarbig gemalten Landschaft. Busch malte ihnen deswegen häufig rote Jacken, um sie doch noch etwas zu markieren. Auch in Halbfigurenbildern und Interieurbildern übernahm er diese rote Jackenfarbe, auch in Landschaften bekamen andere Objekte, z.B. Dächer, eine rote Farbe. Einige rote Farbtupfer in einer sonst weniger farbigen kontrastierten Bildfläche kennzeichnen häufig die späten Bilder W. Buschs.

Busch hat auch in leuchtenden Farben gemalt, ohne dass diese Bilder als impressionistisch im eigentlichen Sinne bezeichnet werden können. Wenn diese Stilrichtung auch gleichzeitig mit seinen späten Bildern aufblühte, so waren die Bemühungen Buschs, seine inneren Empfindungen wiederzugeben, ernster und tiefgründiger als die der Impressionisten. Die Darstellung von optisch übersteigertem Farbengeflimmer, von der Form auflösenden Wirkung intensiver Beleuchtung, von den Veränderungen der Farbnuancen in Licht und Gegenlicht waren nicht sein Anliegen. Die späten Landschaftsgemälde wurden zu einem Gradmesser seiner inneren Verfassung, seiner Stimmung. Immer mehr näherte sich Busch dabei Formen der Abstraktion, die parallel einhergingen mit seinen beiden symbolhaft-abstrakten Prosawerken "Eduards Traum" und "Der Schmetterling". Vermutlich ohne Vorbilder entwickelte er einen privaten Expressionismus.

Da er sich später immer mehr bemühte, wie in seinen letzten Bildergeschichten, mit wenigen Strichen und ohne großen zeitlichen Aufwand innere Vorstellungen festzuhalten oder kleine Dinge darzustellen, benötigte er auch keine großen Malflächen. Häufig genügte ein kleines Stück Papier oder Karton. Diese Bilder sind nicht als fertige Bilder, sondern als Bildideen zu betrachten. Sie haben teilweise Seriencharakter und sind Zeugnis dafür, dass Busch sein privates Bewältigungsmalen länger beibehalten hat, als seine Brotkunst Bildergeschichten. Seine Begabung Karikatur war ihm

also weniger bedeutungsvoll als sein nie ganz aufgegebenes Bemühen, die Welt, besonders seine Stimmungswelt/ im Bilde zu verarbeiten. Er blieb bis ins Alter ein verhinderter Maler ohne Selbstvertrauen.

10. Wilhelm Busch als Briefschreiber

Die umfangreiche erhaltene Korrespondenz von W. Busch sollte zu seinem literarischen Werk hinzugezählt werden. Leider sind überwiegend nur diejenigen Briefe erhalten, die er an andere geschrieben hat. Auch davon sind viele nicht erhalten geblieben. Die an ihn gerichteten Briefe hat Busch in gewissen Abständen weitgehend vernichtet, denn er wollte verhindern, dass ihm peinliche autobiographische Spuren erhalten blieben oder dass überhaupt Biographen viel vorfinden würden. Er hat solche biographische Forschung immer abgelehnt und als Schnüffelei empfunden. So kann man meistens nur aus seinen Antwortbriefen erschließen, was der Schreiber ihm vorher geschrieben hat. Seine Briefe sind deshalb wichtig, weil sie häufig über reine private Nachrichten hinausgehen und Diskussionsbeiträge zu philosophischen und künstlerischen Fragen sind, seine Lebensauffassung enthalten, sein künstlerisches Schaffen kommentierend begleiten, Bemerkungen zu Personen oder Ereignissen seines Lebensumkreises enthalten, Rückschlüsse auf seine Persönlichkeitsstruktur und seine inneren Wandlungen zulassen und deutlich machen, dass er die Dinge der Welt nicht nur als Zeichner und Dichter, sondern auch privat so merkwürdig distanziert ironisch aneinandergereiht beobachtete und mit irgendeiner unpassend banalisierenden Bemerkung entemotionalisierte. Buschs Werke sind eigentlich erst zusammen mit seinen erhaltenen Briefen und Buschs Briefe eigentlich erst zusammen mit seinen Werken verständlich. Es scheint, dass die Buschbriefe noch nicht erschöpfend ausgewertet worden sind.

Die ersten Briefe von Busch wurden bereits 1886 in der zweifelhaften Biographie von Eduard Daelen veröffentlicht. Eine erste größere Zusammenstellung erschien bald nach Buschs Tod mit seinen 70 Briefen an die Schriftstellerin und Frauenrechtlerin Maria Andersen. 1935 erschien eine Auswahl von 431 aus den bisher ca. 1700 bekannten Buschbriefen, herausgegeben von seinem Neffen Otto Nöldeke. Otto Nöldeke hat Recht, wenn er 1943 innerhalb seiner Gesamtausgabe in seinem Vorwort zu Busch als Briefschreiber feststellt, dass Busch dem Leser gerade durch seine Briefe menschlich näher kommt, dass man miterleben kann, wie er die Natur beobachtete, wie er an philosophischen, ethischen und religiösen Problemen herumgrübelte und sich gleichzeitig der Grenzen aller Grübeleien und Erkenntnis bewusst war. Insgesamt sind bis heute ca 600 Buschbriefe veröffentlicht worden.

11. Wilhelm Busch als Mensch und Künstler aus psychoanalytischer und anthropologischer Sicht

Wilhelm Busch wird in der "Psychoanalyse und Psychopathologie berühmter Dichter" von Ritter-Lange-Eichbaum-Kurth (1987) folgendermaßen beurteilt: Wilhelm Busch sei ein menschenscheuer Sonderling und Meister des epigrammatischen Textes gewesen. Zeugnisse über besonders geistig hervorragende Familienmitglieder und Vorfahren lägen zwar nicht vor, doch habe sich der Vater ebenfalls in spöttischer Verskunst versucht, welche Neigung und Fähigkeit sein Sohn geerbt oder die diesen zumindest an diesem Genre interessiert haben könnten. Beide Eltern hätten zumindest ihrem ältesten Kind Wilhelm jene sichtbare Zuneigung nicht zukommen lassen, ohne die ein Kind nicht richtig aufblühen könne. Wilhelm habe mit Traurigkeit und innerer Zurückgezogenheit darauf reagiert, dass seine Eltern ihn mit 9 Jahren zu seinem Onkel in die Erziehung gegeben hätten. So habe der junge Wilhelm nicht gelernt, dass Gefühle der Zuneigung etwas Normales sind und auch gezeigt werden dürfen. Die Folge sei eine gewisse Sprödigkeit im Umgang mit Menschen, mit engeren Bekannten und besonders mit Frauen gewesen. Obwohl er in seinem Onkel, dem Pastor Kleine, einer geeigneten Erzieherpersönlichkeit anvertraut gewesen sei, sei er trotzdem im Unpersönlichen befangen geblieben und habe auch später regelmäßig eine höfliche Distanziertheit an den Tag gelegt.

Als Kunststudent sei Wilhelm Busch empfindlich, mimosenhaft scheu und leicht in Verlegenheit zu bringen gewesen. Ab 1858 habe er den Lebenshumor aber nachträglich in sich einströmen lassen, ohne selber viel dazu zu tun. Zu Frauen habe der anspruchsvolle Busch ein zwiespältiges Verhältnis gehabt, das einmal auf die spröde Partnerschaft zwischen seinen Eltern zurückzuführen sei, dann auch mit der Zurückweisung durch den Vater der 18-jährigen Anna Richter bei seinem Heiratsantrag zusammengehangen habe. Nach dieser Enttäuschung habe sich Busch mehr zu älteren verheirateten Frauen hingezogen, die ihm mütterlichen Ersatz bedeuteten. Aus gleichem Grund habe er in seinen

Bildergeschichten und Versen auch die Ehemänner als Untertanen der Frauen dargestellt. Wenn er Erfolg hatte, habe er sich ängstlich hinter einem Schutzwall der Bescheidenheit verkrochen.

Der letztlich tiefernste und innerlich kontemplative und religiöse Busch habe sich mit der Philosophie von Kant und besonders von Schopenhauer beschäftigt, dessen Gedanken zu seinem Lebenspessimismus passten. Er sei ein rastloser Arbeiter gewesen, der immer versucht habe, die höchste Stufe der Vollkommenheit zu erreichen und der deshalb als Maler und Zeichner gescheitert sei. Er habe bei seinen eigenständigen schöpferischen satirischen Produktionen aufwendige und gründliche Vorstudien betrieben und den Menschen sowohl anatomisch wie bezüglich seiner Gestik, Mimik und Verhaltensweisen gründlich analysiert und studiert Der tiefgründig denkende, bescheidene Busch galt als Sonderling und Bücherwurm, sei zeitlebens ein süffisanter Menschenkritiker und genialer Humorist, zeitweise aber auch mutlos und verschlossen gewesen und habe sein ganzes Leben in dem tragischen Konflikt gestanden, Maler des für ihn nicht Malbaren sein zu wollen. Er habe dadurch einen Minderwertigkeitskomplex besessen, habe sich selber Zeit seines Lebens für einen Gescheiterten gehalten und habe den Erfolg in dem Genre der sozialkritischen satirischen Bildergeschichten fast als narzistische Kränkung aufgenommen. Später sei er Zeichner und Dichter zugleich gewesen, keines von beiden könne man sich wegdenken, weil das eine Ausdruckseinheit bedeute. Still wie ein Späher habe Busch geduldig gewartet, bis sich für ihn etwas Besonderes ereignete. Dann habe er es mit unfehlbarem Blick verinnerlicht und kritisch verarbeitet. Dann habe er daraus eine Fülle von Sentenzen, geheimem Tiefsinn, scheinbar triviales wie groteskes Spiel, eigenständigen verblüffenden und pointierten Witz, treffsichere Charakterparodien, Situationskomik sowie auch gelegentliche Grausamkeiten abgeleitet. Im Alter habe er die Einsamkeit geliebt, von Zeit zu Zeit auch die Geselligkeit. Ehrungen und Geburtstage habe er verabscheut, habe ein beschauliches und gedankenvolles Leben geführt und sich wenig darum gekümmert, was in der Welt vorging. Zuletzt habe er in einem religiösen Mystizismus Halt gefunden. Infolge eines lebenslänglichen Nikotinmissbrauches habe er später unter einer bleibenden Schlaflosigkeit gelitten. Als Schopenhauerschüler sei er pessimistisch eingestellt gewesen, und habe unter depressiven Phasen gelitten. Eine latente sadistische Komponente sei erkennbar, die sich durch seine Bildergeschichten und Verse hinziehe. Er habe eine fast phobische Angst besessen, nach seinem persönlichen Genre befragt zu werden, weil das den Konflikt berührte, etwas nicht sein zu können, was er gerne gewesen wäre und Erfolg in einem Bereich zu haben, den er selber nicht sonderlich schätzte. Er sei als zyklothymer Grenzfall einzuordnen, wobei der Darstellungsschwerpunkt sowohl im Optischen als auch in der plastischen Bildkraft gelegen habe. Seine psychopathologische Beurteilung sei zusammenfassend so zu definieren; asthenisch, zyklothym mit stark schizothymen Tendenzen und ausgesprochener Introvertiertheit des Denkens und Extraversion des Handelns, psychodynamisch dominant, überdurchschnittlich begabt und intelligent, eine produktive humoristische, zeichnerische und literarische Doppelbegabung, ein überwiegend gesundes Hochtalent, das weder in sich gespalten noch neurotisch gewesen sei.

Der Psychologe Ulrich Beer, wie Busch ein Niedersache und sogar ganz in seiner Nähe aufgewachsen, hat eine ähnliche Psychoanalyse von Busch vorgelegt (1982). Mit Buschs Werk von früher Jugend an vertraut, glaubt er den Menschen und Menschenkenner Busch besonders gut zu verstehen. Er habe Buschs Lebensraum in Wiedensahl gründlich kennen gelernt und noch Mitlebende von Wilhelm Busch befragt. Er beschreibt ihn als einen Menschen voller Widersprüche, ja Zerrissenheit in seinem Wesen, voller Sarkasmus, aber auch voll tiefem Verständnis für den Menschen und voll tiefem Humor, als einen Spaßmacher, Sadisten, Witze Zeichner, Philosophen, stolzen Einsiedler und gelegentlich geselligen Bohemien. Diese Eigenschaften wären die Grundbedingungen und Antriebe seines kreativen Schaffens gewesen und hätten sein ganzes Werk durchzogen.

Busch sei sein ganzes Leben ein an liebloser Erziehung leidender Mensch gewesen, sei lebenslang voller unerfüllter Liebessehnsucht gewesen und habe besonders als Kind darunter gelitten. Später sei er ein pessimistischer Philosoph, ein sarkastischer und sadistischer Humorist und ein Mann von gelassener Distanz zur Welt, ein psychologischer Zeichner und Schriftsteller gewesen. Die Schadenfreude erschien Busch als eine Art Ersatzbefriedigung für ein ihm fehlendes sinnvolles und beglükkendes Zusammenleben. Tiefenpsychologisch habe Busch während seiner Jugendzeit an einem kühlen, zu distanzierten Elternverhalten gelitten und habe in den protestantischen Erziehungs- und Lebensgrundsätzen ein unbewältigtes Über-Ich eingepflanzt bekommen und Zeit seines Lebens behalten (er hat seit seiner Jugend in 5 Pfarrhäusern gewohnt und 5 Generationen von Pfarrern haben in seinem Leben eine Rolle gespielt). Seine individuelle Persönlichkeitsstruktur habe sich dadurch nur schwach entwickeln können, wodurch sich im erwachsenen Busch nicht ausgelebte Empfindun-

gen und Aggressionen angestaut hätten, die er als Erwachsener in seinen Bildergeschichten abreagiert hätte.

Schon als Kind habe Busch die schwer lastende Vorstellung vom Menschen als sündiges, versagendes Wesen anerzogen bekommen, dem die Erleichterung der Beichte fehlte und der deshalb ständig die Schuldgefühle der Sündhaftigkeit mit sich herumtrug. Dann habe das frühe Studium der Philosophie Kants und "besonders Schopenhauers seine Neigung zum Skeptizismus verstärkt und nachhaltig gefestigt. Buschs Weltbetrachtung sei stets bereit gewesen zum Beobachten und Durchschauen seiner Umwelt. Gerade dadurch sei er befähigt gewesen zum Maler, Karikaturisten, Psychologen, Philosophen und Moralisten. Buschs Satire, die wegen ihres erkennbaren sadistischen Einschlags stellenweise eigentlich Satire heißen müsste, sei eine Folge der unterdrückten kindlichen Triebe, Wünsche und Phantasien gewesen, die immer wieder neu und vergeblich gegen die Verdrängungen durch das Über-Ich angegangen wären.

Eigentliche menschliche Schwächen und Fehler habe Busch, abgesehen von seiner lebenslänglichen Rauchleidenschaft und von seiner zeitweiligen Bier- und Weinseligkeit der Münchener Jahre, nicht gehabt. Seine erotischen Beziehungen scheinen rein platonischer Art gewesen zu sein. Er konnte sehr empfindlich, misstrauisch und nachtragend sein, machte das aber im Stillen mit sich alleine aus. Als er wohlhabend geworden war, versteckte er seine innere Unsicherheit, seine Probleme und Zweifel hinter einer Fassade der äußerlichen Korrektheit und Zufriedenheit.

Sein Alter sei geprägt gewesen von einem zunehmenden Rückzug in die Idylle des Abstandes vom Getriebe der Welt. Die Folgen dieser Entscheidung, die innere Unfähigkeit zu Bindungen, seine Verarmung des Gefühlslebens und ein Gefühl von eigener Wertlosigkeit hätten folgerichtig zunehmend seine letzten Lebensjahre geprägt. Busch sei trotz seiner Erfolge letztlich ein Gescheiterter gewesen. Er sei ein Künstler gewesen, der viele Begabungen hatte, aber nichts perfekt konnte und der in diesem Lebenskonflikt seine spezifische Kunstform entwickelte, die er selber aber nur als Notbehelf einstufte.

Sein Lachen, Verspotten und Demaskieren hätten sich nicht gegen die konkrete Gesellschaft seiner Zeit gerichtet, sondern er habe im Kleinbürger und Bauern des 19. Jh. den Menschen und die Welt allgemein zu erkennen und zu treffen geglaubt. In seinen Kindergeschichten habe er bewusst die hundertjährige Idealisierung des Kindes seit Rousseaus Roman Emile (1766), die Kinderidylle der Romantik und die erzieherisch aufklärungsbewusste Kinderliteratur des 19. Jh. brüskieren wollen. Kinder waren nach Buschs Meinung wilde, aggressive Triebbündel, keine fröhlich und sorglos spielenden braven Kinder, sondern sie gerieten regelmäßig in irgend einer Weise in Kollision mit ihrer Umwelt. Dasjenige Kind, das sich im Leben durchsetzen soll, muss nach Busch aggressiv und böse sein. Weil Busch durch das Fehlen einer herzlichen und offenen Elternliebe seelisch traumatisiert geworden sei, habe er alle Gefühle, auch die erotischen, unterdrückt. Liebe sei für ihn ab seiner frühesten Jugend eine Empfindung gewesen, die nicht erwidert worden wäre. Diese Erfahrung sei zu dem Zeitpunkt, als er sich als 52-Jähriger zu einer Ehe mit einer jugendlichen Bekannten entschlossen habe, durch die Ablehnung durch den Vater der Bekannten neu aufgefrischt und endgültig fixiert worden. Busch habe sich stets als gefühlsbezogener Verlierer empfunden. Deshalb habe er sich emotional bewusst jugendlichen Mädchengestalten oder reiferen Frauengestalten zugewandt, die das Risiko einer allzu tiefen inneren Bindung leichter umgehen ließen.

Dieser innere Zwiespalt zwischen kontrollierbarer emotionaler Bindung mit geringem Risiko und dem Wunsch nach einer herzlichen und auch erotischen Partnerschaft hätte in Busch kreative Impulse ausgelöst und mit zur Schaffung der frühen Bildergeschichten religionskritischen Inhaltes (z.B. vom Hl. Antonius) beigetragen. Seine endgültige Entscheidung zum Unverheiratetbleiben habe er dann in den verschiedenen Anti-Familienglück-Bildergeschichten verarbeitet und satirisch begründet z.B. Familie Knopp, Julchen). Das von Busch befürchtete und zur Eigenberuhigung benutzte Dilemma von männlicher Niederlage und weiblicher Dominanz in der Ehe zöge sich wie ein roter Faden durch das ganze Werk von Wilhelm Busch, durch Bildergeschichten, Verse und Prosa. Dabei sei besonders in seinen Gedichten sein heimliches Interesse an Liebe und Frauen immer wieder erkennbar. Er habe auch in seinem Briefwechsel gezeigt, dass er seine emotionalen Empfindungen zu Frauen wenigstens aus der Distanz nicht aufzugeben gedachte. Er sei ein einsamer Mann zwischen mehreren Frauen gewesen, die er verehrte, gleichzeitig aber auch insgeheim fürchtete. So sei es ihm ähnlich ergangen wie anderen großen Spöttern und Satirikern der Weltliteratur , z.B. wie Voltaire, Swift, Heine, Schopenhauer.

13. Literaturhinweise

Balzer, Hans: Wilhelm Buschs Spruchweisheit. Rudolstadt: Greifenverlag 1982 (5. Aufl., 1. Aufl. 1955).

Beer, Ulrich: Gottlos und beneidenswert, Wilhelm Busch und seine Psychologie. München: Ehrenwirth-Verlag 1982.

Bohne, Friedrich (Hrsg.): Wilhelm Busch, Gesamtausgabe. 4 Bde. Wiesbaden: Vollmer-Verlag 1968-1974.

Ders. : Wilhelm Busch , Prosa. Zürich: Diogenes-Verlag 1974

Busch, Wilhelm: Sämtliche Briefe, 2 Bde. Herausgeg. v. d. Wilhelm-Busch-Gesellschaft e.V., kommentiert von Friedrich Bohne, unter Mitarbeit von Paul Meskemper und Ingrid Haberland. Hannover: Schlütersche Verlagsanstalt 1982.

Ders.: Ut oler Welt, Volksmärchen, Sagen, Volkslieder und Reime. Hrsg. und eingeleitet von Otto Nöldeke. Münster: Regensberg Verlag 1981 (1. Ausgabe 1910).

Ders.: Wilhelm-Busch-Album, Humoristischer Hausschatz mit 1500 Bildern. München: Bassermann'sche Verlagsbuchhandlung 1929 (526. bis 555. Aufl.).

Gmelin, Hans Georg: Wilhelm Busch als Maler, Mit einem vollständigen Werk Verzeichnis nach Vorarbeiten von Reinhold Behrens. Berlin: Gebr. Mann-Verlag 198o.

Guratzsch, Herwig: Wilhelm Busch als Zeichner nach der Natur. In: Niedersächs. Landesausstellung zur 150jährigen Wiederkehr des Geburtstages von Wilhelm Busch, Ausstellungskatalog: Wilhelm Busch als Zeichner nach der Natur, hrsg. v. Niedersächs. Landesmuseum Hannover, S. 19-56. Berlin: Gebr. Mann-Verlag 1982.

Haberland, Ingrid: Wilhelm Busch - Biographie. In: Nieders. Landesausstellung zur 150;]ährigen Wiederkehr des Geburtstages von Wilhelm Busch, Ausstellungskatalog: Wilhelm Busch als Zeichner nach der Natur, hrsg. v, Nieders. Landesmuseum Hannover, S. 1-18. Berlin: Gebr. Mann-Verlag 1982.

Klotz, Volker: Was gibt's bei Wilhelm Busch zu lachen? In: Michael Vogt (Hrsg.), Die boshafte Heiterkeit des Wilhelm Busch, S. 11-49. Bielefeld: Aisthesis-Verlag 1988.

Kraus, Joseph: Wilhelm Busch, mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch-Verlag 1991(11. Aufl., 1. Aufl. 1970).

Länge-Eichbaum, Wilhelm, Wolfgang Kurth und Wolfgang Ritter (Hrsg.):Genie, Irrsinn und Ruhm, Bd. 4: Die Dichter und Schriftsteller, völlig neu bearb. Aufl. von Wolfgang Ritter. München u. Basel; Reinhardt-Verlag 1987.

Mihr, Ulrich: Wilhelm Busch: Der Protestant, der trotzdem lacht, Philosophischer Protestantismus als Grundlage des literarischen Werks. Tübingen: Narr-Verlag 1985.

Nöldeke, Otto (Hrsg.): Wilhelm Busch, sämtliche Werke in 8 Bdn. München: Braun & Schneider-Verlag 1945 (hier besonders Bd. 6-8).

Pape, Walter: Wilhelm Busch. Stuttgart: Metzler-Verlag 1977.

Ders.: Zwar man zeuget viele Kinder - Das Vaterbild bei Wilhelm Busch. In: Michael Vogt (Hrsg.), Die boshafte Heiterkeit des Wilhelm Busch, S. 155-184. Bielefeld: Aisthesis-Verlag 1988.

Riha, Karl: Zwei Bildergeschichten-Erzähler des neunzehnten Jahrhunderts. Wilhelm Busch und Rodolphe Töpffer im Kontrast und Vergleich. In: Michael Vogt (Hrsg.), Die boshafte Heiterkeit des Wilhelm Busch, S. 185-199. Bielefeld: Aisthesis-Verlag 1988.

Ruhmer, Eberhard: Europäische Zeichenkunst des 19. Jahrhunderts und Wilhelm Busch. In: Niedersächs. Landesausstellung zur 150-jährigen Wiederkehr des Geburtstages von Wilhelm Busch, Ausstellungskatalog: Wilhelm Busch als Zeichner nach der Natur, hrsg. v. Niedersächs. Landesmuseum Hannover, S. 57- 56, Hannover: Gebr. Mann-Verlag 1982.

Schnell, Ralf: Kulturpessimismus und Ironie, Wilhelm Buschs Erzählung 'Eduards Traum'. In: Michael Vogt (Hrsg.), Die "boshafte Heiterkeit des Wilhelm Busch, S. 5o-78. Bielefeld Aisthemis-Verlag 1988.

Schultze, Jürgen: Druckgraphik, Kunst für viele. In: Niedersächs. Landesausstellung zur 150-jährigen Wiederkehr des Geburtstages von Wilhelm Busch, Ausstellungskatalog: Wilhelm Busch, Die Bildergeschichten zwischen Flugblatt und Cartoon, hrsg. v. Land Niedersachsen, der Nieders. Minister f. Wiss. u. Kunst, S. 56-4o. Hannover, Gebr. Mann-Verlag 1982.

Stubbe, Wolf: Der Holzschnitt, geschätzt und gehasst vom Zeichner Wilhelm Busch, In: Nieders. Landesausstellung zur 15o- jährigen Wiederkehr des Geburtstages von Wilhelm Busch, Ausstellungskatalog: Die Bildergeschichten zwischen Flugblatt und Cartoon, hrsg. v. Land Niedersachsen, der Nieders. Minister f. Wiss. u. Kunst, S. 1-12. Hannover: Gebr. Mann-Verlag 1982.

Traeger, Jörg: Die Sprengung des Idylls, Ein Beitrag zur Realismusdebatte. In: Nieders. Landesausstellung zur 15o- jährigen Wiederkehr des Geburtstages von Wilhelm Busch, Ausstellungskatalog: Wilhelm Busch als Maler in seiner Zeit, hrsg. v. Land Niedersachsen, der Nieders. Minister f. Wiss. u. Kunst, S. 5- 54. Hannover; Gebr. Mann-Verlag 1982.

Trudzinski, Meinolf: Wilhelm Busch, die Entwicklung eines Malers. In: Nieders. Landesausstellung zur 150- jährigen Wiederkehr des Geburtstages von Wilhelm Busch, Ausstellungskatalog: Wilhelm Busch als Maler in seiner Zeit, hrsg. v« Land Niedersachsen, der Nieders. Minister f. Wiss. u. Kunst, S. 55-52. Hannover: Gebr. Mann-Verlag 1982.

Ueding, Gert: Wilhelm Busch, Das 19. Jahrhundert en miniature. Frankfurt/M: Insel-Verlag 1977.

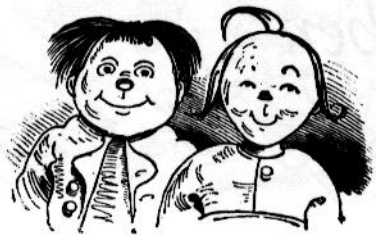
Ders. : Und Poet dazu... Der Schriftsteller Wilhelm Busch. In: Nieders. Landesausstellung zur 150-jährigen Wiederkehr des Geburtstages von Wilhelm Busch, Ausstellungskatalog: Wilhelm Busch, Die Bildergeschichten zwischen Flugblatt und Cartoon, hrsg. v. Land Niedersachsen, der Nieders. Minister f. Wiss. u. Kunst, S.26-55. Hannover: Gebr. Mann-Verlag 1982.

Wehse, Rainer: Volkskundliches bei Wilhelm Busch. In: Nieders. Landesausstellung zur 150-jährigen Wiederkehr des Geburtstages von Wilhelm Busch, Ausstellungskatalog: Wilhelm Busch, Die Bildergeschichten zwischen Flugblatt und Cartoon hrsg. v, Land Niedersachsen, der Nieders. Minister f. Wiss. u. Kunst, S. 41-48. Hannover: Gebr. Mann-Verlag 1982.

Üeding, Gert; Buschs geheimes Lustrevier, Affektbilder und Seelengeschichten des deutschen Bürgertums im 19. Jahrhundert. Berlin: Ullstein-Verlag (Ullstein-Buch Nr. 55124).

Fliegende Blätter, Zeitschrift und Illustrierte, Jahrgänge 1854-187o.
München: Braun & Schneider - Verlag.

Ach, was muß man oft von bösen
Kindern hören oder lesen!!
Wie zum Beispiel hier von diesen,
Welche Max und Moritz hießen;



Die, anstatt durch weise Lehren
Sich zum Guten zu bekehren,
Oftmals noch darüber lachten
Und sich heimlich lustig machten. —
— Ja, zur Übeltätigkeit,
Ja, dazu ist man bereit! —
— Menschen necken, Tiere quälen,
Äpfel, Birnen, Zwetschen stehlen — —
Das ist freilich angenehmer
Und dazu auch viel bequemer,
Als in Kirche oder Schule
Festzusitzen auf dem Stuhle. —
— Aber wehe, wehe, wehe!
Wenn ich auf das Ende sehe!! —
— Ach, das war ein schlimmes Ding,
Wie es Max und Moritz ging.
— Drum ist hier, was sie getrieben,
Abgemalt und aufgeschrieben.

Durch den Schornstein mit Vergnügen
Sehen sie die Hühner liegen,

Die schon ohne Kopf und Gurgeln
Lieblich in der Pfanne schmurgeln. —

Eben geht mit einem Teller
Witwe Bolte in den Keller,

Aber Moritz aus der Tasche
Zieht die Flintenpulverflasche,
Und geschwinde, stopf, stopf, stopf!
Pulver in den Pfeifenkopf. —
Jetzt nur still und schnell nach Haus,
Denn schon ist die Kirche aus. —

Zusammenfassendes Arbeitspapier zu Wilhelm Busch als Mensch, Bildergeschichtenautor, Dichter, Maler, Zeichner und Volkskundler.

Das geschichtliche Umfeld
- Biedermeierzeit, auf gewachsen in einer bäuerlichen Biedermeieratmosphäre Norddeutschlands, protestantische Ethik;
- Revolution von 1848 in Hannover; kein Militärdienst; abseits der industriellen Umwälzungen in Düsseldorf, Antwerpen, München, Norddeutschland;
- Reichsgründung, aber gemäßigtes patriotisches Engagement, Bismarckverehrung, teils echte, teils zweckbedingte Teilnahme am Kulturkampf;
- wenig Interesse an der Verstädterung Deutschlands,
- dem Biedermeier bis zum Lebensende verhaftet, am Arbeiterstand völlig desinteressiert.

Biografien und Selbstbiografien: regelmäßige Vernichtung von Briefen an ihn, Ablehnung biographischer Forschungen, nur 3 sehr allgemeine und symbolhafte biographische Kurzbeiträge; gründlichere biographische Forschungen durch seine Neffen, besonders durch Otto Nöldecke , die Wilhelm-Busch-Gesellschaft, Friedrich Bohne.

Biografie von Wilhelm Busch im Abriss:
- geb. 1832 in Wiedensahl, westl. von Hannover;
- Vater relativ wohlhabender Bauer und Krämer, 6 weitere Geschwister,
- Vorfahren und Verwandtschaft teilweise protestantische Pfarrer;
- mit 9 Jahren zu seinem Onkel nach Lüthorst, nördlich von Göttingen, dort Privatunterricht;
- mit 16 Jahren auf das Polytechnikum in Hannover, Berufsziel Ingenieur; Abbruch der Ausbildung,
- Ab 1848 (mit 16 Jahren) wurde Busch starker Raucher, wiederholte Nikotinvergiftung;
- Wunsch Maler zu werden, Beginn eines Kunststudiums in Düsseldorf, dann Antwerpen;
- Abbruch des Maler-Studiums aus Verunsicherung, Sammlung von volkskundlichen Überlieferungen,
- neuer Studienversuch in München, endgültiger Abbruch des Kunststudiums;
- ab 1858 als Mitarbeiter bei den Münchener Fliegenden Blättern des Verlages Braun & Schneider, allmähliche Ausweitung seiner satirisch-humorvollen Beiträge (Bilder und Texte) zu den bekannten Bildergeschichten; von jetzt ab mehre Wohnsitze und Ateliers gleichzeitig an verschiedenen Orten, unruhig, häufige Reisen;
- 1868-72 häufiger Aufenthalt in Frankfurt/M. bei Familie Keßler, dann häufig wieder in München, ab ca. 1880 Hauptwohnsitz wieder im Geburtsort Wiedensahl; nach dem Tode des Schwagers, Pastor Nöldecke, übernahm Busch die Erziehung seiner 3 Neffen in Wiedensahl;
- Ende seiner Bildergeschichten, möglicherweise in Zusammenhang mit dieser Aufgabe, von jetzt ab nur noch Gedichte, 2 Prosaerzählungen, Skizzen und Gemälde;
- ab 1896 zog Wilhelm Busch in das Pfarrhaus seines Neffen Otto Nöldecke, Pfarrer in Mechtshausen am Harz,
- 1908 Tod an Herzschwäche.
- rege Korrespondenz mit verschiedenen Frauen; wiederholter Versuch eine Ehe einzugehen (Anna Richter, Maria Andersen), aber Scheitern, entweder weil keine solide wirtschaftliche Basis oder weil die Frau nicht dem Typus des anspruchsvollen Busch entsprach oder weil Busch eine Beeinträchtigung seiner individualistischen Lebensweise befürchtete.

Mögliche Vorläufer von Busch als Verfasser von humorvoll-satirischen Bildergeschichten
- Gefahr der Überbewertung des Einflusses vorhergehender zeichnerischer Satire. Busch möglicherweise in der Tradition der komischen Versepik, der sozialkritischen Bilder von William Hogarth (1697-1764), der ironisch-kulturkritischen Schriften von Christoph Lichtenberg
- (1742-1799), der sozialkritischen Bilder von Peter Hasenclever (1810-1853), der politischen Karikatur von Honore Daumier (1808-1879), der gesellschaftskritischen Zeichnungen von Gustave Dore (1832-1883), der Struwelpetergeschichten von Heinrich Hoffmann (1809-1894), der Bildergeschichten von Rudolphe Töpffer (1799-1846);
- französischer gesellschaftskritischer Zeitschriften/ Illustrierten (le Journal de rire);
- englischer politisch-ironisch- satirischer Zeitschriften/ Illustrierten (Punch), deutscher politisch-gesellschaftskritisch-satirischer Zeitschritten/ Illustrierten um 185o (Kladderadatsch, Fliegende Blätter).

-
- Vermutlich haben hauptsächlich die frühen Fliegenden Blätter den Haupteinfluss ausgeübt. Hier fanden sich bereits die Themen und die Art der Darstellung, durch die Busch berühmt wurde. Ludwig Richter und Moritz von Schwind scheiden als Orientierungsfiguren für Busch weitgehend aus.

Die damalige Bilddrucktechnik

- Ab der Erfindung des Buchdruckes begann die Suche nach Vervielfältigungsmöglichkeiten für Zeichnungen.
- Zuerst der Holzschnitt, aus den antiken Stempeldrucktechniken weiterentwickelt (ein Hochdruckverfahren), dann der Kupferstich und die Kupfergravur (Tiefdruckverfahren), dann ab ca. 1800 die Lithographie (Flachdruckverfahren), ab ca. 1880 die Photoreproduktion (Flachdruckverfahren). Busch bevorzugte den Holzschnitt als Druckstock, erst nach Verkauf aller seiner Autorenrechte an Verlage konnte mit moderneren Methoden gearbeitet werden.

Wilhelm Busch als Mensch

Busch ist als Mensch verschieden interpretiert worden; meistens wird die gezeigte Gefühlszurückhaltung der Eltern als Ursache für die Entwicklung eines introvertierten Charakterzuges bei Busch verantwortlich gemacht; Busch habe alle seine Enttäuschungen und Probleme in Form der Bildergeschichten bewältigt und ausgedrückt; im Grunde sei er als Anhänger Schopenhauers ein tiefer Pessimist gewesen; er sei ein scharfer Beobachter seiner Umwelt gewesen, er habe alle ihre Schwächen sofort erkannt und sein Darstellungsschwerpunkt habe in der Bildhaftigkeit gelegen. Er selber habe sich sein Leben lang als gescheiterter Maler beurteilt, nicht als erfolgreicher Bildergeschichtenautor. Neben seiner Satire sei auch ein sadistischer Zug sichtbar, weshalb einige seiner Bildergeschichten besser "Satire" heißen müssten.

Wilhelm Busch als Sammler volkskundlicher Überlieferungen

Aus Verlegenheit bzw. vermutlich um berühmt zu werden wie die Gebrüder Grimm hatte der junge Busch um 1855 norddeutsche Märchen, Sagen, Lieder, Verse usw. gesammelt, aber dann doch nicht veröffentlicht; einige dieser Überlieferungen haben ihm dann Themen für kleine Bildergeschichten geliefert, veröffentlicht wurden die damals gesammelten Texte aber erst nach seinem Tod. Sie zeigen Busch als einen der bedeutendsten Sammler norddeutschen Volksgutes.

Wilhelm Busch als Zeichner und Maler nach der Natur: Busch hat seinen eigentlichen Wunsch, Maler und Zeichner zu werden, als privates Hobby bis ins hohe Alter weitergeführt, ohne jemals mit seinen Werken in Form einer Ausstellung an die Öffentlichkeit zu gehen. Er maß sich stets und resigniert an zu großen Vorbildern (niederländische Barockmaler). Viele Bilder und Skizzen hat er wieder vernichtet. Als Zeichner hat er wie sonst kein Zeitgenosse bäuerliche Landschaften mit Kühen, Bauernhäusern und Weiden bevorzugt, als Maler anfangs Personendarstellungen, dann immer mehr weite, offene Landschaften. Er entwickelte dabei fortschreitend einen eigenen impressionistischen und dann expressionistischen Darstellungsstil, der aber weniger den Farbeindruck, als den inneren Gesamteindruck der Landschaft auf Busch wiedergab. Trotzdem kann er als Vorläufer einer Ausdruckskunst gelten.

Wilhelm Busch als Verfasser von lyrischen Humoresken, Satiren und Lebensweisheiten: Busch begann seine Beiträge zu studentischen Zeitungen und zu den Fliegenden Blättern anfangs mehr mit Texten, vorwiegend Gedichten, hat dann später nur 3 eigene Gedichtbände zusammengestellt, von den 2 zu Lebzeiten erschienen, zuerst die Kritik des Herzens und dann Zu guter Letzt. Beide Gedichtbände waren zu ihrer Zeit nicht so erfolgreich wie die Bildergeschichten, weil zu philosophisch-tiefsinnig-ironisch. Kennzeichen vieler Buschgedichte ist die Ernüchterung, die Entemotionalisierung in der letzten Zeile, der Umschlag ins Banale Viele Gedichte zeigen epigrammatische Züge und verletzten bewusst die damaligen klassischen Regeln der Dichtkunst; Inhalt wie Reim waren als Provokation gedacht. Der erste Gedichtband scheint verfasst worden zu sein, um das Gerücht zu ZVL widerlegen, Busch habe seine Verse von anderen reimen lassen.

Busch als Prosadichter: Busch hat sich nur in geringem Umfang als Prosadichter versucht; zu nennen sind hauptsächlich 2 symbolische Erzählungen, in denen er allegorisch-satirisch die Menschheit aus der Sicht einer pessimistischen Einstellung heraus interpretiert (Eduards Traum) und in denen er allegorisch-ironisch Erfahrungen seines Lebens verarbeitet und die Lebenserfüllung im kleinen Alltagsglück lobt (Der Schmetterling). Beide Erzählungen haben in der Literatur bis dahin keine Vorbilder und können als Frühformen des literarischen Symbolismus gelten.

Wilhelm Busch als Briefschreiber: Die umfangreiche erhaltene Korrespondenz von Wilhelm Busch sollte mit zu seinem literarischen Werk hinzugezählt werden, obwohl die an ihn gerichteten Briefe weitgehend von ihm vernichtet wurden. Die Briefe gehen häufig über rein private Mitteilungen hinaus, zeigen die Probleme auf, die ihn beschäftigten, kommentieren sein künstlerisches Schaffen, lassen Rückschlüsse auf die Persönlichkeitsstruktur von Busch zu und machen deutlich, dass Busch nicht nur in seinen Bildergeschichten und Gedichten die Veit ironisch distanziert betrachtete. Buschs Werk ist erst zusammen mit seinen Briefen verständlich.

Wilhelm Busch als Verfasser von Bildergeschichten: Busch ist zwar bekannt geworden durch seine Bildergeschichten, er hat diese jedoch nicht als eigentliches Anliegen seines künstlerischen Bemühens eingestuft. Deshalb hat er sie auch beendet, sobald seine wirtschaftliche Existenz gesichert war (ab ca. 1885). Wirksam sind sie hauptsächlich durch Merkmalparallelität von Versen und Bilderfolgen geworden, die beide gleichermaßen einprägsam sind, die beide sich auf das Wesentliche der gewünschten Aussage beschränken, das Thema humorvoll-ironisch-sarkastisch behandeln, das Thema dann am Schluss teilweise rücksichtslos ent-emotionalisieren und eine pessimistische Lebenserfahrung zurücklassen. Begonnen hat Busch mit Einzelbildern zu eigenen oder fremden Texten, verlagerte sein Schaffen dann auf Bildfolgen (Bildergeschichten) mit ergänzenden Texten und schloss dann mit Versgeschichten mit ergänzenden Bildfolgen ab. Viele der großen Bildergeschichten sind mit Lebensproblemen parallelisierbar, die Busch mit teilweise peinlicher Deutlichkeit für die betroffenen Personen seiner jeweiligen Umgebung abreagierte; andere Bildergeschichten arbeiten Erlebnisse seiner Jugendzeit und Studentenzeit in humorvoll-sarkastischer Weise auf; andere sind als opportunistische Beiträge zum Einigungspatriotismus und als teilweise überzeichnete Beiträge eines Protestanten im Kulturkampf zu bewerten; die letzten sind eine indirekte Abrechnung mit sich selber als gescheiterten Maler und Dichter. In Max und Moritz (1865) und Plisch und Plum (1882) vermutet man eine Aufarbeitung seiner glücklichen Jugendjahre; Schnurrdiburr (1868) entstand aus seiner früheren Beschäftigung mit der Bienenzucht und seinen Plänen, eventuell Imker zu werden; Der hl. Antonius (1870), Pater Filuzius (1870-72), die Fromme Helene (1872) und die Bilder zur Jobsiade (1872) entstanden in einer teils prinzipiell antiklerikalen, teils antikatholischen Lebensphase; die Knopp-Trilogie (1875-77) gilt als Abrechnung mit der Frankfurter Zeit; der Haarbeutel (1878), Maler Kleksel (1884) und Balduin Bählamm(1883) enthalten Abrechnungen mit seinen Studienzeiten. Fips der Affe (1879) griff vermutlich frühe Motive der Fliegenden Blätter auf, könnte aber auch mit Busch Lektüre von Darwin und Haeckel zusammenhängen.

Verfasst von Helmut Wurm,
57518 Betzdorf/Sieg
(1993/94)

Zur Entwicklungsgeschichte des Trivialromans bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts, insbesondere zum Abenteuerroman des 19. Jahrhunderts

Von Helmut Wurm Schützenstr. 54, D-57518 Betzdorf/Sieg

Inhaltsverzeichnis

1. Zum Begriff und Wortsinn von "trivial"

2. Allgemeine Grundfragen zum Thema Trivialliteratur

3. Zur Geschichte der Trivialliteratur und ihrer Erforschung

4. Zur Geschichte des Unterhaltungsromans
4.1. Die Unterhaltungsromane bis zum Ende des 18. Jhs.
4.2. Die Entwicklung des Unterhaltungsromans im 19. Jh.
4.3. Die Entwicklung des Unterhaltungsromans im 20. Jh.

5. Der Abenteuerroman als Teilbereich der Trivialliteratur
5.1. Merkmale und Entwicklungsgeschichte
5.2. Der exotisch-völkerkundliche Abenteuerroman des 19. Jhs.
5.3. Der deutsche exotisch-völkerkundliche Abenteuerroman bis einschließlich Karl May

6. Zusammenfassung

7. Literaturhinweise

8. Mögliche literarische Vorbilder von Karl May

9. Biografische Nachträge zu den wichtigsten deutschsprachigen Verfassern von Indianerromanen

1. Zum Begriff und Wortsinn von "trivial"

Der Terminus kommt von dem lateinischen Fachausdruck "trivium" für Wegekreuzung, Dreiweg. Damit wurde im Mittelalter der scholastische Studiengang der drei niederen Wissenschaften der mittelalterlichen Sprachlehre (der Grammatik, der Rhetorik und der Dialektik) gemeint. Sie waren die Grundlage für das folgende höhere Studium des "quadriviums". Dieser lateinische Begriff, der einen Kreuzweg mit 4 Wegerichtungen meinte, umschloss das Studium des Komplexes der vier mathematischen und naturwissenschaftlichen Einzelwissenschaften Arithmetik, Geometrie, Musik und Astronomie. Weil diese Künste seit der Spätantike als Grundlage für das Wissen der freien Männer galten und deswegen die freien Künste hießen und weil das trivium wiederum die Grundlage für die anderen artes liberales und artes mechanicae bildeten, bezeichnete der Begriff "trivial" diejenigen Bildungsinhalte, die allgemein bekannt, die auf jeder Straße zu finden sind, die als nicht sehr anspruchsvoll gelten. Trivialliteratur ist entsprechend eine wenig anspruchsvolle Literatur, die in Massen überall zu finden ist.

Der Terminus "trivial" ist erst spät in den deutschen Sprachgebrauch eingedrungen. In italienischen, englischen und französischen Texten des 16./17. Jhs. war das Wort trivial bereits bekannt und wurde in dem heute üblichen Sinn benutzt. Im Deutschen war in dieser Zeit nur das Wort "gemein" bekannt. Im Lateinischen hatte die Benennung „trivialis‟ einen semantisch weiteren, von allgemein bekannt bis zu einem deutlichen abwertenden Sinn. Im Französischen hatte dieser Terminus bis dahin noch jene semantische Weite behalten und umfasste noch im beginnenden 18. Jh. je nach Autor, individueller Auslegung und Kontext die Qualifikationsskala von häufig benutzt, häufig bekannt bis gemein, niedrig, schlecht, gering. Bezüglich des Sprachniveaus stand er im Gegensatz zu gewissen normativen ästhetischen Ansprüchen. In jenem abwertenden Sinne wurde es oft synonym für vulgär benutzt.

Zu Ende des 17. oder zu Anfang des 18. Jhs. drang dieses Adjektiv vermutlich über das Französische in das Deutsche ein. Da damals das französische "trivial" ein gelehrtes Wort der gebildeten Gesellschaftsschichten war, gelangte es vermutlich über die gebildete Literatur und Konversation in die deutsche Sprache. Dabei ist jenes ins Deutsche eingedrungene Fremdwort als die direkte Fortsetzung des lateinisch-romanischen "trivial" anzusehen. Im Französischen und Englischen setzte dann im Verlauf des 18. Jhs. eine Verschiebung des Wortsinnes immer mehr zu abwertenden Aspekten hin ein. Im Deutschen blieb er aber anfangs von jener Bedeutungsverschlechterung weitgehend unberührt und erreichte bei weitem nicht das Ausmaß des französischen pejorativen Aussagewertes, so dass bei Übersetzungen vom Französischen ins Deutsche der deutsche Wortsinn bei trivial einen weiteren Sinn hatte als bei dem entsprechenden französischen Autor. Er umfasste die Interpretationen "allen gemeinsam, häufig vorkommend, von allen benutzbar" bis hin zu "nicht originell, platt, gewöhnlich, alltäglich, abgedroschen". Im Französischen erfolgte diese Abwertung durch eine Annäherung der beiden Worte "trivial" und "banal". Im Deutschen wurde dann ab der 1. Hälfte des 19. Jhs. speziell zur Kennzeichnung des abwertenden Bedeutungssinnes das französische "banal" übernommen, so dass die beiden Benennungen "trivial" und "banal" sich ergänzend, aber noch nicht synonym nebeneinander her benutzt wurden.

Allmählich verschob sich dann auch im Deutschen der Wortsinn immer mehr hin zu einem affektiven Begleitsinn, zur Kennzeichnung von Gewöhnlichem, Plattem, ohne dass die Benennung "banal" dadurch verdrängt oder gänzlich synonym benutzt worden wäre. Diese abwertende Bewertung, kann dabei einmal in den als trivial bezeichneten Vorstellungen und Inhalten selber liegen, zum anderen kennzeichnet trivial auch Inhalte und Gedanken, die durch zu häufigen Gebrauch oder durch Popularisierung an Originalität verloren haben. Im erstgenannten Interpretationssinn sollen damit flache, simple Gedankengänge, Selbstverständlichkeiten, läppische, alltägliche Redewendungen, literarisch unbedeutende Erzeugnisse, künstlerisch wertlose Werke, billige Späße, nichts sagende Textinhalte und Anspruchslosigkeit gegenüber künstlerischen Fragen ausgedrückt werden. Der zweite erwähnte Interpretationssinn kennzeichnet dann mehr die historische Entwicklung der Rezeption eines Textes vom anfänglich nur im kleinen Kreis der Gebildeten gelesenen Text bis hin zu seiner späteren Verbreitung als allgemein bekannte Massenlektüre.

Der Terminus Trivialliteratur wurde 1855 von dem Naturforscher, Botanikprofessor und Literaturkritiker Matthias, Jakob Schleiden (1804-1881) zum ersten Mal benutzt, vermutlich auch von ihm geprägt (M. J. Schleiden, 1855: Studien, S. 143, Leipzig). Er verstand darunter "niedriges und wertloses Unterhaltungsschrifttum" bzw. "ein für den Literaturhistoriker unergiebiges, uninteressantes Forschungsfeld". Es handelte sich um eine typisch deutsche Wortschöpfung, da in den anderen europäischen Sprachen das Adjektiv "trivial" nicht zur Charakterisierung einer ganzen Literaturgattung benutzt wird. Im Französischen benutzt man für die weniger abwertende Einschätzung von trivial bei der Literaturklassifizierung den Fachausdruck "littérature populaire", im Rahmen des abwertenden Bedeutungsbereiches von trivial die Termini "sous-littérature" oder „littérature vulgaire". Schleidens Wortprägung beinhaltet also mehr den 'abwertenden Bedeutungs-teil' von trivial. In diesem Sinne hat dann auch Marianne Thalmann 1923 diesen Fachausdruck in den literarhistorischen Sprachgebrauch eingeführt.

