

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra germanistiky

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Die Sturm-und-Drang-Bewegung und ihre Spezifika in den Dramen
von Jakob Michael Reinhold Lenz und Heinrich Leopold Wagner**

The Movement Sturm und Drang and its Specific Characteristic in the
Dramas by Jakob Michael Reinhold Lenz and Heinrich Leopold Wagner

Hnutí Sturm und Drang a jeho specifika v dramatech Jakoba Michaela
Reinholda Lenze a Heinricha Leopolda Wagnera

Tereza Vašíčková

Vedoucí práce: prof. PhDr. Milan Tvrdík, CSc.

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: Český jazyk se zaměřením na vzdělávání – Německý jazyk
se zaměřením na vzdělávání

2019

Odevzdáním této bakalářské práce na téma *Die Sturm-und-Drang-Bewegung und ihre Spezifika in den Dramen von Jakob Michael Reinhold Lenz und Heinrich Leopold Wagner* potvrzuji, že jsem ji vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 11.07.2019

ABSTRAKT

Tato bakalářská práce se zabývá německým hnutím Sturm und Drang a jeho významem v literárním, historickém a filosofickém kontextu. Na základě poznatků z primární a sekundární literatury přibližuje hlavní představitele tohoto hnutí, významná díla a myšlenky. Pozornost je věnována zejména dramatu. Vlastní sledování je zaměřeno na dvě konkrétní díla: *Der Hofmeister* od Jakoba Michaela Reinholda Lenze a *Die Kindermörderin* od Heinricha Leopolda Wagnera. Práce se snaží zjistit, jak se v těchto dílech projevují specifika hnutí Sturm und Drang. Analýza těchto děl je východiskem pro porovnání obou dramát. Práce může posloužit jako studijní materiál, přibližující významnou kapitolu německé literatury.

KLÍČOVÁ SLOVA

Sturm und Drang, Drama, Jakob Michael Reinhold Lenz, Heinrich Leopold Wagner

ABSTRACT

The purpose of this bachelor's thesis is to investigate the German movement Sturm und Drang (Storm and Stress) and its significance in the literary, historical and philosophical context. The findings from the primary and secondary literature give us an idea of the main representatives of the movement, significant works and thoughts. The principal focus of research is the drama. The subject of investigation were two particular works: *Der Hofmeister* by Jakob Michael Reinhold Lenz and *Die Kindermörderin* by Heinrich Leopold Wagner. The aim of the thesis is to find out how the specific characteristic of the movement Sturm und Drang is manifested in these works. The analysis of these works is the starting point for the comparison of the two dramas. The thesis can be used as study material dealing with an important chapter of the German literature.

KEYWORDS

Sturm und Drang, drama, Jakob Michael Reinhold Lenz, Heinrich Leopold Wagner

Inhalt

Einleitung	6
1 Die Sturm-und-Drang-Bewegung	7
1.1 Historischer Kontext	7
1.2 Zeitalter der Aufklärung	8
1.3 Buchkultur im 18. Jahrhundert	9
1.4 Dichter der Sturm-und-Drang-Bewegung	10
1.5 Zeitliche Einordnung	10
1.6 Bezeichnung „Sturm und Drang“	11
1.7 Zwei bedeutende Zentren	12
1.7.1 Der Göttinger Hain	12
1.7.2 Der Straßburg-Frankfurter Kreis	14
1.8 Ideen des Sturm und Drang	15
1.9 Johann Gottfried Herder als Theoretiker.....	15
1.10 Drama als typische literarische Gattung des Sturm und Drang	17
1.10.1 Deutsches Theaterleben im 18. Jahrhundert	17
1.11 Theoretische Grundlagen des deutschen Dramas im 18. Jh.	18
1.11.1 Johann Christoph Gottsched	18
1.11.2 Gotthold Ephraim Lessing	20
1.11.3 Drama der Sturm-und-Drang-Bewegung	21
2 Spezifika des Sturm und Drang in den Dramen „Der Hofmeister“ und „Die Kindermörderin“	23
2.1 Spezifika der Sturm-und-Drang-Bewegung in den Dramen	23
2.1.1 Aktuelles gesellschaftliches Thema	23
2.1.2 Individuum und seine Gefühle	23
2.1.3 Scheitern des Helden / der Heldin	24

2.1.4	Aufhebung formaler Regeln	24
2.1.5	Ausdrucksstarke Sprache	24
2.2	„Der Hofmeister“	25
2.2.1	Aktuelles gesellschaftliches Thema	25
2.2.2	Individuum und seine Gefühle	27
2.2.3	Scheitern des Helden/ der Heldin	28
2.2.4	Aufhebung formaler Regeln	29
2.2.5	Ausdrucksstarke Sprache	31
2.3	„Die Kindermörderin“	33
2.3.1	Aktuelles gesellschaftliches Thema	33
2.3.2	Individuum und seine Gefühle	38
2.3.3	Scheitern des Helden/ der Heldin	39
2.3.4	Aufhebung formaler Regeln	39
2.3.5	Ausdrucksstarke Sprache	41
3	Vergleich beider Dramen in Bezug auf die genannten Spezifika	43
3.1	Aktuelles gesellschaftliches Thema	43
3.2	Individuum und seine Gefühle	43
3.3	Scheitern des Helden/ der Heldin	44
3.4	Aufhebung formaler Regeln	45
3.5	Ausdrucksstarke Sprache	45
	Zusammenfassung	47
	Literaturverzeichnis	48
	Primärliteratur	48
	Sekundärliteratur	48
	Elektronische Quellen	50

Einleitung

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit der deutschen Sturm-und-Drang-Bewegung und deren Bedeutung im historischen Kontext. Aufgrund der Erkenntnisse aus der Primär- und Sekundärliteratur werden die bedeutendsten Vertreter, Werke und Ideen dieser spezifisch deutschen Literaturbewegung vorgestellt, wobei die Aufmerksamkeit insbesondere dem Drama als der bevorzugten Gattung des Sturm und Drang gewidmet wird. Die Vorstellung der literarischen Epoche kann angesichts des begrenzten Umfangs dieser Arbeit keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben, sondern soll lediglich als Ausgangspunkt für eine Analyse zweier konkreter Werke dienen. Die Arbeit hat zum Ziel, Spezifika der Sturm-und-Drang-Bewegung in den Dramen „Der Hofmeister“ von Jakob Michael Reinhold Lenz und „Die Kindermörderin“ von Heinrich Leopold Wagner zu identifizieren. Die Analyse bietet die Möglichkeit, beide Werke zu vergleichen. Die Arbeit kann als Studienmaterial dienen, das ein wichtiges Kapitel der deutschen Literaturgeschichte vorstellt.

Die Arbeit gliedert sich in drei Teile. Im ersten Teil werden die deutsche Sturm-und-Drang-Bewegung und die Entwicklung des deutschen Dramas im 18. Jahrhundert vorgestellt. Im zweiten Teil wird eine Analyse der ausgewählten Dramen in Bezug auf die festgelegten Spezifika durchgeführt. Im Fokus des dritten Teils steht der Vergleich der beiden Dramen.

1 Die Sturm-und-Drang-Bewegung

Der Sturm und Drang war eine spezifisch deutsche Bewegung, die außerhalb des deutschen Sprachraums nicht verbreitet war. Es ist also wichtig, die historische Situation im deutschen Sprachraum in der Zeit der Entstehung der Bewegung zu erwähnen.

1.1 Historischer Kontext

Die Sturm-und-Drang-Bewegung entstand in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, wo das deutsche Gebiet in viele kleine Staaten zersplittert war. Die meisten deutschen Kleinstaaten gehörten zum Heiligen Römischen Reich, das als übernationales Staatsgebilde in der Mitte Europas existierte und insgesamt mehr als 300 Kleinstaaten umfasste. Diese Staaten verfügten über eine relativ große Souveränität.

An der Spitze des Heiligen Römischen Reichs, zu der auch ein großer Teil der Österreichischen Monarchie gehörte, stand in der Epoche des Sturm und Drang der Kaiser Joseph II., der den Kaisertitel im Jahre 1765 nach seinem Vater Franz I. Stephan erbt und faktisch an der Seite seiner Mutter Maria Theresia mitregierte.

Unter den deutschen Kleinstaaten gab es große Unterschiede. Im 18. Jahrhundert wuchs die Bedeutung des Königreichs Preußen, das allerdings nicht zum Heiligen Römischen Reich gehörte. Unter der Herrschaft von Friedrich dem Großen wurde das militärisch geprägte Preußen durch den Sieg in vielen Kriegen zu einer der fünf bedeutendsten Großmächte Europas (neben Frankreich, Österreich, Großbritannien und Russland). Einer der Kriege, die das militärisch geprägte Preußen führte, der sogenannte Siebenjährige Krieg, endete 1763, also kurz vor der Epoche des Sturm und Drang. In die Epoche fiel auch die erste Teilung Polens 1772, an der Russland, Preußen und Österreich beteiligt waren. 1785 gründete Friedrich der Große den Fürstenbund, mit dem er gegen die österreichischen Machtambitionen auftrat.

Friedrich der Große und weitere bedeutende Monarchen in Europa des 18. Jahrhunderts (wie die russische Zarin Katharina die Große, der österreichische Kaiser Joseph II. und seine Mutter Maria Theresia) waren absolutistische Herrscher, die die sämtliche Macht bei sich konzentrierten. Unter dem Einfluss der Aufklärung, die im 18. Jahrhundert das

Leben in Europa prägte, bemühten sie sich jedoch, politische und gesellschaftliche Reformen durchzusetzen und den Staat zu modernisieren.

Im Weltkontext sollte mindestens noch ein bedeutendes Ereignis erwähnt werden, das in den Zeitraum einfällt, wo die Sturm-und-Drang-Bewegung entstand: die Unabhängigkeitserklärung der Vereinigten Staaten von Amerika (1776), mit der 13 englische Kolonien ihre Unabhängigkeit von England deklarierten und die USA gründeten.

1.2 Zeitalter der Aufklärung

Die Sturm-und-Drang-Bewegung fiel zeitlich in die Spätphase der Aufklärung, die 1789 durch die Französische Revolution beendet wurde. Die Ideen der Aufklärung entfalteten sich schon im 17. Jahrhundert in Holland, England und Frankreich; im deutschen Sprachraum konnten sie jedoch erst am Anfang des 18. Jahrhunderts Fuß fassen. Allgemein gilt das 18. Jahrhundert als Zeitalter der Aufklärung. Aus der Sicht der Literaturgeschichte wird die Aufklärung im deutschen Sprachraum ungefähr auf die Zeit von 1720 bis 1785 beschränkt.

Als geistige Strömung bedeutete die Aufklärung einen Umbruch in der Entwicklung der Gesellschaft und des Denkens. Sie verlangte die Herrschaft des Verstandes und wollte somit im übertragenen Sinne Licht ins Dunkel bringen. Alles – auch die Kunst – sollte vernünftig geordnet sein. Zum Leitspruch der Aufklärung wurde der Aufruf des deutschen Philosophen Immanuel Kant: „Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen!“¹ Die Literatur sollte die Menschen vor allem bilden und zum selbständigen Denken erziehen. Die Menschen sollten alles kritisch hinterfragen.

Die Akzentuierung der menschlichen Vernunft hing auch mit der Entwicklung der Wissenschaft und Technik im 18. Jahrhundert zusammen. (Zu nennen sind zum Beispiel die moderne botanische und zoologische Nomenklatur von Linné und zahlreiche Erfindungen wie der Heißluftballon, die elektrische Batterie, die Schutzimpfung gegen Pocken oder die erste leistungsfähige Dampfmaschine, die eine rasche Entwicklung des

¹ aus dem Essay „Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?“ aus dem Jahr 1784

Schiffs- und Bahnverkehrs, aber auch die Großproduktion und somit die Industrialisierung ermöglichte.) Die Wissenschaft diente nicht mehr der Theologie.

Die Aufklärung wurde vor allem vom Bürgertum getragen. In der hierarchisch strukturierten feudalen Gesellschaft gehörten die Bürger gemeinsam mit den Bauern ursprünglich zum niedrigen Stand, der aufgrund der Ständeordnung nicht an der politischen Macht teilhaben durfte. Im Zusammenhang mit dem technischen Fortschritt und der Entwicklung der Wirtschaft im 17. und 18. Jahrhundert begann jedoch die wirtschaftliche Macht des Bürgertums schnell zu wachsen. Die Bürger wurden immer reicher und gebildeter und wollten sich emanzipieren.