2. Allgemeine Grundfragen zum Thema Trivialliteratur

Seit den Anfängen der Literatur wurde über das, was wenige bedeutende Literaten geschrieben haben und was von relativ wenigen gelesen wurde, sehr viel mehr geschrieben, als über das, was von vielen weniger bedeutenden Verfassern in großen Mengen geschrieben wurde und was sehr viele gelesen haben. Der Grund für diese stiefmütterliche Behandlung der trivialen Volksliteratur, der unterhaltenden Massenliteratur durch die Literaturwissenschaft lag einmal in den traditionellen Vorurteilen gegenüber der angeblich literarisch-künstlerischen Minderwertigkeit dieser Massenliteratur, die es bis in die 60-iger Jahre in Deutschland erschwerte, dass sich ernsthafte wissenschaftliche Untersuchungen mit ihr befassten. Andererseits war auch die Schwierigkeit daran schuld, ausreichendes Quellenmaterial zum Umfeld dieser Trivialliteratur zu finden, denn die großen Bibliotheken hatten sich in der Vergangenheit ebenfalls gescheut, Material über und zu dieser profanen Massenliteratur zu sammeln. So sind anfangs wesentliche und umfänglichere Beiträge zu dieser Literatur weitgehend von privaten Gruppen und Sammlern veröffentlicht worden oder von privaten Gesellschaften, die eng mit Trivialliteratur publizierenden Verlagen zusammenarbeiteten, wie z.B. die "Karl-May-Gesellschaft" oder der Grazer "Verein für Freunde der Volksliteratur".

Es gibt erhebliche Schwierigkeiten bereits zu Anfang bei der wissenschaftlichen Analyse dieses Bereiches der Literatur. Sie bestehen in der Suche nach geeigneten Fachbenennungen und Einteilungsmerkmalen, in der Erforschung der historischen Entwicklung, in der Beurteilung und Zusammenstellung der infrage kommenden Autoren und Konsumentengruppen, in den Wechselbeziehungen zur Hochliteratur, in der Herausarbeitung inhaltlicher, stilistischer und struktureller Merkmale und in der sozialen und psychischen Wirkung auf die Leser. Wegen der Vielfalt dieser Problematik ist interdisziplinäre Zusammenarbeit zwischen den Einzeldisziplinen der Literaturwissenschaft, der Soziologie, Volkskunde, Journalistik und Geschichte notwendig.

Der typische Leser normaler Trivialliteratur von mittlerem Wert erwartet eine erlebnishafte, emotionale Befreiung aus den Zwängen des Alltags, eine Selbstentfaltung und Befriedigung von Gemütsbedürfnissen und Wünschen in der Phantasiewelt und eine spannende Unterhaltung. Voraussetzung dafür ist ein gewisser Identifikationswert oder zumindest eine Identifikations-möglichkeit mit den Textinhalten und eine gewisse Nähe dieser Textinhalte zu realen Lebenswelten oder zu verbreiteten Phantasiewelten. Die Wirklichkeit der Textinhalte ist also selber eine Mischung aus Realität und Märchenwelt und endet meistens in irgend einer Form harmonisch. Heldenhafte Hauptfiguren sind häufig überdurchschnittlich erfolgreich und befähigt. Probleme des Lebens, der Liebe und Gefahren werden erfolgreich gelöst. Ein sozialer Aufstieg gelingt meistens, ein sozialer Abstieg wird immer vermieden. Um den Unterhaltungswert zu erhöhen, enthalten triviale Texte häufig Motive und Elemente aus der Abenteuerwelt, der Kriminal-, Liebes- und Schauerromantik und aus der Sience-Fiction-Produktion.

Schon die Frage, ab wann es eigentlich Trivialliteratur gegeben hat, löst Unsicherheiten aus. Das historische Alter dieser Literaturgattung hängt offensichtlich davon ab, welche Merkmale ihr zugeordnet werden. Behauptet man z.B., Trivialliteratur werde vor allem dadurch charakterisiert, dass sie die Erfüllung jener menschlichen Wünsche in der Phantasie ermögliche, die in der Realität in der Regel unerfüllbar wären, dann würden sich ihre literarischen Wurzeln bis in die frühesten Mythologien erstrecken. Wären Merkmale das Happyend, gekoppelt mit der Darstellung alltäglicher oder realistischer Lebensabläufe, dann enthielten viele Werke der sog. Hochliteratur auch Komponenten der Trivialliteratur. Andere mögliche abwertende Merkmale der Trivialliteratur wie ein übermenschlicher Held, die Einarbeitung Spannung erzeugender Motive und Handlungsstränge, das Bemühen um angenehme Unterhaltung des Lesers und Überfrachtungen mit verschiedenen inhaltlichen Tendenzen finden sich ebenfalls, allerdings mit graduellen Unterschieden, in der sog. Hochliteratur. Und neben dieser Hochliteratur hat es seit der Schriftlichkeit und ersten Literatur schon immer Texte gegeben, die überwiegend nur unterhalten wollten und die den außerästhetischen Bedürfnissen der Literatur-konsumenten besonders entgegenkamen. Welche Werke z .B. der hoch- und spätmittelalterlichen Epoche unter diesen Aspekten bereits als Vorläufer der Trivialliteratur gelten können (sicher waren einige hauptsächlich zur zuhörergerechten Unterhaltung der höfischen Gesellschaft konzipiert worden), müssten neuere literaturkritische Untersuchungen herausarbeiten.

Trivialliteratur ist nicht nur überwiegend in Romanform niedergelegt worden, sondern auch in Form kleinerer Prosastücke bis hin zur Kleinform des Witzes, ferner in form von Gedichten und Bühnenbearbeitungen. Aber die Trivialliteraturforschung hat sich besonders mit dem Trivialroman befasst, weil bei ihm die inhaltlichen, strukturellen und stilistischen Merkmale dieser sogen. minderwertigen Literatur am deutlichsten hervortreten.

Eine weitere Forschungsfrage wäre eine mögliche Abgrenzung von Trivialliteratur und Unterhaltungsliteratur. Beide Benennungen sind zwar häufig synonym verwendet worden, es gibt aber auch Wissenschaftler, die die Trivialliteratur als zusätzliche abwertende Stufe unterhalb der Unterhaltungsliteratur ansiedeln, also als eine in literarischer wie in vermarkteter Form besonders minderwertige Literaturform. Danach begänne diese weitere Aufgliederung der minderwertigeren Literatur ab dem Ende des 19. Jhs. mit den Kolportageromanen, mit den aus den USA übernommenen Groschenheftchen, mit den Serienheftchen und mit den Verfasserkollektiven bei den Billigliteratur produzierenden Verlagen. Die Mehrzahl der Literaturhistoriker hat sich aber mit einer Zweiteilung der Literatur in Kunst/Hochliteratur/hohe Literatur/Höhenkammliteratur und Trivialliteratur/Unterhaltungsliteratur/ niedere Literatur/ Massenliteratur begnügt. Weitere Differenzierungen innerhalb dieser beiden Gruppen werden durch qualifizierende Adjektive, synonyme Benennungen oder Umschreibungen vorgenommen.

3. Zur Geschichte der Trivialliteratur und ihrer Erforschung

Trivialliteratur hat es also seit dem Beginn einer Literatur gegeben. Solche Literatur wollte seit ihren Anfängen unterhalten, von einer unbequemen Wirklichkeit ablenken, die Sensationslust befriedigen, einfache Indikationsmuster liefern und Affekte und Phantasien befriedigen. So gab es bereits im vorgriechischen Altertum fiktive Reise- und Abenteuerliteratur, in der griechischen und römischen Dichtung triviale Kriegs-, Abenteuer-, Reise-, Liebes-, Sagen- und Märchenliteratur und die trivial-banale Gestaltung komischer Ereignisse. Im Mittelalter gehörten zur Trivialliteratur viele Prosa-Kurzformen, wie die Kriminal- oder Abenteuererzählungen, schwankhafte, burleske Erzählungen, flache Heldenepen und in gebundener Form die Straßenballade und die Spielleutedichtung. Zu Beginn der frühen Neuzeit begann sich dieser Trivialliteratur-Pool deutlicher in eigenständige Prosa-Literaturzweige aufzugliedern, nämlich in die komisch-derb-satirisch-schwankhafte Literatur, in Abenteuerliteratur, in Kriminalliteratur, in historisch-unterhaltende Literatur und in Grusel- und Schauerliteratur. Ab dem 20. Jh. kam noch die Zukunftsphantasie-Literatur hinzu.

In gebundener Sprachform kam im 18. Jh. als Weiterentwicklung der Spielleutedichtung der Bänkelsang hinzu. Weitgehend synonym dafür wird auch der Fachbegriff "Moritat" benutzt. Das Wort Bänkelsang kommt von der einfachen Bank, auf die der Bänkelsänger in der Schenke oder auf dem Dorfplatz stieg, um besser gehört zu werden, bzw. von der einfachen Bühne, die aus Bänken hergestellt worden war. Das Wort ist 1709 zum ersten Mal belegt. Der Terminus "Moritat" kommt vermutlich von der Mordtat, einem beliebten Thema dieser Darstellungen.

Zum Bänkelsang gehörten die gemalten Bilderschilde, die das Vorgetragene illustrierten, und bebilderte Texthefte, die an die Zuhörer/Zuschauer verkauft wurden. Untermalt wurde der gebundene, strophische Vortrag durch die Begleitung von Laute, Geige, Harfe, Akkordeon und später von Drehorgel. Es handelte sich also infolge der Einheit von Wort, Musik, Bild und Gestik um eine frühe Form der Multi-Medial-Show. Auftritts- und Vortragsorte der sozial und literarisch wenig geachteten Bänkelsänger waren die Feste der einfachen Bevölkerung, Jahrmärkte und Messen."

Vorformen des Bänkelsanges waren neben den Spielleutedichtungen auch die Nachrichtenansager der neuzeitlichen Stadtkulturen. Weiterentwicklungen des Bänkelsanges finden sich in der (nicht mehr zur Trivialliteratur gehörigen) sozialkritischen modernen Literatur des 20. Jhs. (z.B. Frank Wedekind, Bert Brecht) und im Kabarett. Das einfache Grundmuster ist über die Jahrhunderte hinweg erkennbar geblieben. Ausgangspunkt ist meistens eine spektakuläre Störung der menschlichen oder natürlichen Ordnung durch Verbrechen, Kriege, Unglücksfälle und Naturkatastrophen. Irdische Gerichtsbarkeit, göttliche Fügung oder günstige Zufälle stellen die alte Ordnung wieder her. Damit verquickte der Bänkelsang sowohl Sensationsbefriedigung als auch moralisierende Belehrung. Denn einmal verbreitete der Bänkelsang sensationelle Neuigkeiten, z.B. Räuber-, Mord-, Liebes- und Familiengeschichten, zum anderen ermahnte er zu sozialem und religiösem Wohlverhalten.

Nach der Befriedigung der Sensationslust beim Zuhörer/Zuschauer nahm er Rücksicht auf dessen Sehnsucht nach einer gerechten und friedlichen menschlichen Ordnung. Politische Themen kamen seltener vor, richteten, sich dann mehr gegen fremde Gewalten oder kriti-sierten nur versteckt und ironisch-lustig politische Missstände der jeweiligen Gegenwart, weil der Bänkelsänger unter einer gewissen Zensur stand (Polizei und politische Spitzel hörten mit zu.

Die Grenzen zwischen den einzelnen Gattungen der Trivialliteratur und gegenüber der sogen. künstlerisch wertvollen Höhenkammliteratur sind stets fließend gewesen. Es ist schwer, die Grenze genauer zu definieren, ab wann ein literarisches Werk eindeutig der hochwertigen Literatur oder der Trivialliteratur zuzuordnen ist. Das hing vom jeweiligen Publikumsgeschmack, vom Zeitgeist, von den Beurteilungskriterien der Literaturkritiker und auch von den Produktionsabsichtender Literatur-Produzenten ab. Alle Richtungen und Gattungen der Trivialliteratur waren wie die hochwertige Literatur in die jeweiligen literarischen Grundströmungen ihrer Zeit eingebettet bzw. waren von diesen beeinflusst.

Seit dem Ende des 18. Jhs. und ab dem 19. Jh. begann eine zunehmende Verbreitung der Trivialliteratur und ihre Entwicklung zur Massenliteratur infolge verbesserter Druck- und Lithographieverfahren. Man kann auch von einer beginnenden Industrialisierung der Druckerzeugnisse und der Literatur sprechen, die als Voraussetzung eine kontinuierliche Ausweitung der Lesefähigkeit, der Schriftlichkeit und der Lektürebereitschaft hatte. Das beginnende Massenlesepublikum versorgte

sich anfangs über Lesezirkel und Leihbüchereien, dann zunehmend durch Kauf billiger Kolportage-Duckerzeugnisse und Familienzeitschriften mit massenhaft verbreiteten Lesestoffen vor allem in Romanform. Es handelte sich dabei weitgehend um Trivialliteratur. Diese, von anspruchsvolleren Zeitgenössischen Kritikern beklagte Lesewut der Volksmassen bevorzugte in der Frühzeit dieses industrialisierten Buchmarktes vor allem sentimentale Familienromane und Verbrechens-, Schauer-, Räuber-, Reise-, Abenteuer- und Ritterromane.

H. Zschokke, C. A. Vulpius u. a. waren frühe Produzenten solcher bekannter deutschsprachiger Trivialliteraturtexte. Im Verlauf der 2., Hälfte des 19. Jhs. kamen dann K. May, L. Ganghofer, H. Courts-Mahler, J. Knittel u. a. hinzu. Ab der 1. Hälfte des 20. Jhs. begann eine zunehmende Auseinandersetzung mit der immer flacher werdenden Trivialliteratur durch Pädagogen und Bibliothekare, deren Ergebnis eine vorwiegend emotional und pädagogisch begründete Ablehnung dieser Literatur als Unkunst, Kitsch, Dekadenz, Billiglektüre, Kulturschädling, Schmutz und Schund war. Man untergliederte verstärkt in hohe und niedere Literatur, in Kunst und Trivialliteratur, in Höhenkammliteratur und in niedere Literatur. An der niederen Trivialliteratur erarbeitete man höchstens die normalen, inhaltlichen und stilistischen Schemata und Wiederholungen, die mangelnden literarischen Innovationen und den unkünstlerischen Stil.

Seit dem Ende der 60-iger Jahre setzte sich im Rahmen des Vordringens literatur-soziologischer Fragestellungen allmählich ein extensiverer Literaturbegriff durch. Man begann verstärkt die ausschließliche Beschäftigung der Literaturwissenschaft mit der tradierten hohen Literatur, die Betrachtung von Texten als ästhetische Kunstwerke zu kritisieren. Immer mehr beschäftigten sich Literaturwissenschaftler mit Texten aller Art, mit deren Verbreitung durch die verschiedenen Medien, mit deren Wirkung auf den Leser und mit dem Rezeptionsverhalten der Literaturkonsumenten. Die strenge Zweiteilung der Texte in Kunst und Trivialliteratur wurde immer mehr aufgehoben und damit die Aufwertung der hohen Literatur und die Diffamierung der niederen Literatur.

Das machte sich bis hin in die Terminologie bemerkbar. Der tradierte, abwertende Begriff Trivialliteratur wurde teilweise ersetzt durch die Bezeichnungen populäre Literatur, volkstümliche Literatur, Unterhaltungsliteratur oder Massenliteratur.

Ebenfalls änderten sich die wissenschaftlichen Methoden der Textbetrachtung bezüglich der Trivialliteratur. Wertende Methoden sind bei dieser Literatur weniger sinnvoll und ergiebig als literatursoziologische Forschungsansätze über den Zusammenhang zwischen realen soziologischen Gegebenheiten und den Inhalten der Trivialliteratur. Mit empirisch-deskriptiven Vorgehensweisen lassen sich sinnvolle Untersuchungen und interessante Ergebnisse über Autoren, Produktion, Verlage, Vertriebsformen und Rezeption von trivialen Texten gewinnen. Trotz aller weiterhin bestehenden Bedenken von Seiten der traditionellen, ästhetisch-wertenden Literaturwissenschaft ist die Trivialliteratur mittlerweile als Untersuchungsgegenstand akzeptiert. Sie ist für eine moderne Literaturgeschichte auch unverzichtbar, weil sonst ein Großteil der Literaturproduktion, Literaturrezeption und der Literaturentwicklung nicht untersucht würde und weil eine Geschichte des literarischen Geschmackes nur sehr lückenhaft bliebe.

4. Zur Geschichte des Unterhaltungsromans

4.1. Die Unterhaltungsromane bis zum Ende des 18. Jahrhunderts

Am Beginn der Neuzeit können zwei literarische Komplexe als Vorläufer der Trivialliteratur in Romanform gelten, nämlich die Amadis-Romane und die Volksbücher.

Die Amadis-Romane wandten sich zwar ursprünglich an ein gebildetes adeliges und großbürgerliches Publikum, aber es dominierte inhaltlich-stilistisch weniger der anspruchsvolle höfische Geschmack, sondern Schematismus und Wiederholungen bei den Milieu-, Motiv- und Requisitendarstellungen und eine mangelhafte Stringenz der Gesamthandlung. Die Amadis-Romane wollten und sollten leichte Unterhaltung am Hofe darstellen, gelegentlich angereichert mit sozialer oder satirischer Kritik an der zeitgenössischen Gesellschaft oder Literatur.

Die Volksbücher waren mehr für ein breites, oft die Schriftlichkeit nur mühsam beherrschendes Publikum verfasst. In der Regel waren es diejenigen Kreise, die durch die humanistischen Schulgründungen zwar mit der Schriftlichkeit vertraut geworden waren, die aber selber von der humanisti-

schen Bildung nur wenig mitbekommen hatten. Es handelte sich dabei aber nur um wenige Prozente der Bevölkerung, denn die Mehrzahl der Bevölkerung konnte damals weder lesen noch schreiben. Typisch für diese Volksbücher sind deshalb die Abfassung in deutscher Sprache, die reiche Illustration, die Bearbeitung von Stoffen, die bereits mündliches Volksgut waren, und die textliche Bearbeitung dieser Stoffe durch Autoren, Verleger oder Lektoren mit dem Ziel des größtmöglichen Absatzes. Der Inhalt wurde auf das Ereignishafte reduziert, längere Beschreibungen und Erklärungen wurden möglichst weggelassen, dafür sollten Übertreibungen, Teile mit direkter Rede und Sprichwörtern und die Versicherung, dass sich die beschriebenen Ereignisse wirklich zugetragen hätten, die Popularität erhöhen.

Bereits im 17. Jh. wurden wegen aller dieser Negativeigenschaften sowohl die Amadis-Romane als auch die Volksbücher als minderwertige Literatur gekennzeichnet, zumal sich die Rezipientengruppen innerhalb der sozialen Hierarchie kontinuierlich nach unten verschoben, weil sich die anspruchsvolleren Leser inzwischen den barocken und aufklärerischen Romanen zugewandt hatten.

Zu Anfang des 18. Jhs. kamen als weitere Textkomplexe der Unterhaltungsliteratur/Trivialliteratur die galanten Romane und die Robinsonaden hinzu. Ab diesem Zeitpunkt sind in der europäischen und deutschen Unterhaltung-/Trivialliteratur bereits alle jene Komponenten enthalten, die sie später auch kennzeichnen sollten, nämlich das Fehlen von besonderen ästhetischen Qualitäten, von Originalität und Erhabenheit, die bedenkenlose Anhäufung von dichterischen Mitteln zu Unterhaltung, zur Belustigung oder zur Fesselung des Lesers, aristokratische Helden, Liebesromanzen und Liebesverwicklungen, erbaulich-sentimentale Belehrungen, erfolgreiche Lebensläufe der Tüchtigen, das Scheitern der Schlechten, usw.

Wenn auch Defoe's Robinson (1719), der bereits 1721 ins Deutsche übersetzt wurde, über diese Trivialität hinaus noch deutliche, zeitkritische, sozialkritische, pädagogische und utopische Tendenzen beinhaltete und deshalb auch von denjenigen Lesern akzeptiert wurde, die nicht primär an Unterhaltung interessiert waren, so schritt die Trivialisierung der Nachahmungen doch rasch voran (im Verlauf des 18. Jhs. erschienen ca. 60 Nachahmungen; die für Jugendliche bestimmten Bearbeitungen sind dabei nicht mitgezählt; n. Foltin, 1968, S. 245), so dass für das Ende des 18. Jhs. als hauptsächliche Rezipientengruppe das städtische Dienstpersonal angenommen werden kann. In der 2. Hälfte des 18.J hs. kamen dann die Räuber-, Verbrecher-, Schauer- und Ritterromane hinzu, so dass um 1800 auch schon die wichtigsten Themen und Motive der Trivialliteratur bearbeitet worden waren, nämlich Liebe, Ehe- und Familienprobleme, gesellschaftlicher Auf- und Abstieg, Kriegserlebnisse, Reiseabenteuer, romantische Ferne, Verbrechen, der sich stets erfolgreich durchsetzende kämpferische Held, Utopien, usw.

Diese Zunahme der Trivialliteratur und der Trivialliteratur-Rezipienten scheint wiederum die Produktion und den Absatz von trivialer Literatur gefördert zu haben. In der 2. Hälfte des 18. Jhs. erfolgte geradezu eine Explosion in der Produktion von Romanen, von denen nur knapp 5% zur Hochliteratur gerechnet werden können. In Deutschland scheinen im letzten Jahrzehnt des 18. Jhs. über zwanzigmal soviel Romane erschienen zu sein wie um die Mitte des Jahrhunderts. Die Auflagen waren zwar noch klein und nicht zahlreich, aber über die aufblühenden Leihbibliotheken und Lesezirkel erreichte jedes Exemplar erheblich mehr Leser als heute. Zusätzlich wurden viele Themenbereiche solcher Unterhaltungsromane durch Bühnenbearbeitungen verbreitet. So dürften um 1800 die damaligen hauptsächlichen deutschen Unterhaltungsroman-Produzenten wie A. G. Meissner, Ch. H. Spieß, Ch. A. Vulpius, K. G. Cramer und A. H. J. Lafontaine in der Leserschaft weitgehend bekannt gewesen sein.

Eine weitere Ursache für die explosionsartige Zunahme der Unterhaltungsliteratur im 18. Jh. war die fast in allen deutschen Ländern eingeführte Schulpflicht, die die Zahl der Lesefähigen erheblich steigerte. Die Aufklärung machte sich das zunutze und gebrauchte neben der Bühnenbearbeitung zunehmend auch den Roman zur Verbreitung ihrer Ideen. Deshalb waren viele damalige Romane auch moralisch-didaktische Romane. Erst allmählich verlagerte sich der inhaltliche Schwerpunkt hin zur mehr unterhaltenden Lektüre. Der deutsche Unterhaltungsroman des 18. Jhs. war also durch Ableitung vom moralisch-didaktischen Roman wesentlich tendenziöser als heute.

Was die regionale Verbreitung der Entwicklung der Unterhaltungsroman-Produktion betrifft, so fällt auf, dass die Zentren die evangelischen Regionen waren, dass sich zwischen den evangelischen und katholischen Rezipientengruppen deutliche Unterschiede in Konsum und Produktion feststellen

lassen. Die katholischen Bevölkerungsteile waren deutlich geringer an der Ausbreitung der Trivialliteratur beteiligt. Die Großstädte Nord- und Mitteldeutschlands waren führend auf dem Gebiet der Unterhaltungsliteratur (Hamburg, Berlin, Leipzig, Dresden, Frankfurt/M). Vielleicht hing das auch damit zusammen, dass in den evangelischen Regionen der Verstädterungsprozess schneller voranging und dass sich in den bäuerlichen und besonders in den katholischen Gegenden die Bevölkerung mit der Lektüre der Bibel, von religiösen Traktaten, Flugblättern und Kalendern begnügte. Der Verstädterungsprozess hat also die Verbreitung und Entwicklung die Unterhaltungsliteratur gefördert.

4. 2. Die Entwicklung des Unterhaltungsromans im 19. Jh.

Das 19. Jh. nimmt in der Geschichte der Unterhaltungsliteratur eine besondere Stellung ein. Einmal entwickelte sich gerade in diesem Jahrhundert die eigentliche Trivialliteratur. Weiter wurden auch jene Themen gefunden, die bis heute die Unterhaltungsliteratur bestimmen. Das hing u. a. damit zusammen, dass durch die nun allgemein eingetretene Trennung von Beruf- und Privatleben, von Arbeits- und Freizeit, von Arbeitsatmosphäre und Privatatmosphäre die private Lektüre zu einer Notwendigkeit für viele wurde, um die Sachlichkeit des beruflichen Alltags zu vergessen. Dazu kam natürlich die allgemein verordnete Schulpflicht, die beginnende Ausweitung der höheren Bildung durch Ausbreitung der Realschulen, Oberrealschulen, Realgymnasien und Gymnasien. Die angeblich gebildeten Sozialschichten griffen statistisch gesehen häufiger zur Unterhaltungsliteratur als zur Hochliteratur, auch wenn das offizielle Bildungswesen alles tat, um diesem Trend entgegenzuwirken.

Die Unterhaltungsliteratur des beginnenden 19. Jhs. ist dadurch gekennzeichnet, dass die Ritter- und Räuberromane, die bis um 1800 noch in ihrer Mehrheit zur Unterhaltung des gehobenen Bürgertums dienten, immer mehr zur Lektüre von Kleinbürgern, Dienstboten und Jugendlichen herabsanken. Dafür wurde die gehobene Unterhaltungsliteratur zunächst von heiteren Liebes- und Familienromanen und von Erzählungen in Almanachen und Frauentaschenbüchern beherrscht, die ebenfalls die Themen Liebe und Ehe behandeln. Danach kamen die historischen Romane von Scott und im Stile Scotts hinzu. Die beliebtesten Autoren dieser frühen unterhaltenden Belletristik waren Clauren (das ist C. G. S. Heun), die Marlitt (das ist Eugenie John), J. von Voß, F. Laun (das ist F. A. Schulze), A. F. Schilling, Th. Huber, F. E. Langbein. Auch der unterhaltende historische Roman begann im 19. Jh. aufzublühen. Er wurde von Hunderten deutscher Schriftsteller unterschiedlichen Niveaus gepflegt, von denen die erfolgreichsten Tromlitz (das ist CIA. F. von Witzleben), Alexis (das ist G. W. H. Häring), L. Rellstab, Retcliffe (das ist H.F. Goedsche), Samarow (das ist J. F. M. O. von Meding), Luise Mühlbach (das ist Clara Mundt), Fr. Spielhagen, usw. waren. Karl Gottlob Cramer (1758-1817) war um die Wende des 18. zum 19. Jh. ein viel gelesener Romanschreiber für das Kleinbürgertum. Er betonte in seinen Schriften einen antiintellektuellen Affekt, der die Lektüre dieser Literatur den weniger Gebildeten leichter machte und bis heute ein Merkmal der Trivialliteratur geblieben ist.

Karl Grosse (1768-1847) war ein Vertreter der Schauerromane. Er beschrieb mit Vorliebe geheime Gesellschaften und rätselvolle Geschehnisse. August Gottlieb Seidel (1754-1822) widmete sich bevorzugt dem Räuberroman. Mit ihm vollzog sich der Übergang vom Ritter- zum Räuberroman im deutschen Unterhaltungsroman. Heinrich Zschokke (1771-1848) war der bedeutendste deutschsprachige Vertreter des Räuberromans. Er schuf in seinen Romanen den Typus des tugendhaften, tapferen Räuberheldens. Weiterhin baute er nach dem Vorbild von W. Scott historisch-unterhaltende Komponenten ein und verband mit seinen unterhaltenden Schriften auch bewusst aufklärerisch-liberale Ideen. Der populäre Schriftsteller der Räuberromantik wurde jedoch Christian August Vulpius (1762-1827). J.E.D. Bornschein führte den Seeräuber als neuen Helden in die Unterhaltungsliteratur ein. Daneben partizipierten z.B. noch Heinrich Kerndörffer, Heinrich August Müller, F. E. Rambach, Adolph Bäuerle u. a. an der Mode der Räuberromane. 1830 soll eine Leipziger Bibliothek ca. 1700 Ritter- und Räuberromane in ihren Beständen gehabt haben (n. Seeßlen, Bd. 2, 1973, S.22).

Das nach literarischer Unterhaltung suchende Lesepublikum des 19. Jhs. wurde nicht nur mit einer neuen Flut von Romanen und Almanachen konfrontiert, sondern auch mit einer ständig wachsenden Zahl von Zeitungen und Zeitschriften, die bereits kurz vor der Jahrhundertmitte nach französischem Vorbild mit dem Abdruck von spannenden Erzählungen und Romanen in Fortsetzungen begannen. Dadurch wurde die Verbreitung von regelmäßig erscheinenden Zeitschriften der Unterhaltungsliteratur gefördert, nämlich von Kriminalromanen und exotischen Abenteuerromanen. Die Autoren dieser beiden neuen Romanarten rekrutierten sich zu einem hohen Prozentsatz aus Journalisten, weshalb auch viele der Unterhaltungsromane als Fortsetzungsserien in Zeitungen erschienen. Der

junge deutsche Kriminalroman basierte auf den Motiv-Anregungen des "Neuen Pitavals" von Alexis und Hitzig (seit 1842 herausgegeben), der Ritter-, Räuber- und Schauerromane und vor allem auf Eugène Sue's Großromanen, z.B. den "Mystères de Paris" (1842-43), der unmittelbar nach dem Erscheinen mehrfach ins Deutsche übersetzt und in mehreren Zeitungen abgedruckt wurde. Der produktivste deutsche Autor dieser neuen Kriminalerzählungen, die fast nie reine Kriminalromane waren, sondern in die zahlreiche Liebesepisoden und Schilderungen der feinen Gesellschaft eingeflochten waren, war D. Temme, wegen seiner demokratischen Gesinnung nach 1848 abgesetzter Richter. Der eigentliche Detektivroman erscheint erst, von einigen Ausnahmen abgesehen, gegen Ende des 19. Jhs. durch Übersetzungen aus dem englischen Sprachraum in Deutschland eingebürgert worden zu sein.

Die ersten exotischen Abenteuerromane mittleren Niveaus hatte es in Deutschland zwar schon vor 1800 gegeben (s. Foltin, 1958, S. 251 mit Beispiel), doch konnten diese Werke ebenso wenig wie die ersten Übersetzungen in der ersten Hälfte des 19. Jhs. eine eigenständige deutsche Abenteuerroman-Tradition begründen. Erst ab der 2. Hälfte des 19. Jhs. begann mit Charles Seasfield (das ist Karl Anton Postl) und Fr. Gerstäcker eine eigenständige deutsche Blüte des exotischen Abenteuerromans. Möglicherweise hing das mit dem Fehlen eigener deutscher Kolonien bis 1880 und mit den erst nach 1848 einsetzenden großen Auswanderungswellen nach Amerika zusammen. Neben Gerstäcker traten dann als exotische Romanschriftsteller noch Otto Ruppius und Balduin Möllhausen, die ebenfalls die in ihren Romanen beschriebenen Länder und Menschen wenigstens aus eigener Anschauung kannten. Trotzdem wurden diese landeskundlich versierten Autoren dann gegen Ende des 19. Jhs. im Leseerfolg von Karl May und S. Wörishöffer überrundet, die für die Darstellung des räumlichen und ethnischen Umfeldes ihrer Romanhandlungen geographische und ethnologische Handbücher und literarische Vorbilder auswerteten. Das beweist, dass die Beliebtheit von Abenteuerromanen und von Kriminalromanen weniger von realistischen Milieuschilderungen abhängen, sondern vielmehr davon, wie viel Spielraum die geschilderte Welt der Fiktionen den Illusionen der Leser einräumt.

Ab der Mitte des 19. Jhs. kamen zu den historischen Romanen historischen Abenteuerromanen, den Kriminalromanen und den exotischen Abenteuerromanen die Dorf-/Heimatromane und die Salonromane hinzu. Die sog. Salonromane wurden anfangs von adeligen Autorinnen verfasst, die also selber aus dem adeligen Milieu stammten, z.B. von der Gräfin Hahn-Hahn, von E. v. Adlersfeld-Ballestrem, N. v. Eschstruth, F. v. Reizenstein (Pseudonym v. Nemmersdorf), usw. Diese adeligen Damen schrieben hauptsächlich wegen ihres Betätigungsbedürfnisses willen flache Romane, in denen das adelige Leben verklärt wurde und teilweise eine deutliche Verachtung der bürgerlichen Lebensweise zum Ausdruck kommt. Als diese Darstellungen einer heilen, idyllischen, gehobenen, berauschenden Welt eine zahlreiche Leserschaft fanden, besonders unter den weiblichen Lesern, wurden sie schnell von geschäftstüchtigen bürgerlichen Autoren nachgeahmt, z.B. von Th. Mügge und H. Wachenhusen. Es entstand so die bis heute noch beliebte Form des sog. Frauenromans, also desjenigen Romantyps, der hauptsächlich von weiblichen Lesern konsumiert wird. Diese Salonromane wurden sowohl in Buchform als auch als Fortsetzungsromane in Zeitungen und Zeitschriften veröffentlicht.

Als Gegenstück und gleichzeitig als Heile-Welt-Roman in anderem Milieu entwickelten sich die Heimat- und Dorfromane. Der Leser/die Leserin, die das alltägliche Dasein mit Hilfe der Lektüre hinter sich lassen wollten, hatte somit bereits im 19. Jh. die Wahl der Flucht in die idyllische Einfachheit, in den berauschenden Glanz, in die Vergangenheit oder in das Abenteuer. Wie eng verwandt die Motive der Leser waren, weshalb sie zur Lektüre solcher Romane griffen, und wie leicht auswechselbar die Grundschemata der Lektüre-Flucht-Welten waren, lässt sich daran erkennen, dass mehrere Autoren erfolgreich gleichzeitig in allen diesen Romansparten schrieben. So schrieb, Bertold Auerbach (eigentlich Moses Baruch Auerbach) historische Romane, Heimatromane, Dorfgeschichten und Adelsromane, Fr. Gerstäcker verfasste Abenteuerromane und Dorfgeschichten.

Stellt man die Romanproduktion ab der Mitte des 19. Jhs. zusammen, dann gewinnt man den Eindruck, dass seit dieser Zeit ein gewisses Überangebot an Unterhaltungslektüre bestand und dass die gewandten Schriftsteller auf allen möglichen Wegen den Erfolg anstrebten, sei es mit einem bestimmten, bewährten Typus, sei es mit einer Mischung erprobter Themen und Milieus, sei es mit einem gerade neues Interesse findenden Typus oder mit einer neuen inhaltlichen oder methodischen Masche. So ist z.B. typisch für das damalige Pendeln in der Wahl attraktiver Themen die Unterhaltungsproduktion des Vielschreibers E. A. König (Pseudonym Ernst Kaiser, 1833-88), der abwech-

selnd Soldatenromane, Kriminalromane, lustige Geschichten, Zeitromane, Familienromane, Liebesromane und historische Romane verfasste.

Im letzten Drittel des 19. Jhs. gewann der harmonischere, entspannendere Familien- und Liebesroman gegenüber den spannenderen, interessanteren Romantypen wieder an Boden. Das hing mit dem Aufschwung der Familienzeitschriften zusammen, wie z.B. der Gartenlaube, die allesamt mit Rücksicht auf ihre Leserschaft eine konservativ-bürgerliche Tendenz vertraten. Die bürgerliche Unterhaltungsliteratur wurde weitgehend genormt und gereinigt, d.h. ausgeprägt kriminelle und erotische Motive wurden weitgehend gestrichen und die Charaktere, Motive und Milieus weitgehend einander angeglichen. Die Redaktionen beschränkten sich auf erprobte literarische Rezepte und scheuten jedes redaktionelle Risiko. Eine wachsende Leserschaft fanden die besonders in der Gartenlaube abgedruckten Fortsetzungsromane der Marlitt (das ist Eugenie John), der Werner (das ist Elisabeth Bürstenbinder) und der Meimburg (das ist Bertha Berens).

Die aus dem gehobenen bürgerlichen Unterhaltungsroman weitgehend verbannten Sensationsmotive traten dafür gehäufter in der für das niedere Bürgertum und für das Proletariat bestimmten Unterhaltungsliteratur auf. In diesem Sektor wurde gleichzeitig auch die Kolportagelieferung ausgebaut. Der Begriff kommt aus dem Französischen und bezeichnete einen Schriftenhändler, der im Lande von Jahrmarkt zu Jahrmarkt, von Ort zu Ort und von Haus zu Haus zog und in einer Kiste auf dem Rücken oder in einem Bauchladen mit einem Trageriemen um den Nacken seine Texte mit (colportage). Während die Verleger der Ritter- und Räuberromane bisher ihre Romane meistens gebunden an Buchhändler oder an kommerzielle Leihbibliotheken verkauft hatten, teilten die Kolportageverlage ihre Romane in Portionen/Lieferungen von ca. 24 bis 120 Seiten aus, die den tatsächlichen oder potentiellen Kunden lieferungsweise ins Haus gebracht wurden, wobei die erste Lieferung häufig als Werbeangebot kostenlos abgegeben wurde. Auf diese Weise ließen sich selbst minderbemittelte Leser zum Kauf von über 2000 Seiten füllenden Romanen verleiten. Beliebtheit und Erfolg solcher Kolportageromane basierten auf dem Gehalt an dramatischen, außergewöhnlichen Ereignissen und auf einer Häufung von groben Stimulantien. Viele Kolportageproduzenten warteten auch nach jeder Lieferung das Leserecho ab, bevor sie dann weiter schrieben, schlecht angekommene Themen nicht weiter bearbeiteten, die Ereignisse mit beliebten Personen ausbauten, die Auflösung von Geheimnissen hinausschoben, weitere verwickelnde Handlungsabläufe einfügten, die Schauplätze der Handlungen wechselten oder einfach den ganzen Roman rasch beendeten.

Häufig war auch schon die freizügige Weiterbearbeitung der von den Autoren gelieferten Manuskripte durch Verleger, Lektoren und Setzer, sowie die Beteiligung mehrerer Autoren an einem Romanwerk. Es war für eine Reihe solcher Kolportageautoren deshalb ratsam, ihre wahre Identität hinter Pseudonymen zu verbergen, vor allem dann, wenn sie gleichzeitig auch für angesehene Familienzeitschriften schrieben. Die meisten Kolportageautoren waren in Dresden und Berlin ansässig. Wenn auch solche Kolportageautoren von biographisch-bibliographischen Handbüchern meistens übergangen wurden, ragten trotzdem aus der Menge der anonymen Schreiber E. Pitawall (das ist E. H. v. Dedenroth), K. H. A. Söndermann, G. v. Fels (das ist Paul Walter), Robert Draft und vor allem Karl May hervor. Von diesen war vermutlich Paul Walter der produktivste Schriftsteller jener Zeit. Er soll 72 Kolportageromane und 900 Reihenromane verfasst haben, die zusammen über 200 000 Seiten füllten.

Etwa ab der Jahrhundertwende bürgerten sich innerhalb der niederen Unterhaltungsliteratur die aus den USA stammenden Romane in Heftform ein. Dort hatten sich ab etwa 1860 die Dime-Novel mit Serienhelden wie Buffalo-Bill oder Nick Carter entwickelt. Diese Hefte wurden durch Kolportage, über Billigläden, Kioske oder Tabakläden vertrieben. Jedes Heft enthielt im Unterschied zu den bisherigen Kolportagelieferungen eine abgeschlossene Handlung. Der Titelheld blieb aber in den aufeinander folgenden Heften derselbe, so dass die Leser auf das nächste Abenteuer ihres Helden gespannt waren. Die Verlage benutzten also das Lockmittel der personalen Bindung der Leser mit ihrem Helden, um das Interesse an den weiteren Heften wach zu halten.

Diese personale Bindung an den Serienhelden hatten schon die Amadis-Romane, Cooper und Karl May benutzt. Für Liebesromane eignete sich dagegen eine solche Serienfigur weniger, da der Leser in seiner Literatur-Illusion mit der großen Liebe die Einmaligkeit verbindet. Liebesromanhefte in Serienform waren deshalb durch ähnliche Themen und Motive miteinander verbunden.

Daneben entwickelten sich die Vorläufer der Taschenbuchreihen mit unterhaltenden Romanreihen

und mit von Verlagen zusammengestellten billigen Romansammlungen, die aus gekürzten Bearbeitungen deutscher und ausländischer Autoren bestanden. So erschienen z.B. im Verlag Behrend, Berlin, von 1863-83 141 Kriminal-, Abenteuer-, Hof-, Familien- und Liebesromane (von J. D. H. Temme, E. Fritze, Schmidt-Weißenfels und anderen). Alle Bände erschienen in gleicher Aufmachung und zu einem niedrigen Preis.

Gegen Ende des 19. Jhs. entwickelte sich in Deutschland aus dem bisherigen Indianerroman immer stärker der Wildwestroman, der in allen bis dahin entstandenen verlegerischen Vertriebsformen verkauft wurde. Denn nach dem Untergang der nordamerikanischen Stämme im Verlauf ihrer Auseinandersetzungen mit den weißen Siedlern traten an die Stelle der Indianerkämpfe die vielfachen Auseinandersetzungen der Weißen Siedler mit Gangstern, Cowboys und Banditen. Für amerikanische Leser stellten diese Wild-West- Romane eine Art Geschichtsroman dar, für die europäischen Leser offensichtlich diejenige Art des abenteuerlichen Trivialromans, die dem jugendlichen männlichen Identifikationsbedürfnis am meisten Bezugspunkte liefert.

4.3. Die Entwicklung des Unterhaltungsromans im 20. Jh.

Im 20.Jh. schritt die Industrialisierung und Normierung der Unterhaltungsliteratur, besonders der niederen, fort. Zwar hat es Verschiebungen in der Gewichtung der Themen und der Motive gegeben, doch halten sich jene Romane bis heute weitgehend bezüglich der Motive, Themen und Typen an die im 19. Jh. entstandenen Vorbilder. Die Verleger oder ihre Lektoren haben Autoren oder Autorenkollektive vertraglich verpflichtet, Romanmanuskripte oder Teile davon in bestimmten Fristen zu liefern, geben ihnen bereits die Themen, die Titel, die Leserzielgruppen, die Länge der Manuskriptlieferungen und den Charakter der Gesamtreihe vor, so dass die eigentlichen Textproduzenten nur noch die Einzelheiten selber ausdenken und schriftlich ausarbeiten müssen. Die Verfasser gehobener Unterhaltungsliteratur genießen zwar etwas mehr Autorenfreiheiten als die der niederen Trivialliteratur, müssen aber auch die verlegerisch orientierten Vorschriften und Korrekturen der Lektoren hinnehmen.

5. Der Abenteuerroman als Teilbereich der Trivialliteratur

5.1. Merkmale und Entwicklungsgeschichte

Ein wichtiger Teilbereich der Trivialliteratur ist nun die Abenteuerliteratur. Darunter versteht man eine Sammelbezeichnung für Romane mit ausgeprägt spannend-abenteuerlicher Handlung, mit einem zentralen Helden oder einer zentralen Personengruppe als Identifikationsfigur(en), mit einem ereignisreichen, in Episoden gegliederten, in zahlreiche Höhepunkte oder mindestens in einem zentralen Höhepunkt gipfelnden Handlungsstrang, oft auf vielfältigen Schauplätzen handelnd. Psychologische und soziologische Details treten in diesen Romanen gegenüber einer bunten Fülle von Motiven und Ereignissen zurück, wobei zufällige Ereignisse und Handlungsverkettung oft eine entscheidende Rolle spielen. Diese Ereignisse und die zu bestehenden Gefahren haben meistens keine tiefere Sinnbedeutung, sondern entsprechen mehr der Abenteuerlust des/der Helden oder sind einfach Ausdruck und Folge bestimmter Verhältnisse oder Ereigniskonstellationen, in die der Held/die zentralen Personen willentlich oder gegen ihren Willen gerät/geraten. Denn der Abenteuerroman beabsichtigt hauptsächlich spannende Unterhaltung, die aber zusätzlich auch der Wissensvermittlung, der sozialen Kritik und/oder der Belehrung dienen kann. Letzteres gilt mehr für die frühen als für die späten Abenteuerromane. Der Abenteuerroman will das Bedürfnis der Leser befriedigen, in seiner Phantasie den alltäglichen Erfahrungsbereich zu verlassen. Deshalb wurde/wird von der sozialkritischen Forschungsseite aus der Abenteuerliteratur auch der Vorwurf gemacht, sie wolle unbewusst oder bewusst von der Auseinandersetzung mit der realen sozialen und politischen Wirklichkeit ablenken. Zumindest teilweise ist die Abenteuerliteratur dazu von politischer oder sozialer Seite auch benutzt worden.

Man kann den Abenteuerroman auch einfacher als Sammelbezeichnung für diejenige Romangattung definieren, in deren Handlungssträngen das abenteuerliche Erleben als bewusst gesuchtes oder ungewollt erduldetes und in der Regel als erfolgreich bestandenes Erleben vor anderen inhaltlichen Kriterien und Tendenzen überwiegt. In einem meistens unterhaltenden, volkstümlichen und realistisch-romantisierenden Stil werden einzelne Erlebnisse, Reisen, Wanderungen, Lebensabschnitte oder ganze Lebensläufe dargestellt.

Der Abenteuerroman setzte bereits spätestens im Hellenismus ein (z.B. in der Metamorphosis des Apuleis, nach 175 n. Zr.), fand seine Fortsetzung in der spätantiken Unterhaltungsliteratur, in den Spielmannsepen und in der Vagantendichtung des Mittelalters. Mit den auf den hochmittelalterlichen Epen beruhenden epischen Prosawerken des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit begann die eigentliche Entwicklung des Abenteuerromans, als die in den hochmittelalterlichen Epen eingearbeitete soziale, individuell-entwicklungs-bezogene oder religiös-heilsbezogene Bedeutung des Abenteuers als ritterliche Bewährungsprobe zugunsten einer bunt gewürfelten, unterhaltenden Häufung von ritterlichen Abenteuern aufgegeben wurde. Die weitere Entwicklung führte über die Volksbücher und die Amadisromane der frühen Neuzeit zu den Schelmenromanen, den Pikaro-romanen und zu den Simpliciaden des Barock. Alle diese frühen abenteuerlichen Romantypen wollten aber nicht nur unterhalten, sondern verbanden gleichzeitig damit andere, oft verborgene Zwecke, z.B. die der Belehrung oder die der sozialen/politischen Kritik an den bestehenden gesellschaftlichen und politischen Verhältnissen. Eine neue Qualität der abenteuerlichen Unter-haltung erreichten die sog. Robinsonaden (beginnend mit Daniel Defoe's Robinson Crusoe, 1719) und die „Avanturieromane" (beginnend mit "Der fröhliche Abenteurer" des Holländers Nicolaas Heinsius, 1695), mit denen die eigentliche weite Verbreitung der Abenteuerromane begann. Seit dieser Zeit fächerte sich deren inhaltliches Angebot immer mehr auf.

Eine frühe Zwischenform zwischen Satire, Kritik und Abenteuerroman stellten diejenigen Unterhaltungsromane dar, die mit Hilfe von lustigen oder wunderlichen Zentralfiguren sowohl spannend unterhalten als auch parodieren und kritisieren wollten, wie die Romane in der Tradition des Till Eulenspiegels (ab 1515), des Don Quijote (ab 1605/15) und die Münchhauseniaden (ab 1786, G. A. Bürgers Münchhausen).

In der Romantik wurde ab dem Beginn des 19. Jhs. der Abenteuerroman in Form des märchenhaft-romantisch-abenteuerlichen Reiseromans wieder aufgegriffen (z.B. Eichendorffs Taugenichts, 1826) und dann zum spannenden, unterhaltenden, mit Reisekomponenten angereicherten Abenteuerroman der 2. Hälfte des 19. Jhs. weiterentwickelt (z.B. Gerstäcker, K. May). Im 19. Jh. umfasste das Angebot des Abenteuerromans Handlungstypen vom historischen Ritterroman über den Reiseroman, Kriminalroman, Schauerroman bis hin zum entstehenden Westernroman. Im 20. Jh. kamen der Landstreicherroman, der Agentenroman und schließlich der abenteuerliche Sciencefiction-Roman hinzu.

Der Abenteuerroman ist also im Verlauf seiner Geschichte durch zunehmende Trivialisierung gekennzeichnet, wobei diese Trivialisierung in Wellen verlief und sowohl im Mittelalter, in der frühen Neuzeit und im 17./18. Jh. durch Phasen anziehenden Anspruchs abgelöst wurde. Aber letztlich verdrängte zunehmende Schriftlichkeit und zunehmende Leserschaft die nach Unterhaltung drängende Massenlesekultur die anspruchsvolleren Ansätze. Spätestens nach dem Entstehen der Billighefte und Fortsetzungsromane in Zeitungen und Illustrierten wurde der Abenteuerroman in der Mehrzahl seiner erschienenen Werke zur reinen Unterhaltungsliteratur. Vorwiegend wurde dabei die typische Abenteuerliteratur entwickelt und die klassischen Abenteuerromane stammen vorwiegend aus dem 19.Jh.

Das Wort "Abenteuer" hat sich aus dem mittelalterlichen Wort "aventiure" entwickelt, das eine weitere Bedeutung im ursprünglichen Gebrauch gehabt hat als die bloße Auseinandersetzung mit der Gefahr. Es beinhaltete neben dem realistischen gefährlichen Geschehen auch mythologische und sagenhafte Komponenten und legte besonderen Wert auf das Außerordentliche und Wunderbare, bis hin zu den Gefahren und Auseinandersetzungen mit Transzendentem.

Ab der frühen Neuzeit wurde in der Unterhaltungsliteratur dieser Begriff „aventiure" gewissermaßen säkularisiert. Das säkularisierte Abenteuer der Unterhaltungsliteratur ersetzte zwar das Mythische, Wunderbare usw. durch die erfolgreiche, pfiffige Anwendung der menschlichen Fähigkeiten und der Naturgesetze, aber alle abenteuerlichen literarischen Geschehnisse behielten doch die Tendenzen, sich an der Grenze der Wahrscheinlichkeit abzuspielen, im schmalen Bereich des gerade noch Möglichen und Glaubhaften. Die Säkularisierung betraf auch die Wertinhalte des Abenteuerromans. Während im Aventiure-Epos die Auseinandersetzung zwischen 11 verschiedenen Helden, zwischen einem Ritter mit mythischen Urwesen/Fabelwesen häufig nur eine Läuterung des/der Helden bezweckte, ein Vorgang, der sich auf den Kampf/das Abenteuer selbst erstreckte und darin seinen hauptsächlichen Wert hatte, so entwickelte der bürgerliche Abenteuerroman moralische Kategorien, die die Welt in Gut und Böse, Edel und Schlecht, Freund und Feind, in Helden und Schurken aufteilte

und damit die Welt gemäß einer Schwarz-Weiß- Zeichnung gliederte.