1.3 Buchkultur im 18. Jahrhundert

Zur Verbreitung aufklärerischer Gedanken dienten vor allem Bücher, Zeitungen und Zeitschriften. Mit der steigenden Lesefähigkeit der Menschen wuchs die Nachfrage nach der Literatur, aber auch umgekehrt: Mit der wachsenden Buchproduktion vergrößerte sich die Leserschaft. Wichtig war, dass den Lesern immer mehr Bücher in deutscher Sprache zur Verfügung standen. *„1770 waren höchstens 15 %, um 1800 schon 25 % der Bevölkerung potentielle Leser. Die Buchproduktion verdoppelte sich im 18. Jahrhundert auf 400 000 – 500 000 Titel, der Anteil der in Latein verfassten Bücher ging von 28 % auf 14 %, schließlich auf 4 % zurück.“*²

Neben der intellektuell anspruchsvollen Literatur entstand auch die Unterhaltungs- und Trivilliteratur. Die Trivilliteratur imitierte meistens berühmte Werke und behandelte große Themen auf eine sehr einfache, oft kitschige Art und Weise. *„Ein typisches Beispiel dafür sind die sogenannten »Wertheriaden«, die sich den Erfolg von Goethes „Leiden des jungen Werthers“ (1774) zunutze machten. Für die Zeit von 1775 bis 1800 sind allein für den deutschen Sprachraum über hundert Wertheriaden belegt.“*³

² BARK, J., STEINBACH, D., WITTENBERG, H. *Epochen der deutschen Literatur*. Stuttgart: Ernst Klett Schulbuchverlag, 1989. ISBN 3-12-347490-9. S. 64.

³ BAHR, Ehrhard (Hg.). *Geschichte der deutschen Literatur (Bd. 2): Von der Aufklärung bis zum Vormärz*. 2. Aufl. Tübingen: Francke, 1999. ISBN 3-8252-1464-8. S. 91.

1.4 Dichter der Sturm-und-Drang-Bewegung

Der Sturm und Drang wurde von jungen deutschen Dichtern getragen. Fast alle bedeutenden Dichter der Sturm-und-Drang-Bewegung waren am Anfang der ungefähr zwanzigjährigen Epoche im Alter von etwa 20 bis 30 Jahren: Christian Friedrich Daniel Schubart (1739-1791), der Theoretiker Johann Gottfried Herder (1744-1803), Heinrich Leopold Wagner (1747-1779), Gottfried August Bürger (1747-1794), Johann Wolfgang Goethe (1749-1832), Jakob Michael Reinhold Lenz (1751-1792), Friedrich Maximilian von Klinger (1752-1831), Friedrich Schiller (1759-1805). Der letztgenannte Dichter Friedrich Schiller, der im Durchschnitt um etwa zehn Jahre jünger als die anderen Autoren war, schrieb sein erstes bedeutendes Werk allerdings erst in der Zeit, wo die Sturm-und-Drang-Epoche schon zu Ende ging.

1.5 Zeitliche Einordnung

In der Literaturgeschichte werden für „Sturm und Drang“ unterschiedliche Begriffe wie „Epoche“, „Bewegung“, „Strömung“, „Generation“ oder „Gruppe“ benutzt. Unterschiedlich ist auch die zeitliche Einordnung des Sturm und Drang. Der Grund liegt darin, dass die Epoche des Sturm und Drang sich mit anderen Epochen zeitlich überschneidet bzw. dass die Autoren des Sturm und Drang oft auch zu anderen Epochen gezählt werden.

Zeitlich wird die Epoche des Sturm und Drang etwa zwischen 1765 und 1785 eingeordnet. Es handelte sich also um eine relativ sehr kurze Epoche, die ungefähr zwanzig Jahre dauerte. Einige Quellen führen als Anfang das Jahr 1767 oder 1770 und als Ende das Jahr 1784 oder 1790 an. Der Anfang wird oft in Zusammenhang mit Gedichten des jungen Johann Wolfgang Goethe und mit Frühschriften von Johann Gottfried von Herder (1744-1803) gebracht, der vor allem als Theoretiker und Ästhetiker des Sturm und Drang galt. Erwähnt werden vor allem Herders Werke „Ueber die neuere Deutsche Litteratur. Erste Sammlung von Fragmenten“, das 1767 in Riga erschien, und „Journal einer Reise im Jahre 1769“. Andere Quellen sehen den Beginn im Jahre 1770, wo es zur Begegnung zwischen Johann Gottfried Herder und Johann Wolfgang Goethe in Straßburg gekommen ist. Die Begegnung beider Dichter und

Denker in Straßburg wird sogar als „Geburtsstunde des Sturm und Drang“ bezeichnet.⁴ Als Ende der Epoche Sturm und Drang gilt üblicherweise das letzte Jahr des Aufenthalts Goethes in Weimar vor seiner zweijährigen Italienreise (zwischen September 1786 und Mai 1788), der die Epoche der Weimarer Klassik folgte.

1.6 Bezeichnung „Sturm und Drang“

Die Literaturepoche „Sturm und Drang“ wurde nach dem gleichnamigen Drama des deutschen Dramatikers Friedrich Maximilian Klinger (1752-1831) benannt. Klinger gehörte zu jungen Autoren, die sich um Johann Wolfgang Goethe (1749-1832) sammelten. Das Drama, das Klinger im Alter von 24 Jahren im Herbst 1776 in Weimar schrieb, trug ursprünglich den Titel „Wirrwar“. Auf Empfehlung des Schweizer Philosophen Christoph Kaufmann (1753-1795) benannte Klinger sein Schauspiel jedoch um. Am 1. April 1777 wurde das Stück unter dem geänderten Titel „Sturm und Drang“ in Leipzig uraufgeführt. Die Uraufführung des Stückes hatte zwar beim Publikum angeblich nur wenig Erfolg, aber der Titel „Sturm und Drang“ wurde später zur Bezeichnung einer ganzen Literaturepoche.

Der Titel des Dramas war nicht für alle gut verständlich. Viele Fragen rief sie zum Beispiel beim Schriftsteller Heinrich Leopold Wagner (1747-1779), einem der Zeitgenossen Klingers, hervor:

„Wie heißt das Stück? fragte fast jedermann, als es verwichenen Sonnabend angekündigt wurde: Sturm und Drang! – Sturm und – ? und Drang! mit dem weichen D und hinten ein g; ja nicht mit dem harten T oder dem ck! So, so! Sturm und Drang also! – Aber wenn ich bitten darf, was heißt das wol? ich kann mir nichts dabey denken! kommt etwa ein Sturm drinn vor? – das ich nicht wüßte! oder ist’s der Sturm von Shakespeare? auch nicht! Klinger verehrt diesen großen Dichter viel zu sehr, als daß er sich an ihm so schädlich versündigen sollte.“⁵

Die Bezeichnung „Sturm und Drang“ stand eher für stürmische Emotionen, die sich nach außen drängten. *„Das Drama stellt den ‚Sturm‘ von Leidenschaften und den*

⁴ BÖTTCHER, K., GEERDTS, J. *Kurze Geschichte der deutschen Literatur*. Berlin: Volk und Wissen Volkseigener Verlag, 1981. S. 232.

⁵ Aus einem Brief von Heinrich Leopold Wagner vom 2. Juni 1777 nach der Aufführung des Stückes in Frankfurt; zitiert nach LUSERKE-JAQUI, Matthias. *Sturm und Drang: Autoren – Texte – Themen*. Stuttgart: Reclam, 1997. ISBN 978-3150176023. S. 27 f.

„Drang“ von Empfindungen dar, die die handelnden Personen durchtoben.“⁶ Ehrhard Bahr führt in seinem umfangreichen Werk „Geschichte der deutschen Literatur“ an, dass der Begriff „Sturm und Drang“ erst Ende des 19. Jahrhunderts von Wilhelm Dilthey als Periodenbegriff im heutigen Sinne in die Literatur- und Philosophiegeschichte eingeführt wurde.⁷ Sturm und Drang wird dabei als „zeittypische Gruppen- und Generationsbewegung der Spätaufklärung verstanden“.

1.7 Zwei bedeutende Zentren

Die Sturm-und-Drang-Bewegung ist vor allem mit den Städten Göttingen, Straßburg und Frankfurt verbunden, in denen sich Gruppen junger Schriftsteller formierten. In den 70er Jahren des 18. Jahrhunderts bildeten sich zwei bedeutende Zentren des Sturm und Drang.

1.7.1 Der Göttinger Hain

Im Jahre 1772 entstand in Göttingen der Dichterbund Göttinger Hain (auch „Göttinger Hainbund“ genannt), zu dem sechzehn Studenten der damals relativ noch jungen (im Jahre 1737 gegründeten) Universität Göttingen gehörten. Die meisten von ihnen stammten aus gebildeten bürgerlichen Kreisen.⁸ Als begeisterte Bewunderer des deutschen Dichters Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803), der als Vertreter der Gefühlsdichtung galt, benannten sie ihren Dichterbund nach Klopstocks Ode „Der Hügel und der Hain“, wobei die Bezeichnung „Hain“ die ursprüngliche Bezeichnung „Parnass“ als Sitz der Musen ersetzte.⁹

Die Mitglieder des Göttinger Hains waren vor allem Lyriker, die genauso wie Klopstock das subjektive Erlebnis in den Vordergrund stellten. In ihren Gedichten

⁶ KARTHAUS, Ulrich. *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung (Bd. 6): Sturm und Drang und Empfindsamkeit*. Stuttgart: Reclam, 1976. S. 279.

⁷ BAHR, Ehrhard (Hg.). *Geschichte der deutschen Literatur (Bd. 2): Von der Aufklärung bis zum Vormärz*. 2. Aufl. Tübingen: Francke, 1999. ISBN 3-8252-1464-8. S. 89, 90.

⁸ BAHR, Ehrhard (Hg.). *Geschichte der deutschen Literatur (Bd. 2): Von der Aufklärung bis zum Vormärz*. 2. Aufl. Tübingen: Francke, 1999. ISBN 3-8252-1464-8. S. 92.

⁹ BÖTTCHER, K., GEERDTS, J. *Kurze Geschichte der deutschen Literatur*. Berlin: Volk und Wissen Volkseigener Verlag, 1981. S. 227.

bemühten sie sich, ihre Gefühle, Gedanken und Vorstellungen suggestiv und ausdrucksstark zu vermitteln. Sie widmeten sich vor allem der Liebes- und Naturlyrik, aber eine wichtige Aufgabe wurde auch der vaterländischen Poesie zugeschrieben, mit der sie versuchten, ein nationales Bewusstsein im zersplitterten deutschen Kleinstaatenreich zu wecken.

Zur beliebten literarischen Gattung der Mitglieder des Göttinger Hains gehörte die Kunstballade, die lyrische, epische sowie dramatische Elemente enthielt. Sie wurde von der älteren, mündlich überlieferten Volksballade inspiriert. Unter den Göttinger Stürmern und Drängern wurde die Kunstballade vor allem von Gottfried August Bürger (1747-1794) gepflegt; berühmt machte ihn seine Ballade „Lenore“ (1773).

Die Göttinger Autoren des Sturm und Drang veröffentlichten ihre Beiträge in der von ihnen herausgegebenen literarischen Zeitschrift Göttinger „Musenalmanach“.

Als führende Persönlichkeit dieser Gruppe galt Johann Heinrich Voß (1751-1826), der insbesondere durch seine ausgezeichneten Homer-Übersetzungen berühmt wurde. Zu weiteren bekannten Mitgliedern des Göttinger Hains gehörten begabter volkstümlicher Dichter Ludwig Christoph Heinrich Hölty (1748-1776) und Johann Martin Miller (1750-1814); die Gedichte der beiden Autoren wurden auch von mehreren berühmten Komponisten (z. B. von Mozart, der Zeitgenosse der Schriftsteller des Sturm und Drang war, oder später von Brahms, Mendelssohn-Bartholdy u. a.) vertont.

Mit dem Göttinger Hain waren auch Werke der Dichter Christian Friedrich Daniel Schubart (1739-1791) und Matthias Claudius (1740-1815) verbunden. Schubart wurde als scharfer Kritiker der gesellschaftlichen Verhältnisse bekannt; zu seinen wichtigsten Werken gehören politisch orientierte Gedichte wie z. B. „Der Bettelsoldat“ und „Die Fürstengruft“. Claudius, der auch als Journalist tätig war, wurde vor allem durch sein Gedicht „Das Abendlied“ berühmt.

Der Göttinger Hain, der als erster deutscher Dichterbund gilt, existierte nur bis 1775, wo die meisten Mitglieder des Dichterbundes ihr Studium abschlossen und die Universität verließen.

1.7.2 Der Straßburg-Frankfurter Kreis

Im Jahre 1770 formte sich eine Gruppe von Dichtern um Johann Wolfgang Goethe (1749-1832), der in Straßburg Jura studierte. Die Mitglieder dieser Gruppe waren vor allem Studenten der Straßburger Universität, zu denen außer Goethe auch Heinrich Leopold Wagner (1747-1779) und Jakob Michael Reinhold Lenz (1751-1792) gehörten. Wagner wurde vor allem durch seine Tragödie „Die Kindermörderin“ berühmt. Als bekannteste Werke von Lenz gelten die Dramen „Der Hofmeister“ und „Die Soldaten“. (Die Werke „Die Kindermörderin“ und „Der Hofmeister“ werden im weiteren Teil der vorliegenden Arbeit analysiert.)