Eine weitere funktionale Änderung vollzog sich mit der Säkularisierung des Aventiure-Romans zum Abenteuerroman. Während sich die adelige Ritter-Gesellschaft mit dem Aventiure-Epos Vorgetragenen identifizieren konnte, also eine gewisse Identität der Dichtung mit der realen Welterfahrung möglich war, und der ritterliche Zuhörer im Aventiure übersteigerte Leitbilder fand und vorgehalten bekam, die er in seinem Leben anstreben wollte, so wurde gerade für den bürgerlichen Leser eine solche Identifikation immer weniger möglich, weil seine realen Lebenswelten und Lebenserfahrungen und die Inhalte der Abenteuer-Dichtung immer mehr auseinander klafften, immer mehr in einem Gegensatz zueinander standen. Weil aber die meisten Menschen ein Urabenteuerbedürfnis besitzen, weil die Sehnsucht nach Abenteuer ein menschliches Grundbedürfnis zu sein scheint, so übernahm der bürgerliche Abenteuerroman immer mehr die Funktion der gedanklich-phantasiemäßigen Erfüllung jener Abenteuersehnsucht, die die Wirklichkeit nicht mehr bieten konnte. Er bot also die Möglichkeit einer Ersatzwirklichkeit. Diese Ersatzwirklichkeit musste gerade deshalb schärfer konturiert werden, als es die reale Abenteuerwirklichkeit bieten konnte, besonders als es die Alltagsrealität bot. Der Held musste besondere Fähigkeiten haben, musste sich durch Edelmut und Erfolg als solcher legitimieren. Der böse Gegenspieler musste Züge der Normen- und Regelverletzer tragen, musste in der Gefahr letztlich scheitern, usw.

Die Elemente, aus denen sich das Abenteuer der Unterhaltungsliteratur zusammensetzt, sind also durch einen deutlichen Kontext mit verschiedenen abenteuerlichen Ursehnsüchten und Urerlebnissen gekennzeichnet. Dazu gehört einmal das Jagdmotiv. Es geht dabei nicht nur um die Jagd auf Tiere, sondern auch um die nach Geheimnissen, Schätzen, Trophäen und auf andere böse Menschen. Weiter ist es die Sehnsucht, das Bedürfnis nach dargestellter Durchsetzungsfähigkeit, nach Selbsterhaltungsfähigkeit des einzelnen heldenhaften Individuum, nach einer sicheren und raschen Entschlussfähigkeit des Helden. Dann ist der Wunsch nach Freiheit und Ferne zu nennen. Dazu gehört besonders das Abenteuer auf See, in der Luft und in den weiten Prärien Amerikas. In diesen weiten Naturräumen fühlt sich der Mensch und Held frei von den Zwängen des Alltagslebens. Eine weitere Komponente ist die Auseinandersetzung eines europäischen Heldens mit eingeborenen Naturvölkern oder sein Leben mit solchen Naturvölkern. Der europäische Held ist dabei eine Art reisender Zivilisationsflüchtling, der dem durch natürliche Ganzheit gekennzeichneten Naturmensch gegenübersteht. Der zumindest zeitweise zivilisationsflüchtige weiße Held versucht dann in der Regel, die dem Zivilisationsmenschen verloren gegangene natürliche Ganzheit der Naturvölker sich anzueignen, um dadurch seine Person zu bereichern. Eine weitere Komponente ist der Katalog der Gefühlswelt, der in diese Abenteuerromane eingearbeitet ist (Liebe, Hass, Trauer, usw.) und die Deutlichkeit der sinnlichen Wahrnehmungen, vor allem das feine Gespür des scharfsichtigen Sehens, des empfindsamen Geruchssinnes, durch welches der Leser der Eindruck einer körperlichen Dimension des Abenteuers vermittelt bekommt. Eine weitere Komponente ist die Idee des Kampfes, häufig des soldatischen Kampfes im Taumel der Massenbegeisterung um Vaterlandsverteidigung oder um die wiederherzustellende Ehre.

5.2. Der exotisch-völkerkundliche Abenteuerroman des 19. Jhs.

In der Abenteuerliteratur des 19. Jhs. nimmt der sog. Völkerkundliche oder exotische Roman einen breiten Raum ein. Das hing damit zusammen, dass infolge der zunehmenden weltwirtschaftlichen Verflechtung die außereuropäische Welt dem durchschnittlichen Europäer immer näher rückte, aber noch nicht so nahe gerückt war, dass sie wie heute ihren Reiz verloren hatte. Dieses Romangenre führte den Leser in ferne Gebiete jenseits der Weltmeere, in die außereuropäische Exotik, in europafremde Lebensverhältnisse. Er barg den spannungsvollen Reiz des Ungewöhnlichen und Fremden, den eines ereignis- und abenteuerlichen Geschehens unter fremden, oft farbigen oder eigenartigen Menschen und unter ausgewanderten, wagemutigen, zuweilen von harten Schicksalen verfolgten oder entgleisten Weißen. Durch all das erhielt der exotische, völkerkundliche Roman den Charakter einer abwechslungsreichen Handlung auf fremdem, reizvollem, spannungsreichem Hintergrund.

Im Zeitalter der großen Auswandererströme und des Imperialismus wurde das Abenteuer also wieder real vorstellbar. Es musste nicht mehr in mythologische, vergangenheitlich-historische Bereiche oder in die Sphäre der Räuber bzw.. der gesellschaftlichen Außenseiter verlegt werden. Allerdings war das Abenteuer nur noch in fernen Ländern real denkbar. Auch das begünstigte den exotischen Abenteuerroman bzw. den Reise-Abenteuerroman. Während aber z.B. Heinrich Schmidt (1798-1867), Fr. Gerstäcker und Felix Graf Luckner eigene Erlebisse in ihren Romanen verarbeiteten,

verwendeten Robert Kraft (1869-1916) und Karl May (1842-1912) die Erlebnisse anderer, offizielle Reiseberichte und ihre Phantasien für ihre Romane.

Im 19. Jh. entwickelte sich also die Abenteuerliteratur nach und nach von einer dem Mythos, der Sage, dem Märchen noch stark verhafteten Literaturgattung zu einem Literaturgenre, das sich immer mehr den Anstrich des Realistischen, des Authentischen gab. In angeblichen Einleitungen der Romanhelden oder mit der Ich-Erzählmethode versuchten Verlage wie Autoren diese Authentizität zu suggerieren. Der Mythos des Vergangenen und des Unheimlichen wurde durch den der Ferne ersetzt, in die es nur den Tapfersten zu gelangen gelingt und in der sich nur die Tapfersten behaupten können. Diese kehren dann zeitweise oder nach ihrer Abenteuerreise in die sichere, abenteuerlose europäische Heimat zurück, um sich dort für neue Abenteuer vorzubereiten oder um ihre Erlebnisse für die Leser nieder zu schreiben.

Den ersten Indianerroman Europas schrieb der französische Dichter, Historiker und Politiker Francois-Rene Chateaubriand (1768-1848). Er entstammte einem alten keltisch-bretonischen Adelsgeschlecht. Schon als Junge begeisterte er sich für zivilisationsferne Länder und für die Rousseau'sche Vorstellung vom idealen Naturzustand, in dem der Mensch noch gut sei, und von der Forderung "Zurück zur Natur". Er erlebte als 21- jähriger mit innerer Distanz die Revolution von 1789 in Paris mit und emigrierte noch im selben Jahr in die USA, um sich dort vergeblich für eine Expedition zur Entdeckung der Nord-West-Passage anzubieten. Anschließend reiste er über die Großen Seen den Mississippi abwärts ins ehemalige französische Louisiana und beschloss dort, eine größere Dichtung über den Naturmenschen und über den Untergang eines Indianerstammes im Kampf mit den Weißen zu schreiben. 1792 kehrte er nach Frankreich zurück, kämpfte aber auf Seiten der Emigranten, um die Ordnung in Frankreich im Sinne der Monarchie wieder herzustellen. Auf diesem Feldzug arbeitete er bereits an dem Manuskript seines späteren Romans "Atala". Nach dem Scheitern der Emigranten und der verbündeten Heere emigrierte er nach England, wohin sich bereits Verwandte in Sicherheit gebracht hatten. Dort fristete er seinen Lebensunterhalt mit Übersetzungen und schriftstellerischen Arbeiten.

Nach der Machtergreifung Napoleons kehrte Chateaubriand nach Frankreich zurück und veröffentlichte 1801 aus dem begonnenen, aber noch unvollendeten Groß-Roman "Les Natchez" (einem Werk im Sinne Rousseaus über das Leben eines Indianerstammes) das fertige Kapitel "Atala". Es wurde ein großer Erfolg und das erste Werk der französischen neuen Romantik. Denn der hoffnungsvolle Rationalismus der Aufklärung des 18. Jhs. war in einem Meer von Leid untergegangen, und die Franzosen sehnten sich nach den lange verspotteten Idealen von Poesie, Gefühl, Schönheit, Harmonie und Romantik. Während in Amerika der Indianer noch als Verkörperung der Schlechtigkeit und Minderwertigkeit galt, schuf Chateaubriand ganz im Sinne Rousseaus das Gegenstück dazu, den edlen Wilden. Die Handlung spielt im 17. Jh. und betrifft die unglückliche Liebe zweier Indianer, eines heidnischen Häuptlingssohnes und einer Indianerin mit Namen Atala aus einem anderen Stamm, die heimlich Christin geworden ist und geschworen hat, unverheiratet zu bleiben. Sie befreit heimlich den von ihrem Stamm gefangenen Häuptlingssohn und entflieht mit ihm. Beide beginnen sich aufrichtig zu lieben, und der junge Indianer bittet sie, seine Frau zu werden. Doch um ihren Schwur nicht zu brechen, begeht die junge Indianerin Atala Selbstmord.

Es war weniger die Handlung als solche, die den Erfolg bewirkte, als vielmehr die Art, wie sie mit anschaulichen Bildern von den menschlichen Gefühlen und von der fremden Naturumwelt dargestellt ist. Kolorierte Holzschnitte mit Szenen aus Atala hingen bald in vielen französischen Gaststätten, in Paris wurden Wachsfiguren von Atala verkauft, Schauspielerinnen traten als Atala mit Federn geschmückt auf den Bühnen auf. Lange Jahre war dieser Kurzroman Atala ein französischer Bestseller und wurde in viele Sprachen übersetzt.

Chateaubriand wurde mit Atala der erste bedeutende französische Romantiker, ein großer Schilderer der Natur, ein Erneuerer romantischer Poesie und des Sinnes für Geschichte, den sich viele Schriftsteller stilistisch und darstellungsbezogen zum Vorbild nahmen. Der Roman Atala hat den Indianerroman in Europa volkstümlich gemacht und war ein Wegbereiter für den Erfolg von J. F. Coopers Lederstrumpf in Europa.

Dieser völkerkundliche Romantyp hat seine entscheidenden späteren Impulse aber nicht aus Europa, sondern aus der neuen Welt selber erhalten, insbesondere aus den USA. Nach dem Sieg der amerikanischen Kolonien über das englische Mutterland erwachte unter der unabhängig gewordenen

Bevölkerung ein eigenes Nationalgefühl, das sich der kurzen eigenen ereignisreichen Vergangenheit zuwandte.

Dieses aufblühende Nationalbewusstsein erfasste auch die Schriftsteller der jungen Nation, und ähnlich wie in Europa nach 1800 erwachte der Wunsch nach Beschäftigung mit der eigenen Vergangenheit in Form des historischen Romans. Diese eigene Vergangenheit bestand aber nicht wie in Europa aus Ritterfehden, Kreuzzugskämpfen, Bauernaufständen, Fürstenkriegen und Seegefechten, sondern überwiegend aus den Kämpfen der Einwanderer mit der Natur und den indianischen Ureinwohnern. International bekannt wurde in dieser Hinsicht zuerst der US-Schriftsteller Washington Irving (1783-1859), besonders durch sein W. Scott gewidmetes "Skizzenbuch" (1819). Obwohl Irving als eine Art Kosmopolit längere Zeit in Schottland, Frankreich, Deutschland und in den USA lebte und mehr liebenswürdige Humoresken schrieb, widmete er sich doch auch romantisch-realistischen Skizzen, historischen Schriften und Biographien. Er schlug als erster Schriftsteller eine literarische Brücke zwischen dem jungen US-Staat und Europa und insbesondere zu England. Seine Werke enthielten auch Skizzen über das Leben der Indianer, in denen er für die Lebensrechte der Indianer eintrat und ihnen gegenüber Toleranz, Recht und Anstand forderte, eine Haltung, die damals leider nicht allgemein war. In den dreißiger Jahren durchstreifte Irving mit Trappern und Hinterwäldlern die Jagdgefilde der Pawnee-Indianer, jagte Büffel mit dem Gewehr und wilde Pferde mit dem Lasso und beschrieb die Prärien und Felsengebirge. Anschließend wertete er seine Beobachtungen und Erlebnisse in Form von abenteuerlichen Reiseschilderungen aus, die in Europa gern gelesen und auch ins Deutsche übersetzt wurden. Vermutlich gerade weil er die europäischen Länder und ihre Literatur kannte, konnte er in einem Stil schreiben, der auch in Europa Anklang fand.

Möglicherweise aus demselben Grund wurde James Fenimor Cooper(1789-1851) in Europa so beliebt. Nach einem Leben als Marineoffizier, reicher Grundbesitzer und Diplomat im Auslandsdienst in Frankreich und gut vertraut mit der englischen Literatur begann er ab 1820 Romane (insgesamt 35) und andere Prosawerke (insgesamt 15) zu schreiben. Indem er den jungen englischen historischen Roman W. Scotts auf die geschichtlichen Verhältnisse seiner Heimat übertrug, legte er die Grundlagen für eine eigenständige populäre amerikanische Literatur, den Indianer- und den Wild-West-Roman.

Man kann ihn entweder als historischen Roman der jungen USA oder als völkerkundlichen Abenteuerroman Nordamerikas bezeichnen. In beiden Fällen musste es sich inhaltlich um diejenigen Konflikte handeln, die sich aus den Kämpfen und siedlungsbezogenen Verzahnungen der weißen Neusiedler mit den alteingesessenen Indianern ergaben.

Coopers erster Roman "Der Spion" (1826) behandelte Stoffe aus den Unabhängigkeitskämpfen des Bundesstaates New York (des Staates, dem Cooper innerlich besonders nahe stand) gegen die Engländer und gegen die durch die eingesetzten hessischen Söldner, aus der Spaltung der dortigen Bevölkerung in Unabhängige und Royalisten und besonders aus den Ereignissen um die Schlacht bei White Plains.

Durch den Erfolg dieses Romans ermutigt, wandte sich Cooper nun ganz der Schriftstellerei zu. Er schöpfte dabei immer wieder Anregungen aus den historischen Romanen der europäischen Romantik. Cooper nannte sich in seinen beiden Vornamen einmal nach demjenigen Vorfahren, der aus Stratford (England, dem Geburtsort Shakespeares) nach Amerika ausgewandert war (James) und nach dem Familiennamen seiner Mutter (Fenimore).

Für die Entstehung der Lederstrumpfromane wurde entscheidend, dass James Coopers Vater William Cooper am Ende des Unabhängigkeitskrieges am Oberlauf des Susquehanna und am Otsego-See, also in der Nähe des Mohawk-Tales, große Ländereien erworben und sie 1785 monatelang wie ein Trapper durchstreift hatte. Auf diesen Ländereien gründete William Cooper dann die Siedlung Cooperstown. In dieser Siedlung, damals noch mitten in der Wildnis, wuchs der junge James Cooper auf. Er lernte noch den Pelzhandel, den Ackerbauer-Pionier, den Jäger und Fallensteller, aber kaum Indianer in ursprünglichen traditionellen Lebensverhältnissen kennen. Was er über sie wusste, stammte entweder aus Erzählungen seines Vaters oder aus der Lektüre, wie er selber zugab. Vielleicht kamen aber doch einige Eindrücke aus seiner Jugendzeit hinzu.

Cooper hatte ursprünglich den Beruf des Marineoffiziers ergriffen, war dann kurze Zeit in der Binnenschiffahrt auf dem Ontario-See tätig gewesen, widmete sich aber nach seiner Heirat mit einer

reichen Gutsbesitzertochter der Verwaltung der über zwanzig Farmen, die ihm durch seinen Vater und seine Frau zugefallen war. Erst mit 31 Jahren begann er mit dem Schreiben, weil er und dem englischen Roman seiner Zeit nicht zufrieden war. Cooper hat neben den Wäldern Nordamerikas auch lebens- länglich die See geschätzt. So wurde er mit dem Roman "Der Lotse" (1824) neben dem Begründer des historisch-völkerkundlichen Abenteuerromans gleich zeitig zum Begründer des nordamerikanischen Seeabenteuerromans.

Coopers Werke wurden noch zu Lebzeiten in zahlreiche andere Sprachen übersetzt. Besondere Weltgeltung erlangte er durch seinen 5. Roman über den sog. Lederstrumpf. Sie waren nicht in einer fortlaufenden Werksplanung entstanden, sondern erschienen zwischen 1823 und 1841 und auch nicht in der üblichen inhaltlich-zeitlichen Reihenfolge, sondern in der Reihenfolge "Die Ansiedler" (1823), "Der letzte Mohikaner" (1826), "Die Prairie" (1827), "Der Pfadfinder" (1840) und "Der Wildtöter" (1841). Cooper hatte, als er den ersten Teilroman konzipierte, noch keinen Gesamtplan von dieser Romanserie um die legendäre Gestalt des alten Natty Bumppo. Die Ideen zu den einzelnen Bänden kamen ihm während verschiedener Reisen. Zusätzlich hat er eigene Jugenderinnerungen in die Handlungen eingebaut. Diese 5 Lederstrumpf-Romane, deren Erscheinen sich also über einen Zeitraum von 19 Jahren erstreckte, bildeten den Höhepunkt in Coopers schriftstellerischem Schaffen.

Diese Romanfolge erlebte besonders in Deutschland besondere Beachtung. Das hing damit zusammen, dass damals viele Deutsche aus dem in Kleinstaaten zerfallenen Deutschen Reich voller Bewunderung auf das politische Vorbild des jungen, demokratischen US-Staates blickten und die Auswanderung dahin groß war. So war gerade in Deutschland das Interesse an den völkerkundlichen und historischen Zuständen in diesem Staat groß. Die Lektüre erfüllte also die Sehnsucht vieler Deutscher nach politischer Freiheit und einem abenteuerlichen Pionierleben. Vertieft wurde dieses phantasiebezogene Erleben der jüngten Vergangenheit der USA durch die tiefen und bleibenden Eindrücke hervorrufenden Landschaftschilderungen Coopers. Sie blieben dem Leser als literarische Landschaftsbilder in bleibender Erinnerung.

Was die Zentralfigur des Lederstrumpfes betrifft, so hat es kein klar benennbares Vorbild dafür gegeben, weder in seinem Lebenslauf noch in seiner indianerfreundlichen Einstellung. Solche edlen Grenzer und Fallensteller hat es nur wenige gegeben und zwar mehr auf französischer als auf englischer Seite. Auch die dargestellten Indianergestalten, insbesondere Chingachgook und sein Sohn Unkas, stellen idealisierte Indianergestalten dar. Hier liegen die Wurzeln für die späteren Hauptgestalten von Karl May, für den Apatschenhäuptling und seinen Sohn Winnetou und für die edlen Westmänner des Types Old Shatterhand, Old Firehand, Old Shurehand, usw. Wenn also kein konkreter Fallensteller/Jäger als Vorbild auszumachen ist, dann können trotzdem Erinnerungen aus der Jugendzeit Coopers und Erzählungen über berühmte Trapper an der Ausgestaltung des Lederstrumpfes mitgewirkt haben. Da ist zuerst an den berühmten englischen Jäger und Pionier Daniel Boone aus Kentucky zu denken, schon zu Lebzeiten ein Idol für die Bevölkerung der Ostküste. Dann lebte in der Nähe von Cooperstown zur Jugendzeit James Coopers ein alter Jäger namens Shipman, der seine Jagdbeute regelmäßig zu der neuen Ansiedlung brachte, dann aber vor der eindringenden Zivilisation floh und nach Westen in noch unberührte Gegenden zog. Er soll stets lederne Strümpfe getragen haben und konnte damit das Vorbild für die Kleidung und den Namen Lederstrumpf gewesen sein. Weiter wird von einem eingewanderten Pfälzer und Indianerkämpfer mit Namen Adam Hartmann berichtet, der um 1820 hoch betagt und immer noch ein Hüne von Gestalt und Kraft im Mohawk-Tal lebte und von dessen Jagdabenteuern an der Grenze viel erzählt wurde.

Coopers ursprüngliche Romanserie um den Lederstrumpf war kein Jugendroman und umfasst in der Originalausgabe über 2000 Seiten. Die nachfolgenden Bearbeitungen stellen überwiegend Kürzungen und Umarbeitungen für jugendliche Leser dar. Gekürzt wurden besonders die langen Landschaftsschilderungen und die Ausführlichkeit der Handlungsdetails.

Coopers Lederstrumpf hat viele Nachahmer gefunden und auch zu eigenständigen völkerkundlich-exotischen Abenteuerromanen bzw. Reiseromanen Anstoß gegeben. In Frankreich hatten, wie bereits erwähnt, der adelige Romantiker Chateaubriand 1791 den Süden der USA bereist und hatte zwischen 1800 und 1826 in Indianer- und Reiseromanen den Eindruck erweckt, er habe lange Zeit unter Indianern gelebt und die erzählten Ereignisse selber erlebt. Er idealisierte ebenfalls die Indianer und deren ursprüngliches Leben im Sinne einer Rousseau’schen Naturzustand-Verherrlichung. Der Vater des französischen Indianerromans war Chateaubriand aber nicht. Das wurde indirekt

Cooper durch seinen Einfluss auf Gabriel Ferry und Gustave Aimard. Gabriel Ferry's bekanntestes Romanwerk wurde "Der Waldläufer" (1850), das berühmteste G. Aimards wurde "Der Fährtensucher" (1858).

Cooper hatte mit seinem Abenteuerroman "Der Lotse" (1824) auch den ersten See-Abenteuerroman geschaffen. Aber ähnlich wie der indianische Abenteuerroman wurde auch dieser Handlungsstrang anfangs von anderen Schriftstellern nur untergeordnet weiter verfolgt. Mit einem bedeutenderen Werk griff Hermann Melville mit seinem 1851 erschienenen Seeabenteuerroman "Moby Dick" diesen thematischen Strang wieder auf, weitete ihn aber aus zu Fragen nach dem Lebens- und Weltsinn, nach dem Verhältnis von Autorität und rebellischem Freiheitsbegehren, zu Fragen des Zusammenlebens in multikulturellen Gesellschaftssystemen, zu deren Spannungen gegenüber dem demokratischen Ideal und zu Fragen der Erkenntnissuche und Wirklichkeitserfassung. Hermann Melville (1819-1891) versuchte sich anfangs in verschiedenen Erwerbszweigen eine materielle Existenz zu schaffen. Dazu gehörte auch eine längere Reise auf einem Walfangschiff (1841-44), von dem er allerdings desertierte, um sich dann der Schriftstellerei zu widmen.

Sein Roman Moby Dick erschien 1851 und ist die Geschichte des gottlosen, vermessenen und überheblichen Kapitänes Ahab, der die Fahrt eines Walfangschiffes benutzt, um Jagd auf einen riesigen weißen Wal zu machen, der ihn bei einer früheren Waljagd zum Krüppel gemacht hat, und in dem er gemäß seiner Vorstellung von einem Zusammenhang zwischen Geist und Materie eine Form der Verkörperung des Bösen ansieht, das es zu vernichten gilt. Am Handlungsende kommt Ahab um, der Wal versenkt das Schiff, übrig bleibt nur der Ich-Erzähler, der britische Seemann Ishmael, der sich auf eine Holzkiste rettet. Von den Zeitgenossen wurde dieser Roman aber nicht so verstanden, wie es der moderne Verfasser beabsichtigte, und geriet vorläufig in Vergessenheit. Erst zu Beginn des 20. Jhs. wurde er im Zuge der literarischen Moderne wiederentdeckt.

Obwohl mit Atala (1801) der erste Indianerroman der europäischen Literatur veröffentlicht worden war, blieben in Europa unmittelbare thematische Nachahmungen vorerst aus. Auch auf die in den zwanziger Jahren des 19. Jhs. in Europa so begeistert aufgenommenen Lederstrumpf-Erzählungen Coopers folgte keine unmittelbare literarische Resonanz in Form thematisch vergleichbarer Werke europäischer Schriftsteller. Zusätzlich stellte Cooper einen ganz anderen Typus des Indianers dar als den edlen Wilden bei Chateaubriand und auch eine Figur wie der Lederstrumpf selber ist bei Chateaubriand und in der sonstigen europäischen Abenteuerliteratur vor 1850 noch nicht zu finden. Der Franzose Gabriel Ferry war dann der erste, dem es gelang, ein europäisches Pendant zu Coopers Lederstrumpf in seinem Roman "Der Waldläufer" (1850) zu schaffen. So sehr dieser Abenteuerroman auch Dichtung ist, so groß bleibt trotzdem die Authentizität der Milieudarstellung der Trapper, Jäger, Goldsucher, Haziendero s und Indianer im Süden Nordamerikas in der ersten Hälfte des 19. Jhs. Zwar weist "Der Waldläufer" einige Parallelen zu den Lederstrumpferzählungen Coopers auf, anderseits beruhen die Milieuschilderungen auf eigenen Reiseerfahrungen des Verfassers in der Wildnis Nordmexikos. Ursprünglich erschien der Roman "Coureur de Bois" erstmals als Fortsetzungsserie in der Zeitschrift "L'Ordre", aber noch im selben Jahr auch schon in Buchform. In den folgenden Jahren erschienen zahlreiche Nachdrucke und Übersetzungen. Gustave Doré schuf 1860 anlässlich einer Nachdruck-Serie dazu zahlreiche Illustrationen.

Gabriel de Ferry de Bellemare (1809-1852) wurde in Grenoble geboren. Die väterlichen Vorfahren entstammten einem alten Adelsgeschlecht aus der Provence und hatten sich seit dem Großvater erfolgreich im Außenhandel betätigt. Der Vater hatte eine Handelsfirma gegründet, die besonders mit Mexiko Geschäfte betrieb. Bereits im Jahre 1830, also mit 21 Jahren, schickte der Vater den gebildeten, klugen und weltoffenen Gabriel als Vertreter seines Hauses ins ferne Mexiko, wo er sich über sieben Jahre aufhielt, das Land zu Fuß und zu Pferd durchstreifte und jene Eindrücke sammelte, die er später in sein Hauptwerk "Der Waldläufer" (1850) einbrachte.

Wie Coopers Natty Bumppo ist auch der Hauptheld des "Waldläufers", der Frankokanadier Bois-Rosé, ein schlichter, mit der Natur verbundener Mann, der das freie Leben in der Wildnis, besonders in den Wäldern, dem Leben in der Zivilisation mit seinen einengenden Regeln vorzieht. Sein einfaches Gemüt kennt keine verwirrenden seelischen Empfindungen, nur seinen unbezwingbaren Hang zur unberührten Natur, seine trauernde Liebe zu seinem verloren gegangenen Adoptivsohn Fabian und seine Freundschaft zu seinem Jagdgefährten Pepe. Damit sind aber auch schon die hauptsächlichen Ähnlichkeiten im Charakter der beiden Haupthelden von Cooper und Ferry beschrieben. Handlung, Handlungsorte und die Darstellungsweise sind verschieden. Die Handlung beginnt bei Ferry in

Europa im Golf von Biskaya und setzt sich dann im nördlichen mexikanischen Bundesstaat Sonora fort. Sie spielt im 3. Jahrzehnt des 19. Jhs. und ihre Handlungsträger sind Hacienderos, Goldsucher, Banditen, Apatschen, Komantschen und ein ehrgeiziger mexikanischer Grande, der sich mit Hilfe einer reichen Goldlagerstätte im Apatschengebiet zu einem Kleinkönig innerhalb Mexikos machen möchte. Die Expedition der Goldsucher wird aber von den Apatschen vernichtet, der Grande kommt ebenfalls um, nur der Waldläufer Bois-Rosé, sein Jagdfreund und der unter den Teilnehmer der Expedition wieder entdeckte Adoptivsohn Fabian überleben.

G. Ferry verstand es besser als J. F. Cooper, die Erzählung inhaltlich aufzubauen, Intrigen zu spinnen und wieder aufzulösen, Situationen dramatisch zu gestalten, die Neugierde des Lesers aufrecht zu erhalten, ihn zu unterhalten und auch etwas Humor einfließen zu lassen. Ähnlich wie bei Cooper fehlt jedoch der indianerfreundliche Grundzug, die Darstellung des edlen Wilden im Sinne Rousseaus. Auch bei Ferry wird die letztlich harte, gefühlskalte und kompromisslose Einstellung des amerikanischen Weißen gegenüber den Indianern deutlich, auch wenn einzelne Personen indianischer Herkunft mit Mitgefühl und innerer Anteilnahme dargestellt sind.

5.3. Der deutsche exotisch-völkerkundliche Abenteuerroman bis einschließlich Karl May

Der bedeutendste frühe deutsche Gestalter indianischen und amerikanischen Lebens wurde in der 1. Hälfte des 19. Jhs. Charles Sealsfield (eigentlich Karl Postl aus Mähren, der sein Pseudonym vermutlich nach einem Weinberg im väterlichen Besitz mit der Benennung Siegelfeld gewählt hatte), der nach längerem Aufenthalt in den USA in der Schweiz lebte und erst nach seinem Tode per Testament sein Geheimnis lüftete. Er versuchte weniger zu romantisieren als vielmehr möglichst realistische Abenteuerromane zu schreiben, eine faktische Poesie, wie er es nannte. Seine fiktiven, aber ungewöhnlich lebensnahen Darstellungen fanden schnell Bekanntheit und großen literarischen Erfolg. Die Handlungen waren faszinierend, die Spannung teilweise übertrieben gestaltet, die Einfälle oft übersprudelnd, sprunghaft und verworren.

Unter dem Einfluss Coopers und Sealsfields entstand der deutsche Indianerroman. Das ständige Vorrücken der Siedlungsgrenze bis an die Rocky-Mountains, ständig neue soziale Gruppierungen (Siedler, Jäger, Cowboys, Banditen), vielfältige Landschaften im Bereich dieser Grenze, die Goldfunde in Kalifornien und die letzten Aufstände der Indianer in den Reservaten gaben dieser Literaturgattung ständig neue Impulse. Die Handlungsräume weiteten sich mit diesem Wandern der abenteuerlich interessanten Grenzzone auch über die eigentliche USA hinaus, nach Norden bis nach Alaska und nach Süden bis zu den Südseeinseln und nach Südamerika. So entfaltete sich ab der Mitte des 19. Jhs. eine völkerkundliche Reise- und Abenteuerliteratur, die noch durch die aufblühenden Wochen- und Monatszeitschriften in ihrer Verbreitung gefördert wurde.

Zu den erfolgreichen Schriftstellern dieser Phase ab der Mitte des 19. Jhs. gehörte auch Friedrich Gerstäcker. Von 1837-1843 durchstreifte er die USA, lernte Kanus rudern, Mississippidampfer steuern und schlug sich als Holzfäller, Koch, Matrose, Heizer, Silberschmied und Medizinmann durch. Seine Tagebuchaufzeichnungen schickte er nach Hause, wo seine Mutter erste Auszüge veröffentlichte. Nach seiner Rückkehr verarbeitete er ab 1844 das Erlebte, Gesehene und diese Notizen zu ersten Romanen. Er beschrieb in ihnen ähnlich wie Sealsfield den Zusammenstoß der rohen Grenzer mit den letzten Indianern, die nachrückenden Siedler und die Gesetzlosen in den Prärien und auf den Flüssen. Von 1849 bis 1852 bereiste er mit finanzieller Unterstützung eines Verlages von staatlicher Seite Südmerika, Kalifornien, die Südsee und Australien. Der schriftstellerische Erfolg dieser zweiten Weltreise zu Fuß, per Schiff und zu Pferd waren wieder mehrere Abenteuer- und Reiseromane. Ab 1860 unternahm er weitere, diesmal kürzere Reisen nach Südamerika, Ägypten, und Mittelamerika.

Auch diese Reisen wertete er schriftstellerisch aus. Fr. Gerstäcker war ein ständiger Wanderer zwischen Heimat und Ferne, der erzählen und gleichzeitig informieren und belehren wollte. Er weitete für den deutschsprachigen Abenteuer- und Reiseroman das Stoffgebiet zu weltumspannender Weite aus. Dabei hatten es ihm die nordamerikanischen Waldläufer und Pfadfinder am meisten angetan, denn deren ungebundenes, auf sich selbst gestelltes Leben entsprach am meisten seinem Naturell. Deshalb sind auch die Stoffe aus den USA von ihm am lebendigsten und anschaulichsten gestaltet.

Der schon zu Lebzeiten bekannteste deutsche Abenteuerroman-Produzent und insbesondere

Indianerroman-Produzent wurde gegen Ende des 19. Jhs. Karl May (1842-1912). Seine Romane erzielten bisher die höchsten Auflagen der deutschen Literaturgeschichte. Er wurde als Sohn einer kinderreichen erzgebirgischen armen Weberfamilie in Hohenstein-Ernstthal/Sachsen geboren. Der aufgeweckte, phantasiereiche Junge bekam bereits von seiner Großmutter und von seinem Vater viele Geschichten erzählt, die zwischen Wahrheit und Märchen anzusiedeln waren, wodurch in seiner Phantasie möglicherweise schon früh die Grenzen zwischen realer und fiktiver Welt verblassten. Infolge seiner früh erkennbaren allgemeinen Begabung erhielt er ein Stipendium auf einem Lehrerseminar, fiel aber schon während seiner Ausbildungszeit durch kleinere Hochstapeleien und Diebstähle auf, durch die er offensichtlich das Trauma seiner ärmlichen Herkunft zu bewältigen versuchte. Dazu kamen mit Sicherheit Minderwertigkeitsgefühle wegen seiner körperlichen Schwächlichkeit. Er war nur mittelgroß und von schwächlicher Konstitution, weshalb er auch bei der Musterung zurückgestellt wurde. Als sich jene Neigung zu Hochstapelei und Geltungssucht wiederholt auch in seinem Berufsleben manifestierte, wurde er vom Lehrer-Dienst suspendiert und flüchtete nun bewusst und wiederholt in leicht kriminelle Phasen und Landstreicherlebensabschnitte, um sich an der Gesellschaft zu rächen oder um das zu sein, als was ihn die Gesellschaft einstufte.

Mehrmals verurteilt verbrachte K. May insgesamt 7 Jahre in Gefängnissen und in Zuchthäusern. Dort hatte er aber durch verständige Gefängnisleitungen und Gefängnisseelsorger offensichtlich die Gelegenheit, sich intensiv in den Gefängnisbibliotheken mit der Unterhaltungsliteratur des 19. Jhs. zu befassen. Zeitweise betreute er sogar diese Bibliotheken. Die darin enthaltene Unterhaltungsliteratur und besonders die zur Verfügung stehenden Abenteuerromane entsprachen genau seiner inneren Wesensstruktur, nämlich aus der bitteren Realität in interessante Scheinwelten zu entfliehen, zumal es damals häufig vorkam, die abenteuerlichen, fiktive Geschehnisse in Form von Ich-Erzählungen dem Leser nahe zu bringen. So lag es nicht fern, dass sich Karl May nach seiner Entlassung seinen Lebensunterhalt als freier Unterhaltungsschriftsteller und Redakteur zu verdienen versuchte, mit großem Erfolg, wie sich bald zeigte. Anfangs schrieb er fortsetzungsreiche Kolportageromane im Stil der damaligen Zeit, dann begann er allmählich Indianerromane und Abenteuerromane zu schreiben, die in dieser Form seine eigenen Schöpfungen waren, von allen bisherigen Abenteuerschriften am besten die geheimen Abenteuerphantasien der Jugendlichen und Erwachsenen beflügelten und auch in der Darstellungsweise die optimalste Mischung von leichter Lesbarkeit, literarischem Anspruch, reichhaltigem Informationsgehalt und Spannungserhaltung darstellten.

Karl May hat dabei Anregungen (Stoffe, Motive, Gestalten und Schauplätze) aus vorhergehender und zeitgleicher Abenteuerliteratur geschickt verarbeitet, so dass es nicht leicht ist, seine Vorbilder für Entlehnungen zu benennen und zu beweisen. Stilistische und inhaltliche Anregungen hat er allen Hinweisen nach entnommen aus Eugene Sue's "Geheimnisse von Paris" (erkennbar in Mays frühem Kolportageroman "Der verlorene Sohn"), aus Abenteuererzählungen in der "Gartenlaube", aus den Romanen von Hauff, Ferry, Aimard, Mölnhausen, Retcliffe, Sealsfield, Gerstäcker, Armand u. a. Daneben arbeitete Karl May intensiv zeitgenössische oder nur wenig zurückliegende Reiseberichte aus Amerika und dem Orient durch und studierte zusätzlich gründlich damalig erreichbare Kartenwerke. Er ersetzte gewissermaßen die fehlenden eigenen Reiseeindrücke und Erlebnisse in fremden Ländern durch die gewissenhafte Lektüre der Schriften anderer Beobachter und Schriftsteller.

Als erfolgreicher Schriftsteller erlag er wieder seiner hochstaplerischen Sehnsucht nach Verlassen der alltäglichen Realität und der Aufwertung seiner Person. Er begann sich allmählich so in seine fiktive Welt einzuleben, dass er wieder in seinem Privatleben die Grenze zwischen Wirklichkeit und Traumwelt (bewusst und unbewusst) verwischte, dass er auf seine Visitenkarten "Dr. Karl May, gen. Old Shatterhand" drucken ließ, dass er behauptete, alle erzählten Abenteuer selber erlebt zu haben, 30 fremde Sprachen und Dialekte zu sprechen, dass er sich die in seinen Romanen beschriebenen berühmten Waffen heimlich nachmachen ließ, dass er eine angebliche Sammlung von Reiseandenken und Trophäen selbst erlegter Tiere anlegte usw. Ab ca. 1900 wurde er zunehmend in persönliche und literarische Rechtsstreite verwickelt, die hauptsächlich durch seine Behauptungen der angeblichen Authentizität seiner Reiseerlebnisse hervorgerufen und aufrecht erhalten wurden. Da es ihm unmöglich war, frühe eigene Reisen und diese Authentizität der Erlebnisse zu beweisen, begann er sich nach 1900 in eine angeblich allegorisch-mystisch-pädagogische Absicht in allen seinen neuen Schriften zu flüchten, dass er nämlich in spannenden Bildern verschiedenster Art versucht habe und versuche, die Entwicklung des Menschen aus der Tiefe des niederen Sinnenmenschen zur Höhe des friedfertigen Edelmenschens darzustellen, die Entwicklung des einzelnen zu einem Abbild des Göttlichen, die Entwicklung aus der Epoche der Kriege hin zu einer Epoche des ewigen Weltfriedens.

Alle diese rückwirkenden Interpretationsversuche und schriftstellerischen Bemühungen des alternden Karl May sind in Wirklichkeit nachträgliche Versuche gewesen, sich von dem bösen Leumund, ein realer und dichterischer Hochstapler zu sein, zu befreien und sich geschickt mit dem beginnenden Pazifismus um Bertha von Suttner aufzuwerten. Das ist ihm nicht glaubwürdig gelungen. Trotzdem blieben seine Schriften der bisher wirkungsvollste und dauerhafteste Beitrag zu den abenteuerlichen Reiseerzählungen, der offensichtlich bisher am erfolgreichsten die in allen Jugendgenerationen anthropologisch-latent schlummernden abenteuerlichen Sehnsüchte mit konkreten Schemata füllte.

Das Grundschema aller Karl-May-Erzählungen ist etwa so zu charakterisieren: Der Held ist ein Held in allen Bereichen. Er beherrscht alle Fähigkeiten, die zur Behauptung in der abenteuerlich-fremden Umwelt notwendig sind. Er beherrscht die wichtigsten Sprachen und Dialekte der Welt. Er kennt aus eigenem Erleben und Studium die Sitten und Gebräuche der fremden Kulturen und versteht diese Kenntnisse für seine Zwecke erfolgreich auszunutzen. Er ist listig und klug und verkörpert vor allem ein edles, gottesfürchtiges Menschentum. Als Gegenpart des Helden tritt stets ein schlechter Mensch auf, der durch Verbrechen aller Art zur Gefahr für die Menschen wird. Es reiht sich in immer größeren Verwicklungen Untat an Untat, bis schließlich der Held und seine Freunde, von denen viele gebürtige Deutsche sind, die Untatenkette stoppen. Der Schlechte kommt aber nicht durch den Helden um, der nur niederschlägt und betäubt, nur gefangen nimmt oder nur verwundet, sondern wird letztlich durch die göttliche Gerechtigkeit gestraft. Neben diesen beiden Protagonisten bevölkern in der Regel noch kauzig-skurril-gutmütige Gestalten die Handlungen, in der Regel Freunde und Helfer des Helden und häufig deutscher Herkunft.

Karl Mays Romane sind für ihn und seine Leser Fluchtwelten von besonderer abenteuerlicher Attraktivität. Sie sind in sich stimmig, nach wenigen, gut überschaubaren Strukturen gegliedert, nach klaren Gesetzmäßigkeiten funktionierend und landschaftlich anschaulich eingebettet. Insbesondere bezüglich seiner Raum-Landschaftsbeschreibungen orientierte sich Karl May an den Erfolgsromanen des frühen und mittleren 19. Jhs., die dem Leser durch anschauliche Beschreibungen der landschaftlichen Umweltdetails der Eintritt in diese abenteuerlichen fiktiven Welten erleichterten. Weil Karl May selber sein eigener bester Leser war, weil er sich beim Schreiben seiner Abenteuerromane selbst in diejenigen Welten und Handlungen versetzte, in denen er schon als Junge zu leben gewünscht hatte, weil er seine hochstaplerischen Phantasien in seinen Schriften so realistisch wie möglich abzureagieren versuchte, vermochte er so publikumsnah und vor allem so jugendnah zu schreiben wie kein Abenteuerschriftsteller vor ihm. Eine Analyse und Begründung seiner schriftstellerischen Erfolge kommt ohne anthropologische Analysen der romantisch-abenteuerlichen Grundsehnsüchte der Jugend und der Persönlichkeitsstruktur von Karl May nicht aus.

6. Zusammenfassung

Populäre Lesestoffe, Unterhaltungsliteratur hat es zu allen Zeiten gegeben, seit denen dichterische Texte verfasst wurden bzw. seit denen realistische Erzählungen vorliegen. Innerhalb dieser Unterhaltungsliteratur, die lange Zeit der anspruchsvollen wissenschaftlichen Forschung gegenüber als unwürdig galt, hat in der Gunst des Lesepublikums besonders der Abenteuerroman eine bevorzugte Stellung eingenommen. Spätestens im 19. Jh. hatten sich alle Typen dieses Literaturgenres bereits herausgebildet. Und bereits im 19. Jh. war zu erkennen, dass innerhalb der Abenteuerliteratur der Indianerroman und Wild-Westroman sich besonderer Beliebtheit erfreuten. Die Titel der Fernseh-Abenteuerserien bestätige dieses Treueverhalten in der Publikumsgunst bis heute. Auch wenn es schon vor Cooper erste Romane in dieser Richtung gab, so stehen seine Werke, besonders die Lederstrumpfreihe, doch am eigentlichen Beginn der Entwicklung dieses Unterhaltungs- Romantypes. Der bedeutendste deutsche Schriftsteller dieses Romantypus wurde gegen Ende des 19.J hs. Karl May, der offensichtlich alle bis dahin gemachten Erfahrungen bezüglich Thematik, Darstellungsweise und inhaltlicher wie ideeller Gestaltung bei dem deutschen bürgerlichen Massenlesepublikum auswertete und zusätzlich seine eigene Sehnsucht nach Flucht in eine abenteuerliche Überwelt mit einbrachte.

7. Literaturhinweise

1. Appell,J.W., 1859: Die Ritter-, Räuber- und Schauerromantik. Zur Geschichte der deutschen Unterhaltungsliteratur. Leipzig.
2. Augustin, S.und W. Henle, 1986: Von Old Shatterhand bis Sherlock Holmes. Ein Abenteuer-Almanach. München.

3. Augustin, S. und A. Mittelstaedt (Hrsg.), 1981: Von Lederstrumpf bis Winnetou. Autoren und Werke der Volksliteratur. München.

4. Beaujean, M., 1964: Der Trivialroman in der zweiten Hälfte des 18. Jhs. Die Ursprünge des modernen Unterhaltungsromans. In: Abhandlungen zur Kunst-, Musik- u. Literatur-wiss., 22, S. 178 ff.

5. Becker, E. D., 1964: Der deutsche Roman um 1780. In: Germanistische Abhandl., 5 S. 29 ff.

6. Beissel, R., 1978: Von Atala bis Winnetou. Die Väter des Western-Romans. Braunschweig.

7. Best, O. F. 1980: Abenteuer - Wonnetraum aus Flucht und Ferne. Frankfurt/M.

8. Best O., 1982: Handbuch literarischer Fachbegriffe. Definitionen und Beispiele. Frankfurt/M. (8. überarb. u. erw. Aufl.).

9. Eggebrecht, H., 1985: Sinnlichkeit und Abenteuer. Die Entstehung des Abenteuerromans im 19. Jh. Berlin u. Marburg.

10. Foltin, H.Fr., 1968: Zur Erforschung der Unterhaltungs- und Trivialliteratur, insbesondere im Bereich des Romans. In: H. O. Burger (Hrsg.),Studien zur Trivialliteratur. Studien zur Philosophie und Literatur des 19. Jhs., Bd. 1, S. 242-258. Frankfurt/M.

11. Harenbergs Lexikon der Weltliteratur, Autoren-Werke-Begriffe. 5 Bde. Dortmund.

12. Kreuzer, H., 1976: Literatur für viele. Studien zur Trivialliteratur und Massenkommunikation im 19. Jh. u. 20. Jh., 2 Bde. Beiheft 2 zur Zeitschr. f. Lit.wiss. u. Ling. Göttingen.

13. Motte-Haber, H.,(Hrsg.), 1972: Das Triviale in Literatur, Musik und Bildender Kunst. Studien zur Philosophie und Literatur des 19. Jhs., Bd. 18. Frankfurt/M.

14. Oel-Willenborg, G., 1973: Von deutschen Helden. Eine Inhaltsanalyse der Karl-May-Romane. Internationale Untersuchungen zur Kinder- und Jugendliteratur, Bd. 7. Weinheim u. Basel.

15. Plischke., H., 1951: Von Cooper bis Karl May. Eine Geschichte des völkerkundlichen Reise- und Abenteuerromans. Düsseldorf.

16. Seeßlen., G. u. B. Kling, 1973: Romantik und Gewalt. Ein Lexikon der Unterhaltungsindustrie. 2. Bde. München. I

17. Thalmann, M., 1923: Der Trivialroman des 18. Jhs. und der romantische Roman. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Geheimbundmystik. Germanist. Studien, Bd. 24. Berlin.

8. Mögliche Reihenfolge der literarischen Vorbilder von Karl May

Francois Rene Chateaubriand (1768-1848) 1801: Der Indianerroman "Atala"

James Justinian Morier (1780-1849): ab 1812 Reisetagebücher über den nördlichen Orient, danach Romane z.B. 1824: Die Abenteuer des Hadschi Baba von Isphahan; 1834: Ayesha, the Maid of Kars (Ayesha, die Jungfrau von Kars)

Washington Irving (1783-1859): 1819: Skizzenbuch seiner Reise nach Nordamerika, danach: abenteuerliche Reisebeschreibungen aus den USA

Wilhelm Hauff (1802-1827): 1825: Die Karawane; 1827: Der Scheik von Alessandria; 1828: Das Wirtshaus im Spessart

James Fenimore Cooper (1789-1851): 1823-1841: Die einzelnen Lederstrumpfkapitel, 1823: Die Ansiedler, 1826: Der letzte Mohikaner, 1827: Die Prairie, 1840: Der Pfadfinder 1841: Der Wildtöter

Carles Sealsfield/Karl Postl (1793-1864): ab 1828: "Tokea or the white Rose" (dtsch 1833)

Eugene Sue (1804-1857): 1842/43: Les Mystères des Paris

Friedrich Gerstäcker (1816-1872): ab 1844: Skizzenbuchauszüge über Jagd- und Streifzüge durch Nordamerika; 1846: Regulatoren in Arkansas; 1848: Flusspiraten des Mississippi; 1847/48: Am Mississippi

Gabriel Ferry (1809-1852): 1850: "Le Coureur de Bois" (dtsch. Der Waldläufer 1853), (bei dem Indianer Falkenauge kommt die Silberbüchse vor)

Gustave Aimard (1818-1883): 1858 : "Der Fährtensucher")

Thomas Mayne Reid (1818-1883): 1851: The Skalphunters (hier Vorbilder für Winnetou, Sam Hawkins, Old Shatterhand...?)

Carl Beyschlag (1816-1877): 1859: Die Prairien-Erlebnisse eines deutschen Flüchtlings; veröffentlicht in 7 Fortsetzungen in der Gartenlaube des Jahrganges 1859.

Allgemein die Zeitschrift „Die Gartenlaube", besonders die Jahrgänge ab 1859 (im Jahrgang 1859 auch ein Artikel über "Grünhörner")

Julius Fröbel (1805-1893): 1856: "Aus Amerika", Sachbuch über Nordamerika aufgrund eigener Erfahrungen, Reisen und Studien (für Winnetou I-IV ausgewertet?)

Otto Ruppius (1819-1864): 1857: Der Pedlar; 1859: Das Vermächtnis des Pedlar; 1861: Der Prärieteufel; 1862: Im Westen usw.

Fr. August Strubberg/Pseudonym Armand (1818- 1877): 1857: Amerikanische Jagd- und Reiseabenteuer; 1858: Bis in die Wildnis; 1859: An der Indianergrenze; 1861: Die Sklaverei in Nordamerika; 1865: In Mexiko usw.

Balduin Möllhausen (1825-1905): 1858-60: Berichte über seine Wanderungen und Jagdzüge durch die Prärien des westlichen Nordamerikas (beteiligt als Zeichner u. Vermesser für eine Eisenbahn-Südroute); 1861: Der Halbindianer; 1862: Der Flüchtling; 1865: Die Mandanenwaise usw.

Hans Wachenhusen (1827-1898): 1857: Rom und Sahara: 1860: Die Wüstenjäger; und andere sozialkritische und spannende Romane aus der europäischen Welt, Kriegsberichte usw.

Sir John Retcliffe (1815 – 1878): 1865-67: Puebla oder die Franzosen in Mexiko, 3 Bde.(ein Abenteuerroman um einen franz. Grafen und Offizier mit Namen Aimé)

9. Nachträge zur Biographie der wichtigsten deutschsprachigen Indianerroman-Verfasser und Vorläufer von Karl May

Zu Balduin Möllhausen (1825-1905):

Neben Cooper, Marryat, Gerstäcker und Ferry war auch Möllhausen ein literarisches Vorbild/eine literarische Orientierung für Karl May.

Balduin Möllhausen wurde 1825 in Bonn geboren, brach 1850 ein Landwirtschaftsstudium ab und ging mit 600 Thalern nach Nordamerika, um sich der Expedition des deutschen Herzogs Paul von Württemberg in die Rocky Mountains anzuschließen. Als die Expedition dann doch nicht zustande kam, streifte er selbständig mit indianischen Begleitern durch das Gebiet um den oberen Missouri. 1853 begleitete er als Zeichner und Landvermesser eine Expedition der US-Regierung nach Westen vom Mississippi bis nach San Franzisco, die dem Zweck diente, eine künftige mögliche Eisenbahnstrecke zu planen. Möglicherweise hat Karl May von dieser Biographie her die Anregung im Winnetou I übernommen, sich selber als Landvermesser an einer solchen Streckenplanung darzustellen. Von 1857-1858 begleitete er eine Expedition zur Erforschung des Colorado-Rivers. Danach (1891) kehrte er nach Deutschland zurück und erhielt durch Mithilfe von Alexander von Humboldt in Potsdam das Ehrenamt und Gehalt eines königlichen Bibliotheksverwalters. Von 1886-1905 lebte er in Berlin als

gefeierter Autor und Mitglied der Tafelrunde des preußischen Prinzen Friedrich Karl von Preußen.

Nach Reiseberichten und eigenen Eindrücken aus seinem Aufenthalt in Nordamerika verfasste Möllhausen insgesamt 38 Abenteuer-Reiseromane, von denen viele mehrfach aufgelegt wurden, mit denen er einer der meistgelesenen Abenteuerroman-Autoren der 2. Hälfte des 19. Jhs. in Deutschland wurde. Sein Erfolgrezept als Autor beruhte auf der Koppelung des bewährten Harmonieschemas von Liebe, Familie, Erfolg mit dem exotischen Abenteuer, wobei die Handlungsorte innerhalb eines Romans häufig sowohl ein kleinbürgerlich-kitschiges Deutschland als auch der Wilde Westen Nordamerikas zugleich waren. Die Hälfte der Handlung beginnt meist irgendwo in Deutschland, konventionelle Intrigen zwingen den Helden zur Flucht bzw. Auswanderung nach Amerika, wo dann nach weiteren Verwicklungen ein harmonisches Happy-End die Romanhandlung beschließt.

Obwohl Möllhausen den Wilden Westen aus eigenem Erleben kannte, wirkt er bei ihm weniger „real" als bei Karl May, der ihn niemals kennen gelernt hat. Er stellt bei Möllhausen keinen positiven Freiraum der Selbstverwirklichung dar, sondern eine Ausnahmesituation für den bürgerlichen Menschen, der nur innerhalb der bürgerlichen Gesellschaft eine glückliche Familie gründen und wirtschaftliche Absicherung erwerben kann.

Möllhausens Helden, die durch widrige Lebensumstände gezwungen wurden, das bürgerliche Leben zu verlassen, tun deshalb alles, um in die geordneten bürgerlichen Verhältnisse zurückzukehren. Für sie ist der Ausbruch in den Wilden Westen nur vorübergehend. Karl Mays Wilder Westen und die anderen exotischen Räume seiner Handlungen sind dagegen Ausbruchsräume, Mays Romane sind Ausbruchsromane, die gegenüber der verkrusteten europäischen Ordnung lebendige Freiheit und Selbstverwirklichung ermöglichen. Seine Helden sind häufig asoziale Eigenbrötler und Aussteiger, nicht so bei Möllhausen.

Möllhausens Romane sind keine billigen Kolportageromane, keine billige Trivialliteratur, sondern gutbürgerliche gehobene Unterhaltungsliteratur. Aber sie enthalten auch eine sozialkritische Tendenz und nehmen Ängste des Kulturkampfes vorweg. Sie enthalten die aus der bürgerlichen Sicht bestehenden sozial-politischen Missstände und das pessimistische Eingeständnis, dass diese politisch-sozialen Probleme vorerst noch nicht gelöst werden können, und sie enthalten teilweise (z.B. in dem Roman "Die Mandanen-Waise") aus liberal-protestantischer Sicht Bedenken gegen eine katholisch-jesuitische Verschwörung gegen religiös Andersdenkende und gegen den Staat..

Zu Friedrich Gerstäcker (1816-1872):

Norddeutscher Schriftsteller. War als Kind bereits durch den Roman Robinson Crusoe fasziniert und trat 1831 nach einer Kaufmanns- und Landwirtschaftslehre bereits mit 21 Jahren eine erste fünfjähriqe Reise, durch die USA an, auf der er sich als Gelegenheitsarbeiter und Jäger durchschlug. Nach seiner Rückkehr im Jahre 1843 machte er sich bereits mit der Veröffentlichung seines Tagebuches mit dem Titel "Streif- und Jagdzüge durch die Vereinigten Staaten" (1844) als Reiseschriftsteller in Deutschland bekannt, denn sein Tagebuch lieferte Millionen von Auswanderungswilligen und Auswanderern Informationen über die USA. Ab 1849 bereiste er wiederholt auch Südamerika, Australien, Nordafrika und die pazifische Inselwelt.

Angeregt durch J. F. Cooper und Ch. Dickens steht sein Gesamtwerk dem bürgerlichen Realismus nahe. Er schilderte hauptsächlich das Alltagsleben, die Arbeit und die Verbrechen an der amerikanischen Zivilisationsgrenze und in anderen Pioniergrenzgebieten, daneben auch die Armut und die bürgerlichen Revolutionen in Deutschland. Einfaches, naturverbundenes Leben, Abenteuer und Reisen galten Gerstäcker als Wege der Befreiung aus Konventionen, Standesdünkel und nationalen Vorurteilen. Schon zu Lebzeiten war er ein bekannter Volksschriftsteller, seine Bedeutung wurde aber nach dem 1. Weltkrieg als angeblich überwiegender Jugendschriftsteller herabgemindert und erst ab den 70-iger Jahren des 20. Jhs. in seinen sozialkritischen Aspekten wieder ernster genommen.

Zu Karl Anton Postl/Charles Sealsfield (1793-1864):

Deutsch-Österreichischer und englischsprachiger Schriftsteller. Geboren in Mähren, studierte Theologie und Philosophie, erhielt die Priesterweihe und war Novize in einem Kloster, floh aber 1823 mit 30 Jahren vor der klösterlichen Enge und dem reaktionären politischen System Metternichs nach

Nordamerika. Dort wurde er Bürger der USA und bereiste vor allem den Süden der USA. 1858 kehrte er mit 55 Jahren nach Europa zurück und lebte zurückgezogen unter dem englischen Namen in der Schweiz. Das Geheimnis seiner wahren Identität wurde erst nach seinem Tode beim Eröffnen des Testamentes gelüftet.

Postl gilt als Schöpfer der deutschsprachiqen ethnographischen Abenteuerliteratur (Novellen und Romane), sein Werk ist zwischen Romantik und Realismus anzusiedeln. Er orientierte sich an F. Cooper und W. Scott. Daneben verfasste er auch kritische politische Schriften, in denen das ganze amerikanische Volk als Vorbild für Europa dargestellt wird. Eines seiner berühmteren Werke war "Tokea oder die Weiße Rose" (1828, dtsch. 1833), das in der Zeit des englisch-amerikanischen Krieges von 1812 handelt. Beliebt war Postls Werk zu seinen Lebzeiten hauptsächlich wegen der abenteuerlichen Stoffe, wobei man aber die bizarre Sprache kritisierte. Erst H. v. Hoffmannsthal leitete ab 1912 eine gründlichere Würdigung des Werkes von Karl Postl ein.

Zur Geschichte der Kriminal- und Detektivliteratur von den Anfängen bis zum 20. Jahrhundert unter besonderer Berücksichtigung der klassischen europäischen Detektivliteratur und Detektivgestalten - Eine orientierende Darstellung wichtiger literaturhistorischer Entwicklungsstränge.

Von Helmut Wurm, D-57518 Betzdorf/Sieg

Inhaltsverzeichnis

1. Terminologische Fragen
2. Vorläufer der Kriminal- und Detektivliteratur
2.1. Literarische Vorläufer im Altertum und im Mittelalter
2.2. Erste selbstständige literarische Ansätze ab der frühen Neuzeit bis zum 17. Jh.
2.3. Der Beginn einer eigenständigen europäischen Scharfsinnproben- und Räuberliteratur im 17. Jh.
3. Die Entstehung einer eigenständigen europäischen Kriminalliteratur in Anlehnung an Gerichtsakten im 18. Jh.
4. Die Vorläufer der klassischen Detektivgestalten in der romantischen Literatur des 19. Jhs.
5. Die klassischen literarischen Detektivgestalten ab der Mitte des 19. Jhs.
5.1. E.A. Poe und sein Scharfsinn-Detektiv Chevalier Dupin
5.2. Gaboriau und sein Familienroman-Detektiv Inspektor Lecoq
5.3. Der kriminelle Abenteuerroman der deutschen Literatur mit seinen Zentralfiguren
5.4. Die US-Kriminalliteratur der 2. Hälfte des 19. Jhs. und deren Detektiv-Figuren .
6. Conan Doyles klassischer viktorianischer Meisterdetektiv Sherlock Holaes
7. Literarische Reaktionen auf C. Doyles Detektivfigur Sherlock Holmes .
8. Chestertons Pastor-Detektiv Pater Brown als literarischer Antityp zu SherlocK Holmes
9. Der Spannungsproduzent und Vielschreiber Edgar Wallace
10. Agatha Christie und ihre Seriendetektive Monsieur Poirot und Miss Marple
11. Mögliche künftige Erfolg versprechende Wege nach den britischen Detektiv-Klassikern: der kleinbürgerliche Detektiv und die hard-boiled-story
12. Der französische Kleinbürger als Detektiv - Georges Simenons Kommissar Maigret
13. Die amerikanischen hard-boiled-stories mit den hard-boiled-dicks
14. Zusammenfassung

1. Terminologische Fragen

Harenbergs Lexikon der Weltliteratur definiert die hier literaturhistorisch skizzierte Literaturgattung als Teilform der Kriminalliteratur (populäre Kurzform: Krimi), die auf Verbrechensaufklärung zentriert sei und einem bestimmten Erzählmuster folge. Im engeren Sinne sei die Kriminalliteratur in die Verbrechensliteratur oder eigentliche Kriminalliteratur und in die Detektivliteratur untergliedert. Die Verbrechensliteratur/Kriminalliteratur mache die Fakten im Voraus bekannt, mache den Leser zum Mitwisser und beziehe seine Spannung z.B. aus der Beschreibung der Täterpsychologie. In der Detektivliteratur würden Tatverlauf und Täter in der Regel erst im Verlauf der Lektüre entdeckt und die Spannung ergebe sich wesentlich in der rationalen Lösung des Tatherganges und der Überführung des Täters. Von diesen Gattungs-teiltypen hätten sich dann der Thriller und der Spionageroman abgespalten.

Diese Einteilung/Gliederung ist sicher zu einfach. Obwohl im modernen Umgangsprachgebrauch eine genauere Unterscheidung nicht gemacht wird, sollte trotzdem eine solche versucht werden. Man könnte besser in Verbrechens-, Kriminal-, Polizei-, Detektiv- und Thrillerliteratur untergliedern. Aber wie wäre die Rangfolge oder die gegenseitige Abgrenzung festzulegen? Und wie wäre die Abgrenzung zur Abenteuerliteratur, zur Spionageliteratur, zur Schauerliteratur und zur Gaunerliteratur zu definieren?

Einen genaueren Vorschlag für den deutschen Sprachgebrauch macht Nusser (1980). Verbrechensliteratur sei ein Oberbegriff für solche literarische Erzeugnisse, in denen der Ursprung, die Wirkung, die eventuelle Motivation eines Verbrechens und seine Strafe dargestellt würden. Damit gehörten zur Verbrechensliteratur sowohl literarische Kunstwerke als auch die trivialen Räuberromane. Kriminalliteratur beschäftige sich zwar auch mit dem Verbrechen und mit der eventuellen Strafe, besonderes inhaltliches Gewicht hätten jedoch die dargestellten Anstrengungen zur Aufdeckung des

Verbrechens und zur Überführung des Verbrechens hauptsächlich durch die staatlichen polizeilichen Organe oder ihre historischen Vorläufer. Das Verbrechen sei also nicht das eigentliche Ziel der Darstellung, sondern nur Anlass für die Darstellung der Aufklärungsarbeit, der Verfolgungsjagd usw. Die inhaltliche Frage, wer diese Anstrengungen der Aufklärung unternimmt, in welcher Art und Weise sie unternommen werden und wie diese Anstrengungen dargestellt sind, ermögliche dann weitere Untergliederungen in Detektivliteratur und kriminalistische Abenteuerliteratur/Thriller.

Die Detektivliteratur im Unterschied dazu lasse die näheren Umstände einer verbrecherischen Tat anfangs weitgehend im Dunkeln, und es würden vorrangig die intellektuellen Bemühungen eines Detektives (sei es eines polizeilichen oder eines privaten Detektives) dargestellt, diese Ungewissheiten zu erhellen.

Inhaltliche sei die Detektivliteratur also retroperspektiv auf die Rekonstruktion eines Tatvorganges hin gerichtet. Die innere Spannung ergebe sich daraus, dass durch Kumulation von in die Irre führenden Verdächtigungen das Dunkel um das Tatgeschehen planmäßig verstärkt, es aber andererseits durch die gedanklichen Bemühungen eines Detektivs wieder systematisch abgebaut werde. Die Detektivliteratur trüge also wesentliche Merkmale einer analytischen Erzählung. In der Kriminalliteratur werde weniger die hindernisreiche gedankliche Entschlüsselung der verbrecherischen Tatgeschehens dargestellt, als vielmehr die Verfolgung eines schon bald identifizierten oder schon von vorneherein bekannten Verbrechers durch die staatlichen Polizeiorganisationen oder durch einen Detektiv. Der Thriller bestehe dabei aus einer Kette besonders aktionsgeladener Szenen des Kampfes, der Verfolgung, der Beseitigung von Hinder-nissen und Widerständen, die überwunden werden müssen. Die personale Darstellung des Täters/der Täter, die Motive und der Hergang der verbrecherischen Handlung sind in der kriminalistischen Literatur also stärker in den Handlungsverlauf eingearbeitet als in der Detektivliteratur. Die Darstellung ist mehr vorwärtsgerichtet, durch chronologische Erzählweise gekennzeichnet und ähnelt in der Darstellung mehr der Erzählweise der Abenteuerliteratur. Eine Sonderform des Thrillers sei der Spionageroman, der sich lediglich durch das Tatmotiv Spionage und die damit verbundenen Hintergrundschilderungen vom üblichen kriminalistischen Literaturtypus unterscheide.

Sichere Kriterien für eine formale Abgrenzung von Kriminalroman, -erzählung bzw. von Detektivroman, -erzählung, Thriller und kriminalistischem Abenteuerroman/kriminalistischer Abenteuererzählung seien schwer. Häufig würden bei dieser Literaturgattung Roman und Erzählung synonym verwendet. Die Detektivliteratur tendiere mehr zur Form der längeren Erzählung, sei mehr eine Form der kürzeren dramatischen Prosa. Spätestens seit dem 20. Jh. dominiere aber die Langform des kriminalistischen Romans mit dem wachsenden Interesse an der detaillierteren, zergliederteren Darstellung der psychischen Merkmale, der Vorgänge und des Milieus und mit der Zunahme der in die Handlung verstrickter Personen. Der Thriller tendiere meistens zur Langform des Romanes, was in seiner Struktur und in seiner Unterhaltungsintention begründet sei. Der chronologische, in die Zukunft gerichtete Erzählverlauf erlaube die Aneinanderreihung immer neuer Abenteuer bzw. Handlungsvorgänge und eine sich auf und ab bewegende Spannungsintensität beim Leser. Daneben gäbe es aber auch die kriminalistische Abenteuererzählung, also die kürzere Erzählform, in der in dichterer Darstellungsweise und teilweise mit Überraschungseffekten gearbeitet werde.

Andere Gattungsbegriffe und -unterteilungen haben sich im deutschen Sprachgebrauch nicht durchgesetzt, so z.B. der französische Begriff des Polizeiromans (roman policier) und der englische Begriff des „sleuth", des Spürhundromans. Aber auch die mehr horizontal als vertikal gliedernde Terminologie von Nusser erscheint noch nicht völlig zufrieden stellend. Wenn man sowohl historisch als auch typologisch eine Differenzierung, also horizontale Oberbegriffe und vertikale Differenzierungen, vornehmen möchte, wäre folgender Vorschlag möglich: Verbrechensliteratur (sowohl als Tatsachenberichte, als auch als Dichtung) wäre die umfassendste, übergeordnete Terminologie. Sie umfasste Texte seit der Entstehung von Literatur überhaupt. Als untergeordnete spezialisierte Literaturform entstand dann in der Neuzeit in verschiedenen Ländern mit der Einrichtung von staatlichen Polizeistrukturen oder deren Vorformen die Kriminalliteratur, die nur solche Darstellungen von und um Verbrechen enthält, an deren Verfolgung und Aufklärung staatliche Organisationen der Gesetzeswahrung beteiligt sind, obwohl der lat. Wortkern "crimen" in seiner Bedeutung Verbrechen meint. Aber umgangssprachlich erfuhr der Begriff Kriminalität eine solche Einengung. Mit der Einrichtung bzw. Entstehung von besonderen privaten oder staatlichen Detektiven entstand dann innerhalb dieser Kriminalliteratur wieder die Detektivliteratur, bei der die Aufklärung und Verfolgung von Verbrechen durch einzelne Personen erfolgen im Sinne von detegere (lat.)/detect (engl.) entdecken,

herausfinden. Mit dem Bedürfnis breiter Leserkreise ab dem Beginn des 20. Jhs. nach mehr Aktionen und Spannung entwickelte sich aus der Kriminalliteratur oder spezieller aus der Detektivliteratur der Thriller Die Spionageliteratur, sei sie authentisch oder erdichtet, stellt eine Grenzform zur Abenteuerliteratur dar, weil hier der Tatbestand der Spionage nicht eindeutig als Rechtsbruch zu klassifizieren ist. Die verbrecherische und kriminalistische Abenteuerliteratur sind Literaturtypen, bei denen der Schwerpunkt mehr aus der abenteuerlichen Darstellung liegt und die verbrecherische Tat nur das inhaltliche Motiv darstellt. Sie sind also Übergangsformen hin zur allgemeinen Abenteuerliteratur. Alle diese vertikalen und horizontalen Gliederungen haben damit historische Vorläufer und Vorstufen vor sich, literarische Folgetypen nach sich und haben marginale Literaturtypen neben sich. Hier in diesem Überblick soll besonders die klassische Detektivliteratur gewichtet werden. Welche Literatur war ihre Vorstufe, welche ihr moderner Folgetyp?

2. Die Vorläufer der Kriminal- und Detektivliteratur
2.1. Literarische Vorläufer im Altertum und Mittelalter

Die Detektivliteratur ist ein jüngerer Teil der Kriminalliteratur und diese ist wiederum ein jüngerer Teil der Verbrechensliteratur. Insofern wäre also ein kurzer Abriss über diese beiden historischen Literaturtypen notwendig. Eine gründliche Zusammenstellung der Verbrechensliteratur ergäbe bereits für das Altertum und das Mittelalter ein umfängliches Kompendium. Es begänne mit der Ermordung Abels durch Kain, es gehörten dazu die vielen Verbrechen und ihre Aufklärung, die in der Bibel beschrieben sind, die von Herodot überlieferte Legende von den Grabräubern unter Pharao Rhampsinit, Raub und Mord in der Odyssee, die "Orestie" von Aischylos, die vielen politischen Intrigen und angeblichen oder tatsächlichen Verbrechen in den verschiedenen antiken und mittelalterlichen Chroniken, das frühneuzeitliche Lehrstück vom Meier Helmbrecht, die Dramen Hamlet und Macbeth von Shakespeare, die frühen Faustsagen, die frühen Till-Eulenspiegel-Geschichten, die Erzählungen des Grimmelshausen aus dem 30jährigen Krieg, die Verbrechensgeschichten des Nürnberger Georg Philipp Harsdörfer aus dem 17. Jh., die Ritter-, Gauner- und Räuberliteratur des 17. und 18. Jhs., die gotischen Schauergeschichten des 18. Jhs., usw.

Aber fast genau so früh wie die Verbrechensliteratur begegnen schon erste Ansätze einer Kriminalliteratur und einer speziellen Detektivliteratur. Der jüdische König Salomon und der Richter und Prophet Daniel könnten bereits als erste Detektive gelten. Einmal überführte Daniel heidnische babylonische Priester, die behaupteten, ihrem Götzen dargebrachte Speisen und Geschenke würden von ihrem Gott nachts angenommen und wären deshalb am nächsten Morgen verschwunden, durch auf den Boden gestreute Asche als eigentliche Vollbringer der nächtlichen Gaukeleien (Apokryphen). Ein anderes Mal rettete Daniel die schöne Susanna vor der Erpressung zweier jüdischer Richter, indem er diese Richter durch geschickte Fragen in Widersprüche verwickelte (Apokryphen). Der jüdische König Salomon löste den Streit zweier Frauen um den rechtmäßigen Sohn geschickt durch eine psychologische Falle, die er der unrechtmäßigen Mutter stellte (1. Kön. 3, 16-28).

In Äsops Fabeln (6. Jh. v. Zr.) können selbst Tiere detektivische Rollen spielen. So antwortet der Fuchs auf die Frage des Löwen, weshalb er ihn, den Löwen, nicht einmal in seiner Höhle besuche, es führten so viele Tierspuren hinein, aber keine mehr hinaus. Deshalb ziehe er es vor zu warten, bis die anderen Tiere wieder herausgekommen seien (Vita et fabula). Die "äthiopischen Abenteuer von Theogenes und Charikleia" des griechiscken Schriftstellers Heliodor (Um 400 v. Zr.) sind ein frühes Beispiel eines kriminalistischen Abenteuerromans.

Ein früher Detektiv war der literarischen Sage nach auch der berühmte Naturwissenschaftler Archimedes (3. Jh. v. Zr.). Der Herrscher von Syrakus ließ sich einmal eine Krone anfertigen, für die er das Gold lieferte. Nun wurde ihm hinterbracht, der Handwerker habe einen Teil des Goldes hinterzogen und durch Silber ersetzt. Archimedes wurde beauftragt, den Fall zu klären. Er kam während des Bades zu der Erkenntnis vom spezifischen Gewicht und konnte den Handwerker durch Wasserverdrängungsversuche mit gleichen Gewichtseinheiten Silber und Gold tatsächlich des Betruges überführen.

Cicero (1. Jh. v. Zr.) hat mehrmals als Rechtsanwalt und Senator mit kriminalistischem Scharfsinn verbrecherische Machenschaften entlarvt (die Anklage gegen Verres und Catilina, die Verteidigung des Sextius Roscius). Im 8. Buch von Vergils Äneis (entstanden 29 -19 v. Zr.) stahl Cacus einige Kühe aus der Herde des Hercules und versteckte sie in seiner Höhle. Cacus hatte aber die Kühe rückwärts am Schwanz in seine Höhle gezogen, so dass die Spuren in die falsche Richtung zeigten.

Er hoffte, dadurch die Verfolger zu verwirren. Der Kuhdiebstahl wurde aber trotzdem entdeckt, weil eine geraubte Kuh muhte. Auch in der Unterhaltungsliteratur des Apuleius (2. Jh. n. Zr.) kommen einige Kriminalgeschichten mit detektivischem Einschlag vor.

Im Mittelalter ging mit dem Rückgang der allgemeinen schriftlichen Textproduktion auch die Verbrechens- und Kriminalliteratur zurück. Sie beschränkte sich meistens auf kurze Mitteilungen in den verschiedenen Viten und Chroniken. In den Machtkämpfen der Merowinger, Karolinger, Ottonen, Salier, Staufer usw. gegeneinander und familienintern scheulte man nicht vor Raub, Erpressung, Falschaussage, Mord, Bestrafung Unschuldiger usw. zurück. Täter und Betroffene stammten aus allen Sozialschichten. Manche Mitteilung gleicht einem Kurz-Thriller. So z.B. die Gefangennahme (und Flucht) der burgundischen Königswitwe und späteren Gemahlin Ottos I. Adelheid durch den lombardischen Markgraf Berengar II. Detektivistische Einschübe kommen auch in den orientalischen Märchen vor. Im Märchen von Aliaba und den vierzig Räubern führt die kluge Sklavin Mardschana die Räuber mehrmals auf falsche Spuren, tötet sie dann bei ihrem Versuch, heimlich in das Haus Ali Babas zu gelangen und erkennt und tötet dann auch noch den entflohenen Räuberhauptmann.

Aber erst mit der frühen Neuzeit und dem Aufschwung der Literaturproduktion nach der Erfindung des Buchdruckes begann der eigentliche Aufschwung der Kriminal- und Detektivliteratur. Immer mehr Kriminalfälle wurden in die städtischen Chroniken aufgenommen. Bei den Kriminaldichtungen handelte es sich häufig noch teilweise um kriminalistische Schwankliteratur, in der es zwar um handfeste kriminelle Handlungen wie Zechprellerei, Betrug, Verleumdung, Sachbeschädigung usw. ging, doch wurde diesen Tatbeständen meistens die komische Seite abgewonnen. Es gab bei diesen Gaunerschwänken nicht Opfer und Täter, sondern Hereingelegte und pfiffige Täter voller Tricks, Listen und Bosheit. Solche Kriminalschwänke sind z.B. im Rollwagenbüchlein des elsässischen Stadtschreibers Jörg Wickram, (um 1555) enthalten.

2. Erste eigenständige literarische Ansätze ab der frühen Neuzeit bis zum 17. Jahrhundert.

Die eigentliche Kriminal- und Detektivliteratur hat sich den bisherigen Zeugnissen nach aber zuerst in China herausgebildet. Eine Probe detektivischen Scharfsinnes leistete bereits der chinesische Richter Pao Taeng in einer Geschichte aus der Yüan-Dynastie (1280-1368), die das spätere Kreidekreisthema zum Inhalt hatte, in der der Richter mit Hilfe der Logik und seiner Menschenkenntnis den Fall löste. Damit gehört diese Erzählung zu den Scharfsinnproben, die später das Kernstück der klassischen Detektivliteratur ausmachen sollten.

Bereits im 14. Jh. entstand in China der Rebellen- und Banditenroman Shui-hu-Chuan (Am Ufer des Flusses). Erste Kriminal- und Detektivromane wurden in China bereits um 1600 verfasst. 1669 erschien innerhalb der Novellensammlung Liao Chai Chih I des Dichters Pu Sungling die vermutlich erste reine Detektiverzählung der Weltliteratur mit dem Titel „Ein chinesischer Salomon" der englischen Ausgabe von 1880. Gegen Ende des 18. Jhs. erschien in China von einem unbekannten Verfasser ein Detektivroman mit dem Titel "Dee Goeng An" (deutscher Titel: Merkwürdige Kriminalfälle des Richters Di), der auf den historischen Staatsmann und Richter Ti Jen-Chieh zurück geht, der von 630-700 lebte und sich als Bezirksbeamter den Ruf eines Meisterdetektivs erworben hatte. Jahrhunderte lang wurden die kriminalistischen Erfolge dieses chinesischen Sherlock Holmes mündlich weitergegeben und ausgeschmückt, bis sie schließlich aufgeschrieben und dann von einem niederländischen Sinologen Robert van Gulik übersetzt wurden. Es handelt sich um 3 romanhaft verbundene Kriminalfälle innerhalb des Amtsbezirkes des Richters Di, denen dieser nachgeht und sie scharfsinnig löst.

Die eigentliche neuzeitliche europäische Kriminalliteratur entstand im 17. Jh. Der Engländer Thomas Dekker stellte 1608 Streiche und kriminelle Handlungen der Verbrecher, Gauner, Betrüger und Straßenräuber des britannischen Königreiches in seiner Erzählungssammlung "Der Ausrufer von London" zusammen, mit dem Untertitel „Die berühmtesten, im Königreich neuerdings verübten Schurkenstreiche werden ans Licht gebracht" (The Belman of London, Bringing to the light the most notorius villainies new practised in the Kingdom). Diese Gaunerliteratur, die auch ein Sittengemälde der Zeit sein sollte, stand noch in der Tradition der alten Schwankliteratur und war deshalb noch nicht etwas völlig Neues. 1630 veröffentlichte der französische Bischof Jean Pierre Camus das "Amphithéatre sanglant", in dem er verschiedene Kriminalgeschichten, die er auf Reisen, Tagungen und Pilgerfahrten gehört hatte, zusammenstellte. Diese Sammlung wurde dann Vorbild für die

größere Erzählsammlung des Nürnberer Patriziers Georg Philipp Harsdörffer mit dem Titel "Der große Schauplatz jämmerlicher Mordgeschichten", die ab 1649 erschien. Harsdörffer war ein weitgereister Patrizier, Jurist, Philosoph und Dichter und vereinte in seinen Erzählungen sowohl realitätsgetreue Falldarstellung wie Spannung, Sensationelles, Spektakuläres und Irrationales. Seine Sammlung orientierte sich zwar an den mehr belehrend-trockenen Fallgeschichte Camus, war aber als Spannungsliteratur angelegt und hatte dementsprechend reißerische Kapitelüberschriften (wie z.B. Die übergroße Untreue, Das gefallene Schlosskind, Der tödliche Schrecken, Die entdeckte Verräterei, usw.). 1653 folgte dann vom selben Verfasser der „Große Schauplatz lust- und lehrreicher Geschichten", trotz des diesmal missverständlichen Titels wieder eine Zusammenstellung von Räuber-, Verbrechens- und i Kriminalgeschichten. Wieder wurden in dieser zweiten Sammlung die Wahrhaftigkeit der Geschehnisse beteuert und sowohl Verstand als auch Gefühl angesprochen.

Neben London war Paris im 17. Jh. eine Hochburg der Kriminalität. Beide Städte, besonders Paris, waren durch Landflucht übervölkert, es gab soziale Konflikte zwischen Arm und Reich. Ein ganzes Stadtviertel von Paris befand sich längere Zeit in der Hand von Banden und Bettlern. Leben und Dichtung des Francois Villon aus dem 15. Jh. beleuchteten bereits diese beginnende bedrohliche Entwicklung. Aber die Bedrohung und Beunruhigung der rechtschaffenen Gesellschaftsmitglieder kam in Paris nicht nur aus den düsteren und winkligen Gassen der Armenviertel, sondern auch in den Adelskreisen häuften sich rätselhafte Todesfälle, Giftmorde und kriminelle Handlungen. Deshalb wurde unter Ludwig XIV. für Paris die „Hohe Polizei" (Haute Police) geschaffen. Großrazzien wurden durchgeführt, die erste Straßenbeleuchtung wurde installiert und die Gaststätten mussten um 10 Uhr schließen. Zielstrebig wurden auffällige Kriminalfälle aufzuklären versucht, wie z.B. die Giftmorde der Marquise de Brinvilliers (1676) und die Giftmischerei der Madame Monvoisin (1679) und ihrer adeligen Kundschaft. Exakte Darstellungen der Ermittlungen wurden in den Gerichtsakten festgehalten.

Dass in Gerichtsakten interessante Stoffe enthalten waren, die der literarischen Bearbeitung lohnten, hatte bereits der deutsche Jurist Matthias Abele von und zu Lilienberg erkannt und sich bemüht, diese Stoffe für breite Leserkreise aufzubereiten. 1651 erschien seine Sammlung von Kriminalanekdoten unter dem Titel "Metamorphosis und seltsame Gerichtshändel", die bis 1685 fünf weitere Neuauflagen erfuhr, ins Holländische, Französische und Englische übersetzt wurde und dann unter dem weniger ernsten Titel "Vivat ... Unordnung" 1673 eine Fortführung erfuhr.

Auch erste historische Kriminal-Abenteuerromane im Stile der damaligen Volksbücher erschienen bereits gegen Ende des 17. Jhs., um den Lesehunger in dieser literarischen Richtung zu befriedigen, wie z.B. 1698 "Die Geschichte und Historie von Land-Graff-Ludwig dem Springer", verfasst von Johannes Beer. Es ging dabei um den 1085 verübten Mord an dem Pfalzgrafen Friedrich von Gosek während einer Jagd. In Gerüchten, Sagen und Balladen wurde Landgraf Ludwig von Thüringen, der dann die Witwe heiratete, des Mordes verdächtigt, angestachelt durch die Frau des Pfalzgrafen. Daneben kursierten vom 16. bis ins 20. Jh. hinein die Schilderungen von Verbrechen und Kriminalfällen in Schautafeln, Bänkelgesängen und Theaterstücken auf den Jahrmärkten, die dem einfacheren, sensationsbegierigen Publikum in grellen Darstellungsfarben und mit oft angefügter gekünstelter Moralität dargeboten wurden.

Aber trotz aller dieser Annäherungen an wirkliche Kriminalfälle und an die Kriminalakten der Städte und Regierungen gab es am Ende des 17. Jhs. noch kein fest umrissenes literarisches Konzept von Kriminalliteratur, sondern nur ein Gemenge von Verbrechensgeschichten, Nacherzählungen von tatsächlichen Kriminalfällen, Kriminalanekdoten, Schurkenstreichen und irrationalen schaurigen Begebenheiten.

2.3. Der Beginn einer eigenständigen europäischen Scharfsinnproben- und Räuberliteratur im 17. Jahrhundert

Mit der Zuahme geselliger Gesprächskreise in der absolutistischen adeligen und großbürgerlichen Gesellschaft der 2. Hälfte des 17. Jhs. waren u. a. Rätselraten und Scharfsinnproben als Gesprächsthemen üblich geworden. Diese Freude am scharfen Verstand, am Enträtseln, an der Deduktion griff teilweise auf episch verkleidete Rätsel der Volksdichtung und auf orientalische Scharfsinnproben zurück, wie sie in den dortigen Märchen und Erzählungen vorkamen. Die verstärkte Hinwendung zum Rationalismus im 18. Jh. förderte die Freude an literarischen Scharfsinnproben, eingelagert in erzählende Prosa. Voltaire griff diese literarische Thematik in seinem philosophischen Kurzroman

„Zadik"(1747) auf und verarbeitete im 3. Kapitel eine der damals verbreitetsten Geschichten vom listigen Erschließen eines Sachverhaltes, nämlich die Erzählung von den drei Brüdern, die einem Kameltreiber das entlaufene Kamel genau beschreiben können, ohne es gesehen zu haben. Interesse fanden in den gebildeten Kreisen aus demselben Grund auch die Berichte des französischen Missionars Xavier de Charlevoix, der von 1720-22 in Kanada weilte und über die Kunst des Spurenlesens bei den Indianern berichtete.

Wilhelm Hauff giff diese Scharfsinnthematik noch einmal in seiner Erzählung von "Abner, der Jude, der nichts gesehen hat" auf (1827 innerhalb der Rahmenhandlung vom "Scheich von Alexandria und seinen Sklaven" erschienen).

Der pikareske Roman war eine bereits in der frühen Neuzeit ausgebildete und vielfältig variierte sozialkritische Sonderform des Narren und Schelmenromans. Der Held und oft auch Ich-Erzähler, der Picaro (span. Gauner), war ein sozial niedrig stehender Abenteurer und Umherziehender, der durch Existenznot, Wechselfälle des Glückes oder durch allgemeine Wirren aus der normalen Bahn geworfen war und mit Gerissenheit, Ironie und praktischem Sinn für den eigenen Vorteil teils gefährliche Abenteuer, teils mehr alltägliche Schwierigkeiten bestehen und meistern musste. Seine sozial höher stehenden Arbeitgeber oder auch Widersacher haben neben der Kritik oft auch den Schaden und die Schadenfreude der Miterlebenden zu tragen. So war der pikareske Roman gleichzeitig eine sozialkritische Literaturform. Als Prototyp dieser Gattung gilt der 1554 in Spanien anonym erschienene Roman "Das Leben des Lazarillo de Tormes". Diesem wegen seiner Sozialkritik zeitweise verbotenen Roman folgten bald andere ähnliche Werke spanischer Autoren, die im 17. Jh. dann auch in anderen europäischen Ländern entsprechende Dichtungen beeinflussten, wie z.B. Grimmelshausens "Abenteuerlichen Simplicissimus". Das bedeutendste französische und ausgeprägt sozialkritische Nachfolgewerk war die von A. R. Lesage zwischen 1715 - 1735 verfasste "Geschichte des Gil Blas von Santillana". In dem in 4 Teilen erschienenen Roman kritisierte der französische Verfasser die französische absolutistische Gesellschaft im literarischen Gewand der spanischen Gesellschaft des 17. Jhs.

Das 18. Jh. entwickelte, fußend auf der pikaresken Erzähltradition, als eigenständiges literarisches Motiv des Räubers, meistens des edlen Räubers, weiter. Teilweise beruhten diese Räuberdarstellungen auf realen historischen Figuren, z.B. die zwischen 1734 bis 1736 angelegte Kriminalakte über den in Süddeutschland agierenden Major und Räuberhauptmann Butlar, der in Verbindung zu einer württembergischen adeligen Familie stand, in der Erbschleicherei, Verleumdung, Gewalt und Mord vorkamen, hat den jungen Schiller zu seinem Drama "Die Räuber" motiviert (1781). Im Anschluss an Schillers Räuber veröffentlichte ab 1799 der Weimarer Bibliothekar und Schwager Goethes Christian August Vulpius in 9 Bänden die Geschichte des romantischen, edlen italienischen Räuberhauptmannes "Rinaldo Rinaldini". Vulpius hatte frühere literarische Anregungen über diesen Räuberhauptmann vorliegen, der tatsächlich in Italien gelebt und eine Räuberbande befehligt hatte.

Parallel mit der Bearbeitung des edlen Räubers, des durch die Ungerechtigkeiten des Sozialsystems zu seinem gesetzlosen Leben gezwungenen "Sozialräubers", begann die Entwicklung des Schauerromanes. Bereits 1764 hatte der britische Literat und Parlamentarier Horace Walpole die Leser mit einem, als angebliche Übersetzung aus dem Italienischen getarnten, „gotischen Schauerroman" überrascht mit dem Titel "Die Burg von Ottrano". Die Handlung spielte im 12. Jh. in Italien. Nachfolgende ähnliche literarische Werke britischer und deutscher Dichter verlagerten ihre thrillerhaften Handlungen ebenfalls in ausländische Schlösser, Klöster und Ruinen und in vergangene Zeiten, einmal weil so der Reiz des Fremdartigen die Spannung verstärkte, und weil man so besser die Schuld an solchen erdichteten oder realen Vorfällen neben den korrupten, dekadenten Adelskreisen auch der Inquisition, den fanatischen religiösen Orden und dem Doppelnaturell vieler Kleriker anlasten konnte.

3. Die Entstehung einer eigenständigen europäischen Kriminalliteratur in Anlehnung an Gerichtsakten im 18. Jahrhundert

Der endgültige Schritt zur eigenständigen Kriminalliteratur mit deutlicher beschreibbaren stilistischen Merkmalen vollzog sich in der 1. Hälfte des 18. Jhs. in Frankreich. Francois Gayot de Pitaval entwickelte den von G. Ph. Harsdörffer (1649) und von Lilienberg (1651) begonnenen Ansatz der Kriminalerzählung nach Prozessakten zu einer eigenen Literaturgattung, zum literarisch-historischen, populärwissenschaftlich bearbeiteten und spannenden Kriminalreport weiter. Pitaval war

Jurist und Rechtsanwalt am Pariser Gerichtshof. Er gab in den Jahren 1734-43 eine zwanzigbändige Sammlung ausgewählter Rechtsfälle aus französischen Kriminalakten heraus unter dem Titel "Berühmte und interessante Rechtsfälle/causes celèbres et interessants", die sich bald großer Beliebtheit in ganz Mittel- und Westeuropa erfreuten, zumindest auszugsweise schnell in andere Sprachen übersetzt wurden und jedem damaligen Juristen bekannt waren. Der wegen der absolutistischen Zensurgefahr damals vorsichtigen Praxis folgend, wurde als Verlagsort ein fiktiver ausländischer Ort genannt. 1768-70 erschien eine auf 22 Bände erweiterte Neubearbeitung von dem Pariser Parlamentsadvokaten Francois Richer, ebenfalls wieder mit einem fiktiven niederländischen Verlagsort. Nach diesen beiden Versionen des "Alten Pitavals" erschienen bereits ab 1747 bzw. ab 1782 deutsche Teilübersetzungen. Aufgrund des allgemeinen internationalem literarischen Erfolges erschien dann in Deutschland ab 1842 der "Neue Pitaval", eine "Sammlung der interessantesten Criminalgeschichten aller Länder und Völker", herausgegeben von J. E. Hitzig und W. Häring (das ist Willibald Alexis), später von A. Vollert, der bereits 1890 über 60 Bände umfasste.

Die ausgewählten Fälle des Alten Pitavals wurden war nach dem Muster der üblichen Prozessakten dargestellt, nämlich mit Zeit, Ort, Art des Deliktes, den beteiligten Personen, der Beschreibung des Täters, Aussageprotokellen, Hintergründen des Deliktes, Urteilsspruch usw. Die Spannung resultierte aber nicht hauptsächlich aus der allmählichen Aufdeckung, sondern aus der Auswahl der Fälle. Es handelte sich um Fälle, die als bemerkenswert eingestuft wurden wegen der Schwere des Deliktes, wegen ihrer Außergewöhnlichkeit, wegen Justizirrtümern, wegen der Brüchigkeit der Indizien, wegen der Schwierigkeit beim Aufspüren des Täters, wegen der Schuldfrage usw. In seiner Auswahl ging Pitaval bis ins 16. Jh. zurück, die meisten Fälle stammten aber aus der Zeit Ludvigs XIII. bis XV. und waren auch sozialkritische Zeugnisse ihrer Zeit. Fr. Richer versuchte in seiner Überarbeitung die Spannung und das Interesse an diesen Reports noch dadurch zu erhöhen, dass er die Darstellung der Fakten so ordnete, dass der Ausgang der Untersuchung und das Urteil nicht sofort klar waren und die Spannung bis zum Schluss erhalten blieb. Damit war jene Grundstruktur entstanden, die Kriminaldarstellungen zum eigenständigen literarischen Genre machte. Die Pitaval-Sammlungen waren also mehr als nur Stoffsammlungen von Kriminalfällen, sie waren der Beginn der eigentlichen Kriminalliteratur und motivierten die Schriftsteller und Dichter ganz Europas zu Versuchen in dieser neuen literarischen Gattung.

Der englische Jurist, Friedensrichter von Westminster und Journalist Henry Fielding verfasste 1752 in Anlehnung an die erste Pitaval-Veröffentlichung zur Abschreckung und sicher auch als spannende Lektüre seine "Exemples of interposition of providence in the detection and punishment of murder" (Beispiele von der Einwirkung der göttlichen Vorsehung in der Entdeckung und Bestrafung des Mordes). Bereits 1743 hatte Fielding einen romanhaften sozialkritisch-satirischen Kriminalbericht über den Londoner Unterweltchef Jonathan Wild mit dem Titel "Jonathan Wild der Große" veröffentlicht.

Aber eigentlich bedurfte es für die britischen Kriminalliteraten nicht des Anstoßes durch den französischen Pitaval, denn es gab bereits seit den ersten Jahrzehnten des 18. Jhs. eine Sammlung kriminalistisch-literarisch interessanter Aufzeichnungen, die allerdings nicht aus den Gerichtsakten stammten, sondern aus unmittelbaren Aufzeichnungen im Umfeld der Vollstreckung von Todesurteilen in London, die durch den Galgen erfolgten. Der Stadtteil Tyburn war anfangs die traditionelle Vollstrekkungsstätte Londons. Die Zuschauer und Leser hatten an den begangenen Taten, an dem Verhalten der Verurteilten in den letzten Stunden, an ihren letzten Worten, an Bekenntnissen der Verurteilten gegenüber Geistlichen, an Äußerungen von Freunden und Bekannten der Deliquienten usw. großes Interesse. Solche Berichte wurden im "Tyburg Calendar, The Malefaktors Register" zusammengestellt und in Form von literarisch aufgearbeitete. Kolportage-Heften vertrieben. Am bekanntesten in diesem Vertriebsgeschäft wurde der Reverend Paul Lorraine. Manche dieser bildhaften Schilderungen ähnelten schon fast Detektivgeschichten. Im Jahre 1783 wurde die Gerichtsstätte nach Newgate verlegt und die Bezeichnung der Kalender in "The Newgate Calendar" geändert. Diese literarisch aufgearbeiteten Verbrechens- und Verbrecherbiographien umfassten mehrere Bände und zeigten schon früh erste Ansätze der späteren Newgate-Novellen und Newgate-Romane. Manche Darstellung dieser Calendars war so gestaltet, dass die Leser voll Mitgefühl und mit Schadenfreude verfolgten, wie Angeklagte ihren Verfolgern Schnippchen geschlagen hatten oder aus dem sicheren Gewahrsam ausbrechen konnten. Mancher Bandit wurde zum Helden der Londoner Gassenjungen. Defoe und Dickens besuchten sogar berühmte Inhaftierte, um Motive und Stoffe für ihre literarischen Pläne zu gewinnen.

Abseits von diesem Jahrmarksrummel um die Newgate-Berichte veröffentlichte 1794 William Godwin seinen rechtskritischen, fast detektivistischen Kriminalroman "Caleb Williams: The things as they are", in dem es um eine kritische Auseinandersetzung mit der Praxis der Gerichte und mit der unterschiedlichen Haltung der Gerichte gegenüber Arm und Reich ging. Godwins Freund Thomas Holcroft führte 1805 diese Kritik weiter in seinem Roman "Memories of Bryan Perdue", in dem er leidenschaftlich dafür plädierte, dem Kriminellen im Strafvollzug doch noch eine Chance zur Wiedereingliederung zu geben.

Schiller schrieb ein Vorwort zu der 4-bändigen deutschen Ausgabe des Pitaval von 1792, in dem er darauf hinwies, dass solche Kriminalfälle deshalb so spannend seien, weil sie einerseits historischen Wahrheitsgehalt hätten, den Leser zum spannenden Mitdenken anregten und erlaubten, einen tiefen Blick in die menschliche Psyche zu werfen. Damit wurde zugegeben, dass literarisch bearbeitete kriminelle Realitäten den fiktiven und erzieherischen Texten der Aufklärung sowohl in ihrer Anziehungskraft auf die Leser als auch in ihrem literarischen Wert überlegen waren. Das rechtfertigte eigene literarische Versuche Schillers in diesem neuen Genre. Ebenfalls 1792 erschien seine Kriminalnovelle "Der Verbrecher aus verlorener Ehre", zuvor bereits unter anderem Titel von ihm anonym veröffentlicht, und "Der Geisterseher" (1787-89). Schiller orientierte sich bezüglich des Stoffes des Verbrechers aus verlorener Ehre an einem tatsächlichen Kriminalfall, nämlich an der Geschichte des schwäbischen Sonnenwirtes Friedrich Schwan, der von seinem Stuttgarter Lehrer Abel 1787 ausführlich biographisch bearbeitet worden war. Diese Kurzerzählungen Schillers waren aber keine Nachahmungen der Pitaval-Reports, sondern die neue Form der Kriminalnovelle, in der es dem Verfasser nicht um juristische Probleme und um die Folgen der Rechtsfindung ging, sondern um die Ursachen des Abgleitens der Zentralfigur in die Kriminalität und um die Weitergabe der Schuldfrage an die Gesellschaft.

Schiller hatte noch eine umfangreichere Kriminalliteratur-Produktion geplant, deren Konzeption aber mehr einem Kriminalroman glich und "Die Polizei" heißen sollte. Der Held dieser Planung sollte ein Leutnant des Hohen Gerichtshofes in Paris sein, der schweren Delikten nachgeht, in die viele einflussreiche Familien der Stadt Paris verwickelt sind. Ganz Paris sollte bei der Untersuchung "durchwühlt" werden. Dieses literarische Vorhaben kam aber nicht mehr zur Ausführung, nahm aber in Aufbau und Handlung E. Sué's "Geheimnisse von Paris" von 1842 vorweg.

Auch in Deutschland fand die Zusammenstellung des Alten Pitavals juristische und literarische Nachahmer. Unter dem Titel "Aktenmäßige Darstellung merkwürdiger Verbrechen" veröffentlichte der bayerische Jurist und Präsident des Ansbacher Appellationsgerichtes Anselm Feuerbach von 1808 bis 1811 eine Sammlung vorwiegend süddeutscher Kriminalfälle und Prozessberichte, mit der er sowohl juristisch-politische als auch literarische Absichten verband. Einmal wollte er Lesern aller Stände eine unterhaltsame Lektüre bieten und Einsicht in die sozialen und juristischen Probleme ermöglichen, zum anderen verfolgte er auch eine Strafrechtsreform. Er wollte zeigen, wie auch ohne erpresstes Geständnis allein durch sorgfältige Untersuchungen und Zeugenvernehmungen der Tatbestand geklärt und der Verbrecher überführt werden kann. Deshalb stellte er seine Kriminalfälle in den Details (Ort, Täter, Spuren usw.) sorgfältig dar, zog so den Leser in die Deduktion mit ein und macht dadurch die Lektüre noch interessanter. Ein Kriminalfall seiner Zeit sollte besonderes Aufsehen erregen, nämlich der des 1828 in Nürnberg ausgesetzten Findlingsknaben Kaspar Hauser, den er für den entführten unehelichen Sohn des Großherzogs von Baden hielt. Dass mit diesem Knaben tatsächlich mysteriöse Umstände verbunden sein konnten, lassen dessen Ermordung im Jahre 1833 und der Tod Feuerbachs im selben Jahr (Vergiftung?) vermuten.