Ein wichtiges Ereignis für die Entstehung dieser Gruppe war das Zusammentreffen zwischen Goethe und dem Schriftsteller und Philosophen Johann Gottfried Herder (1744-1803), der dem um fünf Jahre jüngeren Goethe neue Anregungen für die Dichtung lieferte.

Diese Gruppe von Dichtern war auch mit Goethes Heimatstadt Frankfurt am Main verbunden, deshalb wird sie meistens „Straßburg-Frankfurter Kreis“ genannt. In Frankfurt trafen die Mitglieder der Gruppe überwiegend in der Wohnung des Dramatikers Friedrich Maximilian Klingler (1752-1831) zusammen, nach dessen Drama „Sturm und Drang“ die Bewegung später bezeichnet wurde.

Als wichtigster Dichter der Sturm-und-Drang-Bewegung galt Johann Wolfgang Goethe, dessen bedeutendste Werke allerdings erst in der nachfolgenden Epoche der Weimarer Klassik entstanden. In der relativ kurzen Epoche des Sturm und Drang schuf er zum Beispiel seinen erfolgreichen Briefroman „Die Leiden des jungen Werthers“ und sein Drama „Götz von Berlichingen“. Im Gedicht „Prometheus“, das Goethe in den Jahren 1772-1774 schrieb, wurde Prometheus als Prototyp des Genies dargestellt, das als zentraler Begriff des Sturm und Drang betrachtet wurde.

Mit einem Teil seiner Werke gehörte auch Friedrich Schiller (1759-1805) zur Sturm-und-Drang-Bewegung, obwohl er nicht direkt in den Zentren Straßburg und Frankfurt wirkte. Schon sein erstes Drama „Die Räuber“, das er mit 22 Jahren schuf, erntete großen Erfolg und wurde zusammen mit dem Drama „Kabale und Liebe“ zu den wichtigsten dramatischen Werken der Epoche des Sturm und Drang. Viele Werke dieses Dichters entstanden jedoch erst in der Zeit der Weimarer Klassik.

1.8 Ideen des Sturm und Drang

Die Sturm-und-Drang-Bewegung war nur auf den deutschen Sprachraum beschränkt, in anderen Ländern kam sie nicht vor. Es handelte sich um eine ausschließlich literarische bzw. geistig-literarische Bewegung, die kein Pendant in anderen Künsten fand.

Der Sturm und Drang entstand als Protestbewegung. Der Protest junger Dichter richtete sich vor allem gegen die strenge Rationalität der Aufklärer, die alles der kritischen Vernunft unterzogen. Die Autoren des Sturm und Drang stellten sich mit ihrer jugendlichen Revolte gegen bestehende gesellschaftliche Verhältnisse, gegen die vorherrschende Moral, gegen die Ständeordnung sowie gegen strenge Regeln in der Kunst. Die jungen Dichter wollten die Menschen von den strengen Regeln befreien, sie wollten den von Aufklärern verlangten kalten Verstand mit Gefühlen, mit starken Emotionen verbinden. Nur das zählte, was aus starken Gefühlen hervorging.

Als Leitbegriff der Sturm-und-Drang-Bewegung etablierte sich der Begriff „Genie“ bzw. das „Originalgenie“. Die Epoche wird deshalb auch „Geniezeit“ genannt. Das Genie wurde als schöpferisches Individuum verstanden, als frei denkender Mensch, der nicht nur mit Verstand, sondern auch mit einer schöpferischen Kraft, Phantasie und Emotionen reich beschenkt wurde.

1.9 Johann Gottfried Herder als Theoretiker

Einen grundsätzlichen Einfluss auf die Sturm-und-Drang-Bewegung übte der deutsche Philosoph und Dichter Johann Gottfried Herder (1744-1803) aus. Seine theoretischen Schriften enthielten viele Anregungen für eine neue Dichtkunst der jungen Stürmer und Dränger. Die Dichtung sollte nicht mehr mit starren Regeln gebändigt, sondern frei und sinnlich sein. Eine große Bedeutung schrieb er den Emotionen und der Authentizität zu. Die Authentizität sah er vor allem in der Volksdichtung, die nicht gekünstelt war. Er sammelte alte Volkslieder und Märchen. Seine Sammlung, die nach seinem Tod unter dem Titel „Stimmen der Völker in Liedern“ (1807) erschien, umfasste außer deutscher Lieder auch Lieder anderer europäischer Völker. Mit dem Volkslied beschäftigte er sich auch in dem Aufsatz „Über Ossian und die Lieder alter Völker“, der Bestandteil des Werkes „Von deutscher Art und Kunst“ (1771-1773) bildete. In diesem

Werk befindet sich auch der Aufsatz „Shakespeare“, in dem Herder den englischen Dramatiker als genialen Schöpfer („Genie“) bewunderte: „[...] *Da ist nun Shakespeare der größte Meister, eben weil er nur und immer Diener der Natur ist. [...]*“¹⁰ In diesem Aufsatz befasste sich Herder mit den drei aristotelischen Einheiten von Ort, Zeit und Handlung, zu denen er eine kritische Stellung einnahm. In den Jahren 1784-1791 verfasste er ein umfangreiches Werk „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit“. Mit seinen theoretischen Schriften prägte er in bedeutendem Maße die Sturm-und-Drang-Bewegung.

¹⁰ HERDER, Johann Gottfried. *Von deutscher Art und Kunst. Einige fliegende Blätter* [online]. Hamburg, 1773 [zit. 11.07.2019]. S. 98. Verfügbar unter: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=gri.ark:/13960/t7pp2rp4k&view=1up&seq=1>

1.10 Drama als typische literarische Gattung des Sturm und Drang

Als bevorzugte literarische Gattung der Sturm-und-Drang-Bewegung gilt das Drama, das den jungen Schriftstellern genügend Raum schenkte, ihre Rebellion auszudrücken. In diesem Zusammenhang ist es notwendig mindestens kurz zu erwähnen, wie sich das deutsche Drama und Theaterleben im 18. Jahrhundert entwickelten.

1.10.1 Deutsches Theaterleben im 18. Jahrhundert

In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts stand das Theater im deutschsprachigen Raum zum Teil noch unter dem Einfluss des ausklingenden Barock. In der Barockzeit, deren Hochphase von ungefähr 1630 bis 1730 datiert wird, kam es zur raschen Entwicklung des Theaterlebens. Nach dem französischen und italienischen Vorbild entstanden an Adelshöfen prachtvolle Hoftheater, die für die Unterhaltung der privilegierten Bevölkerungsschichten vorgesehen waren. In den Hoftheatern wurden allerdings vor allem italienische Opern und französische Dramen aufgeführt, für die der deutsche Adel eine besondere Vorliebe hatte. An Theaterstücken in deutscher Sprache blieb der deutsche Adel relativ uninteressiert. Es entstanden auch nur wenige bedeutsame Dramen in deutscher Sprache und es gab auch kein deutsches Nationaltheater, das die Aufführung deutschsprachiger Stücke zum Ziel hätte.

Zur Ergötzung des nicht privilegierten Publikums dienten vor allem Freilichtspektakel der Wanderkomödianten auf den Märkten. Die Wanderschauspieler unterhielten das einfache Volk überwiegend mit Possen, die als „Haupt- und Staatsaktionen“ bezeichnet wurden. Beliebt waren auch improvisierte Theaterauftritte („Stegreiftheater“) und sogenannte „Hanswurstiaden“ mit der komischen Figur Hanswurst in der Hauptrolle. In größeren Städten entstanden bürgerlich geprägte Volkstheater, die einen Gegenpol zu den nicht öffentlichen Hoftheatern bildeten. Bei Theatern wurde also zwischen zwei Haupttypen unterschieden: Für die oberen Bevölkerungsschichten gab es Hoftheater und für die niederen Bevölkerungsschichten gab es Volkstheater.

Aufgrund der Zugehörigkeit der Menschen zu einem bestimmten gesellschaftlichen Stand wurden nicht nur Zuschauer, sondern auch das Repertoire getrennt. In den Theatern an aristokratischen Höfen wurden vor allem Trauerspiele mit ernsthaften, tiefgreifenden Themen und tragischen Helden aufgeführt, während in den Volkstheatern

überwiegend Lustspiele mit eher unbedeutenden Themen und komischen Volksfiguren auf dem Spielplan standen. Die Theaterstücke wurden in den Theatern beider Haupttypen von wandernden Schauspielertruppen gespielt. In den Hoftheatern gastierten meistens englische Theatertruppen, die am Anfang auf das Nonverbale (Mimik, Gestik, Musik, spezielle Bühneneffekte) setzen mussten. Erst im Laufe des 18. Jahrhunderts entfalteten sich auch deutsche Schauspielertruppen. In den Theatern an den Adelshöfen wurden heldenhafte Figuren nicht selten von den Aristokraten selbst verkörpert. Das ernsthafte Repertoire, große Themen, heroische Figuren, aber auch eine pompöse Bühnenausstattung und moderne technische Einrichtungen der Hoftheater sollten die Wichtigkeit und die Macht der privilegierten Schichten betonen.

1.11 Theoretische Grundlagen des deutschen Dramas im 18. Jh.

Wichtige theoretische Grundlagen für die Entwicklung des deutschen Dramas im 18. Jahrhundert schufen Johann Christoph Gottsched und Gotthold Ephraim Lessing.

1.11.1 Johann Christoph Gottsched

Johann Christoph Gottsched (1700-1766) war ein deutscher Gelehrter und Schriftsteller, der sich um eine Reform des Dramas und des deutschen Theaters im Geiste der Aufklärung bemühte. In seinen Reformbemühungen, durch die er das deutsche Drama auf ein höheres Niveau heben wollte, orientierte er sich vor allem an Werken des französischen Klassizismus, die er auch selbst ins Deutsche übersetzte. Als Übersetzer vermittelte er dem deutschen Publikum z. B. Werke von Corneille, Molière, Racine, Voltaire oder Fontenelle, die oft von antiken Tragödien inspiriert waren.

Eine wichtige Voraussetzung für die Entstehung neuer deutscher Dramen sah Gottsched in der deutschen Schriftsprache, zu deren Ausbildung er mit seinen theoretischen Schriften sowie als Mitglied einer bedeutenden Leipziger Sprachgesellschaft (*Deutsche Gesellschaft*) beitrug. Zu seinen wichtigsten theoretischen Werken gehört „Versuch einer critischen Dichtkunst vor die Deutschen“ (1729). Eine große Bedeutung schrieb Gottsched der Rhetorik zu, mit der er sich vor allem in seinem Lehrbuch „Ausführliche Redekunst“ (1736) befasste.

Nach Gottscheds Auffassung sollten das Drama und das Theater das Publikum vor allem moralisch belehren, erziehen und bilden. Im Unterschied zum Barockdrama, das er ablehnte, forderte er für das Aufklärungsdrama „*Vernunft, Ordnung und Klarheit*“¹¹ Das Drama, das er im Sinne der aristotelischen Dramentheorie verstand, sollte im Idealfall die Forderung nach einer Einheit von Ort, Zeit und Handlung erfüllen. Das ganze Stück sollte an einem Tag und einem Ort spielen und eine Haupthandlung mit untergeordneten Nebenhandlungen haben.

Für das Drama im Sinne Gottscheds war auch die Einhaltung der Ständeklausel wichtig, nach der eine Tragödie nur von Personen höheren Standes und eine Komödie nur von Personen niederen Standes handeln durfte. Die Ständeklausel galt auch für die Sprache der Protagonisten: Die Figuren in den Tragödien sprachen in einem gehobenen Stil, meistens in Versen (insbesondere in Alexandrinern als bevorzugten Versen des französischen Trauerspiels), während die Figuren in den Komödien sich weit einfacher und überwiegend in Prosa ausdrückten. Als Muster der Gattung Tragödie galt Gottscheds Werk „*Der sterbende Cato*“ (1732), eine Verstragödie mit historischem Stoff.

Ins Bewusstsein trat Gottsched auch im Zusammenhang mit der populären Hanswurst-Figur ein, die er gemeinsam mit Caroline Neuber, der Direktorin einer der bekanntesten Theatertruppen in Leipzig, zu beseitigen versuchte, weil die derbe Hanswurst-Figur nach seiner Auffassung nicht dem niveauvollen aufklärerischen Theater entsprach.

Gottscheds Überzeugung, dass die Kunst nach strengen Regeln funktionieren muss, die eine schöpferische Freiheit praktisch ausschließen, löste heftige Kritik aus. Zu den größten Kritikern gehörten zwei Schweizer Philologen, Johann Jakob Bodmer (1698-1783) und Johann Jakob Breitinger (1701-1776), mit denen Gottsched zwischen 1740 und 1750 einen Literaturstreit führte. Bodmer und Breitinger vertraten die Ansicht, dass die Phantasie nicht dem Verstand untergeordnet werden sollte und dass auch außerirdische Gestalten in der Literatur vorkommen dürften. Als Vorbild für die deutsche Literatur bevorzugten die beiden Schweizer Philologen die englische Literatur. Der um 29 Jahre jüngere Lessing war mit seiner Kritik besonders hart: „*Es wäre zu wünschen, daß sich Herr Gottsched niemals mit dem Theater vermengt hätte. Seine*

¹¹ MANN, Otto. *Geschichte des deutschen Dramas*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1963. S. 122.