Weil Feuerbach weitgehend süddeutsche Kriminalfälle zusammengestellt hatte, erweiterten auf Anregung des Verlagsbuchhändlers Heinrich Brockhaus die Berliner Juristen, Literaten und Freunde von E.T.A. Hoffmann, Julius Eduard Hitzig und Georg Wilhelm Häring (Pseudonym Willibald Alexis) diese Sammlung Feuerbachs durch Rechtsfälle aus ganz Deutschland und auch aus dem Ausland und gaben diese erweiterte Zusammenstellung unter dem Titel "Der neue Pitaval" bandweise von 1842-1863 heraus. Die Verfasser versuchten bei ihrer Darstellung weitgehend geklärter Fälle nach den Kriminalakten verstärkt auch die Ursachen für die Tat, die Psychologie des Täters und dessen soziales Umfeld mit zu berücksichtigen. So erhielten ihre "Pitavalgeschichten" eine juristisch-psychologische Vertiefung, die teilweise heftige Diskussionen über Probleme der Rechtssicherheit, über soziale Missstände als Nährboden für Kriminalität und über die Bedeutung der Naturwissenschaften für die Aufklärung von Verbrechen auslösten. Der Jurist Anton Vollert führte den "Neuen Pitaval" bis 1890 fort, der bis dahin bereits 60 Bände umfasste.

Parallel zum Neuen Pitaval gab der schweizer Jurist und zeitweilige Berliner Professor für Kriminalrecht D. H. Temme um die Mitte des 19. Jhs. eine Sammlung "Merkwürdiger Criminalprozesse aller Nationen" heraus, in die er auch unfreiwillig komische oder groteske Fälle der Gerichtspraxis als Kriminal-Anekdoten einfügte. Literarisch interessanter sind seine Kriminalnovellen, die sich von der Pitaval-Darstellung lösten, und mit denen Temme in Form einer interessanten Lektüre für eine Justizreform werben wollte (mehr Transparenz im Gerichtswesen, Geschworenengerichte).

Wenn bisher regelmäßig der Terminus Kriminalroman, Kriminalerzählung usw. benutzt wurde, so muss darauf hingewiesen werden, dass es diesen Literaturbegriff noch gar nicht gab. Diesen Terminus prägte der Schriftsteller und Professor August Gottlieb Meißner (1753-1807), der neben Dramen und Singspieltexten auch in seiner Zeit gern gelesene Unterhaltungsromane schrieb. Meißner orientiert sich geschickt am Publikumsgeschmack seiner Zeit. Besondere Verbreitung fanden seine anekdotenhaften "Skizzen", die ab 1778 anfangs in einzelnen Heften, dann in zusammenfassenden Bänden erschienen. Innerhalb dieser anekdotenhaften Erzählungen aus der Ritter-, Geister- und Räuberthematik waren zunehmend sog. "Criminal-Anekdoten" oder "Kriminalgeschichten" eingestreut, deren Erfolge Meißner veranlasste, den letzten, den 7. Sammelband überwiegend mit solchen Kriminalgeschichten zu füllen. Die Motive, die er dann erweiterte, veränderte und verdichtete, hatte er teilweise aus dem Alten Pitaval, aus einer englischen Zusammenstellung von Kriminalfällen (Henry Fielding, 1752) oder eigenen Recherchen entnommen. Darstellungsmäßig handelte es sich in den meisten dieser Kriminalanekdoten Meißners nicht um besonders verzwickte Fälle und nicht um ein verschlüsselndes und wieder detektorisch enträtselndes Erzählen der Vorfälle, deren wahrer Grundinhalt, in Abgrenzung von völlig erdichteten Kriminalnovellen, ausdrücklich betont wurde. Aber es kommen auch schon Ansätze von Verrätselung und von detektorischer Klärung vor, ohne dass aber schon eine spezifische Detektivgestalt daran beteiligt wäre. Alles in allem können die Meißnerschen Skizzen als sensationelle Unterhaltungsliteratur mit lehrhaften Tendenzen klassifiziert werden.

Meißners Skizzen-Anekdoten sind es auch, die zu der Schöpfung des Begriffes "Trivialliteratur" führten. Der Literaturkritiker wie Menzel beurteilte die um 1800 so beliebten Ritter-, Räuber- und Geistererzählungen als "trivial" (von lat. Trivialis = ohne wertvollen Gehalt, gewöhnlich), besonders diejenigen von Ernst Wagner und A. G. Meißner. Die meisten Leser innerhalb dieser Literaturgattung hätten damals um 1800 die anekdotenartigen Skizzen des "trivialen" Meißners gehabt (W. Menzel, 1836: Die deutsche Literatur, 4 Teile, S. 105f, 274; zit. n. E. Marsch, 1983, S. 8f).

Hatte sich nun mittlerweile in Ansätzen die Grundform der späteren kriminalistisch-detektivistischen Darstellungsveise herausgebildet, so gab es bisher noch keine spezifische detektivische Person, die als Hauptfigur der Darstellung die Verrätselung im Sinne der Scharfsinnproben-Literatur des 18. Jhs. gelöst hätte. Die Zusammenführung der bisher noch weitgehend getrennt verlaufenden literarischen Stränge der Scharfsinnprobenliteratur, der Kriminalliteratur und des Schauerromanes vollzog in der deutschen Literatur erstmals der Berliner Advokat und romantische Dichter E.T.A. Hoffmann.

4. Die Vorläufer der klassischen Detektivgestalten in der romantischen Literatur des 19. Jhs.

Es wird gelegentlich die Meinung vertreten, die eigentliche Kriminal- und Detektivliteratur sei ein Kind der Romantik (P. Alewyn, 1963). Die Romantik mit ihrer Hinwendung zum Rätselhaften, zum Dunkel-Schaurigen, zum Wunderbaren (das aber nicht unbedingt irrational zu sein brauchte), zum Mittelalter und zur Natur griff das Verbrechen als literarisches Objekt wieder neu auf. Es erschienen neue fatalistische Schauerdramen, Schicksalstragödien, Räuber- und Gespenstergeschichten (z.B. Zacharias Werners "Der 24. Februar", Franz Grillparzers "Die Ahnfrau" und Kleists "Der Findling"). Kleist übernahm es um das Jahr 1810, für einige Zeit Polizeiberichte für- das Berliner Abendblatt abzufassen. Obwohl die Artikel beim Publikum gut ankamen, verlor Kleist jedoch bald wieder das Interesse daran. Aber mit dem Rückgang des Analphabetentums in Deutschland war das Interesse an in billigen Heften veröffentlichten Schauer- und Verbrechensgeschichten gewachsen. Geschäftstüchtige Verleger beeilten sich, solche tatsächlichen und erdachten Geschehnisse unter attraktiven Titeln und bebildert anzubieten.

Etwas anspruchsvoller bearbeitet war das Verbrechen in den um und nach 1800 erschienenen romantischen Kriminalnovellen. Das Verbrechen zeigte sich in ihnen außergewöhnlich, fast an das Dämonische heranreichend, ein geheimnisvolles Geschick stand im Mittelpunkt, und seine Auflösung

durch die scharfsinnige Überlegung war tun so spannender, je geheimnisvoller das Geschehen und Schicksal waren. Romantik und Ratio schlossen einander also nicht aus. Am eindrucksvollsten und fesselndsten wurde das Verbrechen in den Kriminalnovellen von E.T.A. Hoffmann dargestellt. E.T.A. Hoffmann, in Königsberg 1776 geboren, war einer der phantasiereichsten deutschen Erzähler und ein Mann von verschiedenen Begabungen wie Musiker, Zeichner, Komponist, Bühnenbildner, Musikkritiker usw. Sein eigentlicher Beruf aber war die Juristerei, in der er es bis zum Berliner Kammergerichtsrat brachte. Seine Neigung zum Unheimlich-Phantastischen ließ ihn verschiedene Produkte der Spuk- und Schauerromantik verfassen. Als Jurist war er darüber hinaus Fachmann für Verbrechen und so ist es nicht zu verwundern, dass Hoffman auch kriminalistische Themen bearbeitete. Zu erwähnen wären z.B. die in den "Nachtstücken" enthaltenen Schauer-, Räuber- und Kriminalnovellen "Ignaz Denner" (1814), "Das Majorat" (1817), "Die Marquise de la Pivardière (1819) und die reine Kriminalnovelle „Das Fräulein von Scudéry" (1818). Hoffmann verlegte die Handlung dieser romantischen Kriminalnovelle in die Zeit Ludwigs XIV. Er fußte in dieser Dichtung auf den im Alten Pitaval festfehaltenen Giftmordskandal um die Marquise de Brinvilliers, auf Voltaires Bericht über das Zeitalter Ludwigs XIV. (1751) und auf eine galante Anekdote um die Schriftstellerin Madeleine de Scudéry (1697 in einer Nürnberger Chronik abgedruckt). Die vornehme alte Hofdame von Scudéry wird bei Hoffmann fast eine Vorläuferin der liebenswerten, aber scharfsinnigen und zäh nachforschenden Miss Marple der Agathe Christie. Immer wieder prüft sie alle Berichte bis in die Einzelheiten. Auch wenn am Schluss der Zufall und nicht ihr detektivischer Scharfsinn das Rätsel um die Verbrechen löst, so war damit doch die erste literarische Detektivperson im modernen Sinne geschaffen.

Nur wenige Jahre nach E.T.A. Hoffmann vollzog sich auch in Frankreich und Großbritannien eigenständig die Verknüpfung der bisher dort noch ziemlich getrennt verlaufenden Stränge der Kriminal-, Schauer- und Scharfsinnliteratur.

Zuerst die Entwicklung in England. Bereits im 18. Jh. war in Großbritannien, besonders in London, die Kriminalität mit den sozialen Spannungen infolge der industriellen Revolution und der Massenabwanderung in die Städte angestiegen. In den Elendsvierteln Londons fanden Verbrecher Unterschlupf und organisierte sich die Kriminalität. Der bereits erwähnte Politiker, Jurist und Schriftsteller Henry Fielding wurde 1748 zu einem der Richter von London gewählt. Weil es noch keine offizielle staatliche Polizei gab, organisierte er ab 1753 in seinem Amtsbezirk (der Bow Street) eine kleine Gruppe von Männern, die sowohl als Polizisten wie als Detektive eingesetzt wurden. In roten Fracks sollten sie die Straßen sichern und Verbrecher verfolgen und festnehmen. Deshalb hießen sie im Volksmund "Bow-Street-Runners". Vormittags und abends hatten sie Sprechstunden. Aber sie trugen bei ihren Ermittlungen auch unauffällige Zivilkleidung. Obwohl diese erste Truppe von Polizei-Detektiven die Londoner Kriminalität noch nicht entscheidend eindämmen konnte, verschafften sich einige doch durch spektakuläre Erfolge einen fast legendären Ruhm. Es war naheliegend, dass sich diese Helden wie die berühmten Picaros und Räuber auch einmal als literarische Figuren bearbeiten ließen.

Aber erst 1827 erschien in London von einem unbekannten Verfasser ein dreibändiger Roman mit dem Titel "Richmond: Scenes in the life of a Bow Street Runner, drown up from his memoranda", verfasst von Richmond. Der Roman ist in der Ich-Form erzählt und behandelt anfangs die abenteuerliche Jugend Richmonds als Wanderschauspieler, Freund der Zigeuner und auch als Straßenräuber. Dann trat er mit einem Freund den Bow-Street-Runners bei. Es folgen fünf, ursprünglich nicht voneinander abgesetzte Erzählungen Richmonds von seinen Fällen und wie er sie lösen half. Der Leser begleitet ihn auf seinen Ermittlungen. Wie später Sherlock Holmes sitzt Richmond während seiner Sprechstunden in seinem Dienstzimmer, hört sich Berichte von Klienten an, zieht erste Schlussfolgerungen und macht sich dann an seine Ermittlungen, die ihn oft weit umher führen. 1976 hat E. F. Bleiler diesen vergessenen Roman mit einer ausführlichen Geschichte der Bow-Street-Runners als Reprint neu herausgegeben, dabei aber die fünf Erzählungen als jeweils eigene Fälle voneinander getrennt. Diese fünf Geschichten des Angestellten Richmond am Londoner Kriminalgericht an der Bow Street (den Fachbegriff Detektiv gab es noch nicht) stellen die ersten klassischen englischen Detektivgeschichten dar.

Richmond beschäftigt sich nicht nur mit den klassischen Themen der späteren englischen Detektivliteratur (Betrug, Täuschung, Schmuggel, Mordverdacht, Erpressung usw.), er geht auch schon im einzelnen so vor wie später Sherlock Holmes. Er erhält zwar als Gerichtsangestellter eine gewisse Grundvergütung, lebt aber hauptsächlich von Belohnungen von privater Seite. Denn er darf auch private Fälle annehmen. Er wartet in seiner Wohnung, bis ihn das Gericht um Mithilfe bittet oder bis

ihn ein Klient besucht. Dann wird er aktiv und versucht, alle Beobachtungen, Hinweise und seine Kenntnisse von Land und Leuten zur Aufklärung mit einzusetzen.

1829 wurde die "Metropolitan Police of London" gegründet und ihr als Amtssitz das Haus Whitehall Place Nr. 4 zugewiesen. Es grenzt an das Grundstück des ehemaligen Great-Scottland-Yard-Palastes, den die schottischen Könige bei ihrem Aufenthalt in London bewohnten. Noch ca. 10 Jahre behielten die Bow-Street-Runners ihre Funktion. Dann wurde 1842 eine den Bow-Street-Runners entsprechende neue, zahlenmäßig später aber vermehrte Gruppe von Polizisten zusammengestellt, die anfangs aus 2 Inspektoren und 6 Sergeanten bestand. Die jetzt blau befrackten Konstabler benutzten bei ihren Gängen der Unauffälligkeit wegen lieber den Hintereingang zum ehemaligen Scottland Yard, weshalb die ganze Institution bald den Namen Scottland Yard von der Bevölkerung erhielt. Da auch die blaue Dienstbekleidung noch zu auffällig war, trugen einige bei ihren Ermittlungen prinzipiell auch Zivilkleidung. So entstand die England die erste staatliche Detektivabteilung, die ebenfalls den Namen Scottland Yard führte.

Neben diesen Fällen des Richmond erschienen im frühen 19. Jh. weitere englische Kriminalromane bzw. Kriminalberichte in der Tradition der Newgate-Calendars. So veröffentlichte George Borrow 1825 sein zweibändiges Werk "Celebrated trials and remarkable cases of criminal jurisprudence to 1825", das jedoch in seiner Bedeutung nicht an die französischen Pitavalberichte herankam.

Edward George Bulwer-Lytton, Politiker und Literat, veröffentlichte zwischen 1818 und 1832 vier Kriminalromane im Sinne der Newgate-Romane, die aber teilweise mit dem Typus des Familienromanes verknüpft waren. Näher an den Darstellungen der Newgate-Kalender und deren Hauptfiguren orientierte sich William A. Ainsworth mit seinen beiden Romanen "Rockwood" (1834) und „Jack Sheppard", Verbrecher-Helden der Newgate- Kalender. Aus diesen Newgate-Romanen entwickelte sich dann in der 1. Hälfte des 19. Jhs. der typische viktorianische Kriminalroman, ein echter Krimi, eingebettet in einen Schicksals- oder Familienroman. Mit ihnen sind die Schriftstellernamen Charles Dickens, Wilkie Collins, Sheridan Le Fanu und Robert L. Stevenson verbunden. In ihnen tauchte dann auch regelmäßig der Fachbegriff "Detektiv" auf.

Geprägt hat diesen Fachterminus Charles Dickens im Jahre 1850 in vier Skizzen mit dem zusammenfassenden Titel "Die Detektiv-Polizei". Der Begriff "Detektivroman" wurde erstmals von der amerikanischen Schriftstellerin Anna Kratharina Greene in ihrem Buch "The Leaven-worth Case", 1878, benutzt. Daneben bemühte sich Dickens in seiner von 1850 - 1859 herausgegebenen Zeitschrift "Household Words", die Alltagsarbeit der neuen Detektiv-Polizei Scottland Yard populär zu machen.

Bereits in seinen frühen Romanen, z.B. in Oliver Twist, klingen auch Newgate-Themen an, nämlich Verbrecherbanden, Kriminalität, Amtsmissbrauch, Gefängnisatmosphäre, Verurteilung usw. Aber die Aufdeckung von Verbrechen bildete noch nicht das Leitmotiv dieser Romane. Es ging hauptsächlich um Sozialkritik anhand der Lebensgeschichte skurriler oder bedauernswerter Individuen. In seinem Roman "Bleak House" (1852) verknüpfen sich allerdings die sozialkritischen Schicksalsdarstellungen besonders eng mit den Aspekten Verbrechen, Verfolgung, Gerichtsprozess. Die spannenden Verwicklungen um einen Mord an einem Advokaten werden von einem der ersten dichterischen Detektive der englischen Literatur, dem untersetzten, kräftigen, lebhaften, schwarz gekleideten Inspektor Bucket aufgeklärt, der einem berühmten echten Scottland Yard Inspektor mit Namen Field nachgezeichnet ist. Die Freundschaft mit dem mehr kriminalistisch interessierten Collins motivierte Dickens zu einer eigentlichen Kriminalgeschichte "Haunted down" (1859) in Anlehnung an einen tatsächlichen Giftmord und Versicherungsbetrug innerhalb der vornehmen Londoner Gesellschaft. Dickens hatte vor der Niederschrift den inhaftierten Täter im Newgate Gefängis besucht. Dickens letzter, unvollendet gebliebener Roman "The Mystery of Edwin Drood" (1870) war seinen Äußerungen nach als Kriminalrätsel-Roman mit detektivistischer Aufklärung geplant. Aber leider weiß man nicht, wie der Dichter das Geheimnis um den verschwundenen Edwin Drood aufzuklären beabsichtigte.

Im Jahre 1851 lernte Dickens den jüngeren Anwalt und Schriftsteller Wilkie Collins kennen und konnte ihn zur Mitarbeit an seiner Zeitschrift "Household Words" gewinnen. Collins nutzte die Möglichkeit, um eigene Kriminalkurzgeschichten darin zu veröffentlichen. Collins war mehr als Dickens, der lieber skurril-originelle Personen beschrieb, an der Entwicklung der eigentlichen Kriminalliteratur interessiert. Vermutlich ohne Beeinflussung durch E.A. Poe suchte er Anregungen und Stoffe für seine Kriminalerzählungen aus den Pitaval-Berichten zu gewinnen. Collins erste kriminalistische Kurzgeschichten wurden später in einem Band zusammengefasst. Sie zeigten bereits den Einfluss

der französischen Kriminalgeschichten. Der Kriminal-Schauer-Roman "Die Frau in Weiß" (1860) begründete Collins literarischen Ruhm. Der Roman setzt sich als literarisches Gerichtsverfahren aus den Berichten derjenigen zusammen, die über das vermutete Verbrechen Informationen beisteuern können. Zugrunde lag eine alte Pitavalgeschichte von einer Adeligen, die von ihrem Bruder um ihr Erbteil gebracht wurde, indem er sie unter falschem Namen in eine Anstalt für Geistesgestörte einliefern ließ. Das einzige Beweisstück ihrer echten Herkunft war ein weißes Gewand. Ähnlich gestaltet war die Handlung in Collins Roman. Ein junger Zeichenlehrer, Walter Hartright, übernahm die Rolle eines zähen, hartnäckigen Amateurdetektives mit logischen Schlussfolgerungen, weil er die gefährdete junge Frau liebte, und verhalf dem Recht zum Sieg. Dieser Roman wies bereits alle Merkmale des viktorianischen Kriminalromanes auf: alte Herrenhäuser, düstere Landschaften, mutige Belauschungsaktionen, logische Schlussfolgerungen, Rätsel um Personen, Familiengeheimnisse und Betrügereien, das verdiente Schicksal der Schuldigen, keine rasanten Verbrecherhetzjagden wie in den späteren Krimis, sondern ein fast beschauliches Ermitteln. Collins "The Moonestone" (1868) war der erste vollwertige Detektivroman der englischen Kriminalliteratur. Die Spannung des Lesers hält bis zum Schluss, bis zur überraschenden Aufklärung an. Bis dahin ist der Leser gezwungen, ständig mitzukombinieren. Keine Information der beteiligten Berichterstatter wurde dem Leser verschwiegen, aber jede Aussage war etwas anders je nach der subjektiven Sicht des Beobachters. Und ein richtiger Scottland-Yard-Detektiv, der magere, ergraute Sergeant Cuff, dem berühmten Scottland-Yard-Inspektor Jonathan Whicher nachgezeichnet, war mit der Klärung des Falles betraut. Collins war ein erster Meister des erzähltechnischen Tricks, immer neue falsche Fährten auszulegen und damit den Verdacht auf immer wieder andere Personen zu lenken, ein Trick, ohne den später kaum ein klassischer Detektivroman auskam.

Neben diesen beiden Vorläufern und Begründern des klassischen englischen Detektivromanes war Le Fanu mehr ein Vertreter von Schauerromantik-Kriminalgeschichten. Und die kriminalistischen Ansätze bei Stevenson waren doch zu sehr im Bereich seiner historischen Abenteuerromane angesiedelt, als dass sie ein entscheidender Fortschritt innerhalb der Kriminalliteratur gewesen wären.

Um 1750 war in Paris die erste staatliche Polizei-Detektivabteilung gegründet worden. Im Jahre 1800 hatte dann Napoleon die Préfecture de police" gegründet; 1811 wurde von dem ehemaligen Verbrecher und Galeerensträfling Vidocq zusätzlich die "Sûreté", die Sicherheitspolizei, gegründet und die ersten Jahre von ihm geleitet. Anschließend richtete Vidocq in Frankreich auch die erste Detektivagentur im modernen Sinne ein, das "Bureau des renseignements". Er war der engste Mitarbeiter des französischen Polizeiministers Fouché und wurde zur ersten bedeutenden und gleichzeitig zwielichtigen Polizeifigur Frankreichs. Vidocq brachte seine eigene Legende in Umlauf durch seine 1828 veröffentlichten Memoiren, die, farbig und geistreich erzählt, Wahrheiten, Entstellungen und Lügen in bunter Mischung enthalten. In diesen Memoiren lässt Vidocq seinen Polizeiminister Fouché offen bekennen, dass er seine Polizeiorganisation u.a. aus den "Einkünften des Lasters" (Glücksspiel, Prostitution usw.) finanzierte. Auch über seine Jugend und frühe kriminelle Laufbahn hat Vidocq in seinen Memoiren berichtet. Danach begann er seine verbrecherische Laufbahn im Alter von 14 oder 15 Jahren mit dem Diebstahl von 2000 Francs aus den Ersparnissen seiner Mutter, ging dann zum Militär, wurde dort ein gefürchteter Duellierer (angeblich fünfzehn Duelle in 6 Monaten) und wurde dann wegen einer angeblichen Mitbeteiligung an einer Gefangenenbefreiung (mit der er aber seinen Darstellungen nach nichts zu tun hatte) zu acht Jahren Galeere und Haft verurteilt. Bereits im Durchgangsgefängnis bot er sich "um des Interesses der ehrlichen Menschen willen" als Polizeispitzel an. Knapp 2 Jahre verbrachte er dann als Polizeispitzel zur Probe innerhalb von Gefängnissen, bis seine "Flucht" geschickt arrangiert wurde. Später hatte er als Chef der Sicherheitspolizei anfangs 4, später 28 Mitarbeiter.

Auch die meisten dieser seiner Mitarbeiter waren ehemalige Sträflinge. Eine feste Bezahlung erhielten sie alle nicht, sondern sie lebten von den Prämien bei der Festnahme von Gesetzesbrechern. Bald wurden deshalb Vermutungen geäußert, dass manche der von seiner Organisation aufgedeckten Diebstähle von ihr selber arrangiert worden wären, um Prämien zu erhalten. Die Vorwürfe konnten zwar nicht bewiesen werden, aber Vidocq musste 1827 zurücktreten und verfasste anschließend seine Memoiren. Vidocqs Erfolge beruhten weniger auf geistvollen Analysen und Kombinationen, sondern mehr auf seinen selbsterworbenen Kenntnissen über die Verbrecherwelt und auf seinen Informationen durch Spitzel, auch auf seiner körperlich guten Konstitution, seinem Wagemut, auf der immer wieder meisterhaft praktizierten Kunst des Sich-Verkleidens und auf der Beobachtung vor Ort. Vidocq führte auch schon das Karteisystem bei der Sicherheitspolizei ein.

Vidocqs Einfluss auf die französischen Kriminalschriftsteller seiner Zeit und auf die Detektivroman-Autoren späterer Zeiten war erheblich. Seine Doppelrolle als Verbrecher und Detektiv und seine Fähigkeit zur Rollenannahme von Personen aller Sozialschichten faszinierte mehrere seiner Zeitgenossen. Balzac war mit ihm persönlich befreundet und benutzte die Vidocq'schen Helferstypen und ihn selber als Vorbilder für seine Romanfiguren, Vidocq speziell für seine Figur Vautrin alias Jacques Collin in seinem Roman "Le père Goriot", einem ehemaligen Galeerensträfling, der dann in den Dienst der Polizei eintrat. Auch Sue's bekanntestes Werk, der Sensationsröman "Les mystères de Paris" (1842/43) verdankt viel Vidocq und seinen Memoiren. In seinem Roman stieg Sue in die Unterwelt von Paris hinab, schilderte verkappte Verbrecher aller Sozialschichten, verborgene Schlupfwinkel, Banden und Verbrechen. Als Amateurdetektiv, Rächer und Richter fungierte Fürst Rodolphe von Gerolstein, der in vielen Abenteuern half, dass die Gerechtigkeit über die Schurkereien triumphierte.

Auch Alexandre Dumas d. Ältere hat von Vidocq und seinen Erinnerungen Motive und Stoffe entliehen. 1854 veröffentlichte er in Anlehnung an J. F. Coopers Lederstrumpf (1823-1841) den Roman "Les Mohicans de Paris". Wie die Indianer Coopers deuteten Amateurdetektive und ein tüchtiger Polizist mit Namen Jackal die Spuren.

5. Die klassischen literarischen Detektivgestalten ab der Mitte des 19. Jahrhunderts

Detektivistische Figure. lassen sich also in der Kriminalliteratur schon seit der frühen Neuzeit nachweisen, we man die chinesische Literatur mit einschließt, in Europa spätestens ab der 2. Hälfte des 18. Jhs. Meistens handelte es sich um eine Art von Polizei-Detektiven.

Eine erste deutlichere Profilierung hin auf den privaten Scharfsinndetektiv hatte E.T.A. Hoffmann in der Person der Scudéry versucht. Die erstmalig gelungene Darstellung eines typischen privaten, aus reiner Neigung arbeitenden Scharfsinndetektivs gelang aber erst E.A. Poe in der Figur des Chevalier Dupin. Er wurde der erste klassische Privat-Detektivtyp des 19. und 20. Jhs.

5.1. E. A. Poe und sein Scharfsinn-Detektiv Chevalier Dupin

Der Amerikaner E.A. Poe kannte die bisherigen englischen Kriminalromane, kannte die Erzählung E.T.A. Hoffmanns von der Scudéry, kannte den Pitaval und die Memoiren des Vidocq. Vidocq hatte nach seiner Entlassung aus dem Staatsdienst zeitweise als Privatdetektiv gearbeitet. Möglicherweise hatte der späte Vidocq Poe zu seiner klassischen Kriminalerzählung vom angeblichen Doppelmord in der Rue Morque angeregt. Nicht umsonst verlegte Poe die Handlung nach Paris.

Diese Kriminalerzählung ist ebenfalls wie die vorhergehende europäische Kriminalliteratur seit dem Ende des 18. Jhs. sowohl durch romantische als auch durch rationale Züge geprägt. Aber während in den vorhergehenden Kriminalromanen und Erzählungen Romantik und Rationalis- mus mehr oder minder in die gesamte Handlung und in alle Personendarstellungen verwoben waren, trennte Poe innerhalb seiner Kriminalerzählungen beide Stränge wieder voneinander und kontrastierte sie stärker als bisher. Handlung, Umfeld, Lebensweise des Erzählungshelden waren romantisch-skurril-schaurig. Wie aber der Held, der sonderbare Privatdetektiv Dupin, die Rätsel löste, erfolgte nach strengster rationaler Vorgehensweise. Poe nannte seine drei Kriminalerzählungen mit dem adeligen Detektiv Chevalier C. Auguste Dupin deshalb nicht von ungefähr "Stories of ratiocination", und Herr Dupin ist der erste „Lehnstuhldetektiv" der Literaturgeschichte. Zu dieser Kontrastierung und Komprimierung auf das Wesentliche der Kriminalerzählung (romantisch-schaurig-skurriler Rahmen und rationale Deduktion) war Poe vielleicht auch gezwungen durch die Notwendigkeit in Form der Erzählung zu publizieren.

Denn er war in einer bedrückenden finanziellen Lage, hatte aber die Möglichkeit gefunden, in Magazinen. und Zeitschriften Erzählungen zu veröffentlichen. Den weitschweifigen Roman mit allen Möglichkeiten von Darstellungs- und Handlungserweiterungen strebte er damals nicht an. So konzentrierte er sich auf die "short story". In ihr wurde die Darstellung streng auf das Wesentliche begrenzt, auf die Darstellung der Fakten, auf die Kennzeichnung der Personen, auf die Sicherung der Spuren und auf die Deduktion und Enträtselung. Eine Vorlage dafür fand Poe vermutlich in den Indianerromanen Coopers. Dort hatten auch die Spurenanalyse und das Spurenlesen stellenweise einen breiten Raum eingenommen. Daneben bedeutete es einen weiteren, neuen darstellerischen Kunstgriff, dass die Handlung von einem Freund des Herrn Dupin, einem Vorläufer des Dr. Watson,

erzählt wird, der dem Leser alle Einzelheiten des Geschehens aus seiner Sicht beschreibt, die Gedankengänge des Detektivs Dupin mitteilt und so den Leser zum wohlunterrichteten Teilhaber macht, so als wäre er selber Teilnehmer an den Gesprächen und Untersuchungen. Außerdem ist dieser Freund nicht. besonders intelligent und bewundert den Scharfsinn Dupins und überträgt seine Bewunderung auf den Leser, ein darstellerischer Kunstgriff, der später verschiedentlich nachgeahmt wurde.

In drei Kriminalerzählungen hat Poe seinen Herrn Dupin gewissermaßen als ersten Serien-Privatdetektiv mit seiner Kunst der Deduktion glänzen lassen. Die erste war der angebliche Doppelmord in der Rue Morgue (1841) gewesen. Bereits in dieser Erzählung brachte Poe ein spannungserhöhendes, ebenfalls später oft in den klassischen Detektivromanen wiederholtes Motiv ein, nämlich das des "closed room", des verschlossenen Raumes, in dem das Verbrechen geschah. Der Scharfsinn des Detektives, der nun doch beweisen kann, dass es eine Zugangsmöglichkeit gegeben hat, kontrastiert nun mit der Ratlosigkeit der Polizei. 1842 verlegte Poe seine Erzählung "The Mysterie of Marie Roget" (eine Umarbeitung eines 1841 geschehenen und noch nicht aufgeklärten vermutlichen Mordfalles um das New Yorker Mädchen Mary Cecila Rogers, das selber oder von der eine Doppelgängerin tot aufgefunden wurde, wieder nach Paris, obwohl die New Yorker Tatumgebung um Weehawken und der Hudson River erkennbar blieben. In dieser Erzählung lieferte aber Dupin keine Lösung, sondern Poe bot nur über Dupin seinen Erklärungsvorschlag der tatsächlichen New Yorker Begebenheit der amerikanischen Leserschaft an. In der 1845 erschienenen Veröffentlichung "The purloined letter" (der entwendetete Brief) entfaltete Herr Dupin, von der Pariser Polizei um Hilfe gebeten, seine Fähigkeit der Deduktion nach den Berichten und Spuren und nach der psychologischen Analyse des Verbrechenscharakters.

5.2. Gaboriau und sein Familienroman-Detektiv Inspektor Lecoq

Nun war es aber nicht so, dass Poe mit einem Schlage die Kriminal- und besonders die Detektiv-Literatur revolutioniert hätte. Die verschiedenen Stränge liefen noch einige Zeit getrennt weiter nebeneinander her und verbanden sich erst allmählich zur typischen klassischen Kriminal- und Detektiverzählung. Aber zumindest ist festzustellen, dass sich ab der Mitte des 19. Jhs. das Ansehen der Polizei in der Öffentlichkeit und in der Kriminalliteratur hob und der Verbrecher-Polizist vom Typ Vidocqs als Held von Kriminalerzählungen immer mehr zurücktrat.

Das hatte einmal mit der Gründung seriöser staatlicher Polizeiorganisationen in Frankreich und Großbritannien zu tun, zum anderen hatte die Großstadtkriminalität im Verlauf der Landflucht des 19. Js. Weiter zugenommen, und die bürgerliche Gesellschaft erhoffte sich mehr Schutz von dieser neuen seriösen Polizei. So entstand allmählich eine romantische Ära der Dankbarkeit und Bewunderung um die neuen Helden der Polizeikommissare/Polizeiinspektoren und Detektive, die sich auch in der Kriminalliteratur niederschlug. Den neuen Typus des Polizisten und Detektives stellten Dickens, Collins und Gaboriau in ihren Romanen und Erzählungen vor.

In Frankreich war das schwieriger als in Großbritannien mit seinem neu gegründeten Scottland Yard. In Frankreich gab es keine solche spektakuläre Neugründung. Gerade wegen der noch lebendigen Erinnerungen an Vidocq und seine Mitarbeiter zweifelhafter Herkunft hatte es Gaboriau schwer, einen seriösen literarischen Detektiv der Pariser Sicherheitspolizei seinen Lesern vertraut zu machen. Er wählte deswegen den Umweg über die Figur eines angesehenen Privatdetektivs, des Bibliophilen Pére Tabaret, dessen staatlicher Gehilfe der junge Detektiv der Sicherheitspolizei Monsieur Lecoq ist. Der Name Lecoq ist dem Namen Vidocq nachempfunden. Erst in weiteren Romanen entwickelte sich der Gehilfe Tabarets zu einem selbstständigen, erfolgreichen und scharfsinnigen Detektiv. In seinem frühen Familien-Kriminalroman "L'Affaire Lerouge" (1866) war noch der Pére Tabaret die detektivistische Hauptfigur. Er untersucht, forscht, fragt, rekonstruiert. Aber bereits in den Romanen "Monsieur Lecoq" (1869) und "Le Crime d'Orcival" (1867) spielte der Detektiv Lecoq die Hauptrolle und wurde wegen seiner ErfoIge sogar zum Inspektor ernannt. Wie ein Indianer sichtete er die Spuren, kombinierte und löste die undurchsichtigen Fälle im Dickicht der Familiengeheimnisse und Familienstreitigkeiten der oberen Sozialschichten. Denn es fällt auf, dass die Mehrzahl der in Gaboriaus Romanen überführten Verbrecher aristokratischer Herkunft war, häufig jedoch illegitimer Herkunft.

Das Interesse an diesen Kriminalromanen Gaboriaus war groß, auch im Ausland. Ähnliche Romane anderer Schriftsteller wurden, da der Terminus Kriminalroman noch nicht üblich war, mit dem Prädikat angepriesen "im Stil von Gaboriau". In Frankreich setzte dann in der 2. Hälfte des 19. Jhs.

Fortuné de Boisgobey den von Gaboriau geprägten Familien-Kriminalroman fort, übernahm sogar einmal dessen Helden Lecoq in dem 1878 erschienenen Roman "La vieillsse de Monsieur Lecoq". In "Le Coup de Pouce" (1875) schuf er in einem alten Geistlichen, der sich als Detektiv in seiner Pfarrgemeinde betätigte, eine erste Vorstufe des Pater Brown.

5.3. Der kriminelle Abenteuerroman der deutschen Literatur mit seinen Zentralfiguren

Die Verbindung von Familienroman und Detektivroman entwickelte sich dagegen in Deutschland in der 2. Hälfte des 19. Jhs. nur zaghaft. In den Familienzeitschriften (z.B. Der Gartenlaube, Daheim, Das Buch für alle usw.) wurden zwar regelmäßig auch Erzählungen mit Kriminalcharakter veröffentlicht, allerdings waren es keine Kriminalerzählungen von der literarischen Qualität und auch von der soziologischen Darstellungsrealität wie in der englischen und französischen Literatur. Aber die Diskussion über notwendige Reformen im Strafrecht und die zunehmende Leserschaft und deren Bedürfnis nach Trivialliteratur förderte einfach auch die Publikation solcher Erzählungen. Meistens handelte es sich dabei um Kriminalfälle von Verleumdung, Erpressung, Erbschleicherei, Unterschlagung, Diebstahl usw. Diese Verbrechen wurden auch nicht deshalb geschildert, um aufgeklärt zu werden, sondern um negative Charaktere darzustellen. Und wurde doch die Deduktion und die Habhaftmachung eines Verbrechers genauer dargestellt, gab es statt eines bedeutenden Detektives, sei es eines Polizeidetektives oder Privatdetektives, ein Gewimmel von beteiligten und tätigen Richtern, Gerichtsassessoren, Inspektoren und Polizisten. Dafür gewann in der deutschsprachigen Literatur der Abenteuerroman immer mehr an Verbreitung und Beliebtheit, in dem durchaus auch kriminalistische Handlungsstrukturen und detektivistische Aufklärungspersonen vorkommen konnten. Eine solche Verbindung von Abenteuerroman, Familienroman und Kriminalroman stellen einige Romane von Friedrich Gerstäcker (z.B. "Im Eckfenster", 1885), von Balduin Möllhausen (z.B. "Der Fährmann am Kanadian", 1890) und von Karl May (seine frühen Kolportageromane, z.B. "Der verlorene Sohn oder der Fürst des Elends", mit dem Untertitel "Roman aus der Criminalgeschichte", 1883-85) dar.

Daneben gab es noch einen anderen kriminalliterarischen Versuch in Deutschland des 19. Jhs. Sozial engagierte, kritische Schriftsteller wählten das Thema Verbrechen primär deswegen, um ein kritisches Sittengemälde bestimmter Gruppen und Sozialschichten zu zeichnen, um Anklage gegen Missstände, Amtsmissbrauch, soziale Oberflächlichkeit und Verkommenheit zu erheben und um das Rätselhafte und Verderbte nicht in der Handlung, sondern im Wesen des Menschen aufzuzeigen. Diese Richtung schloss sich an Schillers Überlegungen in seiner Kriminalerzihlung vom "Verbrecher aus verlorener Ehre" an. Annette von Droste-Hülshoff brachte diese Tendenzen in ihre Kriminalnovelle "Judenbuche" (1842) ein, Theodor Fontane in seine Kriminalnovelle "Unterm Birnbaum" (1885), Wilhelm Raabe in seinen Roman "Stopfkuchen" (1890).

5.4. Die US-Kriminalliteratur der 2. Hälfte des 19. Jhs. und deren Detektivfiguren

In den USA gab es in der 2. Hälfte des 19. Jhs. einen eigenen realen, legendären Detektiv und einen eigenen, hausgemachten Pitaval-Bericht. Es handelte sich um den Privatdetektiv Allan Pinkerton, um seine private Detektiv-Organisation und um seine vielbändige Veröffentlichung der von ihm oder seinen Mitarbeitern bearbeiteten Kriminalfälle. Allan Pinkerton war der Sohn eines eingewanderten irischen Polizeibeamten. In den USA hatte um die Jahrhundertmitte nach dem Ende der Indianerkriege gerade die letzte Phase des Wilden Westens begonnen, die Zeit der Banditen, der Postkutschen- und der Eisenbahnüberfälle, der Goldraube und der Großstadtkriminalität. Die staatliche Polizei war schlecht organisiert, unzuverlässig, unfähig oder korrupt. Die verängstigten Bürger sahen sich deshalb nach privaten Organisationen des Schutzes um. Allan Pinkerton hatte das erkannt und gründete "Pinkertons National Detektive Agency", deren Devise war "Wir schlafen nie", und die deshalb ein geöffnetes Auge als Firmenzeichen hatte. Diese Pinkerton-Agentur wurde bald berühmt und Pinkerton fast ein Nationalheld. Bedeutende und einflussreiche Personen aus Politik und Wirtschaft, sogar Präsident Lincoln, nahmen seine Hilfe in Anspruch. In seinen teilweise selber verfassten, teilweise in seinem Auftrag geschriebenen achtzehnbändigen "Memoiren" schilderte Pinkerton ziemlich reißerisch und geschäftstüchtig bedeutende und interessante Fälle. Hauptfiguren und Helden waren die Detektive seiner Organisation, natürlich auch er selber. In den einzelnen Kapiteln und Bänden tauchte nun regelmäßig der Begriff Detektiv auf.

Diese zugkräftigen Titel übernahmen die Verfasser der im Jahre 1860 vom Verleger Erastus Beadle erstmals herausgebrachten "Dime novels", der Groschenheftchen, die schon bald ohne Serienhelden

Auflagen bis 500 000 erreichten. Für diese Groschenhefte erfand John Russel Coryell erstmalig ab 1886 den Meisterdetektiv Nick Carter, mit dem die Prärieabenteuer des Buffalo Bill in die Großstadt transportiert wurden. Er stellte ihn mit der Erzählung "The old detektive pupil" (des alten Detektivs Schüler) erstmals den Lesern vor. Nick wurde gewissermaßen der Meisterschüler Pinkertons. Die ersten Nick-Carter-Serien schrieb J. R. Coryell noch selber und diese Erzählungen hatten noch ein gewisses literarisches Niveau. Dann ging aber die Textproduktion an verschiedene andere Serienschreiber über. Nach Coryell schrieb bis 1900 F. van Reusselaer Dey die Fortsetzungen, bis zu 3 Erzählungen pro Woche. Danach führten verschiedene andere Autoren die Stories weiter. Insgesamt sollen in den USA über 1000 Folgen geschrieben worden sein.

Dieser neue literarische Detektiv-Superheld der amerikanischen Großstadt wurde zunehmend ein primitiver, alberner Vorläufer von James Bond. Er trug unter dem Jacket eine mechanische Vorrichtung, die bei bestimmter Armbewegung zwei geladene Pistolen aus Schulterhalftern durch die Ärmel direkt in seine Hände vorschnellen ließ, geriet in jeder Fortsetzung aufs Neue in eine Falle, die ihm beinahe das Leben gekostet hätte, befreite sich im letzten Augenblick mit seinen vielen Tricks und technischen Instrumenten, jagte dann selber mit falschen Bärten, Perücken und Einbrecherwerkzeugen die Übeltäter und entwickelte sich allmählich zu einem ausgesprochenen Verbrecherkiller im Stil des Wilden Westens. Mit Nick Carter begann in den USA die eigenständige Entwicklung der literarischen Detektivproduktion zum "hard boiled" Detektivroman.

In Deutschland hatte in der 2. Hälfte des 19. Jhs. als verlegerische Vertriebsform für den Abenteuer- und Kriminalromane noch das Kolportageprinzip oder auch das regelmäßige Lieferungsprinzip vorgeherrscht. Handlungsstränge von insgesamt bis zu 2400 Seiten wurden in kleine Lieferungen von ca. 24 Seiten unterteilt und dann als Fortsetzungen den Lesern angeboten. Viele Leser hielten die Lektüre solcher Mammutwerke mit ihren vielfältigen Figuren und verwickelten Auffächerungen der Handlung nicht durch. Wer eine Folge verpasste, fand sich in den nachfolgenden Lieferungen inhaltlich nur noch schwer zurecht. Nicht verkaufte Einzellieferungen konnten später kaum noch verkauft werden. So nahm der Absatz solcher Lieferromane allmählich ab. Als eine Alternative bot sich anfangs die Vertriebsreihe der gebundenen, billigen Romanreihen an. Aber auch diese Vertriebsform erwies sich langfristig als nicht erfolgreich genug. Die einzelnen Romanbände hatten inhaltlich nun keine Beziehungen mehr untereinander, und eine Fülle von Autoren und Romanhelden bevölkerten diese Roman-Bibliotheken. Auch hierbei blieben die Leser langfristig dem Verlag nicht treu.

Erst das aus den USA um 1900 nach Europa exportierte System der Billighefte mit Serienhelden brachte einen neuen Absatz-Aufschwung. Kurz nach der Jahrhundertwende ergoss sich bereits eine Flut von solchen Heften über die deutsche Leserschaft, die sich besonders aus Schülern und anspruchsloseren Literaturkonsumenten zusammensetzte. Der besondere Effekt solcher Billigserien mit Serienhelden liegt vermutlich darin, dass die Leser schon nach wenigen Folgen mit den Typen, Eigenschaften, Fähigkeiten und Verhaltensweisen der Helden vertraut sind, sich mit ihnen in gewisser Weise identifizieren können, sich des guten Ausgangs der Fälle trotz aller Schwierigkeiten sicher sein können und eine stabile Phantasiewelt aufgebaut bekommen, in der sie sich zurechtfinden können. Und einer der erfolgreichsten dieser Serienhelden wurde auch in Deutschland ab 1906, als die Nick-Carter-Serien in Übersetzungen erschienen, eben Nick Carter. Den Lesern wurde in den ersten Serien-Titelblättern im Namen des Superdetektives weis gemacht, es handele sich um echte Erlebnisse: "Hiermit bescheinige ich, dass die in Ihrem Verlag erschienenen Erzählungen meiner Erlebnisse als Detektiv, welche durch meinen ersten Gehilfen Chickering Carter redigiert und begutachtet worden sind, denjenigen Aufzeichnungen aus meinen Tagebüchern entstammen, die ich unter die Rubrik 'besonders interessant' klassifiziert habe. Sie sind ohne Ausnahme die getreue Wiedergabe persönlicher Erlebnisse..." (zit. n. Nick Carter, 1972, Reprint der Ausgabe vom 15. Febr. 1906). Dieser Serienheld galt für viele deutsche Pädagogen und Juristen, die unter dem Motto „Kampf gegen die Schundliteratur" gesetzliche Maßnahmen gegen diese Billigheftchen verlangten, als der Anfang und Kern des Übels der zunehmenden Verbreitung primitiver, dümmlicher und brutaler Trivialliteratur. 1911 waren bereits 250 Fortsetzungen mit um 50 000 Heften pro Woche in Deutschland erschienen. Als die originale US-Carter-Serie auslief, wurde ab 1929 mit ausschließlich deutschen Autoren eine neue Carter-Serie aufgelegt unter dem Titel "Der neue Nick Carter".

Neben diesen Billigheftchen-Serienhelden gab es in den USA aber auch weiterhin den literarisch wertvolleren Kriminalroman oder zumindest den Roman mit kriminalistischen Passagen. Hier ist Mark Twain mit einigen seiner Romane zu erwähnen. Mit "Tom, der kleine Detektiv" (1896) schrieb er wohl den ersten Detektivroman für Jugendliche. In seinen Romanen "Live on Mississippi" (Leben

auf dem Mississippi) (1883) und "The Tragedy of puddl'n head Wilson" (Querkopf Wilson) (1882) beschäftigte sich Mark Twain bereits mit der Bedeutung von Fingerabdrücken für die Identifizierung von Verbrechern, ca. 20 Jahre früher als in Scottland Yard eine erste Spezialabteilung für Daktyloskopie eingerichtet wurde. Anna Katherine Green, Tochter eines berühmten Strafverteidigers, war durch die Lektüre der Romane Gaboriau's zum Verfassen von Kriminalromanen veranlasst worden. Sie schuf mit ihrem Werk "The Leavenworth Case" (Der Fall Leavenworth) (1878) den ersten reinen US-Detektivroman, in dem sie den eigentlichen Kriminalfall und dessen Aufklärung durch den City-Detektiv Ebenezer Gryce ohne Einbettung in einen weitläufigen Familienroman darstellte. In ihren ca. 40 weiteren, relativ bedeutungslos gebliebenen Detektivromanen musste sie auf die in der entsprechenden britischen Kriminal- und Detektivliteratur übliche romantische Sozialsphäre der Adelsgesellschaft und Adelsschlösser verzichten, eine Kulisse, die auch Gaboriau immer noch gern mit einbezogen hatte, die es aber in den USA nicht gab. Dafür versuchte sie, ohne literarischen Erfolg, erste weibliche Detektive zu schaffen, mit Ausnahme vielleicht der Miss Amelia Butterworth, einer zwar forschungslustigen und scharfsinnigen, aber sonst recht altenglischen älteren Dame aus gutem Hause, die noch keine so liebenswürdige und originelle Figur war wie die spätere Miss Marple.

6. C. A. Doyles klassischer viktorianischer Meisterdetektiv Sherlock Holmes

Bis zum Ende des 19. Jhs. hatte es also bereits eine längere Tradition von Kriminalliteratur gegeben, waren bereits viele literarische Detektivfiguren entstanden, hatte sich der spezifische Detektivroman aus dem kriminalistischen Familienroman heraus entwickelt. Aber es gab bisher nur in Ansätzen eine solche spezifische Detektivfigur in einem solchen spezifischen Lebens- und Aufklärungsmilieu, die junge und alte, anspruchsvollere und anspruchslosere Leser gleichermaßen begeistert hätte, die kein zwielichtiger Charaktertypus, kein billiger Großstadt-Wildwestheld und auch kein unnatürlicher Supermann war, die für männliche Leser männlich-konsequent und für weibliche Leser aristokratisch-zurückhaltend genug war, die weniger durch wilde Aktionen als mehr durch Scharfsinn brillierte, deren Umwelt und Arbeitsweise sowohl die romantische Tradition des frühen 19. Jhs. als auch die rational-reale Tradition des späten 19. Jhs. vereinigte, kurz die zur echten faszinierenden Legende und zum literarischen Vorbild für das 20. Jh. werden konnte.