*vermeinten Verbesserungen betreffen entweder entbehrliche Kleinigkeiten, oder sind wahre Verschlimmerungen.*¹² Dennoch blieb Gottsched der größte Reformator des deutschen Theaters der Frühaufklärung. Durch sein Verdienst entfaltete sich das Theater zu einer wichtigen kulturellen Institution, die den Menschen moralische Botschaften vermittelte.

1.11.2 Gotthold Ephraim Lessing

Mit Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781), einem der bedeutendsten Dichter der deutschen Aufklärung, bekamen das deutsche Drama und das Theater neue Impulse. Gegen Mitte des 18. Jahrhunderts, wo Lessing ins Literatur- und Theatergeschehen eintrat, mangelte es dem deutschen Theaterleben immer noch an deutschsprachigen Dramen mit deutschen Themen und an einem deutschen Nationaltheater. Im „81. Literaturbrief“ vom 7. Februar 1760 beschrieb er die Lage kurz und bündig: *„Wir haben kein Theater. Wir haben keine Schauspieler. Wir haben keine Zuhörer.“*¹³ Lessing wollte es ändern. Im Gegensatz zu Gottsched, der die Dramen des französischen Klassizismus als Vorbild für das deutsche Drama hatte, orientierte sich Lessing eher an englischen Autoren, insbesondere an Shakespeare.

Auch Lessing war von der Antike beeinflusst, auch er berief sich auf die aristotelische Dramentheorie, aber interpretierte sie neu. Die Tragödie sollte nach seiner Auffassung beim Publikum Mitleid und Furcht hervorrufen; durch das Mitgefühl sollten die Zuschauer besser und tugendhafter werden. Im Unterschied zu Gottsched war Lessing jedoch gegen eine pedantische Einhaltung strenger Regeln für das Drama. Von den drei aristotelischen Einheiten erkannte er lediglich die Einheit der Handlung an, die nach seiner Auffassung zur Erzeugung der geforderten Wahrscheinlichkeit des Dramas genügte. Im Unterschied zu Gottsched, der den gehobenen Sprachstil der Figuren verlangte, durften Figuren in Dramen nach Lessings Konzeption in Prosa und

¹² LESSING, Gotthold Ephraim. Der 17. Literaturbrief vom 16. Februar 1759. In: *Briefe, die neueste Literatur betreffend* [online]. Berlin: Nicolaische Verlagsbuchhandlung, 1759 [zit. 09.07.2019]. S. 97. Verfügbar unter: http://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/image/1921386_001/101/LOG_0020/

¹³ LESSING, Gotthold Ephraim. Der 81. Literaturbrief vom 7. Februar 1760. In: *Briefe, die neueste Literatur betreffend* [online]. Berlin: Nicolaische Verlagsbuchhandlung, 1760 [zit. 09.07.2019]. S. 81. Verfügbar unter: http://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/image/1921386_003/85/LOG_0011/

Blankversen sprechen. Lessing lehnte insbesondere die Ständeklausel ab, und es war sein Verdienst, dass das Leben des Bürgertums neu auch in den Tragödien seinen Platz fand, was früher ausgeschlossen war.

Lessing trug zur Entwicklung des deutschen Dramas nicht nur als Theoretiker, sondern auch als Dramatiker bei. Seinen Dramen wird eine bahnbrechende Bedeutung zugeschrieben: Er wird als Verfasser des ersten deutschen bürgerlichen Trauerspiels („Miß Sara Sampson“, 1755), eines der ersten deutschen politischen Dramen („Emilia Galotti“, 1772) und des ersten weltanschaulichen Ideendramas („Nathan der Weise“, 1779) erwähnt. Das Lustspiel „Minna von Barnhelm“ (1767) gilt als Muster der komischen Gattung. Mit bürgerlichen Protagonisten öffnete sich das Drama auch für sozialkritische Themen.

Seine theoretischen Überlegungen zum Thema Theater und Drama veröffentlichte Lessing in seinen Theaterkritiken in den Jahren 1767 bis 1769 unter dem Titel „Hamburgische Dramaturgie“. In diesem Zeitraum war er als Dramaturg des Hamburger Nationaltheaters („Hamburgische Entreprise“) tätig, das als erstes deutsches Nationaltheater zur Förderung des deutschsprachigen Theaterlebens gegründet wurde. Lessings Engagement als Dramaturg endete jedoch gemeinsam mit dem Nationaltheater schon nach zwei Jahren.

Mit seinen Theaterstücken sowie theoretischen Texten, die seine aufklärerische und humanistische Haltung widerspiegeln, trug Lessing wesentlich zur Entwicklung des deutschen Theaters bei und bereitete den Weg für die Dramatiker der Sturm-und-Drang-Bewegung.

1.11.3 Drama der Sturm-und-Drang-Bewegung

Die jungen Dichter des Sturm und Drang kamen mit einer neuen Vorstellung vom Drama. Das Drama war die typische literarische Gattung der Epoche des Sturm und Drang, während die zwei anderen literarischen Grundgattungen – Epik und Lyrik – weniger bedeutende Rolle spielten. Im Unterschied zu Epik und Lyrik bot das vom Wesen her auf einem Konflikt basierende Drama den Dichtern des Sturm und Drang die Gelegenheit, ihren Protest am besten zum Ausdruck zu bringen. Durch den dramatischen Konflikt, durch das Aufeinanderprallen unterschiedlicher Charaktere

konnten die Ideen des Sturm und Drang wirkungsvoll vermittelt werden. Da es sich um eine Gattung handelt, die primär zur szenischen Darbietung vor dem Publikum bestimmt ist, konnten die Autoren mit ihren Dramen auch eine relativ große Anzahl von Zuschauern unmittelbar erreichen.

Die Sturm-und-Drang-Bewegung entstand als Rebellion junger Dichter, die die Literatur neu auffassen wollten. Ihre Auffassung der Dichtung könnte kurz und knapp mit den Begriffen Freiheit, Gefühl, Natur und Genie charakterisiert werden. Unter „Freiheit“ verstanden die Dichter sowohl den Drang des Individuums nach Freiheit, nach Befreiung von gesellschaftlichen Konventionen, als auch die Befreiung der Dichtung von strengen formalen Regeln und die Befreiung der Sprache. Das „Gefühl“ zeigte sich vor allem in einer entfesselten Emotionalität, in der gefühlsbetonten Sprache und in Einblicken in die Gefühlswelt des Menschen. Der Begriff „Natur“ bedeutete vor allem Rückkehr zur Natur und Natürlichkeit. Das „Genie“ bedeutete ein selbstbestimmendes Individuum sowie einen genialen Schöpfer, der zu seinem künstlerischen Schaffen keine einschränkenden Regeln braucht. Neu in den Dramen der Stürmer und Dränger waren auch aktuelle gesellschaftliche Themen und die Kritik an der Gesellschaft. Zu den Dramatikern der Sturm-und-Drang-Bewegung gehörten die Mitglieder des Straßburg-Frankfurter Kreises, die oben genannt wurden.

2 Spezifika des Sturm und Drang in den Dramen „Der Hofmeister“ und „Die Kindermörderin“

Im folgenden Teil der vorliegenden Arbeit soll festgestellt werden, wie sich die Spezifika der Sturm-und-Drang-Bewegung in zwei konkreten Dramen widerspiegeln. Zur Analyse wurden zwei bedeutende Dramen des Sturm und Drang ausgewählt: „Der Hofmeister“ von Jakob Michael Reinhold Lenz und „Die Kindermörderin“ von Heinrich Leopold Wagner.

2.1 Spezifika der Sturm-und-Drang-Bewegung in den Dramen

Für die Analyse wurden aufgrund der oben genannten Grundbegriffe folgende Spezifika der Sturm-und-Drang-Bewegung festgelegt: aktuelles gesellschaftliches Thema, Individuum und seine Gefühle, Scheitern des Helden/ der Heldin, Aufhebung formaler Regeln, ausdrucksstarke Sprache.

2.1.1 Aktuelles gesellschaftliches Thema

Charakteristisch für die Autoren der Sturm-und-Drang-Bewegung war ihre Beschäftigung mit zeitgenössischen Themen, insbesondere mit Problemen, die sich aus der damaligen Ständeordnung ergaben.

Es soll festgestellt werden, wie aktuell das jeweilige Thema in der Zeit der Entstehung des ausgewählten Dramas war und wie es im Drama reflektiert wurde. Die Aufmerksamkeit wird dem historischen Kontext gewidmet.

2.1.2 Individuum und seine Gefühle

In den Werken der Stürmer und Dränger stand der Mensch als Individuum im Mittelpunkt. Die Aufmerksamkeit wurde den Empfindungen des Menschen gewidmet.

Es soll untersucht werden, wie der Mensch im jeweiligen Drama präsentiert wird und ob der Fokus auf den Gefühlen des Menschen liegt.

2.1.3 Scheitern des Helden / der Heldin

Das Individuum endet in den Dramen des Sturm und Drang meistens tragisch. Die Protagonisten der Dramen erleben einen Konflikt zwischen Leidenschaft und Moral. Der dramatische Konflikt führt sie zum Scheitern.

Es soll erforscht werden, wie der dramatische Konflikt geschildert wird, woraus er sich konkret ergibt und wie er vom jeweiligen Helden/ von der jeweiligen Heldin gelöst wird.

2.1.4 Aufhebung formaler Regeln

Die Dichter der Sturm-und-Drang-Bewegung wollten die Dichtung von starren Regeln befreien. Sie lehnten vor allem die Einhaltung der drei aristotelischen Einheiten, die Ständeklausel und die gebundene Sprache ab. (Die Sprache wird in dieser Arbeit als selbständiges Spezifikum analysiert.)

Es soll festgestellt werden, inwieweit das jeweilige Drama von formalen Regeln befreit ist. Verfolgt werden vor allem die drei aristotelischen Einheiten (von Ort, Zeit und Handlung) und die Ständeklausel.

2.1.5 Ausdrucksstarke Sprache

Die ausdrucksstarke Sprache ist eines der auffälligsten Spezifika in den Dramen des Sturm und Drang. Sie vermittelt große Emotionen, denen die Dichter der Sturm-und-Drang-Bewegung besondere Bedeutung zuschrieben. Die Befreiung der Sprache zeigt sich vor allem auf der syntaktischen und lexikalischen Ebene.

Es soll analysiert werden, welche Sprachmittel der jeweilige Dichter zur Vermittlung der Gefühle verwendet. Verfolgt werden insbesondere unvollständige Sätze, Ausrufe, expressive Ausdrücke und Alltagssprache.

2.2 „Der Hofmeister“

Das Drama „Der Hofmeister“ ist eines der bekanntesten Werke von Jakob Michael Reinhold Lenz (1751-1792), der als bedeutender Dichter der deutschen Sturm-und-Drang-Bewegung gilt. Der aus Seßwegen (heute Cesvaine in Lettland) stammende Lenz konnte den Stoff für sein Drama aus seinen eigenen Erfahrungen schöpfen, weil er nach dem Studium der Theologie selbst als Hofmeister tätig war. Das Werk „Der Hofmeister“, das er 1774 im Alter von 23 Jahren verfasste, wird auch heute, d. h. 245 Jahre nach der Entstehung, oft auf den deutschen Bühnen aufgeführt. Große Beliebtheit erreichte es auch in der Überarbeitung von Bertolt Brecht. Zu seinen wichtigsten Werken gehören noch das gesellschaftskritische Drama „Die Soldaten“ und die theoretische Schrift „Anmerkungen übers Theater“. Das Schicksal des talentierten, aber dem Wahnsinn verfallenen Lenz wurde in einigen literarischen Werken verarbeitet, von denen die Novelle „Lenz“ von Georg Büchner am bekanntesten ist. Lenz starb 1792 in Moskau.

2.2.1 Aktuelles gesellschaftliches Thema

Privatlehrer im 18. Jahrhundert

Genauso wie andere Dramatiker des Sturm und Drang beschäftigte sich auch Lenz mit aktuellen gesellschaftlichen Problemen. Im Drama „Der Hofmeister“ widmete er sich der Problematik der Privaterziehung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, wie schon der Untertitel „Vorteile der Privaterziehung“ andeutet. Mit der Tätigkeit als Hofmeister waren viele Intellektuelle gut vertraut; neben Lenz waren zum Beispiel auch Herder, Kant, Hamann, Boie, Voß, Wagner und andere als Hauslehrer tätig.

Als Hofmeister, auch „Informatoren“ genannt, wurden meistens junge Theologen angestellt, die kurz nach ihrem Studium noch keine feste Stelle als Pfarrer finden konnten. Sie unterrichteten meistens in adeligen Familien, die ihre Kinder nicht auf öffentliche Schulen schicken wollten, um ihren Status als höhere Schicht zu bewahren. Die öffentlichen Schulen wurden nämlich überwiegend von Kindern aus niedrigen Schichten besucht. Im Zusammenhang mit der wachsenden Bedeutung und Emanzipation des Bürgertums wuchs jedoch auch das Interesse der bürgerlichen

Familien, einen Hauslehrer für die Kinder anzustellen. Die Privaterziehung war eine bedeutende Ergänzung zum Unterricht in öffentlichen Schulen.