Diesen Detektiven schuf kurz vor dem Ende des 19. Jhs. Arthur Conan Doyle mit seinem Sherlock Holmes. Arthur Conan Doyle (1859-1930) war das zweite Kind eines anglo-irischen Kunstmalers und wurde in Edinburgh geboren. Er besuchte als Kind einer überzeugt katholischen Familie vom 11. bis 16. Lebensjahr die von Jesuiten geführte öffentliche Schule in Stonyhurst (Lancashire) und nach erfolgreicher Abschlussprüfung im Jahre 1875 ein Jahr lang das Jesuitengymnasium in Feldkirch (Österreich) um Deutsch zu lernen. Ab 1876 bis 1880 studierte er Medizin in seiner Heimatstadt Edinburgh und war u. a. Schüler des bekannten Anatomieprofessors und Chirurgen Joseph Bell, dessen äußere Gestalt, Verhalten und diagostizierende und kombinatorische Fähigkeiten Vorbild für seinen Sherlock Holmes wurden. Zu Doyles frühen Lektüren gehörten die Werke von Poe, Stevenson, Collins, Gaboriau und Bret Harte, die ihn zu ersten eigenen, anonym veröffentlichten Kurzgeschichten motivieren, z.B. zu der Novelle "The Mystery of Sasassa Vally" (1879). Noch bevor Doyle im Jahre 1881 sein Arztdiplom erhielt, fuhr er im Jahre 1880 für 7 Monate als Schiffsarzt auf einem Walfänger in die Arktis. Nach Erhalt seines Arztdiploms 1881 unternahm er wieder für einige Monate als Schiffsarzt eine Reise nach West-Afrika. Schwer an Malaria erkrankt, musste er diese berufliche Richtung aufgeben und eröffnete im Jahre 1882 eine kleine Praxis in Südengland, in Southsea, einem Vorort von Portsmouth. Im selben Jahr 1882 erklärte er seiner bestürzten Familie, dass er den Glauben an die katholische Kirche verloren habe. Doyle hatte aber keinen großen Patientenkreis, so dass er viel freie Zeit hatte und als finanzieller Zuerwerb ab 1883 wieder zu schreiben anfing. 1885 schloss er seine Dissertation ab und heiratete.

Im Jahre 1886 schrieb er in knapp 2 Monaten seinen Kurzroman "A study in scarlet" (Eine Studie in Scharlachrot), der erst nach verschiedenen Ablehnungen 1887 in einer Zeitschrift erschien, nur 25 Pfund Honorar einbrachte und wenig Beachtung fand. In diesem Kurzroman stellte er erstmals seinen Lesern seinen Detektiv Sherlock Holmes und dessen Freund und Biographen J. H. Watson vor. Die Anregung für diese eigenbrötlerische, dandyhafte, genial-exzentrische Detektiv-Figur hatte Doyle von Poe's Chevalier Dupin und von Gaboriaus Lecoq her, das unmittelbare menschliche Vorbild war sein ehemaliger Anatomieprofessor Joseph Bell, der seine Studenten immer wieder durch seine Schlussfolgerungen aus kleinsten Beobachtungen an Patienten erstaunt hatte. Sherlock Holmes wurde gleich in diesem ersten Detektiv-Roman den Lesern genauer vorgestellt, obwohl Doyle damals noch keinen konkreten Plan für eine Serienfigur hatte. Sherlock Holmes hatte deutlich einseitige

Interessen, nämlich vorwiegend für Naturwissenschaften und Kriminologie, war ein vorzüglicher Boxer und Fechter, liebte die Musik, besonders Richard Wagner, übte sich zur Zerstreuung im Geigenspiel und war leidenschaftlicher Pfeifenraucher. Er wohnte in London als Untermieter bei einer besorgten Wirtin in der Baker Street 221B. Den Detektiv-Nachnamen Holmes hatte Doyle vermutlich von dem von ihm verehrten amerikanischen Schriftsteller und Jurist Oliver Wendell Holmes entlehnt, den Vornamen Sherlock vermutlich von einem ihm bekannten Cricket-Spieler. Vorbild für den biederen Freund, Helfer und Biographen Dr. John H. Watson war ein Freund Doyles in Southsea, Major Alfred Herbert Wood, der später Doyles Sekretär und Doyles privater "Dr. Watson" wurde. Den Namen Watson entlieh Doyle von einem anderen Freund aus Southsea, von Dr. James Watson.

Im Jahre 1891 gab Doyle seine wenig lukrative Praxis in Southsea auf, versuchte in Fortbildungskursen in Berlin bei Robert Koch (Bakteriologie) und dann in Wien (Augenchirurgie) einen neuen ärztlichen Schwerpunkt zu finden, gab aber noch im selben Jahr seine ärztliche Laufbahn ganz auf und widmete sich fortan nur noch der Schriftstellerei. Sein gesamtes literarisches Werk umfasste schließlich historische Romane, Lyrik, Theaterstücke, humoristische Erzählungen, militärhistorische Studien, politische Abhandlungen und eben seine Sherlock Holmes Produktionen. Seine eigentlichen Interessen lagen auf den historischen Romanen, auf die er besondere Sorgfalt legte, mehr als auf seine Detektiv-Erzählungen. Literaturhistorisch berühmt wurde Doyle aber allein durch seinen Serienhelden von insgesamt 4 Detektivromanen und 56 Detektiv-Erzählungen. Der half ihm auch aus allen finanziellen Nöten, von Anfang an.

Doyles erster Sherlock-Holmes-Roman hatte in Großbritannien anfangs zwar wenig Beachtung gefunden, wurde aber zum Anlass für eine US-Zeitschrift, Doyle einen Vorschuss für einen weiteren Sherlock-Holmes-Roman anzubieten. 1890 kam dieser in einer amerikanischen Zeitschrift zusammen mit Oscar Wildes "Bildnis des Dorian Gray" unter dem Titel "The sign of the four" (Das Zeichen der Vier) heraus und begründete sowohl in den USA als auch in Großbritan-ien den Weltruhm seines Verfassers und noch mehr seines Detektives. Ab 1891 erschienen im monatlich erscheinenden "Strand Magazine" in Fortsetzungen Sherlock-Holmes-Erzählungen. Die Leser rissen sich um jede Fortsetzung, das Magazin konnte seine Auflage erhöhen, bat um weitere Sherlock-Holmes-Erzählungen und zahlte Doyle jedes geforderte Honorar. Da Doyle sich von dieser ungeliebten Pflicht, seinen Serien-Detektiv-Helden hauptsächlich aus finanziellen Gründen am Leben erhalten zu müssen, schon bald befreien wollte, versuchte er zuerst durch geradezu unverschämte Honorarforderungen, 1000 Pfund für 12 weitere Erzählungen, diesen verlegerischen Bitten ein Ende zu machen, aber seine Forderungen wurden anstandslos akzeptiert. 1893 beschloss er dann anlässlich einer Reise in die Schweiz, Holmes dort während seiner Detektiv-Pflichten umkommen zu lassen und ließ ihn in einer (vorläufig) letzten Erzählung „The final problem" zusammen mit seinem Verbrecher-Erzfeind Prof. Moriarty bei einem Ringkampf in die Reichenbach-Fälle stürzen. Zufrieden vermerkte Doyle in sein Tagebuch: "Killed Holmes". Als im Dezember 1893 das Strand Magazine mit dieser vorläufig letzten Erzählung die Kunde von Sherlock Holmes vermutlichem Tod verbreitete, war die Leserschaft erschüttert und protestierte bei dem Zeitschriften-Verleger und bei Doyle. In der Londoner City wurden Trauerflore getragen. Selbst die Londoner Finanzmakler schlossen sich der Protestbewegung an und zogen mit Trauerflor an ihren traditionellen Zylinderhüten durch die Londoner Innenstadt. Aber vorläufig entzog sich Doyle allem diesem Drängen durch Reisen in die USA, nach Ägypten und durch seine Teilnahme als Arzt am Burenkrieg. Er veröffentlichte in dieser Zeit verschiedene historische Romane und eine 1901 mit großem Interesse aufgenommene Geschichte des Burenkrieges, in der er Großbritannien gegen internationale Vorwürfe über angebliche Kriegsverbrechen verteidigte. Dafür wurde er 1902 von König Edward VII. geadelt. Und ebenfalls im Jahr 1902 konnte das Strand- Magazine mit einer Sensation aufwarten. Es erschien in Fortsetzungen bis 1903 ein neuer Sherlock-Holmes-Roman,"The hound of Baskerville", der allerdings einen angeblichen Fall vor dem Unglück des Detektiv-Helden in der Schweiz zum Inhalt hatte und gewissermaßen als Nachlass von Dr. Watson herausgebracht wurde. Die Idee zu dieser Handlung (die Sage von einem Höllenhund im Moor, die wieder mehr eine Verknüpfung von Detektiv-Roman, Familienroman und Schauerroman war, erhielt Doyle von einem Freund, der mit ihm auch die Schauplätze der Handlung in der südwestenglisehen Grafschaft Devonshire bereiste und ihm bei der Ausarbeitung des Romanes half. Als Doyle ein fünfundvierzigtausend-Dollar-Angebot von einer amerikanischen Zeitschrift für dreizehn weitere Erzählungen und vom Strand Magazine eine zusätzliche enorme Summe angeboten wurden, ließ er Sherlock Holmes mit der Erzählung "The empty house" (1903) wieder zurückkehren. Aber im Jahre 1905 ließ Doyle Sherlock Holmes dann endgültig von der literarischen Bühne abtreten, indem er seinen Helden in den Ruhestand nach Sussex schickte und dort Bienen züchten ließ. Den Dr. Watson hatte er schon vorher glücklich verheiratet. Weil wahre Publikumshelden der Literatur häufig

weder gealtert noch gestorben sind und um der Leserschaft von Sherlock Holmes eine zweite Trauer wie im Jahre 1893 zu ersparen, strahlte die BBC (British Broadcasting Corporation) am 8. Januar 1954 zum 100. Geburtstag des Meisters Sherlock Holmes eine Sondersendung aus. Alle Gratulanten wünschten dem auf seinem Landsitz in Bussex in ländlicher Beschaulichkeit lebenden Holmes Gesundheit und Wohlergehen.

Sein literarischer Schöpfer Doyle setzte sich dagegen im Jahre 1905 noch nicht zur wohlverdienten Ruhe, sondern widmete sich weiterhin vielfältigen literarischen, gesellschaftspolitischen und privaten Aktivitäten. Literarhistorisch blieben alle anderen Werke Doyles nur von mittelmäßiser bis untergeordneter Bedeutung. Sein Ziel, als zweiter Walter Scott in die Literaturgeschichte einzugehen, hat er weit verfehlt. Worin lag nun der Erfolg seiner Detektiv-Geschichten?

Die kriminelle Dramatik der Fälle ist es nicht. Sie erscheint gegenüber der Dramatik der bisherigen Kriminal- und Detektivgeschichten eher bürgerlich-gemäßigt. Es handelt sich in der Mehrzahl um Betrug, Erpressung, Rachegelüste, Wettschwindel, versteckte Seuchen usw. Mordfälle traten zurück. Einmal ist es sicher die persönlich-gemütliche Wohnung der beiden etwas ausgefallenen Freunde in der Baker-Street. So wünschten sich viele damalige Leser zumindest einmal eine Zeitlang zu leben: keiner anstrengenden regelmäßigen Arbeit nachgehen zu müssen, von einer besorgten Wirtin bemuttert zu werden, einen solchen Freund zu haben, selber von Menschen in Not aufgesucht zu werden und ihnen mit überragendem Scharfsinn helfen zu können.

Holmes und Watson verkörperten in nie bisher gelungener Weise den Typus des wohlhabenden, gebildeten britischen Bohemien-Gentleman des viktorianischen Zeitalters. Holmes war von Doyle nicht als Übermensch konzipiert worden, aber Doyle hatte erkannt, dass der viktorianische Leser einen Detektiv und seinen Freund ohne alltägliche menschliche Schwächen wünschte, die in komprimierter Weise die rationale Deduktion innerhalb des britischen Alltagslebens verkörperten. Geradezu symbolhaft beschrieb Doyle seinen Helden Holmes: über 180 cm groß; ungeheuer hager; scharfer, durchdringender Blick; eine schmale, falkenhafte Nase demonstriert Wachsamkeit und Entschlossenheit; das markante Kinn Willensstärke (Studie in Scharlachrot, Kap. 2); seine Schädelform ist musterhaft dolichocephal (langschädelig mit schmalen Schläfen; Hund von Baskerville, Kap. 1). Als Mediziner hatte sich Doyle offensichtlich auch mit der damaligen Anthropologie beschäftigt, die innere, geistig-seelische Merkmale in der äußeren Konstitution wiederzufinden glaubte. Weiterhin verkörperte Sherlock Holmes in geradezu idealer Weise den Positivismus, Realismus und optimistischen Fortschrittsglauben der 2. Hälfte des 19. Jhs., den Glauben an die Berechenbarkeit allen Geschehens, an die Bedeutung von naturwissenschaftlichen Beobachtungen und Experimenten für alle Lebensbereiche. Zudem sind Holmes und Watson trotz ihrer engen Freundschaft ein zwar ungleiches, lesepsychologisch aber höchst wirkungsvolles ungleiches Paar. Dem fast ans Unglaubwürdige genzenden Holmes steht ein fleißiger, naiver, etwas einfältiger Watson gegenüber, der es einfach nicht fertig bringt, sich zu den Höhen der Beobachtungsschärfe und Deduktion aufzuschwingen wie sein von ihm bewunderter Freund und der seine Bewunderung dadurch auf den Leser mit überträgt. Der Leser kann zwischen beiden stehen, sich selber während der Lektüre an der Deduktion beteiligen und über den einfältigen Watson lächeln. Dann ermöglicht die Ich-Erzählung durch einen dem Geschehen unmittelbar nahe stehenden Beobachter, so viel Informationen an den Leser weiterzugeben, wie dieser zum Mitdenken braucht, und gleichzeitig so viel Informationen dem Leser vorzuenthalten, dass die Spannung nicht abnimmt. Das hatte bereits die Darstellungsweise in Poes Detektiverzählungen bewiesen. Und weiterhin sind die Darstellungen der Fälle des Sherlock Holmes streckenweise in Dialogform gestaltet, einer Darstellungsweise, bei der sich der Leser schneller und unmittelbarer einbezogen fühlt, gewissermaßen als stiller Diskussionspartner an der Handlung teilnimmt.

Das ist auch eines der Geheimnisse der Karl-May-Helden-Erfolge. Man reitet neben ihnen her, lagert neben ihnen am Lagerfeuer und nimmt an ihren Gesprächen teil. Nicht umsonst hat auch in der Schulbuchdidaktik die Darstellung in Gesprächsform einen hohen Stellenwert. Und nicht zuletzt besitzt Sherlock Holmes gebündelt alle jene kriminalistisch relevanten und für Leser interessanten Fähigkeiten und Begabungen, die bisher auf verschiedene Detektive verteilt waren: er kennt das Verbrechermilieu und die Gauner wie Vidocq; er kann beobachten und kombinieren wie Dupin; er ist korrekt und auf Seiten des Rechts wie Lecoq; er ist ein Sportsmann und Boxer wie Nick Carter; er ist weder ein reiner Lehnstuhldetektiv, noch ein aktionsreicher Großstadtverbrecherjäger, noch ein reiner Schauerromanheld, sondern alles zusammen. Und die Handlung wird nicht durch weitschweifige

Familienroman-Umwege und Nebenwege gestreckt, sondern bleibt auf das Wesentliche beschränkt. So ist die Darstellung des Falles und seiner Klärung leichter lesbar.

7. Literarische Reaktionen auf A. C. Doyles Detektivfigur Sherlock Holmes

Damit hatte A. C. Doyle neue literarische Marksteine gesetzt. Es lebte zwar auch im 20. Jh. noch die Tradition der Schauer-, Familien-, Abenteuer- und Kriminalliteratur des 18. und 19. Jhs. weiter, doch es zeichnete sich einfach durch den Leseerfolg ab, dass es erfolgsver-sprechender war, den literarischen Mustern der Sherlock-Holmes-Erzählungen/-Romane zu folgen. Nachfolgend soll sich deshalb nur noch skizzenhaft auf die wichtigsten anderen klassi-schen Detektivtypen beschränkt werden. Die ganze Fülle der Nachfolge-, Anders- und Gegen-detektivfiguren wäre außerdem kaum noch zu überblicken.

Zu Beginn des 20. Jhs. gab es drei literarische Hauptreaktionen auf die Entwicklung zur klassischen Kriminal- und Detektivliteratur gegen Ende des 19. Jhs. Einmal gab es heftige kritische Reaktionen auf die Fülle nachfolgender schlechter literarischer Produktionen, weil durch sie viele literarische Produkte und Serienhelden in die Gefahr gerieten, ebenfalls als Schundliteratur abqualifiziert zu werden. Dann wurde nach so vielen literarischen Vorläufern und Detektivhelden die Erschöpfung der Phantasie der Schriftsteller und das baldige Ende des ganzen Kriminal- und Detektivgenres voraus gesagt. Und die dritte Reaktion bestand in einer gesteigerten Produktion ähnlicher, anderer oder gegensätzlicher Figuren wie Sherlock Holmes. Diese letztere Reaktion bewirkte das Heraufziehen des eigentlichen Goldenen Zeitalters des Detektivromanes, der Detektiverzählung.

8. Chestertons Pastor-Detektiv Pater Brown als literarischer Antityp zu Sherlock Holmes

Zeitlich fast parallel zu Sherlock Holmes, aus Protest gegen die Verteufelung des Kriminal- und Detektivromanes und im Bedürfnis, einen Gegentypus zu Sherlock Holmes zu schaffen, begann Gilbert Keith Chesterton (1874-1936) seine Geschichten um seinen Pfarrer-Detektiv Pater Brown zu schreiben. 1911 erschien der erste Band mit Pater-Brown-Geschichten, weitere 4 Bände folgten, insgesamt wurden es bis 1935 genau 50 Pater-Brown-Erzälungen, aber kein einziger Roman. Unter den großen Detektiven der Weltliteratur ist Pater Brown der einzige, um den kein Roman geschrieben wurde. G. I. Chesterton wurde als Sohn reicher unitarischer Eltern in London geboren, studierte an der Kunstakademie und wurde dann Journalist, Literaturkritiker und Schriftsteller. Chestertons Person, Leben und literarisches Werk war eine gewisse Antithese zu Doyle. Er tendierte früh zum Katholizismus, konvertierte aber erst 1922 zum römisch-katholischen Glauben. Sein vielfältiges, teils humoristisches, zeitkritisch-satirisches und detektivisches Werk, innerhalb dessen die Pater-Brown-Geschichten nur einen besonders erfolgreichen Teil darstellen, kann u. a. auch als ein mit zunehmender Überzeugung betriebenes Eintreten und Bekenntnis für die Ideale des Katholizismus verstanden werden. Pater Brown ist ein liebenswürdiger, bescheidener Geistlicher. Äußerlich und in seinem Verhalten ist er genau das Gegenteil von Sherlock Holmes, nämlich eine kleine, unförmige, unscheinbare Gestalt, hilflos und unkonzentriert, dunkel gekleidet, mit breitkrempigem schwarzem Hut und einem alten Regenschirm. Als reale menschliche Vorlage orientierte sich Chesterton am katholischen Gemeindepfarrer John O'Connor von St. Cuthbert in der nordenglischen Stadt Bradford. Auf den ersten Eindruck hin traut seine Umgebung Pater Brown die scharfe Intelligenz nicht zu, mit der er zur Lösung der Fälle beiträgt. Pater Brown sucht auch nicht bewusst die Begegnung mit Kriminalfällen, sondern gerät meistens wider Willen in geplante oder begonnene Verbrechen. Aber dann kann er doch sehr genau beobachten und kombinieren. Die eigentliche Lösung der Fälle gelingt ihm aber meistens nicht hauptsächlich durch scharfsinnige Deduktion, sondern durch eine psychologische Intuition, durch die Bemühung, sich in verbrecherische Menschen hineinzufühlen. Er überführt Verbrecher auch nicht aus fanatischer Gerechtigkeitsliebe oder Rache, sondern er möchte am liebsten Verbrechen verhindern, den Verbrecher zu einem Wandel zum Guten hin motivieren, ihn nach Verhinderung seiner geplanten Tat eventuell sogar entkommen lassen.

So steht am Ende der Pater-Brown-Geschichten nicht der Triumph des Detektives über den Verbrecher, sondern häufig die Trauer über das nicht verhinderte Verbrechen. Als Freund und detektivischen Helfer hat Pater Brown oft einen ehemaligen, von ihm überführten und bekehrten Edel-Verbrecher zur Seite. Aber auch der hat mit Doyles Dr. Watson so wenig gemeinsam wie Pater Brown mit Sherlock Holmes.

9. Der Spannungsproduzent und Vielschreiber E. Wallace

Arthur Canon Doyle hat zwar den berühmtesten klassischen Detektiv geschaffen, ist aber nicht der erfolgreichste britische Kriminalschriftsteller. Das wurde Edgar Wallace, obwohl dieser keinen Serien-Detektivhelden schuf, sondern spannende Kriminalgeschichten mit den verschiedensten Detektivgestalten schrieb, seien es junge Scottland-Yard-Detektive, Privatdetektive oder die etwas kauzige Hobby-Detektivgestalt des Mister John G. Reeder, Büroangestellter einer Staatsanwaltschaft. E. Wallace Schwerpunkt waren Kriminalerzählungen und -romane, die wieder gebündelt die Tradition der Schauer-, Abenteuer-, Liebes-, Familien-, Kriminal- und Detektivromane der 2. Hälfte des 19. Jhs. aufnahmen und deshalb für eine größere und differenziertere Leserschaft als die spezifisch klassische Detektivgeschichte interessant waren. In einer Zeit, in der die literarischen Vertreter der reinen Detektivgeschichte in der Nachfolge von Doyle alles aus der Handlung eliminierten, was den auf das Spiel der Verstandeskräfte eingestellten Leser ablenken konnte, z. B. auch Liebesgeschichten, fanden diejenigen Leser, die auch die Welt der Gefühle eingebracht wünschten, in Wallace Werken einen Ausgleich. So bewegte sich bei Wallace die Handlung häufig um heiratsfähige, aber bedrohte oder betrogene Heldinnen. Und hatte Doyle die staatliche Institution Scottland Yard hauptsächlich als mittelmäßigen Hintergrund für seinen überragenden Helden gestaltet, so stellte Wallace diese staatliche Polizei- und Detektivinstitution in vielen Fällen in den Mittelpunkt seiner aufklärenden Personen und machte Scottland Yard so populär wie sonst kein anderer Kriminalschriftsteller.

Fast genau so interessant wie seine Romane ist auch das Leben von E. Wallace. 1875 wurde er als unehelicher Sohn einer Schauspielerin in Greenwich geboren. Der Vater war unbekannt. Das Kind wurde von einem Fischhändler adoptiert, der so eine billige Arbeitskraft erwerben wollte. Mit 12 Jahren verließ der junge Edgar Schule und Adoptiveltern und schlug sich in London als Botenjunge und Zeitungsausträger durch. Mit 18 Jahren ging er freiwillig in die Armee und nahm am Burenkrieg teil. Nebenher lieferte er Reportagen vom Kriegsschauplatz, die Anklang fanden und ihm nach der Rückkehr aus Südafrika eine neue Existenz als Journalist, Theaterkritiker, Sportreporter, Serienschreiber und Verfasser von patriotischen Leitartikeln ermöglichten. Seine Einstellung zu den Deutschen während des 1. Weltkrieges war erschreckend (Hunnen, dekadente Affen, Bestien ohne Mut und Verstand; zit. n. Leonard 1990, S. 74), ebenso gegenüber den unteren Sozialschichten (kein Mitgefühl mit dem britischen Arbeiter, ob er lebt oder stirbt, zu essen hat oder hungert). Offen gab er zu, keinen literarischen Ehrgeiz zu haben, sondern mit dem Schreiben von Kriminalromanen und Kriminalerzählungen vor allem Geld verdienen zu wollen. Manchmal schrieb er an mehreren Geschichten gleichzeitig. Damit er schneller produzieren konnte, benutzte er als erster ein Diktaphon. Während seiner Schreibarbeiten, die er gern des Nachts im Schlafrock in überheizten Räumen bei übermäßigem Tee- und Zigarettenkonsum durchführte, schrieb er einfach drauflos, ohne größere Konzepte oder Notizen. Die Folge war, dass er teilweise flüchtig konzipierte Arbeiten von geringer literarischer Qualität lieferte, dass seine Geschichten eine Menge Handlungsstränqe enthalten, die nur ungenügend oder nicht zu Ende geführt sind, dass seine Charaktere manchmal weniq Profil und Wahrscheinlichkeit aufweisen, dass der realitätsbewusste Leser der Handlung und den polizeilichen Methoden nur schwer folgen kann, dass seine Sprache nicht ausgereift war und dass seine Fälle häufig nach einem immer gleichen "Strickmuster" konzipiert wurden: Verbrechen begehen weniger Alltagsmenschen der verschiedenen Sozialschichten aus den oder jenen Motiven, sondern meistens kriminelle Profis, Chefs von Geheimbünden oder überdimensionale Bösewichte. Am Schluss gibt es in der Regel ein Happyend für ein Liebespaar.

Dieses Tempo der literarischen Produktion (173 Romane, 1000 Erzählungen und 17 Theaterstücke) und die ungesunde Lebensweise zehrten an seiner Gesundheit. Mit 57 Jahren starb Wallace im Jahre 1932 in Hollywood bei der Verfilmung einer seiner Romane (des Monsterfilms "King Kong"). Obwohl er viel Geld verdient hatte, teilweise bis zu 250 000 Dollar pro Jahr, gab er sein Geld mit vollen Händen wieder aus (für einen privaten Rennstall, für das Glücksspiel und für eine aufwendige Lebensführung) und hinterließ seinen Gläubigern so viele Schulden, dass die Londoner Bankiers die Hände über dem Kopf zusammenschlugen. Trotzdem senkten sich im Hafen von Southampton die Flaggen auf Halbmast, als ein britisches Kriegsschiff seine Leiche zurückbrachte, und läuteten die Glocken im Londoner Zeitungsviertel um die Fleet Street. Seine Romane wurden mehrfach verfilmt und in verschiedene Sprachen übersetzt. Der Goldmann-Verlag, der als erster in Deutsch eine Serie von Wallace-Romanen herausbrachte, druckte in jedes Exemplar den Werbeslogan: "Es ist unmöglich, von Edgar Wallace nicht gefesselt zu werden". Dieser Slogan kennzeichnete indirekt die Produktionsmethode von E. Wallace, nämlich möglichst viele spannende Sequenzen aneinanderzureihen, um

möglichst vielen Lesern zu gefallen und diese zu fesseln. Nach der Lektüre, wenn die Spannung in der Demaskierung des Täters und im Happyend der Liebenden ihr Ende gefunden hat, bleibt allerdings relativ wenig an prägnanter konkreter Erinnerung beim Leser übrig.

10. Agatha Christie und ihre Seriendetektive Monsieur Poirot und Miss Marple

Bedeutend mehr Mühe um Originalität gab sich Wallace's Landsmännin Agatha Christie (1890-1976). Wenn E. Wallace bisher der am meisten gelesene und produktivste Kriminalautor war, so war Agatha Christie, der verkauften Auflage nach, der bisher erfolgreichste Kriminalautor. Ab ca 1920 bis zu Ihrem Tod schrieb sie 80 Kriminalromane, die nicht nur in Großbritannien, sondern auch in verschiedenen anderen Teilen der Welt spielen, in Ägypten, im Irak und auf dem Balkan. Und geschaffen hat sie nicht nur einen Serien-Detektiv, sondern gleich mehrere, nämlich den deduktiven Herrn Hercule Poirot, die Kriminalschriftstellerin und Begleiterin Poirot's Ariadne Olivier, die liebenswürdige Miss Jane Marple, das muntere Ehepaar Tommy und Tuppence Beresford, den kahlköpfigen Herrn Parker Pyne, den geheimnisvollen Herrn Harley Quin und den Scottland-Yard-Detektiv und Superintendent Battle. Keiner von allen diesen war ein Sherlock-Holmes-Typ. Berühmt wurde A. Christie hauptsächlich durch Herrn Poirot und Miss Marple. Sie hat nie einen Hehl daraus gemacht, dass sie von diesen beiden Detektivfiguren der ältlichen, liebenswürdigen Miss Jane Marple den Vorzug gab.

Agatha Christie wurde im Jahre 1890 im englischen Seebad Torquay (Devon, England) als Tochter eines Amerikaners mit dem Namen Agatha Mary Clarissa Miller geboren. Sie verlor früh ihren Vater. Im Alter von 16 Jahren versuchte sie in Paris eine Ausbildung als Sängerin. 1914 heiratete sie den jungen, hoch dekorierten britischen Luftwaffenoffizier Archibald Christie und arbeitete während des 1. Weltkrieges in einem Krankenhaus des Roten Kreuzes als Verwalterin der Medikamentenabteilung. Hier hatte sie neben Medikamenten auch mit Giften zu tun und während ihrer Musestunden reifte in ihr der Plan, einen Kriminalroman um einen Giftmord zu schreiben. In ihrer Autobiographie, die erst nach ihrem Tode erscheinen durfte, berichtet sie, dass sie die ersten Sätze erst dann zu Papier brachte, wenn von ihr der ganze Fall mit allen Verästelungen, falschen Fährten, Rätseln und vorkommenden Personen geistig fertig entworfen war. Sie hat dieses Arbeitsschema bei allen ihren weiteren Werken beibehalten. Sie benötigte ca. 3 Wochen bis 9 Monate, um eine ganze Handlung fertig auszudenken. Dann schrieb sie sie in ca. 3 Monaten nieder. A. Christie war also keine Schnellschreiberin wie E. Wallace, obwohl sie jährlich ca. 2 Romane veröffentlichte. Dieses ihr Erstlingswerk mit dem Titel "The mysterious affair at styles" (Das fehlende Glied in der Kette) fand mehrere Jahre keinen Verleger und erschien erst 1920. In diesem Erstlingswerk erlebte auch ihr Serienheld Hercule Poirot sein Debut. Ursprünglich sollte er eine Parodiefigur, auf den männlich-heldenhaften Detektivtyp Sherlock Holmes werden. Deshalb bekam der kleine, immer gepflegt gekleidete Mann aus Belgien mit den immer zu engen Lackschuhen, dem kunstvoll gezwirbelten Schnurrbart und den tiefschwarzen Haaren den Vornamen "Herkules". Aber bald bemerkte sie, dass sie einen neuen, originellen, scharfsinnigen Detektivtypus entworfen hatte. Anschließend an diese erste Publikation begann die Serie ihrer jährlichen Veröffentlichungen. Schon bald war sie eine bekannte Schriftstellerin. 1925 hatte sie einen Gedichtband herausgegeben (The road of dreams). 1926 wurde deutlich, dass ihre Ehe mit dem lebenslustigen Herrn Christie in die Brüche ging. Sie inszenierte daraufhin für knapp 2 Wochen eine Suchaktion mit Steckbrief nach sich selber, die angeblich verschwunden und eventuell umgekommen war, in Wirklichkeit aber unter dem Namen der Freundin ihres Mannes in einem nordenglischen Hotel einige lustige Tage verbrachte. An der Suchaktion nach der beliebten Schriftstellerin beteiligten sich ca. 550 Polizisten, 15 000 Freiwillige, 1 Inspektor von Scottland Yard und auch E. Wallace. Als die Polizei die angebliche Freundin ihres Mannes als Miss Christie Marple identifiziert hatte, vermuteten die einen raffinierten Werbegag in eigener Sache, die anderen entschuldigten das Ganze mit einem durch die Eskapaden ihres Mannes hervorgerufenen Zustand der Verwirrung mit Gedächtnisverlust. Wieder andere vertraten die Meinung, es habe sich um einen Polizeiirrtum, also um eine Personenverwechslung, gehandelt und A. Christie sei nie in diesem Hotel gewesen, sondern habe damals in ihrem Kummer Zuflucht bei einer reichen Verwandten gesucht. 1928 erfolgte die Scheidung, aber bereits 1930 heiratete sie den 12 Jahre jüngeren britischen Archäologen Max Mallowan, der am Beginn einer glänzenden beruflichen Karriere stand. Unter dem Namen Agatha Christie Mallowan veröffentlichte sie 1946 einen Bericht über die archäologischen Expeditionen ihres Mannes nach Syrien und unter dem Pseudonym Mary Westmacott ca. ein halbes Dutzend nicht-detektivischer romantischer Romane. Ihr eigentlicher Erfolg beruhte aber auf ihren etwa 80 Kriminalromanen und Kurzgeschichten-Bänden. Zusammen mit anderen Detektiv-Geschichtenschreibern der Richtung Rätselgeschichten zwischen Autor, Lesern und Detektiv gründete sie den "Detection Club", der sich gewisse Regeln gab, wie ein Rätsel-Krimi aufgebaut sein sollte, nämlich in

der Ausgewogenheit von Verrätselung, Ermittlung und Auflösung und in der Vermeidung von Unwahrscheinlichkeiten und überstrapazierten Motiven.

Die beiden wichtigsten Detektivgestalten von Agatha Christie Mallowan, die als Autorin weiterhin mit dem mittlerweile bekannt gewordenen früheren Namen A. Christie zeichnete, waren, wie bereits erwähnt, der belgische Detektiv Hercule Poirot und die Miss Jane Marple. Monsieur H. Poirot begann seine literarische detektivische Laufbahn als belgischer Flüchtling während des 1. Weltkrieges nach Großbritannien und sprach Zeit seines literarischen Lebens kein einwandfreies und akzentfreies Englisch und war gelegentlich eingebildet und aufschneiderisch, so wie es eben die typische britische Leserschicht von einem Belgier erwartete. Etwa die Hälfte aller Bände A. Christies haben H. Poirot als Serienhelden. Er ist klein, fast plump, hat dunkle Haare, die er später schwarz färbt, sein Kopf ist birnenförmig, er bürstet ständig seinen Schnurrbart und rückt ständig seine Krawatte zurecht. Er ist ein eitler Ordnungsfanatiker, äußerlich kein strahlender Idealmann, er ähnelt etwas ihrem zweiten Mann Max Mallowan. Aber entscheidend sind seine deduktiven Fähigkeiten. Er registriert selbst die kleinste Einzelheit, ordnet dann alles in der richtigen Reihenfolge, entwirrt das Rätselknäuel von innen her und identifiziert dann den Schuldigen. Ihm zugeordnet ist u. a. eine originelle, temperamentvolle, nicht immer ganz zurechnungsfähige, rundliche, etwas unordentliche langjährige Freundin, die Schriftstellerin Ariadne Olivier, eine Selbstkarikatur A. Christies.

Die zweite Seriendetektivfigur, die ältliche Miss Jane Marple, erscheint ab 1930 in Agatha Christies Romanen. Miss Marple lebt literarisch beschaulich in dem Dörfchen St. Mary Mead, ist ca. 70 Jahre alt und lebt von einem kleinen Einkommen. Doch das beschauliche Landleben trügt. Sie weiß, wie viele kleine Unehrlichkeiten und menschliche Schwächen auch im kleinsten Dorf zu finden sind, wie viele Verbrechen im Kleinformat sich dort abspielen, deren Motive und Verlauf sie auf die großen Verbrechen überträgt und ihr so helfen, letztere zu enträtseln. Sie hat keine naive, gute Meinung von den Menschen. Obwohl sie strickend und häkelnd mit der Dorfaristokratie Tee trinkt und am Dorfklatsch teilnimmt, beobachtet sie scharf und zeigt sehr viel Mut, wenn es darum geht, einem Verdacht nachzugehen. Auch sie bringt alle Fakten in die richtige Ordnung, entwirrt von innen das Rätselknäuel und löst dann den Fall im Zu-hörerkreis aller Beteiligten ähnlich wie Monsieur Poirot. Miss Marple ist zwar nicht so intelligent wie Monsieur Poirot, dafür ersetzt sie diesen Mangel durch ihre weibliche Neugierde und Intuition und durch Zähigkeit.

Damit ist das Strickmuster der Detektiv-Geschichtenproduktion von A. Christie angesprochen. Am Anfang oder auch erst in der Mitte der Geschichte erfolgt ein Verbrechen. Die ganzen Tatumstände und Handlungsstränge sind verwickelt verrätselt und gleichen einem Kreuzworträtsel. Immer mehr muss der Kreis der Verdächtigen eingeengt, werden, bis sich schließlich die Lösung von selbst erschließt, in der Regel aber in einer anderen Form, als wie es dem Leser während der Lektüre möglich scheint. Dieses Schema zeigt A. Christie als literarische Handwerksmeisterin ohne Genie in der Herstellung von verrätselten Detektivgeschichten.

Aber auch bei ihr liegt das spätere eigentliche schriftstellerische Interesse weniger in der Fortführung dieser Art der Unterhaltungsliteratur, sondern in der Archäologie. Den Gewinn ihrer schriftstellerischen Leistungen verwandte sie deshalb zu gemeinsamen Forschungsreisen und Ausgrabungen mit ihrem zweiten Mann. Diese Reisen bewogen sie auch, die literarischen Handlungsräume aus Großbritannien heraus in die ihr archäologisch bekannten Regionen ums östliche Mittelmeer zu verlegen, obwohl sie auch dort das Motiv des „closed room" und die überschaubare, an der Handlung beteiligte Personenzahl beibehält (z.B. eine Dampfschiff-Reisegesellschaft, eine Reisegruppe in einem Schlafwagen, Hotelgäste usw.).

11. Mögliche, künftige Erfolge versprechende Wege nach den britischen Detektiv-Klassikern: Der kleinbürgerliche Detektiv und die hard-boiled-story.

Die allermeisten Detektive der Kriminalliteratur waren bis ins 1. Drittel des 20. Jhs. unbürgerliche, außenseiterische, heroenhaft-überwirkliche oder geradezu unwirkliche Typen gewesen. Die Leser von Kriminalgeschichten hatten auch solche, ihnen unähnliche Gestalten von den Schriftstellern gewünscht. Man wollte sich entweder an heimlich erträumten Überfiguren orientieren, sich über skurrile, anfangs unterschätzte Pfiffikusse amüsieren, sich über zweifelhafte Polizei-Detektive mit anrüchiger Vergangenheit und Methoden entrüsten, edle Verbrecher-Helden heimlich bewundern, den unbeirrbaren Weg von Rechtsfanatikern zur Wiederherstellung der Ordnung und Sicherheit miterleben oder an den ausgefallenen Deduktionshobbys liebenswürdiger Originale teilhaben. Einen

Detektiven und Polizeibeamten in einer Person, der ein alltäglicher Mensch ist und der sich ganz normal menschlich gerade mit den Menschen der einachen Sozialschichten bei der Aufklärung alltäglicher Vergehen aus ganz alltäglichen Moti-ven heraus unterhält, durch den die Polizei und ihre Arbeit eine ganz normale, gesellschaftlich integrierte, anerkannte Institution wird, der ein normales Familienleben führt und dessen polizeilich-detektivische Alltagsarbeit trotzdem spannend ist, einen solchen Typus gab es bisher noch nicht. Diesen Typus erfand mit großem Erfolg Georg Simenon mit seinem Kommissar Maigret von der Pariser Sicherheitspolizei.

Die Zeit war ab dem Ende des 1. Drittels des 20. Jhs. auch reif für neue literarisch-kriminalistische Typen und Darstellungsweisen geworden. Denn alle erfolgreichen literarischen Gestalten unterliegen bei den Lesergenerationen einem allmählichen Prozess des Interessenverlustes. Man möchte neue literarische Wege vorgelegt bekommen, neue Darstellungsweisen, neue Menschentypen kennen lernen. Im Grunde blieben nach dem 1. Weltkrieg nur noch 2 literarische Entwicklungsstränge übrig, die neue Aufmerksamkeit am Kriminalgenre und neue Leser versprachen, entweder der normale, bürgerliche, mitmenschliche und verständnisvolle Polizeidetiktiv oder die harte, brutale Kriminaldarstellung für den primitiven Massengeschmack. Vermutlich konnte sich die erste Figur nur in Frankreich mit seinem Wunsch nach "bon vivre" und die sog. "hard boiled story" nur in den USA mit ihrer skrupellosen Orientierung am primitiven Geschmack der kaufkräftigen Massen entwickeln.

12. Der französische Kleinbürger als Detektiv - Georges Simenons Kommissar Maigret

Das goldene Zeitalter der Kriminal- und Detektivliteratur hatte um 1900 in Großbritannien begonnen und hatte die nächsten 20 Jahre seinen Schwerpunkt auch in Großbritannien behalten. Das änderte sich, als der junge Georges Simenon beschloss, am Goldenen Zeitalter der Detektiv-Literatur und an dem dabei gewinnbaren Geldregen teilzunehmen. Georges Simenon wurde 1903 in Lüttich (Belgien) geboren, wo er in ärmlichen Verhältnissen aufwuchs. Im Jahre 1919 musste er mit 16 Jahren wegen des Todes seines Vaters die Schule verlassen, begann eine Bäckerlehre, versuchte sich als Buchhandlungsgehilfe, Sekretär, Reisebegleiter und Journalist. Ab 1920 bemühte er sich, mit verschiedensten Formen der literarischen Produktion seinen Unterhalt zu verdienen. Bereits 1920 erschien sein erster, in ca. 10 Tagen niedergeschriebener Roman, es folgten Essays, Groschenromane, Reiseberichte, Kurzerzählungen, Interviews und Reportagen. 1923 siedelte er nach Paris über und schrieb dort teilweise unter verschiedenen Pseudonymen Hunderte von Erzählungen. Um 1930 hatte sich die Zahl dieser kleineren und größeren Veröffentlichungen bereits der Tausendergrenze genähert.

Aber diese ganze literarische Produktion wäre sicher wieder versessen, wenn er nicht im Jahre 1929 zum ersten Mal die Figur des Kommissars Jules Maigret in dem Roman „Pietr-le-Lettont" (Pietr der Lette) geschaffen hätte. In schneller Folge schrieb er in den nächsten anderthalb Jahren weitere 18 Maigret-Romane, ohne einen Verleger für seine neue Detektiv-Figur gefunden zu haben. Erst 1931 fand sich ein Verleger. In den folgenden 3 Jahren schrieb er dann 19 weitere Maigret-Romane, um seinen Lebensunterhalt zu verdienen und um sich in dem neuen Detektiv-Typ zu üben. Dann brach Simenon diese Maigret-Serie ab und wandte sich psychologischen Thriller-Romanen zu.

Während des 2. Weltkrieges nahm er aber die Maigret-Figur wieder auf, emigrierte von 1945 bis 1955 in die USA, kehrte dann nach Europa zurück und wohnte von da ab in der Schweiz in der Nähe von Lausanne. Jährlich schrieb er ab dieser Zeit ca. 2 bis 4 Maigret-Romane und etwa dieselbe Anzahl von Psycho-Thrillern. 1973 stellte er seine literarische Detektiv- und Kriminalproduktion ein und widmete sich anderen Themen. 1989 starb er in Lausanne.

Insgesamt hat er 200 Kurzromane unter eigenem Namen veröffentlicht und weitere ca. 200 unter etwa 20 verschiedenen Pseudonymen. Berühmt wurde er aber ähnlich wie C. Doyle und A. Christie nur durch seine Seriendetektivfigur. Bezüglich seiner literarischen Produktion vertraute G. Simenon weniger auf seine dichterische Intuitionen und Phantasiewelten, sondern er schuf seine Werke mehr nach einem an der Realität orientierten Produktionsschema. Bevor er mit dem Niederschreiben einer Geschichte begann, konzentrierte er sich jeweils gründlich auf die geplanten Personen, Sozialschichten und Schauplätze der Handlung, besuchte das jeweilige Milieu, trank mit den dortigen Menschen in den Lokalen Kaffee oder Apéritif, unterhielt sich und entwickelte in Gedanken seinen Handlungsablauf. Dann schrieb er den Roman in wenigen Tagen nieder, legte ihn für einige Zeit fort, überarbeitete ihn noch einmal und schickte das Werk an einen Verleger.

Worin liegt nun der literarische Reiz der Maigret-Geschichten? Der literarische Kleinbürger Maigret ist der menschlichste alle Detektive. Er wohnt am Boulevard „Lenoir". Seine Frau ist eine gute Hausfrau mit typisch französischen guten Kochkenntnissen, die aber oft alleine vor dampfenden Schüsseln sitzt, weil ihr Mann aus beruflichen Gründen das Essen zu Hause absagen musste. Wenn möglich, gehen Maigret und seine Frau regelmäßig spazieren, ins Kino oder auch auswärts essen. Die Wochenenden verbringen sie gern außerhalb von Paris in einer Pension an der Seine, wo man gut essen und fischen kann. Einmal im Monat treffen sie sich mit einem befreundeten Arztehepaar. Später haben sie sich ein Ferienhäuschen an der Loire gekauft, wohin die Familie dann nach der Pensionierung zieht. Kinder haben sie wie alle berühmten Detektivfiguren keine, sonst hätten sie zu wenig Zeit für ihre Fälle.

Beruflich sitzt Kommissar Maigret in einem überheizten Zimmer seiner Dienststelle, die Cognac-Flasche im Schrank und die geliebte Pfeife auf dem Schreibtisch. Denn der Kommissar ist wie sein Autor passionierter Pfeifenraucher. Neben seinem Dienstzimmer liegt das Dienstzimmer seiner Detektive. Wenn er einem Fall nachzugehen beginnt, beginnen keine Abenteuer, die dem Leser den Atem stocken lassen, es gibt keine regelmäßigen wilden Verfolgungsjagden, keine brutalen Szenen, denn sein Autor hat lebenslänglich eine Abneigung vor Gewalt und Grausamkeiten. Es gibt bei Maigrets Tätigkeit auch kaum Verrätselungen, die höchste geistige Konzentration und scharfsinnige Deduktion erfordern. Der Leser begleitet Maigret bei seinen Gängen oder Fahrten an einem trüben Regentag oder bei einem pastell-farbenen Frühlingshimmel in das Viertel am Mont Matre, an die Seine mit den Schleppkähnen, durch die Boulevards, er begleitet ihn in die Bistros und Hinterhauswohnungen, in die Viertel der Armen und Wohlhabenden, gelegentlich sogar in die Provinz und ins Ausland.

Maigret folgt auch nicht sofort zielsicher der richtigen Spur, sondern versucht sich intuitiv in das meist kleinbürgerliche, typisch französische Milieu und in die Mentalität seiner Menschen einzufühlen. Er spricht mit den Leuten, trinkt mit ihnen in den Cafés und Bars eine Tasse oder ein Glas, beobachtet, wie sich die Leute verhalten, wartet, bis irgend einer vielleicht etwas erzählt, was ihm weiterhilft. Von da ab beginnt er dann systematischer den Spuren und Hinweisen nachzugehen. Häufig überführt er den wirklichen Täten dann in Rundgesprächen mit allen beteiligten und verdächtigten Personen in der Manier des Monsieur Poirot, oder er er reicht ein Geständnis bei seinen bekannten, emotionalen Verhören. Er triumphiert nicht, wenn er den Täter gefunden hat, denn es gibt für Maigret weniger kriminelle Menschen als vielmehr kriminelle Handlungen.

Madame Maigret versucht, an allen seinen Sorgen, Stimmungen und Verstimmungen zu Hause teilzunehmen und passt sich allen Gewohnheiten ihres kleinbürgerlichen Mannes an, auch wenn er ihr von seiner Arbeit und seinen Fällen kaum etwas erzählt. Sie ist immer für ihn da, putzt, kauft ein, steht stundenlang in der Küche, um sein Lieblingsessen zu kochen, nimmt es hin, wenn er immer wieder per Telefon das gemeinsame Essen absagt, erkennt seine Schritte bereits auf der Treppe, öffnet ihm dann schnell, damit er nicht selber die Schlüssel aus der Tasche ziehen muss, bringt ihm seine Pantoffel an den Lehnsessel und den Kaffee morgens ans Bett, ohne einen Dank dafür zu erwarten und zu erhalten, und erwartet auch keine Mitteilungen über das, was ihn gerade bewegt.

So ist der Kommissar Jules Maigret das Gegenteil von Sherlock Holmes, und sein Leben ist das eines typischen Franzosen der unteren Mittelklasse, vielleicht das Wunschbild des Autors von sich selbst und seinem Familienleben. Und mit Kommissar Maigret wird die französische Polizei endlich vom Alptraum der Identifikation mit Vidocq und seinen Helfern befreit, wird sie für alle französischen Leser akzeptabel. Simenon erreicht mit seinen Maigret-Geschichten einen ähnlichen Aufwertungseffekt der Institution Polizei, wie es E. Wallace bezüglich Scottland Yard gelang, aber es ist eine andere, eine typisch französische Polizei.

13. Die amerikanischen hard-boiled-stories mit den hard-boiled-dicks

Abschließend soll nur kurz die amerikanische "hard-boiled-story" Erwähnung finden, denn sie gehört nicht mehr zur klassischen Detektiv-Literatur, sondern wieder mehr zum Kriminalgeschichten-Genre. Ihr eigentlicher Beginn fällt ebenfalls in die Zeit ab ca. 1920 und ist mit den Autorennamen Garroll John Daly (1889-1958), Dashiell Hammet (1894-1961), Raymond Ghandler (1888-1959), William Faulkner (1897-1962) und am Rande mit Erle Stanley Gardner (1889-1970) verbunden. Diese hard-boiled-school der Kriminalliteratur mit den hard-boiled-dicks, jenen hart gesottenen Detektiven, die

in der ersten Hälfte des 20. Jhs. von den USA aus die ganze literarische Kriminalwelt eroberten, begann, als Caroll John Daly 1923 zum ersten Mal seinen Helden Race Williams ins raue Kriminalleben treten ließ. Als bewusster Kontrasttyp zu den klassischen britischen Detektiven war er aber nicht entworfen worden, denn außer Sherlock Holmes standen die anderen Detektivfiguren erst am Beginn ihrer literarischen Karriere. C. J. Daly hatte aufgrund der amerikanischen Wirklichkeit eine prinzipiell andere Vorstellung von einem erfolgreichen Privatdetektiven. Er konnte in den USA nur Erfolg haben, wenn er neben seiner scharfen Beobachtungsgabe und seinen Kombinationsfähigkeiten auch ein perfekter Schütze war und ein paar feste Fäuste einsetzen konnte, seelisch robust war, mit ein paar kräftigen Flüchen seinem Ärger Luft machen durfte und auch nicht davor zurück schreckte, in Ermangelung richterlicher Gerechtigkeit oder aus Not einen Verbrecher eigenhändig ins Jenseits zu befördern.

Dalys Kriminalgeschichten erschienen in dem bekannten Pulpmagazin (Papierbrei-Magazin) "Black Mask", in dem anschließend auch die anderen Autoren dieser Kriminalstilrichtung publizierten. Der damalige Herausgeber dieser Groschenheftreihe, ein Captain Shaw, achtete streng darauf, dass seine Autoren in einem knappen, deftigen, männlichen, leicht verständlichen Stil schrieben, dass die Aktionen schnell aufeinander folgten und dass keine Abschweifungen den Lesefluss störten.