Die Aufgabe des Privatlehrers bestand darin, den Kindern nicht nur Kenntnisse aus vielen Bereichen zu vermitteln, sondern auch gutes Benehmen beizubringen. Er sollte den Kindern alle „Wissenschaften und Artigkeiten und Weltmanieren“ beibringen, wie eine Figur aus dem Drama von Lenz, der Major, gleich im ersten Akt sagt.

Hofmeister, die meistens aus bürgerlichen Schichten stammten, waren zwar Gelehrte, aber in den adeligen Familien wurden sie oft nur als Diener behandelt, von denen Gehorsamkeit erwartet wurde. Sie waren finanziell von den adeligen Familien abhängig.

Privatlehrer im Drama von Lenz

Das Drama „Der Hofmeister“ von Jakob Michael Reinhold Lenz gewährt viele interessante Einblicke in das Leben der früheren Hauslehrer. Das Schicksal des Theologen Läufer, der als Hofmeister beim preußischen Landadel angestellt wird, zeigt auch Probleme, die mit der Ständeordnung zusammenhängen. Schon im ersten Akt wird ein Gespräch zwischen zwei Adeligen geführt, in dem der Sinn eines Hauslehrers für junge Adelige in Frage gestellt wird. Der Major, der Läufer als Hauslehrer für seinen Sohn anstellt, verteidigt die Privaterziehung, während der Geheime Rat seinen eigenen Sohn auf eine öffentliche Schule schickt, in der der Sohn aus der adeligen Familie mehr Fleiß aufbringen muss als zu Hause mit dem Privatlehrer.

Im ersten Akt wird auch das Gehalt angesprochen, das der Major dem Hofmeister zahlen will. Das Feilschen ums Gehalt, das vom Major immer wieder gekürzt wird, sowie überhebliches Verhalten des Majors und seiner Frau gegenüber dem Hofmeister belegen, dass der Hofmeister von ihnen als unterwürfiger Diener wahrgenommen wird. Die Worte, mit denen der Geheime Rat später die prekäre Situation des Hofmeisters kommentiert, scheinen zutreffend zu sein: „[...] *was ist er anders als Bedienter, wenn er seine Freyheit einer Privatperson für einige Handvoll Dukaten verkauft? Sklav' ist er, über den die Herrschaft unumschränkte Gewalt hat [...]*“ (2. Akt, 1. Szene).

Die Stellung des Hofmeisters zeigt sich auch während des Aufnahmegesprächs mit der Majorin, die zuerst voller Begeisterung Läubfers musikalische und tänzerische Begabung und Französischkenntnisse kommentiert und seine Komplimente annimmt, aber in dem Moment, wo sich Läufer ins Gespräch der Majorin mit dem Grafen einmischt und ein paar geistreiche Bemerkungen machen will, sagt ihm die Majorin ganz klar, wo sein Platz ist: *„Merk Er sich, mein Freund! daß Domestiken in Gesellschaften von Standespersonen nicht mitreden. Geh Er auf Sein Zimmer. Wer hat Ihn gefragt?“* (1. Akt, 3. Szene)

Der Hofmeister selbst verhält sich jedoch dem Major und der Majorin gegenüber dienstbeflissen und unterwürfig und wird von den beiden auch so wahrgenommen. Der Geheime Rat bezeichnet diese Art als „sklavische Unterwürfigkeit“ (2. Akt, 1. Szene).

2.2.2 Individuum und seine Gefühle

Wie in anderen Dramen des Sturm und Drang ist die Aufmerksamkeit auch im Drama „Der Hofmeister“ auf das Individuum und seine Gefühle gerichtet. Der Titelheld, der als Individuum mit eigenem Verstand und eigenen Gefühlen betrachtet wird, möchte sein Leben nach freiem Willen gestalten, aber strenge gesellschaftliche Regeln beschränken ihn. Schon der anfängliche Monolog vermittelt Läubfers Empfindungen, vor allem seine Desillusion, die sich aus seiner vergeblichen Suche nach einer Anstellung ergibt (als studierter Theologe sei er zum Adjunkten nicht tauglich, zum Pfarrer zu jung und schön und als Lehrer bei der Stadtschule wurde er nicht angenommen). Als Privatlehrer in einer Adelsfamilie erlebt er Demütigung, weil er als „Domestik“ (Dienstbote) behandelt wird, der gehorsam sein muss. Seine Sehnsucht nach Freiheit ist groß: *„[...] Haben Sie nie einen Sklaven im betretenen Rock gesehen? O Freyheit, güldene Freyheit!“* (Läufer, 3. Akt, 4. Szene).

Über seine Leidenschaft und Verzweiflung spricht Läufer auch nach der Selbstkastration: *„[...] O Unschuld, welch' eine Perle bist du! Seit ich dich verloren, that ich Schritt auf Schritt in der Leidenschaft und endigte mit Verzweiflung. Möchte dieser Letzte mich nicht zum Tode führen, [...]“* (Läufer, 5. Akt, 3. Szene)

Auch Läubfers Schülerin Gustchen, die zu den Hauptgestalten gehört, ermöglicht einen Einblick in ihre Gefühlswelt: *„[...] ich bin schwach, und krank; hier in der Einsamkeit*

unter einer barbarischen Mutter – Niemand fragt nach mir, niemand bekümmert sich um mich: meine ganze Familie kann mich nicht mehr leiden; [...]“ (Gustchen, 2. Akt, 5. Szene). Auch sie sieht gesellschaftliche Konventionen als Hindernis auf dem Weg zum Leben nach eigenen Vorstellungen.

2.2.3 Scheitern des Helden/ der Heldin

Der Titelheld des Dramas „Der Hofmeister“ gerät in einen Konflikt zwischen natürlichen Trieben und Konventionen, indem er sich als Hofmeister mit seiner Schülerin Gustchen einlässt. Eine Liebesaffäre zwischen einem bürgerlichen Hauslehrer und seiner adeligen Schülerin gilt jedoch als gesellschaftlich unzulässig.¹⁴ In der Konfrontation mit den Moralvorstellungen scheitert er und als letzten Ausweg wählt er die Selbstkastration: *„Bleibt – Ich weiß nicht, ob ich recht gethan – Ich habe mich kastrirt...“* (5. Akt, 3. Szene).

In diesem Zusammenhang befindet sich im Text auch eine Anspielung auf den griechischen Theologen Origenes (185-254), der sich angeblich auch selber kastrieren sollte. Im Unterschied zu Origenes, der dies aus gehobenen religiösen Gründen tun sollte, waren Läubfers Beweggründe jedoch „Reue und Verzweiflung“, die er spürte, weil er wegen seiner Leidenschaft als Hauslehrer scheiterte und Unschuld verlor.

Dennoch bedeutet diese Tat für Läubfer kein definitives Ende, weil er kurz danach ein anderes Mädchen kennen lernt und heiratet, das in der Kastration kein Hindernis für eine Eheschließung sieht. Aufgrund dieses Abschlusses kann das Drama „Der Hofmeister“ nicht als pure Tragödie, sondern Tragikomödie wahrgenommen werden.

Auch die Adelstochter Gustchen gerät in einen Konflikt zwischen Leidenschaft und Konventionen, weil ihre Liebesaffäre mit dem Hauslehrer nicht ohne Folgen bleibt. Sie wird schwanger und flüchtet aus ihrem Zuhause. Als unverheiratete Mutter mit einem unehelichen Kind würde sie jedoch Verachtung ertragen müssen, deshalb versucht sie nach der Geburt des Kindes, Selbstmord durch Ertrinken zu begehen. Auch für sie bedeutet die tragische Tat allerdings kein definitives Ende, denn durch Zufall wird sie von ihrem Vater gerettet. Sie kommt wieder mit ihrem geliebten Fritz

¹⁴ Vgl. LUSERKE-JAQUI, Matthias. *J. M. R. Lenz: Der Hofmeister, Der neue Menoza, Die Soldaten*. München: Fink, 1993. ISBN 3-7705-2834-4. S. 35.

zusammen, der sie heiraten will, obwohl sie ein uneheliches Kind hat. Auch das Wechseln von tragischen und komischen Elementen in der Handlungslinie von Gustchen lässt das Drama als Tragikomödie betrachten.

2.2.4 Aufhebung formaler Regeln

Drei aristotelische Einheiten

Zur Einheit des Ortes

„Der Hofmeister“ ist ein aus fünf Akten bestehendes Drama. Die Akte sind weiter in insgesamt 35 Szenen unterteilt, wobei jeder Akt eine unterschiedliche Anzahl von Szenen enthält. Der dritte Akt umfasst nur vier Szenen, während der fünfte Akt zwölf Szenen enthält. Die Handlung spielt an verschiedenen Orten in Sachsen und Preußen, genannt sind die Städte Insterburg, Heidelbrunn, Halle, Leipzig und Königsberg. Die Schauplätze befinden sich sowohl in Innen- als auch Außenräumen, zum Beispiel in verschiedenen Zimmern, einer Dorfschule, einer Bettlerhütte, aber auch an einem Teich oder in einem Wäldchen. Durch den ständigen Wechsel von Szenen, die sich an unterschiedlichen Orten abspielen, wird die Einheit des Ortes gebrochen.

Zur Einheit der Zeit

Die Handlung des Dramas ist in Lenzens Gegenwart angelegt, das heißt in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Davon zeugt auch eine Information aus einem Gespräch der Studenten in der dritten Szene des zweiten Aktes. Die Studenten sprechen begeistert über die Komödie „Minna von Barnhelm“ von Gotthold Ephraim Lessing, die von einer Theatergesellschaft gerade gespielt wird. Lessings „Minna von Barnhelm“ wurde 1767, also sieben Jahre vor der Entstehung des Dramas von Lenz, uraufgeführt.

Im Text gibt es zwar nur wenige Zeitangaben, die eine genaue zeitliche Bestimmung der Handlung ermöglichen, aber ein grober zeitlicher Rahmen kann doch identifiziert werden. Im ersten Akt sucht Läuferer erst seine Anstellung als Hofmeister und im zweiten Akt endet schon das zweite Jahr seines Dienstes; zwischen dem ersten und zweiten Akt liegen also ungefähr zwei Jahre. Die Zeit kann auch im Zusammenhang mit der Schwangerschaft Gustchens näher bestimmt werden. Im zweiten Akt wird

Gustchens Schwangerschaft angedeutet und dem vierten Akt kann entnommen werden, dass Gustchen schon ein Kind geboren hat. Zwischen dem dritten und vierten Akt liegt „ein ganzes Jahr“, wie der Major (der Vater von Gustchen) am Anfang des vierten Aktes bemerkt. Man kann also davon ausgehen, dass die Handlung ungefähr drei Jahre dauert.

Die Einheit der Zeit, die nur dann eingehalten werden kann, wenn die Handlung innerhalb von 24 Stunden spielt, wird in diesem Drama also aufgehoben.

Zur Einheit der Handlung

Im Drama „Der Hofmeister“ können mehrere Handlungslinien identifiziert werden, die sich teilweise parallel entwickeln. Die zentralen Handlungslinien sind auf Läufer und Gustchen fokussiert. Die Schicksale der beiden Figuren entfalten sich zuerst gemeinsam (Läufer wird am Anfang Lehrer und dann Liebhaber des Mädchens), später entwickeln sie sich individuell (Gustchen verlässt das Elternhaus und auch Läufer flieht, die beiden sind jedoch getrennt). Eine weitere Handlungslinie bezieht sich auf Fritz, der Gustchen liebt, aber dann längere Zeit wegen des Studiums von ihr getrennt ist und erst am Ende wieder zurück nach Hause kommt, um sich mit dem Vater zu versöhnen und mit Gustchen zusammenzukommen.

Die Szenen folgen nicht genau zeitlich aufeinander, sondern verlaufen oft parallel oder wechseln sprunghaft. Mehrere Handlungen und sprunghafte Abfolge der Szenen widersprechen der klassischen Einheit der Handlung.

Ständeklausel

Neben den drei aristotelischen Einheiten missachtete Lenz auch die alte Ständeklausel, nach der die Träger des Tragischen im Drama nur Personen aus höheren Schichten sein durften, während das Komische den Personen aus niederen Schichten vorbehalten war. Die Bürger als Angehörige des niederen Standes durften also trotz ihrer wachsenden Wirtschaftsmacht nicht in klassischen Tragödien auftreten.

In diesem Zusammenhang muss erwähnt werden, dass Lenz sein Drama „Der Hofmeister“ ursprünglich als „Lust- und Trauerspiel“ bezeichnete. Später nannte er es

im Untertitel nur noch als „Komödie“, wobei er eine Komödie nicht bloß als Theaterstück zum Lachen betrachtete.¹⁵

Lenz bemühte sich, in seinem Drama „Der Hofmeister“ den Vertretern verschiedener gesellschaftlicher Stände Raum zu bieten. In seinem Drama treten sowohl Adelige, als auch Bürger auf. Der Adel wird jedoch nicht verherrlicht, sondern kritisiert. Die Adelligen werden nicht als wahre tragische Helden im Sinne Gottscheds geschildert. Kritisch gesehen werden jedoch auch die Personen aus bürgerlichen Schichten, die nicht als selbstbewusste Menschen auftreten, sondern oft als unterwürfige Diener handeln, die sich vom Adel einiges gefallen lassen. Die handelnden Figuren sprechen nicht mehr in Versen. Die Ständeklausel wurde in diesem Drama also nicht eingehalten.

2.2.5 Ausdrucksstarke Sprache

Die Sprache dient im Drama „Der Hofmeister“ zur Vermittlung von starken Gefühlen, die von den Schriftstellern des Sturm und Drang betont wurden. In der leidenschaftlichen Sprache zeigt sich Lenzens Bemühung, die Sprache von den früher geforderten strengen Regeln zu befreien. Dies ermöglichte dem Autor, die Rede der Figuren der Alltagssprache und dem natürlichen Redefluss anzugleichen.

Der Redefluss wird relativ oft unterbrochen. Zu den Unterbrechungen kommt es wie in der natürlichen Rede vor allem in erregten Situationen, wie es zum Beispiel in der 10. Szene des 5. Aktes der Fall ist, wo die verliebte junge Lise nervös und zitterig den Hofmeister fragt: „[...] – *Ich komme, weil Sie gesagt haben, es würd' morgen keine Kinderlehr – weil Sie – so komm' ich – gesagt haben – ich komme, zu fragen, ob morgen Kinderlehre seyn wird.*“

Die Sätze bleiben manchmal unvollständig: „[...] *er muß einer der feinsten und abgefemtsten Betrüger gewesen seyn, denn die treuherzigen Spitzbuben...*“ (Hofmeister, 2. Akt, 7. Szene). Im Text können sogar unvollständige Wörter gefunden werden. Das betrifft zum Beispiel die Situation, in der Wenzeslaus erfährt, dass sich Läufer selbst kastriert hat (5. Akt, 3. Szene). Wenzeslaus reagiert mit Entsetzung: „*Wa – Kastrir – [...]*“

¹⁵ KOLLEKTIV FÜR LITERATURGESCHICHTE. *Erläuterungen zur deutschen Literatur (Bd. 2): Sturm und Drang*. 6. Aufl. Berlin: Volk und Wissen Volkseigener Verlag, 1983. S. 165-166.

Die Emotionen zeigen sich auch in einer häufigen Verwendung von Ausrufen, wie zum Beispiel: „*Das ist ja scharmant!*“ (Major, 1. Akt, 4. Szene). Die Ausrufe werden manchmal wiederholt: „[...] *Unsere Familie! unsere Familie!*“ (Majorin, 3. Akt, 1. Szene).

Im Text des Dramas ist auch die Vorliebe des rebellierenden Sturm-und-Drang-Dichters für kräftige Ausdrücke erkennbar, die zur Authentizität der Sprache beitragen. In der Rede der Figuren kommen Ausdrücke wie „*Hure*“, „*Gassenhure*“, „*Hurenhengst*“, „*fressen*“, „*pissen*“, „*Bordell*“, „*schwarze verwelkte Zitzen*“ vor. Nicht selten kommt es dazu, dass die Figuren sich einander beschimpfen und beleidigen; besonders expressiv ist das Gespräch zwischen Frau Blitzer und Pätus: „*Du nichtsnutziger Kerl, [...]*“, „*Posaunenkerl!*“, „*Du Hundejunge!*“, „[...] *nichtswürdiger Hund!*“, „*Ich kratz' Ihm die Augen aus dem Kopf heraus.*“

Die Expressivität wird auch durch viele Interjektionen betont, die eine ganze Skala von Emotionen (von purer Begeisterung bis zum Ekel) ausdrücken: „*Juchhe!*“, „*Juchhei!*“, „*O!*“, „*He he he!*“, „*Ha ha ha!*“, „*Pfuy!*“.

2.3 „Die Kindermörderin“

Das Drama „Die Kindermörderin“ gehört zu den wichtigsten Dramen des Sturm und Drang. Der Autor, Heinrich Leopold Wagner (1747-1779), gilt als bedeutender deutscher Dramatiker. Er stammte aus dem deutsch und französisch geprägten Straßburg, wo auch die Handlung des Dramas spielt. Wagner, der Jura studierte und später als Hofmeister und Anwalt tätig war, schrieb überwiegend sozial-kritische Dramen. In seinen Werken beschäftigte er sich mit aktuellen gesellschaftlichen Problemen, die sich vor allem aus der Ungleichheit zwischen den adeligen und bürgerlichen Schichten ergaben. Zu seinen bedeutenden Werken gehört auch das Drama „Die Reue nach der Tat“. Das Drama „Die Kindermörderin“, von dem noch eine überarbeitete Version mit dem Titel „Evchen Humbrecht oder Ihr Mütter merkts Euch!“ und mit einem glücklicheren Ende ohne die Kindstötung entstand, schuf er 1776 im Alter von 29 Jahren, ungefähr drei Jahre vor seinem Tod.

2.3.1 Aktuelles gesellschaftliches Thema

Kindermord als häufige Straftat des 18. Jahrhunderts

Das Thema, mit dem sich Heinrich Leopold Wagner in seinem Drama „Die Kindermörderin“ beschäftigt, war in der Zeit der Entstehung des Werkes (1776) sehr aktuell. Aus verschiedenen Quellen ergibt sich, dass die Kindermorde im 18. Jahrhundert auf deutschem Gebiet häufig waren und z. B. in Preußen „*rund die Hälfte aller registrierten Tötungsdelikte*“ ausmachten.¹⁶ Auf ein häufiges Vorkommen von Kindstötungen deutet zum Beispiel auch eine Rezension, die 1785 in der vom Berliner Aufklärer Friedrich Nicolai herausgegebenen deutschsprachigen Zeitschrift *Allgemeine deutsche Bibliothek* veröffentlicht wurde: „Häufige Kindermorde sind nicht

¹⁶ MICHALIK, Kerstin. Vom „Kindsmord“ zur Kindstötung: Hintergründe der Entwicklung des Sondertatbestandes der Kindstötung (§ 217) im 18. und 19. Jahrhundert. In: De Gruyter [online]. [zit. 29.06.2019]. S. 4 ff. Verfügbar unter: <https://www.degruyter.com/downloadpdf/j/fs.1994.12.issue-1/fs-1994-0106/fs-1994-0106.pdf>

*immer [...] das Kennzeichen verderbter Sitten. [...] Die Anzahl der Kindermorde vermehrt sich also nicht nothwendig mit der Menge der Ausschweifungen.*¹⁷

Strafen für Kindermörderinnen im 18. Jahrhundert

Der Mord an einem Kind unterlag im 18. Jahrhundert einer Todesstrafe. Die Rechtsgrundlage für das Urteil bildeten einige Gesetzesvorschriften – die schon 1507 erlassene Bambergische Peinliche Halsgerichtsordnung und insbesondere die daran anknüpfende Peinliche Halsgerichtsordnung Kaiser Karls V. von 1532 (die sogenannte „Carolina“), die für das Heilige Römische Reich mehr als 300 Jahre (in einigen deutschen Staaten bis 1871) galt. Die Frau, welche ihr Kind getötet hatte, sollte in Übereinstimmung mit der „Carolina“ lebendig begraben, gepfählt oder ertränkt, eventuell vor dem Ertränken noch mit glühenden Zangen gerissen werden, wobei das Ertränken für eine Strafmilderung gehalten wurde.¹⁸ Manchmal wurde auch die sog. Säckung praktiziert, bei dem die zum Tode verurteilte Person in einen Sack eingenäht und anschließend ertränkt wurde.

Im 18. Jahrhundert kam es allerdings in manchen deutschen Staaten – besonders in Preußen – zu einigen Änderungen bei der Verhängung der Todesstrafe für Kindermörderinnen. Der preußische König Friedrich II., der als aufgeklärter Herrscher nicht nur die Täterinnen bestrafen, sondern auch das Verbrechen vorbeugen wollte, erließ 1756 das „Edikt zur Verhütung des Kindsmordes“ und 1765 das „Edikt wider den Mord neugeborener unehelicher Kinder, Verheimlichung der Schwangerschaft und Niederkunft“. Diese Edikte brachten eine gewisse Milderung der Strafen für den Kindermord. Einige Forscher, die sich mit den Strafen für Kindermorde im 18. Jahrhundert beschäftigen, konnten aufgrund vieler Recherchen in Archiven belegen, dass in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts für den Kindermord meistens die

¹⁷ NICOLAI, Friedrich. Allgemeine deutsche Bibliothek (Bd. 63) [online]. Berlin und Stettin, Bohn, 1785 [zit. 29.06.2019]. S. 83. Verfügbar unter: http://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/image/2002572_090/84/#topDocAnchor

¹⁸ Die Peinliche Halsgerichtsordnung Kaiser Karls V. (Constitutio Criminalis Carolina). In: Wayback Machine [online]. [zit. 01.07.2019]. § CXXXI. S. 36. Verfügbar unter: https://web.archive.org/web/20130123112922/http://www.llv.li/pdf-llv-la-recht-1532__peinliche_halsgerichtsordnung__carolina_.pdf

Todesstrafe durch Enthauptung mit dem Schwert oder die Zuchthausstrafe verhängt wurden.

Soziale Lage der unverheirateten Mütter

Nicht einmal die Todesstrafe konnte Frauen abschrecken und Kindermorde verhindern. Die Kindermörderinnen waren meist unverheiratete junge Frauen, oft arme Dienstmädchen, die sich entschieden, lieber ihr eigenes Kind zu töten und Folter und Todesstrafe zu riskieren, als in Schande zu leben. Das Leben mit einem unehelichen Kind bedeutete nämlich für eine Frau sowie für ihr Kind nach den damaligen Moralvorstellungen Schande, Ehrverlust und Verachtung. Frauen, die unehelichen Geschlechtsverkehr hatten und damit „Unzucht begingen“ und schwanger wurden, wurden als „Huren“ und ihr neugeborenes Kind als „Bastard“ oder „Bankert“¹⁹ abgestempelt. Die Unzucht wurde von der Kirche, die sich als die Sittlichkeit des Volkes überwachende Moralinstitution verstand, für eine schwere Sünde gehalten. „Gefallene Mädchen“ konnten an den Pranger gestellt oder mit der Prügelstrafe bestraft werden. Viele unverheiratete schwangere Frauen versuchten deshalb, ihre Situation auch mit der Abtreibung oder dem Selbstmord zu lösen.

Die Schande einer unehelichen Schwangerschaft konnte zwar durch eine Eheschließung abgewehrt werden, aber auch das war oft problematisch, wenn der Kindsvater die schwangere Frau nicht heiraten wollte oder konnte. Dies hatte soziale Ausgrenzung, Armut und geringere Überlebenschancen für Mutter und Kind zur Folge. Nach dem Kirchenrecht, das die Ehe schützte, wurden unverheiratete Mütter und uneheliche Kinder diskriminiert. Und die unehelichen Kinder wurden auch in ihrem späteren Leben oft benachteiligt, weil sie die eheliche Herkunft nicht nachweisen konnten. Auch wenn der Kindsvater die schwangere Frau heiraten wollte, konnte die Obrigkeit die beiden an der Eheschließung hindern, falls der Mann oder die Frau zu niederen Bevölkerungsschichten gehörten. Eine Heirat der Person niederen Standes war nämlich nur mit Zustimmung des Feudalherrschers möglich; die Ständeordnung stellte ein

¹⁹ Das Wort „Bankert“ geht zurück auf „Bank“ und „hart“ und bezeichnet ein nicht im weichen ehelichen Bett, sondern auf einer „harten“ „Bank“ gezeugtes Kind. Im Duden wird „Bankert“ als „das auf der Schlafbank der Magd gezeugte Kind“ definiert.

bedeutsames Hindernis auch für die Heirat der Personen aus unterschiedlichen Bevölkerungsschichten dar.

Wagners Kindermörderin als Opfer der Ständegesellschaft

Mit einer unerwarteten Schwangerschaft wird auch die Heldin des Dramas „Die Kindermörderin“ konfrontiert, das Heinrich Leopold Wagner 1776 veröffentlichte. Evchen Humbrecht ist eine 18-jährige Tochter eines gut situierten Straßburger Metzgermeisters, die nach einem Karnevallsball vom jungen Leutnant von Gröningseck verführt und in Anwesenheit ihrer von ihm absichtlich zum Schlaf gebrachten Mutter vergewaltigt wird. Aus dieser Ausgangssituation entwickelt sich eine zum tragischen Ende führende Handlung.