Diese US-amerikanischen Detektive hatten in der Realität wie in der literarischen Welt ganz andere Startbedingungen innerhalb ihrer Fälle wie die klassischen europäischen Detektive. Sie wurden von ihren Klienten oft genug mit Fällen betraut, deren Hintergründe und Details sie nicht vollständig genug kannten, weil diese ihnen, aus Selbstschutz wichtige Informationen vorenthalten hatten, denn sie waren meistens selber mit schuldig in die Fälle verstrickt. Wollte der US-Detektiv seine Aufgabe erfüllen, musste er sich das ganze Beziehungsgeflecht der handelnden Personen erst mühsam erarbeiten, musste Schwierigkeiten der verschiedensten Art überwinden, die ihn von der gegnerischen Partei, aber auch von seinen Auftraggebern selbst bereitet wurden, wenn er zu tief in die Wahrheit eindrang.

Raymud Chandlers Detektivfigur Philip Marlowe ist die Idealdetektivfigur der hard-boiled-school. Ein solcher Ideal-Detektiv muss innerhalb seiner zweifelhaften menschlichen Umgebung integer bleiben, muss mutig und konsequent, immer schlagfertig, nie um einen ironischen Vergleich verlegen, nie seinen Gefühlen unterlegen und nicht eingebildet sein, muss sich mit dem Kopf und mit den Fäusten durchsetzen können, muss ein armer gewöhnlicher Mann sein, um arme Leute zu verstehen, muss aber auch ein vollkommener und ungewöhnlicher Mann sein, um ein Held für alle amerikanischen Lesertypen sein zu können. Während Hammett, Chandler und Faulkner den harten Darstellungsstil u. a. auch deswegen wählten, weil sie die harte, bedrohlichen Seiten der amerikanischen Gesellschaft, die Missstände, Doppelgesichtigkeit, Rücksichtslosigkeit und Grausamkeit innerhalb der amerikanischen Gesellschaft ihren Lesern darstellen und so ein gutes Stück Sozialkritik mit ihren Werken vermitteln wollten, folgten ihnen Autoren, besonders in den Reihen der Groschenheftschreiber, für die die harte, realistische Darstellung von Verbrechen und Gewalt reiner Selbstzweck und ein einträgliches Geschäft war. Handlung und Darstellung dienten bei ihnen nur noch dazu, primitive Masseninstinkte anzusprechen, zu befriedigen und daraus Kapital zu schlagen. Wenn auch die frühen Vertreter der hard-boiled-school das nicht wollten, sondern letztlich mit ihrer harten Anklage gegen die Inhumanität humanistische Gefühle anzusprechen hofften (Dashiell Hammett wurde als überzeugter Kommunist 1951 ins Gefängnis gesteckt), so war diese absteigende Entwicklung der amerikanischen Kriminalliteratur wohl vorhersagbar und nicht zu verhindern. Sie hat dazu beigetragen, das Ansehen der Detektiv-Literatur nach dem Goldenen Zeitalter in der 1. Hälfte des 20. Jhs. wieder deutlich zu mindern, konnte aber den klassischen Detektiv-Figuren wie Sherlock Holmes, Hercule Poirot, Miss Marple, Pater Brown und Maigret nicht ernsthaft schaden. Gerade auf dem Hintergrund der modernen primitiven literarischen und sonstigen medialen Kriminal- und Detektivdarstellungen haben sich diese Figuren deutlich von der billigen Trivialliteratur ab, zu er sie anfangs selber von einigen Kritikern abgestempelt worden waren.

14. Zusammenfassung

In der vorliegenden Orientierung wird versucht, die literaturhistorischen Entwicklungsstränge von der frühen Verbrechensliteratur über die neuzeitliche Kriminalliteratur bis hin zur klassischen Detektivliteratur aufzuzeigen. Anfangs wird eine eigene terminologische Gliederung vorgeschlagen, weil diesbezüglich in der Literaturwissenschaft kein allgemeiner Konsens zu bestehen scheint. Verbrechensliteratur wird als allgemeiner Oberbegriff gewählt, unter dem alles zusammengefasst wird, was

sich literarisch mit Vergehen gegen die herrschenden Gesetze und Wertvorstellungen beschäftigt. Die Kriminalliteratur als wichtiger Teilbereich der Verbrechensliteratur ist durch die zentrale Beteiligung oder die Mitbeteiligung der Polizei an der Aufklärung des Vergehens gekennzeichnet. Die Detektivliteratur wird als ein Teilbereich der Kriminalliteratur eingestuft und ist dadurch gekennzeichnet, dass keine kollektive Polizeiorganisation, sondern jeweils eine einzelne private oder staatliche Detektivperson sich um die Aufklärungsarbeit bemüht. Diese drei hierarchisch zuordbaren Literaturbegriffe lassen sich entstehungsgeschichtlich zwar nicht genau voneinander abgrenzen, doch es gab gewisse historische Entwicklungen ihrer literarischen Ausformung. Die literarischen Wurzeln der Kriminal- und Detektiverzählung gehen bis ins Altertum zurück. Es handelte sich aber bis zur frühen Neuzeit noch nicht um ein spezielles Literatur-Genre, sondern um sporadische Literaturprodukte oder sogar nur um entsprechend klassifizierbare Kapitel.

Die eigentliche Herausentwicklung zu einer eigenen literarischen Gattung begann schrittweise erst zwischen dem 16. bis 18. Jh. im Rahmen der sensationsorientierten Volksbücher und der gesellschaftskritischen Unterhaltungsromane. Aber eine eigenständige Kriminalliteratur lässt sich erst ab dem 18. Jh. mit den französischen Pitaval-Aufzeichnungen und den Londoner Gerichtskalender feststellen. Diese waren sowohl als juristische Berichte als auch als spannende Unterhaltungsliteratur konzipiert. Diese literarischen Kriminalberichte motivierten dann zunehmend die europäischen Schriftsteller zur literarischen Bearbeitung kriminalistischer und detektivischer Motive innerhalb romanhafter Handlungen. Eine eigenständige Detektivliteratur begann wiederum erst mit den anonym veröffentlichten Memoiren des Bow-Street-Runners Richmond im späten 18. Jh. und seinen literarischen Nachfolgern im frühen 19. Jh. Noch handelte es sich bei diesen frühen Detektivfiguren aber nicht um die klassischen Scharfsinndetektive. Deren Profilierung deutete sich erstmalig in E.T.A. Holfmanns Fräulein von Scudéry an und wurde zum ersten Mal von E.A. Poe in der Figur des Chevalier Dupin klar herausgearbeitet.

Diese literarische Detektivfigur der „Ratiocination" motivierte wiederum A.C. Doyle zur Schaffung der ersten klassischen Detektivfigur Sherlock Holmes. Die literarische Auseinandersetzung mit diesem exzentrischen, bürgerlich-aristokratischen Idealdetektiv der spätviktoriani-schen britischen Gesellschaft in der 1. Hälfte des 20. Jhs führte zum Goldenen Zeitalter der Detektive. Verschiedene, hauptsächlich britische und französische Autoren schufen ähnliche, andere oder gegensätzliche Detektiv-Originale wie den Pater Brown, Miss Marple, Monsieur Poirot oder den Kommissar Maigret. Die US-amerikanische Kriminal und Detektivliteratur ging ab der Jahrhundertwende eigene Wege hin zu den kriminalistischen Billigheft-Erzählungen, den ersten wirklich trivialen Großstadtdetektiven und hard-boiled-stories.

Litaturhinweise

1. Arnold, Armin, 1978: Kriminalgeschichten aus drei Jahrhunderten.
Stuttgart: Reclam jun. (Sammlung ausgewählter Geschichten mit literaturhistorischem Vorwort und Verzeichnis der Autoren, Texte und Quellen).

2. Arnold, Armin und Josef Schmidt (Hrsg.),1978: Reclams Kriminalromanführer. Stuttgart: Reclam jun.

3. Foltin, Hans-Friedrich (Hrsg.), 1972: Nick Carter, Amerikas größter Detektiv. 2 Bde. Hildesheim und New York: Olms Presse (Reprint der Originalausgabe von 1906, Dresden: Eichler Verlag, mit einem einleitenden Vorwort von H. F. Foltin)

4. Goette, Jürgen-Wolfgang und Hartmut Kircher (Hrsg.), 1978: Der Kriminalroman, Texte zur Theorie und Kritik. Frankfurt/M., Berlin, München: Diesterweg.

5. Leonhardt, Ulrike: 1990: Mord ist ihr Beruf, Eine Geschichte des Kriminalromans. München: Beck Verlag.

6. Mandel, Ernest, 1987: Ein schöner Mord, Sozialgeschichte des Kriminalromans, aus dem Englischen übersetzt von Nils Thomas Lindquist. Frankfurt/M.: Athenäum Verlag (engl. Originalausgabe London: Pluto Press 1984).

7. Marsch, Edgar, 1983: Die Kriminalerzählung, Theorie-Geschichte-Analyse. München: Winkler Verlag (2. erw. Aufl., 1. Aufl. 1972)

8. Nusser, Peter, 1980: Der Kriminalroman. Stuttgart: Metzlersche Verlagsbuchhandlung.

9. Schmidt, Jochen, 1989: Gangster, Opfer, Detektive, Eine Typengeschichte des Kriminalromans. Frankfurt/M. und Berlin: Ullstein.

10. Schönnaar, Rainer, 1969; Novelle und Kriminalschema, Ein Strukturmodell deutscher Erzählkunst um 1800. Bad Homburg, Berlin, Zürich: Gehlen Verlag.

11. Schulz-Buschhaus, 1975: Formen und Ideologien des Kriminalromans. Frankfurt/M: Athenaion Verlag.

12. Symons, Julian, 1982: Am Anfang war der Mord, Eine Geschichte des Kriminalromans, aus dem Englischen übertragen von Friedrich A. Hofschuster. München: Goldmann Verlag (engl. Originalausgabe unter dem Titel Bloody Murder, Goldmann Verlag, 1972).

13. Vogt, Jochen (Hrsg.), 1971: Der Kriminalroman II, Zur Theorie und Geschichte einer Gattung. München: Fink Verlag (UTB-Taschenbuch).

14. Weinstein, Zeus: (Hrsg.), 1988: Sherlock Holmes Handbuch. Stuttgart: Deutscher Bücherbund (Lizenzausgabe Zürich: Hoffmanns Verlag AG 1988).

15. Woeller, Waltraud, 1985: Illustrierte Geschichte der Kriminalliteratur. Frankfurt/M.: Insel Verlag (Erstdruck Leipzig 1984).

16. Wölcken, Fritz, 1953: Der literarische Mord, Eine Untersuchung über die englische und amerikanische Detektivliteratur. Nürnberg: Nest Verlag.

17. Harenbergs Lexikon der Weltliteratur, Autoren - Werke - Begriffe. 5 Bde., Dortmund: Hardenberg 1989.

18. Propyläen Geschichte der Literatur, herausgeg. von Erika Wischer, 6 Bde., Berlin: Propyläen Verlag 1981-1984 (Reprint 1988, Frankfurt/M: Ullstein Verlag).

DEUTSCHE KULTURSTILE UM 1900 IM ÜBERBLICK MIT BESONDERER BERÜCKSICHTIGUNG DES LITERARISCHEN EXPRESSIONISMUS UND DIE HISTORISCHEN RAHMEN-BEDINGUNGEN DIESER ZEIT.

Von Helmut Wurm, D- 57518 Betzdorf/Sieg

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitender Überblick über den literarischen Expressionismus des expressionistischen Jahrzehnts 1910 bis 1920 und seine Entstehungsbedingungen

2. Die historisch-politisch-gesellschaftlichen Rahmenbedingungen (ca. 1890 bis 1925)

3. Das kulturhistorische Umfeld um 1900, besonders in geistesgeschichtlicher, kunsthistorischer, musikhistorischer und literaturhistorischer Hinsicht (ca. 1890 bis 1920)

3.1. Das Umfeld der Philosophie
3.2. Das Umfeld der Architektur
3.3. Das Umfeld der Malerei 3.4. Das Umfeld der Musik
3.5. Das Umfeld der Literatur

4. Der literarische Expressionismus von ca. 1910 bis 1920

4.1. Zeitgeist und Präferenz von Literaturgattungen in ihrer gegenseitigen Abhängigkeit
4.2. Vorläufer des literarischen Expressionismus
4.3. Mögliche Gründe für die Heftigkeit der literarischen expressionistischen Bewegung
4.4. Urteil eines literarischen Expressionisten über den literarischen Expressionismus und die expressionistischen Zeitschriften

5. Literaturhinweise

1. Einleitender Überblick über den literarischen Expressionismus des expressionistischen Jahrzehnts 1910 bis 1920 und seine Entstehungs-bedingungen

Kulturhistorisch reichen die Merkmale des 19. Jhs. bis zum Ende des 1. Weltkrieges, zur Geltung gekommen waren sie bereits gegen Ende des 18. Jhs. in der französischen Revolution. Aber bereits um 1900 hatten sich erste Ablösungsversuche von Positivismus, Rationalismus, Realismus und Naturalismus in der Gesellschaft des späten 19. Jhs. im Rahmen von Symbo-lismus, Ästhetizismus, Neuromantik, Neuklassizismus, Jugendstil und Futurismus entwickelt.

Die eigentliche Loslösung und der Beginn der Moderne vollzogen sich aber im sogenannten Expressionismus. Der Begriff kommt von dem lat. Wort „expressio" (=Ausdruck) und wurde erstmals von Wilhelm Worringer im Jahre 1911 in der Wochenschrift für Kultur und Künste "Der Sturm" geprägt, als er so die neue Farben- und Formsprache der von Cezanne, van Gogh und Matisse beeinflussten Maler, die über den Impressionismus hinausstrebten, kennzeichnete. Kurt Hiller und Ernst Barlach übertrugen die Bezeichnung auf die Literatur.

Schließlich umfasste der Begriff Expressionismus eine auf alle Kunstrichtungen übergreifende Bewegung (Malerei, Bildhauerei, Theater, Film, Literatur), beschränkte sich aber begrifflich weitgehend auf den deutschsprachigen Raum. Außerhalb Mitteleuropas benutzte man mehr die Begriffe Futurismus, Kubismus und vor allem Surrealismus. Es handelte sich um eine vielgestaltige, vielschichtige und in sich gegensätzliche kulturelle Strömung, mit der die damaligen Kulturschaffenden auf die erstarrten ideellen Muster und auf die krisenhaften politischen, sozialen und ökonomischen Umwälzungen einer sich immer schneller entwickelnden Industriegesellschaft realisierten. Der Expressionismus als Gesamtkunststil wollte Natur und Geschehen nicht mehr nur nachbilden und sinnhaft wiedergeben, sondern wollte sie hauptsächlich ausdeuten, mit dem Gefühl verstehen und das Wesen darstellen. Nicht der Geist, sondern was spontan aus dem inneren Erleben käme, die Vision der Seele, drücke das Wesentliche, die Wahrheit am unmittelbarsten aus. Das sollte der Künstler darstellen. Der Expressionismus wollte also Ausdruckskunst sein. Er war einheitlich in seiner inneren

Grundhaltung als Zertrümmerer der bisherigen naturalistisch-realistischen Wirklichkeitsdarstellung. Er wollte rücksichtslos und alle bisherigen künstlerischen Normen verlassend an den Kern der Dinge/des Geschehens herangehen bis dahin, wo er nicht mehr individuell und sensualistisch verfälscht und verändert werden kann. Uneinheitlich war er in Methoden und im Ergebnis seiner Bemühungen.

Der Expressionist wollte aber nicht nur mit dem Inneren wahrnehmen, er wollte auch die Gesellschaft und das Leben des Einzelnen verändern. Der Mensch sei seiner Individualität durch die Normen der Tradition und durch die moderne Industriegesellschaft entfremdet worden. Er solle deshalb sich selbst, seine Seele und seine Persönlichkeit wieder finden. Ein neuer Lebenssinn solle gesucht werden außerhalb der bisherigen bürgerlichen und technischen Normen und Lebensformen. Offen aber blieb, worin dieser neue Lebenssinn genauer bestehen sollte. So kamen die Expressionisten häufig in einen inneren, tragischen Konflikt. Sie versuchten, sich von den bisherigen verbindlichen bürgerlichen Normen zu lösen und gleichzeitig in Individualität, Spontanität und Subjektivität einen neuen, verbindenden Lebenssinn zu suchen, was letztlich unmöglich ist. So waren innere und zwischenmenschliche Dissonanzen und Widersprüche und die Sehnsucht nach Unordnung, Weltveränderung, innerer Freiheit, Enthusiasmus, Angst, Trostlosigkeit und Verzweiflung als Grundstimmun-gen die Folgen. Obwohl sich schon in der frühen Weimarer Republik wieder Ernüchterung verbreitete, fand diese Kunstphase des Expressionismus ihr endgültiges und gewaltsames Ende erst mit dem Nationalsozialismus und dessen Verfolgung von entarteter Kunst oder entwickelte sich endgültig weiter zur abstrakten Moderne.

In der Literatur wirkte sich der Expressionismus schwächer aus als in der bildenden Kunst. Der literarische Expressionismus erlangte seine Hauptphase während des sog. expressionistischen Jahrzehnts von ca 1910 bis 1920. Er wurde getragen von ca. 350 jüngeren Schriftstellern, darunter nur ca. 20 Frauen, deren subjektive, teilweise idealistisch übersteigerte Zielsetzung nach leidenschaftlichem Lebensgefühl auf die gesellschaftliche Realität der wilhelminischen Epoche traf, mit ihr in Konflikt geriet und politisch engagiert gegen die bürgerlichen Institutionen anging.

Aber auch von den Arbeitermassen wurde die expressionistische Bewegung weitgehend abgelehnt. So einte die junge Schriftstellergeneration nur ein gespaltenes Lebensgefühl zwischen Aufbruchstimmung und Verzweiflung, zwischen kulturkritischer Anklage und Heilsverkündigungspathos. Anfangs an der Lebensphilosophie Nietzsches orientiert, suchten die literarischen Expressionisten Vorbilder im Mystizismus des Mittelalters, im Sturm und Drang des ausgehenden 18. Jhs., im Symbolismus und in den Werken Baudelaires, Rimbauds, Strindbergs, Whitmans und Büchners. Als Reaktion auf den Persönlichkeitsverlust in der modernen Gesellschaft und auf die vordergründige Darstellung der Dinge und Geschehnisse entwickelte der literarische Expressionismus eine eigene Formensprache (Satzzertrümmerung, entfesselte, übersteigerte Metaphorik, Brüche in der Darstellung) und erschloss der Literatur neue Stoffe (Großstadt, Außenseiter, technische Welt).

Gefördert wurde die Verbreitung expressionistischer Schriften durch eine glückliche Kooperation zwischen Autoren, Herausgebern (z.B. Kurt Pinthus, von 1912-1915 Lektor beim Kurt Wolff-Verlag und später Herausgeber verschiedener Zeitschriften/Zeitungen) und Verlegern (z.B. Kurt Wolff-Verlag). Speziell expressionistisch orientierte Zeitschriften waren Sprachrohre der neuen Literatur, sammelten entsprechend orientierte Leserkreise um sich und verbreiteten so die expressionistischen Gedanken und Ziele weiter (z.B. Der Sturm, Die Aktion, Pan, Die Weißen Blätter).

Die Schrecken und das Ende des 1. Weltkrieges und die Krisenjahre der jungen Weimarer Republik hatten eine tiefe Ernüchterung und eine realistische Besinnung zur Folge und lösten die expressionistische Aufbruchstimmung ab. Viele expressionistische Autoren vollzogen eine Neuorientierung oder zogen sich ganz von dem Verfassen von Texten zurück. An expressionistischen Dramatikern dieser Phase wären zu nennen Carl Sternheim, Walter Hasenclever, G. Kaiser, E. Troller, R. J. Sorge, F. v. Unruh, F. Wolf, Frank Wedekind, Georg Kaiser und Ernst Barlach, an Prosaisten Franz Kafka, M. Brod, P. Scheerbart, F. Jung, W. Serner, Klabund, AIfred Döblin und Hans Henny Jahnn, an Lyrikern Georg Trakl, J. R. Becher, I. Goll, Georg Heym, J. v. Hoddis, E. Lasker-Schüler, A. Stramm und Franz Werfel.

Nicht alle berühmten literarischen Autoren und Werke dieser Zeitspanne waren expressionistisch. Thomas Mann (Der Tod in Venedig), Hugo v. Hoffmannsthal (Der Rosenkavalier), Stefan George

(Der Stern des Bundes), Robert Musil, Franz Kafka und Hermann Brock waren damals keine expressionistischen Schriftsteller und Werke.

Nachfolgend sollen nun das historische und kulturelle Vorfeld und Umfeld und die Entstehungsbedingungen und Merkmale des historischen Expressionismus genauer dargestellt werden.

2. Die historisch-politisch-gesellschaftlichen Rahmenbedingungen (ca 1890 bis 1925l

Die konstitutionelle konservative Monarchie war damals in Europa die vorherrschende staatliche Ordnung. Die tragenden Gesellschaftsschichten waren Adel und besitzendes Bürgertum. Die kontinuierlich zunehmende Sozialschicht der Arbeiter stand diesem konservativen politischen und gesellschaftlichen System dagegen fremd gegenüber. Politisch-wirtschaftlich-ideologisch schien zwar der Liberalismus weiterhin zu dominieren, er wurde aber zunehmend von rechten und linken Kräften in Frage gestellt und bedroht. Ein mit Totalitätsansprüchen an Staat und Gesellschaft auftretender Nationalismus und die antibürgerliche internationalistische Linke begannen zunehmend schon vor dem 1. Weltkrieg Anhänger auch in Kunst und Literatur zu gewinnen. Auch die wirtschaftliche Wirklichkeit hatte bereits die Vorstellungen des Liberalismus eingeschränkt. Der freie Wettbewerb schrumpfte durch die Bildung von Syndikaten, Kartellen und Trusts, der internationale Warenaustausch begegnete immer größeren Schwierigkeiten durch Außenzölle und Handelsbeschränkungen und die Welt zerfiel wirtschaftlich immer mehr in Autarkie anstrebende Wirtschaftsimperien.

Mit der Ausweitung des Wahlrechts sahen sich die bisherigen liberalen bürgerlichen Kreise zunehmend mit den labilen Masseninteressen und dem verständlichen Materialismus der Arbeiterschaft konfrontiert, was die Politik immer weniger zu einen Kompromiss der Interessen als vielmehr zu einem Feld popularistischer Wahlthemen und demagogischer Fähigkeiten werden ließ.

Die bisherige traditionelle bürgerliche Gesellschaftsideologie wurde aber nicht nur von den soziologischen, wirtschaftlichen und politischen Fakten eingeengt, auch verschiedene philosophisch-ideologische Kräfte begannen eine aushöhlende Wirkung. Sie entstanden aus den Widersprüchen, die der Rationalismus selber hervorgerufen hatte. Einmal hatte er eine humanbiologisch orientierte naturwissenschaftliche Interpretation der menschlichen Gesellschaft nach dem Muster des Darwinismus gefördert, nach der auch die Geschichte vom unablässigen Kampf um die besten Siedlungsgebiete und vom Überleben/Sich-Durchsetzen der Tüchtigsten/Geeignetsten gekennzeichnet war. Andererseits hatten die junge Psychologie, die Soziologie und die Philosophie Belege für den sowohl individuell als noch mehr in der Masse irrationalen Menschen zusammengetragen. Dann hatte der zukunftsoptimistische Rationalismus der Wissenschaften immer mehr Spezialwissen erarbeitet, gleichzeitig aber eine beginnende Ängstigung vor so viel Anhäufung von Wissen hervorgerufen. Weiter hatten die moderne Wissenschaft und Technik das Alltagsleben in ungeahntem Ausmaß erleichtert, es gleichzeitig aber auch durch Lärm, Hektik, Geschwindigkeit, Entfremdung und Umweltbeeinträchtigungen belastet. Das trug zur Stärkung von Gegenbewegungen bei.

Die Neo-Romantik erinnerte wieder an die menschlich-intuitive Erfahrung der Wirklichkeit. Die religiösen Kräfte beriefen sich wieder zunehmend auf antirationale, mystische Erfahrungen und auf höhere Wahrheiten. Der Historismus stellte der bürgerlichen evolutionären rationalen Geschichtsauffassung die Einmaligkeit jeder geschichtlichen Phase gegenüber, die man nicht rational erarbeiten, sondern letztlich nur verstehen könne. Die Philosophie der Ungleichheit warf dem Liberalismus vor, dass er mit seiner Gleichheitsphilosophie und seinen nivellierenden Mehrheitsbeschlüssen die Unterschiede zwischen den Menschen und die Rechte der Tüchtigeren und damit den Motor des bisherigen Fortschrittes ignoriere.

Dazu kam die Kritik vieler einzelner Persönlichkeiten, die mit der ganzen bürgerlichen Ideologie und Gesellschaft oder nur mit einigen ihrer Teilerscheinungen (wie ihrer Selbstgefälligkeit, ihrem materiellen Reichtum und ihrer sozial wenig Wirkung zeigenden Sentimentalität) unzufrieden waren. So bestanden in der Gesellschaft Mitteleuropas während der Wilhelminischen Ära vielfältige innergesellschaftliche Unterschiede, Konflikte und Spannungen, die aber auch eine Quelle der vielen schöpferischen geistigen Innovationen waren, die jene geschichtliche Phase kennzeichneten.

Besonderes historisches Merkmal der Zeit um 1900 war der Imperialismus der europäischen Industrienationen, der USA, Russlands und Japans. Ideologisch getragen und gerechtfertigt wurde er hauptsächlich durch einen allgemeinen Biologismus und durch einen humanbiologischen Sozial-

Darwinismus, den Wissenschaftler, Soziologen und Politiker aller imperialistischen Nationen vertraten. Die meisten Politiker und Wissenschaftler Europas oder europäischer Abstammung waren rassenbewusst und fühlten sich bei ihren imperialistischen Plänen als Vollstrecker einer natürlichen Ordnung. Im Rahmen dieser Vorstellung vom Daseinskampf und von der Expansionsberechtigung der europäischen Völker entwickelte sich auch eine neue Rechtfertigung des Krieges als Belebung des Fortschrittes, der ein Land zwinge, seine Apathie und Mittelmäßigkeit aufzugeben. Trotz aller pazifistischer Bemühungen von Seiten Bertha-von-Suttners, der Nobel-Stiftung, der Haager Konferenzen und des Haager internationalen Gerichtshofes war der Grundtenor der europäischen Politik, dass sich jeder Staat das Recht vorbehielt, wenn er es vorteilhaft erachtete oder wenn es politisch gerechtfertigt schien, auch militärische Gewalt anzuwenden, obwohl sich wohl kaum einer damals die Schrecken eines modernen Krieges vorstellen konnte.

Innerhalb dieser vielfältigen politischen, sozialen, kulturellen und ideologischen Strömungen einer spätbürgerlichen Gesellschaft bedeutete das Jahr 1890 mehr als nur einen Wechsel in der Kanzlerschaft des Deutschen Reiches. Es begann das Ende der Bismarckschen Ära und der Beginn der Wilhelminischen Ära. Die politisch und ideell gefestigte Phase der Ära Bismarcks wurde abgelöst durch den Einfluss eines Kaisers, der zwar auf viele durch sein persönliches Gehabe wirkte, der aber auch höchst unsicher auf allen Gebieten der Politik war, der an allem interessiert war und nichts richtig zu durchdringen vermochte. Wilhelm II. förderte durch seine Person und sein Verhalten den Zerfall der bürgerlichen Einheit in ideeller und kultureller Hinsicht und destabilisierte durch seine Schwankungen zwischen Arbeiterfreundlichkeit und reaktionärem Gottesgnadentum, durch seine vielen Auslandsreisen, seine unüberlegten politischen Reden und sein pseudo-preußisches Militärgepränge die mitteleuropäische politische Lage. Die deutsche Gesellschaft zerfiel trotz aller Liberalität zunehmend in verschiedene soziale Schichtungen und Gruppierungen, die sich gegeneinander abkapselten und eigene Lebensstile ent-wickelten.

Davon waren auch die Künstler betroffen. Die jungen avantgardistischen Künstler entwickelten jeweils eigene Stile, die die ganze nachfolgende Generation beeinflussten und, wie meistens in der Kulturgeschichte, in einem Gegensatz zu den bisher vorherrschenden standen.

Ais Dauerbelastung blieb für viele Menschen, besonders für die denkenden kritischen jungen Gebildeten, das Problem, wie der Einzelne in dieser Welt der rasch wachsenden Technisierung und wirtschaftlichen und militärischen Kräfte seine Menschenwürde und seine innere Unabhängigkeit bewahren könne. Die modernen Wissenschaften förderten für viele Denkende und Sensible diese Verunsicherung und Besorgnis. Als Axiom galt zwar, dass der Mensch vernunftbegabt, erziehungsfähig, kontinuierlich besserungsfähig und vervollkommnungsfähig sei und mit Hilfe der Erkenntnis, Wissenschaft und Technik sein Leben immer vollkommener, bequemer und schöner zu gestalten vermöge. So erschienen die moderne Bildung, Wissenschaft und Technik den meisten als Symbole und Garanten des Fortschrittes. Gleichzeitig entdeckte aber die moderne Psychologie das Unterbewusstsein und die vielen irrationalen Bereiche des Menschen, über die er durch Umwelt, Presse und Demagogie beeinflusst werden kann.

Die klassische Physik wurde durch die Entdeckungen Röntgens, Plancks, Rutherfords und dann Einsteins erschüttert, die erkennen ließen, dass sich die Materie in einem ständigen plastischen Vorgang der Umformung und des Zerfalles befindet und dass zu den klassischen Dimensionen, die den Raum ausmachen, noch die Zeit als vierte Dimension hinzukommt.

Das quälende Gefühl geistiger Ungewissheit, dass diese neuen Entdeckungen auslösten, wurde noch vertieft durch die zunehmende Ablehnung der Lehren des Positivismus in der Philosophie. Der neue Idealismus verwarf den rein utilitaristischen Materialismus und verwies wieder auf die intuitiven Kräfte und auf die Subjektivität der Erkenntnis. Schopenhauer, Richard Wagner und vor allem Nietzsche beeinflussten erheblich besonders die akademische Jugend um 1900. Die Philosophie von den Vorrechten des Tüchtigen, vom Willen zur Macht, von der Verwerfung der christlichen Duldermoral setzte erhebliche irrationale Kräfte frei, die bis hin zum späteren Nationalsozialismus wirkten. Die Wandervogelbewegung der Gymnasiasten und Studenten verließ die einengenden Städte und suchte das neoromantische Erleben in der Natur und in der Fremde und opponierte in Kleidung, Verhalten und Lebensphilosophie gegen ihre bürgerlichen Elterngenerationen. Ähnlich flüchteten Literaten und Künstler aus der geordneten städtischen und industriellen Welt in die Natur und in Künstlerkolonien, um ihre intuitiven Kräfte freizusetzen.

Am auffälligsten war der kontinuierliche Protest der bildenden Künstler. Zuerst wandten sie sich in der Form des Impressionismus gegen den handwerklich gewordenen Realismus und Naturalismus. Aber kaum hatte ihre Gesellschaft begonnen, die farbliche Wärme und die Ungezwungenheit der neuen impressionistischen Kunst zu schätzen, wurde sie mit dem Expressionismus, dem Fauvismus, Kubismus und Surrrealismus konfrontiert und geschockt. Fast ähnlich schockte und beunruhigte die Musik um 1900. Von den gewohnten harmonischen Klängen, Formen und Themen weiter fort führten die musikalischen Übertreibungen Richard Wagners, die aber noch innerhalb der traditionellen Musik angesiedelt waren. Claude Debussys impressionistische Musik bereitete den Übergang zur modernen Musik vor, der dann in Form der atonalen zwölftonigen Musik Schönbergers vollzogen wurde.

Während also eine kritische, feinfühlige und gebildete Minderheit die inneren Konflikte, Widersprüchlichkeit und Zerrissenheit ihrer Zeit erkannte und unter ihr litt, blieb die Mehrheit der Bewohner Mitteleuropas in dem Glauben, dass die Zeit und Gesellschaft ein rational geordnetes, berechenbares und immer vollkommener werdendes Gefüge habe und vertraute auf den wissenschaftlichen und technischen Fortschritt. Der Ausspruch Kaiser Wilhelms II., dass er die Deutschen goldenen Zeiten entgegenführe, wurde als einlösbares Versprechen eingestuft. Die von der bürgerlichen Mehrheit bevorzugte und geschätzte Literatur war moralisierend, sentimental, unterhaltend, abenteuerlich und relativ leicht zu lesen. Sie verband traditionelle Wertvorstellungen, wissenschaftlichen Fortschrittsglauben und leicht konsumierbare Erzählkunst. Die offizielle, von anerkannten Kritikern und Akademien gelobte und ausgezeichnete bildende Kunst war durch stark dekorative, objektgebundene, exakt ausgearbeitete Details, klassizistische Akzente und prunkhaftes Schaugepräge gekennzeichnet. Gegen diese banale, einfach verständliche bürgerliche Literatur und Kunst begannen Schriftsteller und Künstler verschiedener Kreise und Länder bereits vor dem Expressionismus anzugehen, die Schein--heiligkeit und die Anmaßung der bürgerlich-aristokratischen Gesellschaft bloßzustellen und die sozialen und psychischen Zwänge im Leben der Menschen aufzuzeigen (Ibsen, Shaw, Busch, Hauptmann, Marcel Proust). Thomas Mann und Franz Kafka legten die Grundlagen des modernen Romans mit seiner Schilderung des in einer scheinbar geordneten Welt vereinsamten und verlorenen Menschen.

Der Ausbruch des 1. Weltkrieges wurde von den meisten Personen dieser verschiedenen Sozialschichten und Gruppierungen begrüßt, entweder als Hoffnung auf noch bessere Zeiten, als Erleichterung von den Belastungen der Alltäglichkeit, als Ablenkung von der inneren Zerrissenheit, als Erwartung auf die Lösung vieler gesellschaftlicher Probleme oder als Aufbruch in eine neue Selbstverwirklichung. Mit für uns heute unvorstellbarer Begeisterung zogen die Menschen in Frankreich, Deutschland und Großbritannien in den Krieg. Kaum einer hatte sich seine Schrecken so vorgestellt. Man hatte den pseudowissenschaftlichen Analysen geglaubt, dass die modernen Kriege prozentual immer weniger Menschenleben vernichten würden, dass sie aber notwendige, belebende Impulse für Wirtschaft und Gesellschaft bedeuteten. Der Krieg wurde als der Vater aller Dinge, als der große Förderer der menschlichen Entwicklung angesehen, nicht als der Zerstörer von Epochen und Kulturen. Die großen Materialschlachten zer-störten alle diese Illusionen. Im 1. Weltkrieg ging das alte aristokratisch-bürgerliche Europa zugrunde, gab es letztlich keine Sieger und Besiegten. Es begann die Zeit der totalitären Ideologien, der kommunistischen, nationalen, rassistischen und der utopisch-demokratischen. Europa trat seine Vormachtstellung an die USA und UdSSR ab.

Aber nicht nur die alte politische und gesellschaftliche Ordnung war zerbrochen, auch die ökonomische Stabilität. Vor dem 1. Weltkrieg war die europäische und imperialistische Wirtschaftswelt durch eine Kombination von Freizügigkeit und Dirigismus und durch eine relativ solide monetäre Politik der teilweisen Golddeckung der Währungen vor unliebsamen und unkontrollierbaren Schwankungen bewahrt geblieben. Auf die völlig freie Welt- und Marktwirtschaft nach 1918 waren die Wirtschaftswissenschaft und die Politik noch nicht genügend vorbereitet. Das dafür notwendige differenzierte und subtil zu handhabende Instrumentarium war noch nicht entwickelt. So war es fast unabwendbar, dass Europa und dann die ganze Welt in wirtschaftliche Krisen geriet. Deutschland wurde davon am meisten betroffen, weil ihm einerseits die Rolle des Motors für raschen Wirtschaftsaufschwung bei den Siegermächten (Reparationszahlungen Deutschlands) und andererseits nur ein mittlerer Lebensstandard zugestanden worden waren.

Zusätzlich entluden sich nun in Deutschland die ganzen ideologischen und politischen Utopien, Spannungen und Hoffnungen der Vorkriegszeit, die im Krieg nicht ausgetragen worden waren bzw. sich nicht realisiert hatten, weil alles dem vordringlichen Ziel des Endsieges untergeordnet worden war. Monarchische, nationale, bürgerliche, gemäßigt-sozialistische, radikal-sozialistische und militaristi-

sche Bewegungen und Ideologien bekämpften sich teils offen mit der Waffe, teils in Reden, Kundgebungen und Schriften. Der bürgerliche Wohlstand war durch die Inflation 1923/1924 zerstört. Die neuen gesellschaftlichen Aufsteiger waren die verachteten Neureichen der Inflationsgewinner, die auf leichte spekulative Art und nicht mühevoll über Generationen hin Vermögen erworben hatten.

Im Nachhinein erschien dagegen die Zeit vor 1914 als eine glückliche Zeit, als die gute alte Zeit, in der man die Missstände, Konflikte, Gegensätze und unbewältigten Probleme offensichtlich übertrieben empfunden und beurteilt hatte. Viele Kritiker der Zeit vor 1914 kamen sich nun wie Hysteriker vor, die die Probleme dramatisiert hatten, oder sie warfen sich vor, Nebensächliches kritisiert und dafür die eigentlichen Probleme vernachlässigt zu haben. So bedeutete das Ende des 1. Weltkrieges nicht nur gesellschaftlich, wirtschaftlich und politisch einen Bruch, sondern auch kulturell, besonders literarisch und künstlerisch. Entweder zog man sich desillusioniert ganz zurück oder man suchte völlig neue, noch radikalere Anfänge.

3. Das kulturhistorische Umfeld um 1900, besonders in geistesgeschichtlicher, kunsthistorischer, musik-historischer und literatur-historischer Hinsicht (ca. 1890 bis 1920)

3.1. Das Umfeld der Philosophie

Auguste Comte (1798-1857) hatte den Rationalismus der Aufklärung im Positivismus (ab ca. 1850) fortgesetzt. Die Positivisten hielten allein die positiven, d.h. realen Erfahrungen für wirklich und nur diese als würdige Gegenstände der Erkenntnis. Metaphysik und Religion galten nur als Vorstufen der Wissenschaft, die ausschließlich die durch Erfahrung gewonnenen Tatsachen und ihre Verknüpfungsmöglichkeiten bearbeitete. Anfangs von den Naturwissenschaften abgeleitet, wurde der Positivismus auch für die Geisteswissenschaften zur Norm. Der Positivismus war sich mit der Dialektik Hegels darin einig, dass die geschichtliche Entwicklung ein zielgerichteter Prozess zu immer höheren gesellschaftlichen, kulturellen und geistigen Formen sei und dass die positivistische Philosophie und Wissenschaft diesen Entwicklungsprozess positiv zu beeinflussen vermögen. Der mit dem Positivismus verwandte philosophische Realismus nahm ebenfalls im Gegensatz zum Idealismus eine vom menschlichen Bewusstsein unabhängige Wirklichkeit an.

In literarischer und künstlerischer Hinsicht kennzeichnete diesen Realismus eine Darstellungsweise, die jede Idealisierung und Subjektivierung der Darstellung ablehnte, die die Wirklichkeit wie sie ist und weitgehend positiv bejahend abbildete und die ihren zeitlichen Schwerpunkt zwischen 1830 - 1880 hatte. Sofern die Begriffe Naturalismus und Realismus nicht synonym verwendet wurden, bestand der Unterschied zwischen Realismus und Naturalismus in der Literatur und Kunst darin, dass der den Realismus ablösende Naturalismus auch die trüben, bedrückenden und ungerechten Zustände und das soziale Elend mit wiedergab. Als philosophisches System wandte sich der Naturalismus nicht nur der Wirklichkeit als solcher zu, sondern führte alle kulturellen Erscheinungen auf Umwelteinflüsse, Instinkte, Anlagen, Triebe usw. zurück. Er war erheblich von der Denkweise der Biologie beeinflusst und bedeutete teilweise deren Ausweitung auf den geistigen Bereich. Der konsequente Naturalismus ging teilweise in den Materialismus über.

Vom Realismus führte eine Entwicklung konsequent zum Nihilismus Nietzsches (1844 - 1900). Nietzsches philosophische Ideen hatten großen Einfluss auf das Denken der Gebildeten um die Jahrhundertwende und anschließend auf den Nationalsozialismus. Für Nietzsche war es die Aufgabe eines freien Geistes, überkommene, verkrustete Vorurteile abzuschütteln, auch den Glauben, dass der Mensch eine absolute Wahrheit erfassen könne. Dazu gehöre auch die menschliche Vorstellung von Gott, das Menschenwerk Religion. Nietzsches Nihilismus führte aber nicht zum Pessimismus, sondern zu einer Umwertung aller Werte, zu einer neuen Wertordnung. Die Entwicklung des Menschen, der nun keine höhere Macht mehr über sich habe, führe zu einem höheren Menschen, einem Übermenschen, der die Meinungen der anderen und die überkommenen Traditionen abstreife und nur dem vertraue, was er selber fühlt und erkennt, der sich nicht mehr durch die Halbwahrheiten der Kultur und Tradition unterdrücken ließe. Die Kraft, die den Menschen auf diese Entwicklungsbahn über sich selbst hinaus dränge, sei der Wille zur Macht in einer Welt des Ewig-sich-selber-Schaffens und des Ewig-sich-selber-Zerstörens.

Die Erwartung und Bejahung eines neuen starken Lebens in der Philosophie Nietzsches weisen darauf hin, dass darwinistische Überlegungen bei Nietzsches Philosophie mit beteiligt waren. Nietzsches Philosophie und seine hymnisch-pathetische gleichnishafte Lyrik in gebundener Form und in

freien Rhythmen hatten auch großen Einfluss auf die Literatur der Jahrzehnte nach ihm. Er wurde zum Programmatiker für viele derjenigen jungen Dichter, die einen neuen Lebenssinn suchen wollten.

Die eigentliche Abkehr vom Naturalismus vollzog sich aber im Symbolismus, der seine geistigen Grundlagen in der Philosophie Henri Bergsons (1859 - 1941) hatte. Der philosophische Symbolismus sagte der rein mechanischen Weltbetrachtung ab und suchte wieder die spontanen, schöpferischen Kräfte aufzuwerten. Die Geschichte des Menschen sei nicht nur ein ständiges pendelndes Zerstören und Neuschaffen, sondern sei eine positive schöpferische Entwicklung. Die spontanen schöpferischen Kräfte (élan vital) des Menschen seien zwar nicht biologisch-physikalisch nachweisbar, ihre Existenz aber aus ihrer Wirkung her zu postulieren.

Noch weiter entfernten sich der Ästhetizismus und der Futurismus vom Realismus und Naturalismus, wobei es sich hierbei mehr um Kunstphilosophien als um allgemeine Philosophien handelte. Beim Ästhetizismus handelte es sich um eine Lebenseinstellung, die das Schöne als höchsten Wert und als sich selbst genügend betrachtete, dagegen sittlichen und religiösen Werten und dem Wahren unverbindliche Bedeutung beimaß. Die Kunst sei nur um der Kunst willen da (l'art pour l'art). Der Künstler und Schriftsteller lebe bzw. solle leben in einer eigenen, von ihm selber geschaffenen und gelenkten Welt und sei nur seinem Bemühen um Vollendung und Schönheit verantwortlich, sonst entstehe eine Scheinkunst. Diese l'art-pour l'art-Forderung ermutigte diejenigen Kulturschaffenden, die nicht bereit waren, sich von Auftrag-gebern oder dem Publikum in ihren Zielen beeinflussen zu lassen.

Der in den ersten Jahren des 20. Jhs. von Italien ausgehende Futurismus sah das Leben als ständigen Wechsel und den einzelnen als Teil eines dynamischen Kräftespiels, lehnte alle bisherigen traditionellen Werte ab und forderte eine radikale Neuorientierung in Politik und Kultur.

3.2. Das Umfeld der Architektur

Seit der französischen Revolution war der Gesamtstil der Kunst zerbrochen. Von nun an gab es getrennte Stilrichtungen in Malerei, Bildhauerei und Architektur. Aber auch innerhalb dieser Kunstgattungen gab es nun immer häufiger verschiedene Stile nebeneinander. Die größte stilistische Einheitlichkeit bestand um 1900 noch in der Architektur. In keinem Jahrhundert war bisher so viel gebaut worden wie im 19. Jh. mit seinem rasanten Bevölkerungswachstum, seiner Industrialisierung und seinem Eisenbahnbau. So entwickelte sich im 19. Jh. in Europa auch das Bedürfnis nach einem neuen, eigenständigen Stil. Aber in welchem Stil sollte man bauen? Man entschied sich ab der Mitte des Jhs. zu einem architektonischen Eklektizismus. Die Architekten erfassten katalogmäßig die Stilformen der Vergangenheit und setzten sie wie Baukastenelemente zu neuen Mischungen zusammen, wobei die Anlehnungen an Romanik, Gotik, Renaissance und Barock dominierten. So entstanden neu-romanische, neu-gotische, neu-renaissance und neu-barocke Stile.

Daneben wirkten die Merkmale der neuen Baustoffe Eisen/Stahl, Glas und Stein/Beton, die teilweise so wirken sollten, wie sie waren, also unverblendet und unbehandelt. Man nannte dieses eklektizistische Bauen nach vergangenheitlichen Stilmerkmalen „architektonischer Historismus".

Mit diesem Stilmischmasch brach um die Jahrhundertwende der im deutschen Sprachraum so genannte Jugendstil, der in England "Stile Liberty", in Frankreich "Art nouveau" und in Spanien "Modernista" hieß. Er hatte sich in Großbritannien in den achtziger Jahren entwickelt, und zwar aus ornamentalen graphischen Verzierungen von Büchern und war von da auf die Malerei, Plastik, Literatur und Architektur übergegangen. Wie so viele kulturelle Epochenbezeichnungen entstand also auch dieser Stilbegriff zuerst in der bildenden Kunst, da sich formale Merkmale einer Stilrichtung an Gemälden und Plastiken häufig deutlicher ablesen lassen als an ihren literarischen Parallelen. Man versteht unter Jugendstil usw. eine fortschreitenden Verselbstständigung der künstlerischen Gestaltungsformen in Richtung auf das Ornamentale, auf das Linienhafte, auf dekorative wellenförmige Formen und florale Motive. Weltanschaulich stand er ähnlich wie die Neoromantik und der Symbolismus dem Ästhetizismus der Jahrhundertwende nahe und verstand sich auch als eine besondere, artifiziell-gegenstandslose Reaktion gegen den Naturalismus. Im Jugendstil usw. flüchtete eine kleine vermögende und verspielte Elite in die Welt des schönen ornamentalen Scheins. Der Schwerpunkt des Jugendstils usw. lag daher in einer Villenkultur der Ästheten, der Versnobten und dandyhaften Großbürger, für die die künstlerische Erlesenheit und Eigenwilligkeit der privaten Wohnwelt besondere Bedeutung hatte, in der man sich mit artifiziellen, künstlichen Dekorationen private

Paradiese zu schaffen versuchte. Die architektonischen Hauptwerke dieser Stilrichtung waren deshalb keine Zweckbauten wie Rathäuser, Bahnhöfe oder Fabriken, sondern Villen voller arabeskenhaft ausgestatteter Salons mit Vitrinen, Kommoden, Vasen, Gläser, Kunstkeramik und rokokoähnlichen Tapetenmustern, in denen man sich auf eine neue Art und Weise von der nüchternen, hässlichen Außenwelt abzusondern versuchte.

In Deutschland begegnete man diesem Ornamental-Stil zum ersten Mal um das Jahr 1895 in München in den Kreisen von Malern, Graphikern und Kunstgewerblern um die Zeitschriften "Jugendstil" und "Simplizissimus". Diese Künstler dachten damals wohl eher an eine kleine, bescheidene Kunstrebellion als an einen grundsätzlich neuen Stil. Manches dieser frühen Werke, manche frühe Ornamentierung waren daher nur als eine Originalität um jeden Preis oder möglicherweise sogar nur als verulkende Provokation des vorherrschenden Realismus und Naturalismus entstanden. Dann hatte sich diese Stilform allerdings verselbständigt, weil sie eine willkommene neue Alternative war gegen den bürgerlichen Realismus mit seiner Ordnung und Sachlichkeit und gegen den künstlerischen Naturalismus mit seiner Hässlichkeit. Eine Gegenbewegung zum Jugendstil und eine Läuterung des Jugendstiles wurde dann der Funktionalismus des Bauhauses der Zeit kurz vor dem 1. Weltkrieg und hauptsächlich nach 1918.

3.3. Das Umfeld der Malerei

In der Malerei gab es eine größere Vielfalt von Stilen. Mit der Gründung von Kunstakademien wurden die bedeutenden Maler als Lehrer dorthin berufen. Der frühere Meister, der in seiner Werkstatt die jungen Künstler ausgebildet hatte, wurde nun zum Kunst-Professor. Die akademisch ausgebildeten Maler stellten in jährlichen Ausstellungen in besonders dafür erstellten Gebäuden ihre Werke dem Publikum vor und erwarteten dessen Aufträge. Je nach Publikumsgeschmack und Auftrag wurde im Sinne einer handwerklichen Produktion gemalt. Von da ab datierte die Kluft zwischen der akademischen studierten Malerei nach dem Zeitgeschmack und dem echten eigenständigen Künstler, der sich nur seiner Berufung und seiner persönlichen Sichtweise verantwortlich fühlt. Die offizielle akademische Malerei lieferte um 1900 Bilder in der geläufigen realistisch-naturalistischen Malweise, die vermögenden Kreise bestellten Bilder der Historienmalerei und romantische Motive interessierten weiterhin die einfacheren bürger-lichen Sozialschichten.

Ab der Mitte des 19. Jhs. war aus Frankreich die realistische Malerei nach Deutschland gekommen. Ihr Begründer war Courbet. Die Realisten wollten vorbehaltlos, ohne idealistische Stilisierung die Wirklichkeit malen, ungeachtet ob das Motiv schön oder hässlich, bedeutend oder unbedeutend war. Sicher war die Erfindung der Fotografie, die damals nur schwarz/braun-weiß abzubilden vermochte, eine neue Herausforderung für die Maler und damit eine zusätzliche Ursache für die Entstehung des Realismus, der zeigen wollte, dass er in Farbe anschaulicher als die Fotografie darzustellen vermochte. Aber der Realismus war auch darüber hinaus eine bewusste Hinwendung der Maler zum Leben des „einfachen Mannes", eine soziale und politi-sche Anklage der Mühen und Not der einfachen Sozialschichten und ihrer kargen, einfachen, schmutzigen Umwelt. In Verbindung mit dem Naturalismus mündete der Realismus bei einigen Malergruppierungen in einen Naturlyrismus ein, der in einfachen Bildern darstellen wollte, wie die Umwelt die Seele ergreifen kann. Die naturlyristischen Maler (Fritz Mackensen, die Malerkolonien von Worpswede und Fischerhude) wurden damit zu Malern der Neo-Romantik.