Als junge Frau, die eine gute bürgerliche Erziehung (einschließlich Klavier- und Tanzstunden) genießen konnte, bei der eine große Bedeutung der Sittlichkeit zugeschrieben wurde, gerät sie in Verzweiflung, weil sie weiß, dass die Vergewaltigung für sie einen gesellschaftlichen Absturz bedeutet: *„Mutter! [...] – deine Tochter ist zur Hure gemacht.“* Der Leutnant beruhigt sie mit einem Eheversprechen, das die Schande abwehren sollte und dem Mädchen einen sozialen Aufstieg ermöglichen würde: *„In fünf Monaten [...] führ ich dich an Altar, erkenne dich öffentlich für die Meine.“* All das passiert schon im ersten von insgesamt sechs Akten.

In weiteren Akten erlebt Evchen jedoch das typische Schicksal der verführten jungen Mädchen, die schwanger wurden und unverheiratet blieben. Der junge Leutnant von Gröningseck, der als Adliger zum privilegierten zweiten Stand gehört, hält wegen der Intrigen eines anderen Leutnants sein Eheversprechen nicht ein, und seine Geliebte, die mit der Hoffnung auf eine Eheschließung auch die Hoffnung auf ein anständiges Leben verliert, wird ihrem Schicksal überlassen. Um die Schwangerschaft vor der Familie zu verheimlichen, verlässt sie das Elternhaus, findet Zuflucht bei einer fremden Frau und gebärt heimlich ihr Kind. Aus Verzweiflung darüber, dass sie ihr Kind nicht stillen kann und dass sie als Hure nicht nur sich selbst, sondern auch ihre ganze Familie in Schande gestürzt hat, tötet sie ihr Kind. Nach der Tat wartet sie auf die Strafe.

Am Beispiel eines bürgerlichen Mädchens und eines adeligen Offiziers werden im Drama „Die Kindermörderin“ Probleme deutlich, die in der Frühen Neuzeit die

mittelalterliche Ordnung der Gesellschaft in Stände mit sich brachte. Ganz im Sinne der Ideen der Sturm-und-Drang-Bewegung stellt sich der Autor gegen das Ständesystem und schildert es als überholt, unnatürlich und beschränkend. Das bürgerliche Mädchen wurde nicht nur zum Opfer eines jungen Adligen, sondern auch zum Opfer der Gesellschaft, die den nicht standesgemäßen Ehen Hindernisse bereitete. In einer solchen Gesellschaft fanden die unverheirateten Mütter häufig einen Ausweg in der Kindstötung.

Die Ständegesellschaft wird mittels einzelner Figuren dargestellt. Die Bürger – allen voran der Vater von Evchen – werden meistens positiv als tüchtige, selbstbewusste und tugendhafte Menschen mit festen moralischen Grundsätzen geschildert. Der Metzger Humbrecht weiß, wo sein Platz in der Gesellschaft ist, wenn er sagt: „– *ich hab auch einen Stand, und jeder bleib bey dem Seinigen!*“ Er achtet die Pflichten, die sich für ihn aus seiner Stellung ergeben, und wacht über die Einhaltung der Sitten in seiner Familie. Er ist zum Beispiel gar nicht damit einverstanden, dass seine Frau mit der Tochter den Maskenball besucht hat, weil es sich seiner Meinung nach für ein anständiges bürgerliches Mädchen wie Evchen nicht gehört, auf einen Ball zusammen mit den Adligen zu gehen: „[...] *Handwerksweiber, Bürgerstöchter sollen die Nas davon lassen [...] brauchen nicht noch ihre Ehr und guten Namen mit aufs Spiel zu setzen.*“ Er sagt ein böses Ende voraus, wenn „*ein zuckersüßes Bürschchen in der Uniform, oder ein Barönchen [...] ein Mädchen vom Mittelstand an solche Orte hinführt*“ (2. Akt). Humbrechts standesbewusste Haltung wird auch von seiner Frau bestätigt, die erzählt, wie altmodisch ihr Mann ist, wenn er darauf besteht, dass seine Tochter die „goldene Haube“ aufsetzt. Die goldene Haube galt im 18. Jahrhundert im deutschsprachigen Raum als Standessymbol der wohlhabenden bürgerlichen Frauen.²⁰

Die Adligen werden in diesem Drama umgekehrt weniger schmeichelhaft als überwiegend leichtsinnige, verantwortungslose Verführer und skrupellose Intriganten porträtiert. Am besten belegen es das Flirten und Verführen im Bordell (1. Akt) oder das niederträchtige Verhalten des Leutnants von Hasenpoth.

²⁰ Goldhaube. In: *Austria-Forum, AEIOU-Österreich-Lexikon* [online]. [zit. 29.06.2019]. Verfügbar unter: <https://austria-forum.org/af/AEIOU/Goldhaube>

Kindermord als großes Thema der Stürmer und Dränger

Nicht nur Heinrich Leopold Wagner, sondern auch andere Dichter des Sturm und Drang waren mit den Kindermordfällen aus diesem Zeitraum gut vertraut: Zum Beispiel Johann Wolfgang Goethe verfolgte als junger Jurist in Frankfurt am Main den Prozess gegen die Kindesmörderin Susanna Margaretha Brandt (1772) und fand in der Geschichte dieser Frau Inspiration für die Gretchen-Figur in seinem „Urfaust“ (1772–1775). Friedrich Schiller griff das Thema literarisch in seinem Gedicht „Kindsmörderin“ (1782) auf, und Gottfried August Bürger verarbeitete es in der Ballade „Die Pfarrerstochter von Taubenhain“ (1782).

2.3.2 Individuum und seine Gefühle

Als Dichter der Sturm-und-Drang-Bewegung sieht Wagner in der Hauptheldin ein Individuum, das nicht nur den Verstand, sondern vor allem das Herz hat. Die Gefühle spielen eine bedeutende Rolle. In Wagners Tragödie steht die Bürgertochter Evchen im Mittelpunkt. Sie wird verführt, vergewaltigt und schließlich als Schwangere verlassen und somit in Schande gestürzt. Wegen gesellschaftlicher Konventionen, die die natürlichen Bedürfnisse nicht respektieren, kann sie ihr Leben nicht nach eigenen Vorstellungen gestalten. Als Bürgerliche hat sie nur kleine Chancen, den adeligen Kindsvater zu heiraten, weil die Ständeordnung ein Hindernis für die Eheschließung zwischen Angehörigen unterschiedlicher Stände darstellt. Die Heldin gerät in einen Konflikt, der sie zum tragischen Ende führt. Sie erlebt eine ganze Skala von negativen Emotionen, von der Angst über die Enttäuschung und Melancholie bis hin zum Hass. Sie fühlt sich als Frau nicht frei und sehnt sich nach Freiheit: *„O wenn ich ein Mann wäre! [...] Noch heute macht ich mich auf den Weg nach Amerika, und hälf für die Freyheit streiten.“* (Evchen, 4. Akt). Diese Replik kann unter anderem als Anspielung auf die amerikanische Unabhängigkeitsbewegung verstanden werden, weil im Jahr der Erscheinung des Dramas „Die Kindermörderin“ (1776) die Unabhängigkeitserklärung der Vereinigten Staaten von Amerika verabschiedet wurde.

2.3.3 Scheitern des Helden/ der Heldin

Das tragische Ende wird schon im ersten Akt des Dramas angedeutet. Die Heldin schreit den Verführer als „*Henkersknecht*“ und „*Ehrenschänder*“ an, denn sie weiß, dass sie ihre Ehre verloren hat und dass sie möglicherweise dem gleichen tragischen Schicksal wie andere gefallene Mädchen ausgeliefert wird. Die Bezeichnung „*Henkersknecht*“ deutet schon Befürchtungen an, dass sie wie viele unverheiratete Mütter zur Kindermörderin werden könnte, für die eine Hinrichtung vorgesehen ist. Wenn es nach einiger Zeit schon klar ist, dass sie schwanger ist, spricht sie über „*das unglückliche Geschöpf, das Waise ist noch eh es einen Vater hat*“ und das statt Mutter und Vater „*Hure und Meyneid*“ (4. Akt) haben wird, und offenbart dem Leutnant ihren Plan, „*seinem und meinem Elend ein Ende zu machen*“. Nach der Geburt des Kindes erfährt die frische Mutter Evchen, dass sie indirekt auch Muttermörderin wurde, weil ihre Mutter vor Scham gestorben ist. Die Geschichte nähert sich dem tragischen Ende. Belastet mit Schuldgefühlen sieht Evchen keinen anderen Ausweg, als das Kind zu töten, damit es das böse Schicksal als Bastard nicht erleben muss: „*Schreyst? schreyst immer? [...] ich bin die Hure, die Muttermörderinn; du bist noch nichts! – ein kleiner Bastert, sonst gar nichts; [...] sollst auch nie werden, was ich bin, nie ausstehn, was ich ausstehn muß*“ (6. Akt).

2.3.4 Aufhebung formaler Regeln

Drei aristotelische Einheiten

Zur Einheit des Ortes

„Die Kindermörderin“ ist ein Trauerspiel in sechs Akten, die formal nicht weiter geteilt sind. Der Schauplatz ist in Straßburg, wie der Autor am Anfang des Stückes anmerkt. Damit sollte eigentlich die Einheit des Ortes gegeben sein. Einzelne Akte spielen jedoch in unterschiedlichen Räumlichkeiten: I. in einem schlechten Zimmer im Wirthshaus zum gelben Kreuz (im Bordell), II. in der Wohnstube im Humbrechtischen Haus, III. im Zimmer des Lieutenant von Gröningseck in Humbrechts Haus, IV. in Evchens Schlafzimmer, V. in der Wohnstube im Humbrechtischen Haus, VI. im Zimmer der Frau Marthan (in einer Hütte). Mit dem Wechsel von den Räumlichkeiten wird die aristotelische Einheit des Ortes letztendlich doch gebrochen.

Zur Einheit der Zeit

Am Anfang teilt der Autor mit, dass die Handlung neun Monate dauert. Schon diese Mitteilung deutet an, dass die aristotelische Forderung, nach der die Handlung innerhalb von 24 Stunden spielen soll, in diesem Drama nicht eingehalten wird. Der Zeitraum von neun Monaten entspricht der üblichen Schwangerschaftsdauer. Er beginnt mit der Nacht, in der Evchen vergewaltigt und schwanger wurde, und endet kurz nach der Geburt und Tötung des Kindes. Zwischen einzelnen Akten liegen unterschiedlich lange Zeitabschnitte: Zwischen dem ersten Akt, der in einer Nacht nach einem Maskenball stattfindet, und dem zweiten Akt, der sich am folgenden Morgen abspielt, verlaufen zum Beispiel nur ein paar Stunden, während zwischen dem zweiten und dem dritten Akt etwa fünf Monate vergehen (diese Zeitangabe ergibt sich aus einem Gespräch zwischen von Grönigseck und seinem Kumpel von Hasenpoth, der bemerkt: „[...] *das Kopfhängen war doch sonst deine Gewohnheit nicht: – erst seit vier, fünf Monaten, seit dem letzten Karneval [...]*“). Der vierte Akt findet noch am selben Tag wie der dritte statt. Der fünfte Akt spielt in der Morgendämmerung „*um Michaelstag herum*“ (das heißt gegen den 29. September, auf den der Namenstag von Michael fällt), wie sich aus der Rede Evchens ergibt. Und der letzte – sechste – Akt folgt fünf Wochen später (Frau Marthan, eine arme Wäscherin, in deren Hütte Evchen das Kind geboren hat, sagt: „[...] *seit den fünf Wochen, daß sie bey mir ist [...]*“.) Auch die Einheit der Zeit wird von Wagner in diesem Drama gebrochen.

Zur Einheit der Handlung

Die Handlung des Dramas „Die Kindermörderin“ entfaltet sich linear, die Ereignisse folgen chronologisch und kausal aufeinander (Verführung, Vergewaltigung, Schwangerschaft, Eheversprechen, Bruch des Eheversprechens, Flucht der Schwangeren, Geburt und Tötung des Kindes, Warten auf die Strafe). Die Handlung ist abgeschlossen und stark auf den grundlegenden Konflikt des Individuums konzentriert, das durch gesellschaftliche Moralvorstellungen zur tragischen Tat gezwungen wird. Somit wird die klassische Einheit der Handlung eingehalten.

Ständeklausel

Nach der Ständeklausel, die sich aus der Ständeordnung der Gesellschaft ergab, sollten die handelnden Figuren in Tragödien nur Angehörige der höheren Stände sein. Nur privilegierte Personen konnten auf der Bühne ein tragisches Schicksal erleben.

Wagner brach mit der Ständeklausel, indem er in seiner Tragödie „Die Kindermörderin“ Angehörige der niederen Stände handeln ließ: Die Hauptfigur, die ein tragisches Schicksal erlebt und auf die sich die ganze Handlung bezieht, ist ein Mädchen aus kleinbürgerlichen Schichten. Die tragische Handlung wird also von einer Figur getragen, die dem niederen (dritten) Stand angehört. Das Bürgertum ist im Drama noch von den Eltern des Mädchens vertreten. Dem niederen Stand gehört noch Frau Marthan, eine arme Wäscherin, an. Die höheren Stände werden im Drama durch zwei adelige Offiziere (von Gröningseck und von Hasenpoth) und einen Geistlichen (Magister) repräsentiert.