Der ebenfalls aus Frankreich kommende Impressionismus war zugleich letzte Verfeinerung und Überwindung des Naturalismus und der Beginn des Weges in die moderne Malerei. Ursprünglich war mit Impressionismus eine abfällige Wertung verbunden gewesen, die ein französischer Kunstkritiker 1874 in Anlehnung an Monets Bild "Impression, soleil levant" gegenüber den Bildern einer Gruppe von Malern benutzt hatte, die die überkommenen Formen und Motive der Malerei durch rein subjektive farbliche Eindrücke ersetzt hatten. Den akademischen Kunsthandwerkern erschienen diese jungen Maler, von denen die meisten keine malakademische Ausbildung besaßen, als gefährliche, mutwillige Zerstörer überkommener Maltraditionen. So stießen sie anfangs auf Ablehnung, Unverständnis und sogar auf Spott und lebten in bitterer Armut. Alles wurde von den jungen impressionistischen Malern als interessant empfunden, alles wurde aber auch sowohl visuell als auch mit der inneren Empfindung aufgenommen. Die Impressionisten malten nur im Sinne des augenblicklich Wahrgenommenen und Empfundenen, frei von allen traditionellen und ideellen Ansprüchen. Sie erreichten eine Übereinstimmung zwischen optischen Eindrücken und innerem Zustand und Erleben.

Sie malten impulsiv und in ausdrucksvollen Farben und sie versuchten, die Atmosphäre des Dargestellten wiederzugeben.

Kein französischer Schriftsteller hat es damals vermocht, so ausdrucksstark und realistisch den französischen Lebensstil der 2. Hälfte des 19. Jhs. darzustellen wie die impressionistischen Maler. Indem sich die Impressionisten frei machten von den traditionellen künstlerischen Vorschriften, ein Geschenen akribisch darzustellen, die Wirklichkeit abzubilden, den Raum genau nach den Gesetzen der Perspektive aufzuteilen und im Detail die gleiche Perfektion wie im Gesamten erkennen zu lassen, lösten sie sich von den Mal-Vorschriften, die seit der Renaissance bestimmend für die europäische Malerei gewesen waren. Damit war der Weg zur Modernen eröffnet. Je mehr die Perspektive und die Gegenständlichkeit vernachlässigt wurden und je mehr die subjektive farbliche Empfindung in den Vordergrund trat, desto mehr ging die Entwicklung hin zum Expressionismus. Der Jugendstil als Malstil bereitete dann die Loslösung des Bildes vom Gegenständlichen hin zu einer Konstruktion von Linien und Flächen, hin zur abstrakten Malerei vor.

Im damaligen deutschsprachigen Kulturraum bekam der Impressionismus um die Jahrhundertwende zusätzlich eine sozialrevolutionäre Komponente. Gerade weil der deutsche und österreichische kaiserliche Hof und die anderen deutschen Fürsten die traditionellen pomphaften Malstile der Historienmalerei und des Realismus bevorzugten, wandte sich die bürgerliche Jugend der impressionistischen Malerei mit Interesse und Sympathie zu, wurden Berlin, München und Wien die Zentren der neuen Malerei. Max Liebermann (1847 - 1935), Max Slevogt (1868 - 1932) und Lovis Corinth (1858 - 1925) wurden die Hauptvertreter des deutschen Impressionismus, der aber nicht jene malerisch flüchtige subjektive Interpretation des Motivs wie der französische Impressionismus erreichte.

Aber kaum hatte sich die kunstinteressierte Gesellschaft an die leuchtenden Farben, an die Zerlegung des Lichtes in seine flüchtigen Farbenanteile, an die Spontanität der Pinselführung und an die bunte Fülle der dargestellten Natur und des Geschehens gewöhnt, da begannen einige dieser impressionistischen Maler weiterführende Wege zu gehen. Sie wandten sich von den letzten Verfeinerungen des Impressionismus ab. Der Pointilismus von Seurat (1859 1891), Signac (1863 - 1935) und Matisse (1869 - 1954) griff auf die wissenschaftlichen Farblichttheorien zurück. Gauguin (1848 1903) entwickelte eine der Glasmalerei ähnliche flächige Malerei, die auf die plastische Formgebung durch Farbabstufungen an den Rändern weitgehend verzichtete und dadurch die Leuchtkraft der Farben ungebrochen erhalten konnte. Van Gogh (1835 - 1890) malte die Farben nicht mehr mit einem Pinsel, sondern trug sie millimeterdick ähnlich einer Spachtelmasse auf, um ihre Eigenständigkeit zu erhöhen.

Eine noch weitergehende Befreiung der Farbe von der Form versuchte eine französische Malergruppe, die sich nach einem Schimpfwort eines Kritikers "Les Fauves" (Die Wilden) nannte. Sie verzichtete möglichst ganz auf Raumtiefe und plastische Formgebung, vereinfachte die dinglichen Formen weiter und betonte die unabgestuften dekorativen Farben.

Von den Fauves war es nur noch ein Schritt zu den Expressionisten der bildenden Kunst. Die Expressionisten bemühten sich hauptsächlich um den Ausdruck der Farben der dinglichen Welt, nicht mehr um irgendwelche Schönheit des Bildes. Diese Maler waren deshalb bereit, die äußeren dinglichen Formen so weit zu deformieren, bis sie nur noch primär farblich ihre sub-jektiven Auffassungen und Empfindungen von einem Objekt darstellen konnten. Die dinglichen Formen sollten so wenig wie möglich das subjektive farbliche Erleben stören. Durch farbliche Übertreibungen sollte der Ausdruck des eigenen Empfindens noch gesteigert werden. Die dingliche Welt wurde teilweise sogar bis zur Symbolhaftigkeit vereinfacht. Großen Einfluss auf den deutschen Expressionismus hatte der Norweger Edvard Munch (1863 - 1944). Junge deutsche Expressionisten schlossen sich zu Künstlergemeinschaften zusammen. In Dresden entstand 1905 die Vereinigung der "Brücke", der u. a. Ernst Ludwig Kirchner, Karl Schmidt-Rotluff, Fritz Bleyl, Emil Nolde und Max Pechstein angehörten. In München schlossen sich um 1912 Franz Mare, Paul Klee, Wassily Kandinsky, August Macke, Jawlensky und Alfred Kubin zu einer Künstlergemeinschaft zusammen, die nach einem 1903 gemalten Bild von Kandinsky den Namen "Der blaue Reiter" annahm.

Spanische und französische junge Maler vereinfachten um 1910 die Gegenstände zu räumlichen geometrischen Grundformen. Der Bildinhalt wurde in geometrische Grundbausteine zerlegt, die gleichzeitig von verschiedenen Seiten dargestellt sind, wodurch ein ganzheitliches Vorstellungsbild entstand. Der Maler ging gedanklich gewissermaßen um den Gegenstand herum, notierte aus den

einzelnen Ansichten die ihm wichtigen Merkmale der formalen Struktur und fügte dann alle diese Merkmale zu einer einheitlichen Komposition zusammen. Der Bildraum wurde dabei zu einem nicht-perspektivischen oder falsch-perspektivischen Kompositionsgefüge. Nach einer abwertenden Bemerkung eines verärgerten Kritikers nannte man diese Stilrichtung Kubismus. Ihr gehörten hauptsächlich Pablo Picasso (1981 - 1973) und Georges Braque (1882 - 1963) an.

Die futuristische Malerei gründete sich auf das 1909 veröffentlichte Manifest des italienischen Schriftstellers Marinetti (1876 1944). Im Jahre 1910 verwarfen futuristische Maler in einem Manifest aggressiv jede Kunst der Vergangenheit als veraltet und unwichtig. Sie forderten die Zerstörung der Museen, jener angeblichen Friedhöfe der Kunst, die Verbrennung der Bibliotheken und die Vernichtung allen traditionellen Kulturplunders. Sie forderten, dass die Bilder gemäß der Dynamik und Unruhe der Zeit auch das wirbelnde Leben, das geschäftige Fieber der Zeit, Bewegungsabläufe im Nacheinander gleichzeitig, eine Summe von Geschehen und Empfindungen und die Gleichzeitigkeit verschiedener Eindrücke, Orte, Zeiten und Farben darstellen sollten. Es entstanden so Bilder größter Unruhe und Vielfältigkeit, die auf den ersten Blick nur noch eine wilde Komposition von Farben und Formen erkennen lassen.

Zur selben Zeit um 1910 hatte Kandinsky den Schritt zur völligen Auflösung der dinglichen Formen vollzogen. Er sprach den Farben psychologische Wirkungen zu, die erst bei völliger Loslösung von der Form empfunden werden könnten, so wie Töne und Musik erst in ganzer Deutlichkeit aufgenommen werden, wenn der Anblick der Instrumente und des Orchesters nicht mehr ablenkt. Er begründete damit die abstrakte Malerei.

Alle diese Stilrichtungen lösten sich nicht nur gegenseitig ab, sondern bestanden auch nebeneinander weiter, so dass das kunstinteressierte Publikum den Eindruck einer Zerrissenheit, eines Zerfalles bekam und, sofern nur auf die handwerkliche Maltechnik geachtet wurde, einen kontinuierlichen Niedergang der Malerei festzustellen glaubte. Der Begriff der „entarteten Kunst" bildete sich deshalb schon vor 1933.

3.4. Das Umfeld der Musik

Ähnlich wie in der Malerei setzte sich im 19. Jh. auch in der Musik der Verständniswandel durch, dass der Komponist nicht nur ein Handwerker ist, der für Auftraggeber meist adeliger Herkunft Musik liefert, sondern dass er ein eigenständiger schöpferischer Künstler ist. Neben dem Lied zogen in der 2. Hälfte des 19. Jhs. besonders die Bereiche des Phantastischen, des Heroischen die Musiker an. Franz Liszt (1811 - 1886) versuchte, Musik und Literatur zu verbinden und begründete die "symphonische/sinfonische Dichtung", die sowohl die Handlung wie die psychologischen Aspekte einer Erzählung oder eines Gedichtes musikalisch zu gestalten und zu deuten versuchte. Richard Wagner (1813 - 1883) versuchte, an die Stelle der traditionellen Oper ein neues Musikdrama zu setzen, das seinen Inhalt aus der germanischen Sagenwelt und Mythologie schöpfte und das er als Gesamtkunstwerk mit Beiträgen der Musik, der Dichtkunst, der Bühnenbildgestaltung usw. verstand. Der Bayernkönig Ludwig II. baute für diese Monumentalaufführungen in Bayreuth sogar ein besonderes Festspielhaus. Wagners Bemühungen fanden zwar in ganz Europa Anhänger und Bewunderer, aber keine Fortführung.

Richard Strauß (1864 - 1949) repräsentierte die nach-wagnerische Zeit der Opernkunst der Wilhelminischen Ära. Er gilt als Vollender der sinfonischen Dichtung und reduzierte ab 1911 mit der Opernkomödie "Der Rosenkavalier" das musikalisch-künstlerische Gesamtkunstwerk Wagners wieder zur leichten Musizieroper, zur Spiel-, Gemüts- und Handlungsoper, in die er wieder leichte rokokohafte Anmut, Wiener Walzerseligkeit und romantische Elemente einfließen ließ. Teilweise benutzte er in früheren Werken auch schon dissonantische, atonale musikalische Ausdrucksformen, die bis an die Grenze des vom Publikum akustisch noch Verkraftbaren gingen.

Hauptvertreter des musikalischen Impressionismus wurden Claude Debussy (1862 - 1918), Maurice Ravel (1875 - 1937) und teilweise Puccini (1858 - 1924). Diese musikalischen Impressionisten konnten nicht den flüchtigen Eindruck bestehender Realitäten wie die Maler und Literaten wiedergeben. Sie versuchten, mit den Klangfarben des Orchesters besondere Stimmungen und Eindrücke beim Zuhörer zu erzeugen. Im musikalischen Expressionismus, begründet im Jahre 1909 von Arnold Schönberg (1874 - 1951), begann die bewusste Abwendung von der harmonischen Tonalität, mit der man bisher oft das natürliche Grundgesetz der Musik identifiziert hatte. Gleichzeitig setzte ein

Erforschen der rhythmischen Asymmetrie und der klanglichen Auflösung ein. Man interessierte sich also nicht mehr nur für die harmonische Melodie, sondern für die Wirkungen der Klangfarben, für die Klangfarbenmelodien. Die bisher wenig verwendeten Intervalle Septimen und Nonen traten in den Vordergrund und der Verlauf der Kompositionen wurde teilweise in aphoristische Bruchstücke zergliedert. Schönberg hielt engen Kontakt zur Malergruppe "Der blaue Reiter", besonders zu Kandinsky, und veröffentlichte 1912 im Almanach "Der blaue Reiter" die Prinzipien des Expressionismus in der Musik.

3.5. Das Umfeld der Literatur

Die drucktechnischen Neuerungen des 19. Jhs. (metallene Druckpressen, Stahlstich, Rotationsmaschine und Stereotypie) veränderten den Produktionsablauf der Vervielfältigung von Literatur erheblich. Immer mehr und immer billigere Druckerzeugnisse erschlossen innerhalb der wachsenden Bevölkerung neue Leserkreise. Im gleichen Sinne wirkten die Zunahmen von Leihbibliotheken und billigen Gesamtausgaben. Diese Ausweitung der Literaturkonsumenten/der Literaturnachfrager hatte natürlich auch Rückwirkungen auf die Literaturproduktion, auf die bearbeiteten Themen und ihre Behandlung.

Im deutschsprachigen Raum hemmten die Wirkungen der klassischen Dichtung Goethes und der romantischen Dichtung bis weit über die Mitte des 19. Jhs. das Selbstbewusstsein der jungen Literaten.

Erste Bemühungen um eine neue Selbständigkeit entwickelten sich im deutschen Realismus. Er wurde beeinflusst von der früher einsetzenden Entwicklung des realistischen Romans in England und Frankreich. Aber immer noch erschienen den Zeitgenossen die Werke von Theodor Storm (1817 - 1888), Adalbert Stifter (1805 - 1868), Fritz Reuter (1810 - 1874), Theodor Fontane (1819 - 1898), Wilhelm Raabe (1831 - 1910), Gottfried Keller (1819 - 1890), Konrad Ferdinand Meyer (1825 - 1898) und Gustav Freitag (1816- 1895) unbedeutend im Vergleich mit den großen Vorbildern der Klassik und Romantik. Die deutschen Dichter des Realismus waren weitgehend Vertreter eines kleinbürgerlichen Realismus. Sie unterschieden sich in ihren Werken zwar häufig durch landschaftliche Besonderheiten in Stoff, Darstellung und Sprache, aber einheitlich waren sie in ihrem Streben nach sachgetreuer und handlungsgetreuer Schilderung und in ihrer Ablehnung der Scheinwerte der bürgerlichen Gesellschaft. Auch wenn sie Stoffe der Natur bearbeiteten, stellten sie keine subjektiven Traumwelten, keine überhöhten Phantasiewelten mehr dar wie noch die Romantiker, sondern sie betrachteten die Natur wie ein aufmerksamer Naturforscher. Eine besondere literarische Gattung wurden die historischen Romane (Conrad Ferdinand Meyer, Viktor von Scheffel, Gustav Freitag) und innerhalb dieser die historischen Professorenromane (Georg Moritz Ebers, 1837 - 1898, und Felix Dann, 1834 - 1912).

Ab dem Ende des 19. Jhs. lehnten sich die jungen deutschen Dichter bewusster gegen die drückenden klassischen Vorbilder auf. Sie wollten nicht mehr nur literarische Epigonen oder bestenfalls Diadochen Goethes und Schillers sein. Die Welt hatte sich verändert, die Industrialisierung und die soziale Frage hatten neue Probleme aufgeworfen und Motive gebracht, die Philosophie und die Naturwissenschaft hatten sich weiter entwickelt. Die neue Wirklichkeit des ausgehenden 19. Jhs. ließ sich nicht mehr mit den geistigen und ästhetischen Traditionen der literarischen Klassik vereinbaren. Man war sich einig, dass die Literatur einen neuen Stil brauchte. In Deutschland hatte neben dem Gewicht der Klassiker nach der Reichsgründung aber auch die nationale Verherrlichung der eigenen Vergangenheit (letztlich der Versuch einer Identitätsfindung) die Entstehung eigenständiger neuer literarischer Konzepte verzögert.

Wie in der Malerei suchte die deutsche Literatur deshalb Anlehnung und Vorbilder in den außerhalb des deutschen Sprachraumes entstandenen literarischen Richtungen. Die jungen Literaten orientierten sich am philosophischen Positivismus und Naturalismus ihrer Zeit und an den Erkenntnissen der Naturwissenschaften. Vorbilder des neuen Romans wurden Emile Zola, Dostojewski und Tolstoi, der neuen Novelle Maupassant und Tschechow, des Dramas Ibsen und Strindberg, der Lyrik Baudelaire, Verlaine und Rimbaud. Die neue Literatur kannte keine nationalen Grenzen mehr, sie wunde zu einer europäischen und dann zu einer Welt-Literatur. In Deutschland ging diese Orientierung an den ausländischen Vorbildern dabei bald über zweitrangige Nachahmungen hinaus.

Die Literaturrichtung des Naturalismus nahm von Frankreich aus ihren Anfang und entwickelte sich aus dem Realismus, indem er dessen Wiedergabe der Wirklichkeit ausweitete und weiter konkretisierte. Drei Gebiete der Naturwissenschaft beeinflussten die Naturalisten besonders, nämlich die evolutionäre Theorie Darwins, die Vererbungslehren und die Milieutheorien (Charles Darwin 1809 - 1882, Auguste Comte 1798 - 1857, Ernst Haeckel 1834 - 1919, Hippolyte Taine 1828 - 1893). Dazu kam eine stark sozialkritische Komponente durch die Beschäftigung mit dem Marxismus. Die Hauptforderungen der Naturalisten wurden die Wahrhaftigkeit der Darstellung, die konkrete Gegenständlichkeit im Ausdruck, die Beachtung der Kausalität, die genaue Wiedergabe des Lokalkolorits, die Benutzung bzw. die Wiedergabe der realen milieutypischen Sprachformen der handelnden Personen, die realen wirkenden Kräfte. Seelische Vorgänge sollten mit der Exaktheit psychologischer Forschungen dargestellt werden. Als Grundbedingungen des menschlichen Daseins galten die Vererbung und die Einflüsse des Milieus, also der Umwelt im weitesten Sinne, die auch die seelischen Anlagen und Vorgänge prägten. Die Triebe als Teile der ererbten Anlagen seien deshalb nicht änderbar und nur schwer lenkbar. Der Schriftsteller solle mit Worten die Wirklichkeit wie mit fotografischer Treue wiedergeben. Diese Fototreue bezog sich nicht nur auf die äußere Wirklichkeit, sondern auch auf die inneren, seelischen Vorgänge. Der Dichter/Beschreiber der Wirklichkeit wollte den Leser zwingen, sich mit der unbeschönigten, unverklärten, unverfälschten Wirklichkeit auseinander zu setzen. Ideale seien letztlich Lebenslügen. Zur unverfälschten Wirklichkeit gehöre auch das Hässliche, Kranke, Unnormale, Entartete, Verbrecherische, Triebhafte, die dunklen Seiten der menschlichen Existenz. Die Naturalisten bevorzugten geradezu diese dunklen Seiten der menschlichen Existenz, die Armut, das Elend. Der Naturalismus wurde so auch zur Mitleid erweckenden Dichtung.

Damit wurde die wichtigste Entdeckung und Neuerung der Naturalisten der reale Mensch der Straße, der Elendsquartiere, der untersten sozialen Schichten. Dieser Mensch wurde jetzt endgültig literaturwürdig. Der Leser sollte ihn mit allen seinen Tugenden, Lastern und Schwächen kennen lernen. So war er bisher nicht auf der Bühne zu sehen gewesen. Der Mensch der Literatur verlor dadurch zwar an ideeller Größe und Würde, gewann aber an menschlicher Nähe und Wärme.

Schon einmal in der Literaturgeschichte hatte eine Epoche ihre Aufgabe in der Besinnung und in der Darstellung der echten menschlichen Natur gesehen, nämlich der "Sturm und Drang" mit seiner Forderung "zurück zur Natur". Für die Stürmer und Dränger mit ihrer pantheistischen Weltanschauung war die Natur ein Teil Gottes und die Dichtung eine Neuschöpfung aus dem Erlebnis des Dichters. Der schöpferische, geniale Mensch, das Kraftgenie, das die Welt oder zumindest den Gang der Ereignisse veränderte, war ein kleines Abbild des allmächtigen Schöpfers und deshalb Hauptthema/ Hauptperson der dichterischen Gestaltungen der Stürmer und Dränger.

Für die Naturalisten um die Jahrhundertwende war die Natur ganz ohne ideellen oder religiös überhöhten Hintergrund. Sie war rein materialistisch. Nur was stofflich ist, war die Wirklichkeit. Die von den Realisten umgeprägten oder noch geduldeten ideellen, ethischen, künstlerischen oder religiösen Werte und Bildungsfaktoren wurden konsequent abgelehnt. An die Stelle von schöngeistigen, die Realität verändernden oder ignorierenden Darstellungen sollten konkrete, exakte und akribische Detaildarstellungen treten. Damit wurde die schöpferische Freiheit des Literaten extrem eingeengt. Er hatte nur noch die Freiheit der Themenwahl, also die Wahl des Segments der Wirklichkeit, das er mit Worten beschreiben wollte. Danach durfte er nur noch wiedergeben, was er bei genauester Beobachtung wahrnahm, ohne verändernd oder subjektiv gestaltend einzugreifen. Jede subjektive Hinzufügung oder Veränderung wäre eine Wertminderung, weil sie die objektive Wirklichkeit verfälsche.

Arno Holz (1863 - 1929) hat diese literarische Einstellung auf die allgemeine Formel zu bringen versucht: Kunst = Natur - x, wobei die Unbekannte x die verschiedensten Möglichkeiten der Unvollkommenheit/des Mangels darstellte, die daran hinderten, die Wirklichkeit im Detail genau wiederzugeben (Wahrnehmungsmängel, Darstellungsmängel, technische Reproduktionsmängel usw.). Aus dieser Formel lässt sich ableiten, dass das Kunstwerk als umso vollkommener galt, je kleiner der Faktor x war. Mit Kunst = Natur wäre der Idealfall erreicht. So wurde auch mathematisch der Kunstbegriff "Naturalismus" zu erklären versucht. Der bedeutendste naturalistische deutsche Dramatiker wurde Gerhart Hauptmann (1862 - 1946).

Ähnlich wie in der Malerei bedeutete der literarische Impressionismus einerseits Verfeinerung und gleichzeitig Überwindung des Naturalismus. Er bewirkte inhaltlich eine Erweiterung und eine Auflockerung der naturalistischen Darstellung durch Einbeziehung von Eindrücken und Stimmungen, in

der stilistischen Darstellung, besonders in der Lyrik, eine Einbeziehung neuer rhythmischer und sprachmusikalischer Mittel. Bevorzugte literarische Gattungen wurden die Lyrik, die Prosaskizze, die Stimmungsnovelle und die Kleinform des Dramas. Inhaltlich überwogen jetzt Stimmungsbilder in der Natur vor Beschreibungen der modernen technisch-städtischen Lebenswelt und die Wiedergabe subjektiver Empfindungen. Beschrieben wurde weiterhin mit akribischer Genauigkeit die Realität, aber nicht mehr nur sprach-fotografisch genau die Wirklichkeit als solche, sondern auch, wie sie auf den Betrachter/Erlebenden wirkte, besonders während einer flüchtigen Begegnung mit ihr. Sinnliche Wahrnehmungen wurden in naturalistischer Detailgenauigkeit in Worte zu fassen versucht. Eindruck für Eindruck wurde mosaikartig zu einem genauen Abbild der Realität zusammengefügt. Es entstanden naturalistische Stimmungsbilder, angefüllt von genau beschriebenen, zufällig aufgenommenen, unbewusst durch die Sinne ausgewählten Einzelwahrnehmungen und deren Wirkungen im Inneren des Aufnehmenden.

So genau und eindrucksvoll wie selten zuvor wurden die Wirklichkeit und ihre Wirkung auf den Betrachter einschließlich der dadurch ausgelösten seelischen Regungen dargestellt. Die bisherige einfache Ableitung des menschlichen Handelns aus Vererbung und Milieu wurde durch eine komplizierte Analyse psychologischer Vorgänge erweitert. Notwendig wurde für das alles eine Verfeinerung der Sprache und der Darstellungsweise. Dass dieser literarische Impressionismus oder literarische "spirituelle Naturalismus" (Hüysmanns) gleichzeitig die Überwindung des rein beschreibenden Naturalismus bedeutete, hat Richard Demel damit angedeutet, dass er Kunst nicht nur als Nachahmung, Anpassung an die Wirklichkeit der Dinge und Erscheinungen verstand, sondern als Umwertung des Rohstoffes Wirklichkeit im Kunstwerk. Vorbilder für diesen neuen literarischen Stil waren der Däne Jens Peter Jakobsen (1847 - 1885), die Franzosen Paule Verlaine (1844 - 1896), Arthur Rimbaud (1854 - 1891), Charles Baudelaire (1821 - 1867) und der Russe Anton Tschechow (1860 - 1904). Die deutschsprachigen Vertreter des Impressionismus waren Detlev von Liliencron (1844 - 1909), Richard Dehmel (1863 - 1920), Rainer Maria Rilke (1875 - 1926), Hugo von Hoffmannstahl (1874 - 1929), der frühe Thomas Mann (1875 1955) und der Österreicher Arthur Schnitzler (1862 - 1931). Teilweise parallele oder ähnliche literarische Stilrichtungen waren die Neu-Romantik, der Jugendstil und der Symbolismus.

Eine Gegenbewegung gegen den Naturalismus war um die Jahrhundertwende der Jugendstil geworden, allerdings eine neben anderen. Es ist nicht so leicht, diesen Stilbegriff auch auf die Literatur seiner Zeit zu übertragen. Er hat nicht große Teile der Prosa seiner Zeit geprägt, sondern hat mehr die Lyrik beeinflusst, wobei es keine Dichter gibt, die nur im Jugendstil geschaffen haben. Er war eine der literarischen Strömungen seiner Zeit neben anderen. Die lyrischen Werke mancher Schriftsteller zeigten zunehmend eine tänzerisch-lineare Rhythmik, hüpfende Bewegungsmotive, eine Tanz- und Taumel-Atmosphäre. Im Gegensatz zum literarischen Impressionismus reihte man nun nicht mehr einen genau beschriebenen subjektiven Eindruck an den anderen, sondern man bevorzugte darstellerisch das Ausweichende, das Ungewöhnliche, den ständigen Wechsel der Sprachrhythmen, die häufige Unverbindlichkeit der Worte, eine Kling-Klang-Lyrik, das inhaltlich Naturbezogene und Reigenhafte. Immer wieder kommen in den Gedichten dieser Jugendstil-Dichter Motive wie Natur, Blumen, Tänze, Haine, Parks, Weiher, Kähne, Frühling und Wunderland vor, wird die inselhafte Abgeschlossenheit dieser Dichtung von den Forderungen des Alltages, die thematische Zeitflucht, sichtbar. Wie in der bildenden Kunst wurde der Bezug zur realen Wirklichkeit immer mehr aufgegeben und eine traumhafte, arabeskengleiche Wunschwelt errichtet, in der man nicht geht, sondern schreitet, in der man nicht empfindet, sondern sehnsüchtig verlangt, in der man die Welt nicht verändern will, sondern das Idyll sucht, in der man nicht arbeitet, sondern von seinem Vermögen lebt. So war der gesamte Jugendstil als Kunstform auch nur in der Sicherheit eines staatlich geschützten Vermögens und fernab von krisenhaften Umwälzungen und Konflikten möglich und fiel nicht umsonst mit der wirtschaftlichen Blüte um die Jahrhundertwende zusammen.

4. Der literarische Expressionismus von ca. 1910 bis 1920

4.1. Zeitgeist und Präferenz von Literaturgattungen in ihrer gegenseitigen Abhängigkeit

Es ist wichtig für das nachträgliche literaturhistorische Verständnis einer Zeit, wenn man weiß, ob in ihr Epik, Drama oder Lyrik besondere Bedeutung und Ausprägung erfuhren. Denn für das epische Schaffen, für das Schreiben von Romanen sind Zähigkeit, Ausdauer, Exaktheit, Nüch-ternheit, die Fähigkeit, auf lange Sicht zu konzipieren, und gute Beobachtungsgabe notwendig. In jedem Roman steckt deshalb auch ein Stück wissenschaftliche Arbeitsweise. Das hat nicht der Naturalismus zuerst bewiesen, er hat es aber besonders deutlich gezeigt. Ganz anders ist die Lyrik das Ergebnis einer

besonders subjektiven Zusammenschau, eines besonders glück-lichen Augenblickes, einer besonderen Empfindung, eines besonderen Eindruckes. Die Lyrik benötigt Inspiration, Intuition, die Gunst einer schöpferischen Stunde, die Abstraktion. Gedichte sind meistens Produkte der Einmaligkeit. Das Drama steht zwischen Lyrik und Epik und trägt die Merkmale von beiden in sich, nämlich wissenschaftlichen Fleiß und schöpferische subjektive Einmaligkeit. Eine Epoche vorwiegend wissenschaftlicher Rationalität dürfte danach hauptsächlich den Roman begünstigen. Das trifft für die 2. Hälfte des 19. Jhs. mit seinem Rationalismus, Realismus und Naturalismus zu.

Eine literarische Erneuerung nur aus den Kräften des Verstandes kann sich am besten im Roman ausdrücken. Wandlungen des Zeitgeistes hin zu einer Gewichtung des Seelischen, des Unbewussten, des Subjektiven neigen zur Artikulation in Form der Lyrik. Das trifft für die Jahre nach der Jahrhundertwende zu. So kündigte sich der Protest der Seele, des Gefühles, der literarische Expressionismus, zuerst in der Lyrik an. Der Expressionismus war eine Protestbewegung des Gefühles gegen den Naturalismus und wollte die Wirklichkeit nicht nur anders wiedergeben, sondern wollte auch überhaupt nicht mehr in irgendeiner Weise die Realität abbilden. Man wollte ausdrücken, was empfunden wurde, was man subjektiv innerlich erlebte, ohne Rücksicht auf eine so oder so geartete Wirklichkeit. Man war sogar bereit, die Realität zu ignorieren und durch Umbildungen und Verzerrungen so zu verändern, dass das subjektive innere Empfinden um so deutlicher ausgedrückt werden konnte. Dessen Darstellung erleichterte eine gegenüber dem Impressionismus vereinfachte sprachliche Formgebung, aber eine eindringlichere, bildhaftere Sprache.

4.2. Vorläufer des literarischen Expressionismus

Als Vorläufer und erste Orientierung für diejenigen jungen Künstler, die die Opposition gegen den Naturalismus planten, können der Amerikaner Walt Whitman (1819 - 1892) und der Schwede August Strindberg (1849 - 1912) gelten, wenn beide auch nicht mit dem Zola des Naturalismus verglichen werden können. Whitman hatte abseits der traditionellen lyrischen Regeln und Prosaregeln eine Wortkunst in rhythmischer Prosa entwickelt, die lange als poetische Barbarei kritisiert wurde. Er versuchte in seinen lyrisch-hymnischen Werken mit ihrer freien, stark rhythmisierenden Versprache, das Einfache, Urtümliche, Vitale, Natürliche, Schöne, Schlichte und die individuelle Freiheit der Lebensgestaltung symbolhaft darzustellen. So symbolisierte für Whitman das Gras in seinem kontinuierlichen Wachstum die Entwicklung und Vitalität der amerikanischen Bevölkerung.

Strindberg wirkte weniger über die Lyrik, sondern hauptsächlich als später Dramatiker in der Trilogie "Nach Damaskus" und in den nachfolgenden Stücken auf die Entwicklung des deutschen Expressionismus ein. Er hat als Dramatiker sowohl den Naturalismus als auch den Symbolismus/Expressionismus beeinflusst. In seinem mystisch-religiösen Drama "Nach Damaskus" (1898 - 1904) überwand Strindberg endgültig die Formen des traditionellen aristotelischen Dramas. Die Handlung gestaltete sich nicht mehr aus der Szenenfolge, sondern als symbolisches Stationen-Drama aus dem Bewusstsein eines dramatischen "Ichs", das Raum und Zeit aufhob. Das Schauspiel „Ein Traum" (1903) war als Zusammenfall von Traum und Wirklichkeit konzipiert. Mit dieser breiten Öffnung der Bühne für das Irreale und Symbolische nahm Strindberg bereits expressionistische Literaturströmungen vorweg.

4.3. Mögliche Gründe für die Heftigkeit der literarischen expressionistischen Bewegung

Nun erhebt sich die Frage, warum in den ersten Jahren nach der Jahrhundertwende in Deutschland die literarische Opposition gegen den Naturalismus und Impressionismus so heftig ausbrach. Es war zu erwarten, dass, wie stets in der Literatur- und allgemein in der Kulturgeschichte, die gerade dominierende Stilform durch evolutionäre oder sogar revolutionäre Wandlungen in Frage gestellt, verändert und verdrängt werden würde. Kritik und Wandel waren also vorauszusehen, aber nicht in dieser Heftigkeit. Es hat dazu vermutlich auch die beginnende allgemeine Orientierungslosigkeit im Verlauf der Wilhelminischen Ära beigetragen, an der Kaiser Wilhelm II., wie bereits erwähnt, maßgeblichen Anteil hatte. Bis etwa 1900 hatte das konservative preußische Staatsverständnis als weitgehend anerkannte Orientierung gewirkt, anerkannt deshalb, weil es durch Personen wie Bismarck und Kaiser Wilhelm I. vorgelebt worden war. Und Realismus, Romantik und Naturalismus standen dem nicht in einem unvereinbaren Gegensatz, in einem Sich-Nicht-Verstehen gegenüber. Unter Wilhelm II. entartete das Preußentum weitgehend zu Paraden, Uniformismus und Säbelgerassel, wodurch die von den bürgerlichen Sozialschichten weiter gepflegten preußischen Verhaltenstraditionen ausgehöhlt wurden und fragwürdig-antiquiert erschienen.

Kaiser Wilhelm II. suchte zwar krampfhaft nach einem eigenen neuen Stil, seine Unstetigkeit, sein sprunghaftes Interesse und seine Oberflächlichkeit bewirkten aber gerade das Gegenteil. Sie verunsicherten das Bildungsbürgertum. Er scheint das selber empfunden zu haben. So trat er aus eigener Erkenntnis nach der Jahrhundertwende zunehmend in den Hintergrund und wartete auf eine große internationale Krise, um sich darin neu profilieren zu können. Dieses ungewohnte Vakuum für Orientierungsbedürftige (die Mehrzahl der Menschen) schuf die Möglichkeit für das besonders heftige Hervorbrechen von Kritik und Opposition gegenüber dem Bisherigen. Um 1900 hatte die Wandervogelbewegung bereits begonnen, entschieden gegen die Lebenstraditionen und -normen der Elterngeneration neue Lebensformen zu entwickeln. Sie hatte auch wieder die Romantik, das Erlebnis, das Gefühl, die Abkehr von den Zwängen der geordneten industriellen Welt neu entdeckt. Die Jugendbewegung der Gymnasiasten und Studenten war eine echte Revolution der Lebensformen. Eine ähnliche Opposition und Revolution erfolgten kurze Zeit später auf literarischem Gebiet durch den Expressionismus.

Der Begriff Expressionismus entstand als Randbegriff in der Malerei. 1901 soll der französische Maler J. A. Hervé den Begriff in einem Katalog des "Salon des Indépendants" in Paris benutzt haben (expressionisme). Der Begriff bürgerte sich aber in Frankreich nicht ein. In Deutschland wurde mit diesem Begriff im Jahre 1911 anlässlich einer Gemäldeausstellung in Berlin eine Gruppe moderner französischer Maler gekennzeichnet, die in Frankreich als Fauvisten und Kubisten bekannt geworden waren. Es wird anekdotisch berichtet, dass auf dieser Ausstellung der Berlin Sezession 1911 der Kunsthändler und Verleger Paul Cassirer auf die Frage, ob Pechstein oder die Fauvisten noch Impressionisten seien, flüchtig geantwortet habe, nein, das seien Expressionisten. Eine andere Version verlegt diese Bemerkung nach den Untersuchungen Armin Arnolds bereits in das Jahr 1910. In Deutschland wurde diese Bezeichnung noch 1911 von der Kunstkritik rückwirkend auf die Spätimpressionisten ausgedehnt und dann auch auf die oppositionellen Malergruppen des "Blauen Reiters" und der "Brücke", die sich selber lieber als Fauvisten bezeichneten.

Ebenfalls noch im selben Jahr wurde der Begriff Expressionismus von der Literaturkritik auch auf die junge oppositionelle Literatur übertragen. Im Juli 1911 hatte Kurt Hiller (1885 - 1972), Wortführer und Organisator erster oppositioneller literarischer Vorstöße, in "Literatur und Wissenschaft", der monatlichen Beilage zur Heidelberger Zeitung, die Produkte jener naturalistischen Schreiber, die nur Wachsplatten ihrer Eindrücke und exakt arbeitende Deskribiermaschinen seien, als minderwertig bezeichnet. "Wir sind Expressionisten. Es kommt uns wieder auf den Gehalt, auf das Ethos an", (zit. n. Alker/Thurnher, 1977, S. 627). 1914 veröffentlichte der Literaturkritiker Paul Fechter das erste Buch über die Expressionisten, 1916 versuchte Hermann Bahr den Expressionismus als Gegenbewegung zum Impressionismus zu bestimmen und 1919 stellte der österreichische Literaturhistoriker Oskar Walzel (1864 - 1944) im ersten Entwurf seiner "Deutschen Dichtung seit Goethes Tod" die gesamte deutsche Literatur seit 1880 in das Spannungsverhältnis von Impressionismus und Expressionismus. Nicht erst aus der zeitlichen Distanz, wie oft in der Kulturgeschichte, erfolgte das Erkennen dieser neuen Stilrichtungen, sondern bereits den Zeitgenossen war die literarische Opposition deutlich erkennbar.

4.4. Urteil eines literarischen Expressionisten über den literarischen Expressionismus und die expressionistischen Zeitschriften

Um zwei literarisch-politische Zeitschriften sammelten sich in der Anfangsphase der neuen literarischen Opposition die literarischen Expressionisten und selten haben Zeitschriften so die Literaturgeschichte beeinflusst wie "Die Aktion" und "Der Sturm". Diese machten im wörtlichen Sinne Epoche, denn mit dem Erscheinen dieser beiden Publikationsorgane als kollektive Stimmen einer kritischen Generation begann das expressionistische Jahrzehnt. In ihnen veröffentlichten die Expressionisten ihre ersten literarischen Werke. Ähnliche Funktionen übernahmen dann die Zeitschrift "Pan" und in der 2. Hälfte des Jahrzehnts 1910 - 1920 Jahrbücher und Buchreihen wie die "Lyrischen Flugblätter" (ab 1907) und "Der jüngste Tag" (ab 1913). Mit dem allmählichen verlegerischen Niedergang und Ende dieser Hauptzeitschriften ging auch der Expressionismus als Bewegung zu Ende.

"Die Aktion" erschien 1911 - 1932 und war das bedeutendste Forum des literarischen Expressionismus. Ab 1912 führte sie den Untertitel "Wochenschrift für Politik, Literatur und Kunst". Damit wurde auch im Titel der gemischte Charakter deutlich und damit die Intention des Ex-pressionismus, sich nicht nur als eine literarische Stilrichtung, sondern als eine (politisch-kulturelle Bewegung zu ver-

stehen. Herausgegeben wurde "Die Aktion" von Franz Pfemfert (1879 - 1954), der aber auch selber Kritiker und oppositioneller Lyriker war. Von 1911 - 1914 stellte die Zeitschrift neben kritischen antibürgerlich-radikalen politischen Artikeln die Werke junger, expressionistischer Schriftsteller vor. Von 1914 -1918 entfielen die politischen Artikel ganz, die Zeitschrift war überwiegend lyrisch orientiert. Nach 1918 verlor sie immer mehr an literarischer Bedeutung und stand zunehmend im Dienst der radikalen antibürgerlichen Kritik des Herausgebers Pfemfert, der ihr ab 1928 den Untertitel "Zeitschrift für revolutionären Kommunismus" gab. Pfemfert fühlte sich als supranationaler Sozialist, begann immer enger mit den Spartakisten und mit Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht zusammen zu arbeiten und wurde Trotzkist. 1933 floh er aus Berlin und war dann in Karlsbad, Paris, Lissabon, New York und schließlich in Mexiko City als Fotograf tätig, wo er auch starb. Bereits 1914 schätzte Pfemfert die literaturhistorische Bedeutung der von ihm herausgegebenen "Aktion" richtig ein: künftige Literaturhistoriker könnten die Geschichte der modernen deutschen Literatur nicht ohne das Studium der "Aktion" schreiben.

Die von Herwarth Walden (1878–1941, eigentlich Georg Lewin und jüdischer Abstammung) herausgegebene literarisch-künstlerische Wochenschrift "Der Sturm" erschien erstmals im Frühjahr 1910, also vor "Der Aktion", und endete im Jahre 1932 wegen Abwanderung der Mitarbeiter zu anderen Zeitschriften. Nach 1918 wurde auch "Der Sturm" eine vorwiegend revolutionär-politische Zeitschrift. Bis dahin sammelten sich um die Zeitschrift radikale junge Autoren, die sonst in keinem anderen Verlag eine Chance hatten, die wegen ihres radikalen Ästhetizismus und ihrer völlig ungewohnten Darstellungsweise ausgeschlossen waren von der historischen Kontinuität der Dichtung oder die ihrerseits die gesamte klassische, romantische und gemäßigt-expressionistische Dichtung verwarfen. Diese in allem radikal-oppositionellen Dichter nannten sich "Der Sturmkreis". Sie verstanden den Expressionismus als Weltanschauung, nicht nur als einen Literaturstil. H. Walden druckte daneben auch Beiträge gemäßigterer ausländischer Schriftsteller und förderte Ausstellungen moderner Kunst. Während der Weimarer Republik näherte sich H. Walden immer mehr der revolutionären Linken und emigrierte 1932 nach Moskau. Dort wurde er dann ein Opfer der stalinistischen Säuberungen.

Die Zeitschrift "Pan" erschien anfangs als Vertreterin des Impressionismus und Jugendstiles (Pan I, 1895 - 1900). Nach ihrer Neugründung im Jahre 1910 durch den Verleger und Kunsthändler Paul Cassirer (1871 - 1926) und den Publizisten Wilhelm Herzog (1884 1960) als Pan II wurde sie bis 1915 als Zeitschrift mit kulturell-literarischen und politisch-wirtschaftlichen Themen fortgeführt und veröffentlichte anfangs Aufsätze etwas gemäßigterer Neuerer und Oppositioneller wie C. Einstein, H. v. HoffmansthaI, H. Mann und K. Tucholsky. Als Alfred Kerr (eigentlich A. Kempner, 1867 1948) im Jahre 1912 nach einem Streit mit Cassirer die Herausgabe der Zeitschrift übernahm, gab er ihr einen radikalen kritischen Charakter. Sie wurde jetzt Forum der expressionistischen Avantgarde und noch unbekannter Autoren wie Klabund, G. Benn, G. Heym, Th. Däubler u.a. und geriet teilweise wegen dieser ihrer Veröffentlichung in verschiedene Skandale. 1915 musste sie deswegen und wegen interner Schwierigkeiten ihr Erscheinen einstellen.

Kasimir Edschmid (1890 - 1966, eigentlich Eduard Schmid), von 1918 - 1922 Herausgeber der Zeitschrift "Tribüne für Zeit und Kunst", Programmatiker und Prosaist des Expressionismus, versuchte in einer in Schweden gehaltenen Rede die Art und Weise, wie die Expressionisten im Unterschied zu den Impressionisten die Welt empfanden, so zu kennzeichnen: "Sie sahen nicht, sie schauten. Sie photographierten nicht, sie hatten Gesichte... Statt dem Moment die Wirkung in der Zeit... Sie wiesen nicht die glänzende Parade eines Zirkus. Sie wollten das Erlebnis, das anhält. Vor allem gab es gegen das Atomische, Zerstückte der Impressionisten nun ein großes, umspannendes Weltgefühl. In ihm stand das Dasein, die Erde als eine große Vision. Ein neues Weltbild musste geschaffen werden, das nicht mehr Teil hatte an jenem nur erfahrungsgemäß zu Erfassenden der Naturalisten, nicht mehr Teil hatte an jenem zerstückelten Raum, den die Impression gab, das vielmehr einfach sein musste, eigentlich und darum schön... Die Realität muss von uns geschaffen werden. Der Sinn des Gegenstandes muss erwählt sein... Das aber ist nur in uns selbst. So wird der ganze Raum des expressionistischen Künstlers Vision. Er sieht nicht, er schaut. Er schildert nicht, er erlebt, Er gibt nicht wieder, er gestaltet. Er nimmt nicht, er sucht... Nun gibt es nicht mehr die Kette der Tatsachen... Nun gibt es ihre Vision. Die Tatsachen haben Bedeutung nur so weit, als durch sie hindurch greifend die Hand des Künstlers nach dem fasst, das hinter ihnen steht..." (zit. n. P.H. Lüth, 1947, S. 244 u. n. E. Jacob, 1965, S. 17).

Literaturhinweise

1. Deutsche Geschichte, Heinrich Pleticha (Hrsg.), Bd. 10: Bismarck-Reich und Wilhelminische Zeit, 1871-1918. Gütersloh: Bertelsmann-Lexikothek 1984.

2. Grabert Willy,.. Arno Mulot und Helmuth Nürnberger: Geschichte der deutsche. Literatur. München: Bayerischer Schulbuchverlag 1978 (19. neu bearb. Aufl.).

3. Harenbergs Lexikon der Weltliteratur, Autoren - Werke - Begriffe. 5 Bde. Dortmund: Harenberg Lexikon-Verlag 1989.

4. Jacob, Heinrich Eduard: Berlin- Vorkriegsdichtung und Lebensgefühl. In: Paul Raabe (Hrsg.), Expressionismus, Aufzeichnungen und Erinnerungen der Zeitgenossen, S. 15-19. 0lten und Freiburg i.Br. 1965.

5. Just, Klaus Günther: Von der Gründerzeit bis zur Gegenwart, Geschichte der deutschen Literatur seit 1871. Handbuch der deutschen Literaturgeschichte. l. Abt.: Darstellungen, Bd. 4. Bern und München: Francke Verlag 1973.

6. Koch, Wilfried: Kleine Stilkunde der Baukunst. München: Mosaik-Verlag 1985.

7. Konstantinovic, Zora.: Expressionismus. In: Ernst Alker, Profile und Gestalten der deut-schen Literatur nach 1914, hrsg. v. Eugen Thurnher, S. 618-711. Stuttgart: Kröner-Verlag 1977.

8. Lüth, Paul E.H.: Literatur als Geschichte, Deutsche Dichtung von 1885 bis 1947. Bd. 1. Wiesbaden: Limes-Verlag 1947.

9. Martini, Alberto: Impressionismus von Edgar Degas bis Camille Pissarro. Gallerie der klassischen Moderne, Malerei des 19. und 20. Jahrhunderts, Pawlak (Hrsg.). Herrsching: Schuler-Verlag 1988.

10. Muschig, Walter: Von Trakl zu Brecht, Dichter des Expressionismus. Sammlung Piper, Probleme und Ergebnisse der modernen Wissenschaft. München: Piper & Co-Verlag 1963.

11. Müller Friedrich und Gerold Valentin: Deutsche Dichtung, Kleine Geschichte unserer Literatur. Paderborn: Schöningh-Verlag 1964.

12. Neues Großes Musiklexikon, Komponisten-Musiker-Interpreten-Geschichte-Technik-Begriffe-Aufführungen-Auszüge-Notenbeispiele. Augsburg: Weltbild-Verlag 1990.

13. Neues Großes Personenlexikon. Augsburg: Weltbild-Verlag 1990.

14. Paulsen, Wolfgang: Deutsche Literatur des Expressionismus. Langs germanistische Lehrbuch-sammlung, Bd. 40, hrsg. von Hans-Gert Roloff. Bern, Frankfurt/M, New York 1983.

15. Propyläen Weltgeschichte , Eine Universalgeschichte, Golo Mann (Hrsg.), Bd. 8: Das neunzehnte Jahrhundert, Bd. 9: Das zwanzigste Jahrhundert. Frankfurt/M und Berlin: Propyläen-Verlag 1991 (1. Aufl. 1963 bis 1964).

16. Raabe, Paul (Hrsg.), Expressionismus, Der Kampf um eine literarische Bewegung. Zürich; Arche-Verlag: 1987.

17. van Rinsum, Annemarie und Wolfgang: Dichtung und Deutung, Eine Geschichte der deutschen Literatur in Beispielen. München: Bayerischer Schulbuchverlag 1979.

18. Störig, Hans Joachim: Weltgeschichte der Wissenschaft , Bd. 2: Natur- und Geisteswissen-schaften des 19. und 20. Jahrhunderts. Augsburg: Weltbildverlag 1992.

19. Weischel, Wilhelm: 34 große Philosophen in Alltag und Denken, Die philosophische Hintertreppe. München: Nymphenburger Verlagshandlung 1966.

20. Zacharias, Alfred: Kleine Kunstgeschichte abendländischer Stile. München und Zürich: Schnell & Steiner Verlag 1957.

21. Martens, Gunther: Vitalismus und Expressionismus, Ein Beitrag zur Genese und Deutung expressionistischer Stilstrukturen und Motive. Stuttgart, Berlin, Köln und Mainz: Kohlhammer, o. Jahr.

22. Hermand, Jost: Der Schein des schönen Lebens, Studien zur Jahrhundertwende. Athenäum Paperbacks - Germanistik, hrsg. von Willi Erzgräber et al., Frankfurt/M: Athenäum-Verlag 1972.