Gehobene Themen (z. B. Ehre, Tod) werden bei Wagner nicht mehr nur den höheren gesellschaftlichen Ständen vorbehalten. Mit den moralischen Themen beschäftigen sich im Drama überwiegend die Bürger, während die animalischen Themen (wie Befriedigung des Sexualtriebs) häufiger den Adelligen zugeschrieben werden. Es ist interessant, dass z. B. das Wort „Ehre“ in verschiedenen Formen (Ehr, Ehrenwort, Ehrerbietung, Ehrenschänder, ehrerbietig, ehrlich, unehrlich, ehrlos) im Drama „Die Kindermörderin“ überwiegend in der Rede der Bürgerlichen vorkommt.

Die Angehörigen einzelner Stände werden auch mit unterschiedlichen Sprachmitteln charakterisiert. Damit wird die alte Regel aufgehoben, nach der alle Figuren in Tragödien in einem gehobenen Stil, meistens in Versen, sprechen sollten.

Die Ständeklausel wurde somit im Drama „Die Kindermörderin“ ganz klar überwunden.

2.3.5 Ausdrucksstarke Sprache

Der Drang nach der Befreiung spiegelt sich auch in der Sprache des Dramas von Wagner wider, die nicht mehr mit strengen Regeln gebändigt wird. Das ganze Drama „Die Kindermörderin“ zeichnet sich mit einer ausdrucksstarken Sprache aus, die in Übereinstimmung mit der Fokussierung der Sturm-und-Drang-Bewegung auf die

Gefühle des Individuums gefühlsbetont ist. Die Bemühung, die Wirklichkeit möglichst treu zu reflektieren, zeigt sich in der Verwendung der Alltagssprache.

Auf der syntaktischen Ebene wird die Alltagssprache vor allem durch unvollständige Sätze repräsentiert, mit denen die stilistische Geschlossenheit gebrochen wird: „[...] *du bist und bleibst halt in alle Ewigkeit eine – –*“ (Humbrecht zu seiner Frau, 2. Akt), „*Ja, da weißt ich aber nicht, daß er mich zur Hure, zur Muttermörderinn – zur –*“ (Evchen, 6. Akt). Viele Unterbrechungen des Redeflusses, die graphisch mit Gedankenstrichen gekennzeichnet sind, tragen zur größeren Authentizität der Rede bei: „[...] – *ich setz indessen – hören sie nur! – sie hielten ihr Wort nicht [...]*“ (Evchen im Gespräch mit dem Leutnant von Gröningseck, 4. Akt).

Als weitere Merkmale der Alltagssprache kommen im Text viele Ausrufe vor, die die Emotionalität der Rede unterstreichen: „*Arme Mutter!*“ (Evchen, 2. Akt), „*Immer und ewig zu Haus!*“ (von Hasenpoth, 3. Akt). Die Ausrufe werden oft auch wiederholt: „*Frau! Frau!*“ (Humbrecht, 5. Akt), „*Gar gern! gar gern!*“ (von Gröningseck, 2. Akt).²¹

Für die Sprache dieses Dramas sind viele expressive Ausdrücke einschließlich einiger Vulgarismen charakteristisch, die früher in einer Tragödie nicht vorkommen durften, weil sie nicht dem gewünschten gehobenen Stil des bürgerlichen Theaters entsprachen. Zu den meistvertretenen expressiven Ausdrücken gehören „*Hure*“ (in verschiedenen Formen: „*Allerweltshure*“, „*Hurerey*“, „*Hurenbuben*“, „*Hurenhaus*“), „*Bastert*“, „*Bordel*“, „*fressen*“. Zur Expressivität tragen auch mehrere Interjektionen wie „*Pfui!*“, „*Ey*“, „*Ha ha ha!*“ bei.

Im Unterschied zu früheren Dramen, in denen nach den alten Regeln bei allen Figuren ein gehobener Sprachstil eingehalten wurde, wird im Drama „Die Kindermörderin“ jede Figur unterschiedlich sprachlich charakterisiert. Die Bürger verwenden meistens die Umgangssprache, und in der Rede der Adligen kommen oft französische Ausdrücke vor. Die Straßburger Bettelvögte „[...] *reden in unverfälschter elsässischer Mundart [...]*“.

²¹ Vom ekstatischen Ton der Rede zeugt u. a. eine unglaubliche Anzahl von 1017 Ausrufezeichen im ganzen Drama „Die Kindermörderin“.

²² KOLLEKTIV FÜR LITERATURGESCHICHTE. *Erläuterungen zur deutschen Literatur (Bd. 2): Sturm und Drang*. 6. Aufl. Berlin: Volk und Wissen Volkseigener Verlag, 1983. S. 203.

3 Vergleich beider Dramen in Bezug auf die genannten Spezifika

Die vorherige Analyse einzelner Dramen in Bezug auf die Spezifika der Sturm-und-Drang-Bewegung bietet die Möglichkeit, beide Dramen zu vergleichen. Der Vergleich beschränkt sich wieder auf die genannten Spezifika.

3.1 Aktuelles gesellschaftliches Thema

In beiden Dramen wurde ein aktuelles Thema behandelt. Sowohl das Thema „Privaterziehung“ bzw. „Hofmeister“, als auch das Thema „Kindermord“ bzw. „Kindermörderin“ waren in der Zeit der Entstehung beider Dramen, d. h. in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, sehr aktuell. Das Werk „Der Hofmeister“ war vermutlich sogar autobiografisch beeinflusst, weil Jakob Michael Reinhold Lenz selbst als Hauslehrer tätig war. In beiden Dramen beschäftigten sich die Autoren mit einem gesellschaftlichen Problem, das eng mit der Ständeordnung der Gesellschaft und der daraus folgenden ungleichen Stellung des Adels und des Bürgertums zusammenhing. In beiden Dramen wurden sowohl der überhebliche Adel (bei Lenz der Major, die Majorin und Gustchen, bei Wagner die Offiziere von Grönigseck und von Hasenpoth), als auch das noch unreife Bürgertum (bei Lenz Läufer, bei Wagner vor allem Evchen) kritisiert. Das oben genannte Spezifikum des Sturm und Drang konnte also in beiden Dramen identifiziert werden.

3.2 Individuum und seine Gefühle

In beiden Dramen steht der Mensch als Individuum im Mittelpunkt. Lenz legte den Fokus vor allem auf den Titelhelden Läufer und seine trostlose Tätigkeit als Hauslehrer in einer adeligen Familie. Die Aufmerksamkeit richtete Lenz auf Läubfers Gefühle, von der Unzufriedenheit über die Demütigung und Verzweiflung bis zum Selbsthass in Bezug auf seine Selbstkastration. Der Autor verfolgte jedoch auch die Gefühle von Gustchen und Fritz.

Wagner konzentrierte sich in seinem Drama „Die Kindermörderin“ vor allem auf das Schicksal der Bürgertochter Evchen, die von einem adeligen Offizier verführt, geschwängert und verlassen wurde. Wagner schilderte die Entwicklung der Heldin von einem naiven Mädchen bis zur Kindermörderin und gewährte Einblicke in ihre Gefühlswelt, die voller Erwartungen, Befürchtungen, Enttäuschung, Melancholie, Wahnsinn und Hass war.

Sowohl der Titelheld des Dramas von Lenz, als auch die Titelheldin des Dramas von Wagner sehnen sich nach Freiheit, nach einem Leben ohne gesellschaftliche Hürden und Vorurteile.

Das oben genannte Spezifikum wurde somit in beiden Dramen bestätigt.

3.3 Scheitern des Helden/ der Heldin

Die Haupthelden beider Dramen scheitern in Konfrontation mit strengen Moralvorstellungen. Der Hofmeister gerät in einen Konflikt zwischen Leidenschaft und Moral, er scheitert als Hauslehrer und wählt die Selbstkastration als Ausweg. Auch die Bürgertochter gerät in einen Konflikt mit den gesellschaftlichen Konventionen und wählt den Kindsmord. Dabei muss bemerkt werden, dass die tragische Tat für den Hofmeister kein definitives Ende bedeutet, da er weiter lebt und schließlich noch ein schönes Mädchen heiratet. In diesem Zusammenhang weist das Drama „Der Hofmeister“ Merkmale einer Tragikomödie auf, während das Drama „Die Kindermörderin“ durch das tragische Ende eine Tragödie ist.

An dieser Stelle bietet sich ein kurzer Vergleich der beiden verführten Mädchen an. Wagners Evchen ist eine Bürgertochter, die nach einer Verführung und Vergewaltigung durch einen adeligen Offizier schwanger wird. Lenzens Heldin Gustchen ist eine Adelstochter, die nach einer Liebesaffäre mit dem Hofmeister schwanger wird. Weder Evchen noch Gustchen können jedoch wegen der Trennung zwischen dem Adels- und Bürgerstand den Kindsvater heiraten. Beide entscheiden sich für eine tragische Tat: Die bürgerliche unverheiratete Mutter will nicht als „Hure“ mit einem „Bastard“ leben und findet den Ausweg in der Tötung ihres Kindes, mit der Aussicht auf ihren eigenen Tod. Die adelige unverheiratete Mutter will keinen Mann niederen Standes heiraten und

wählt den Selbstmord. Die Bürgerliche wartet auf die Todesstrafe, während die Adelige bei ihrem Selbstmordversuch in letzter Minute von ihrem Vater gerettet wird und später ihren Cousin heiratet. Die Bürgerliche erlebt eine Tragödie, die Adelige nur eine Lappalie, die man eigentlich mit Geld hätte lösen können, wie der Vater aus adeligen Kreisen bei der Rettung der Tochter andeutet: „[...] *ich hätte dem Lausejungen einen Adelbrief gekauft, da hättet ihr können zusammen kriechen*“ (Major, 4. Akt, 5. Szene).

Das oben genannte Spezifikum konnte in beiden Dramen identifiziert werden.

3.4 Aufhebung formaler Regeln

Sowohl Lenz als auch Wagner missachteten die meisten alten Regeln der klassischen Tragödie. Lenz hob alle aristotelischen Einheiten sowie die Ständeklausel auf, während Wagner eine aristotelische Einheit einhielt. Das Drama „Der Hofmeister“ umfasst mehrere Handlungslinien, die an vielen unterschiedlichen Orten und in einem Zeitraum von ungefähr drei Jahren spielen. Somit sind die drei aristotelischen Einheiten von Handlung, Ort und Zeit gebrochen. Wagners Drama „Die Kindermörderin“ spielt in einer Stadt, aber in mehreren unterschiedlichen Räumlichkeiten und in einem Zeitraum von ungefähr neun Monaten. Damit werden die Einheit des Ortes und die Einheit der Zeit gebrochen. Die Einheit der Handlung ist jedoch eingehalten, weil die Handlung linear und auf den Konflikt des Individuums konzentriert ist. In beiden Dramen wird die Ständeklausel missachtet, weil die Träger des Tragischen nicht Adelige, sondern vor allem Bürgerliche sind. Dem entspricht auch die Tatsache, dass die Sprache der handelnden Personen nicht mehr gebunden ist.

Beide Dramen sind also in hohem Maße von den alten Regeln befreit.

3.5 Ausdrucksstarke Sprache

Beide Dramen zeichnen sich mit einer expressiven Sprache aus, die starke Emotionen vermittelt. In beiden Dramen werden derbe Ausdrücke, Ausrufe und unvollständige Sätze verwendet. Zur Authentizität trägt die Alltagssprache bei. In Wagners Drama „Die Kindermörderin“ werden einzelne Figuren mit unterschiedlichen Sprachmitteln

differenziert, zur Charakterisierung einiger Figuren dient auch die Mundart. Dieses Spezifikum konnte in beiden Dramen bestätigt werden.

Zusammenfassung

Das Ziel dieser Bachelorarbeit war es, Spezifika der Sturm-und-Drang-Bewegung in den Dramen „Der Hofmeister“ von Jakob Michael Reinhold Lenz und „Die Kindermörderin“ von Heinrich Leopold Wagner zu identifizieren.

Zu diesem Zweck wurden die deutsche Sturm-und-Drang-Bewegung und ihre bedeutendsten Dichter, Werke und Ideen im historischen Kontext vorgestellt. Eine besondere Aufmerksamkeit wurde dabei den wichtigen theoretischen Grundlagen für die Entwicklung des deutschen Dramas im 18. Jahrhundert gewidmet. Die Vorstellung der literarischen Epoche wollte und konnte keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben, sondern bildete nur den Ausgangspunkt für eine Analyse der beiden konkreten Dramen.

Für die Analyse wurden zuerst einzelne Spezifika des Sturm und Drang konkretisiert. Aufgrund einiger Grundbegriffe, die mit der Sturm-und-Drang-Bewegung verbunden sind, wurden insgesamt fünf Spezifika festgelegt: Aktuelles gesellschaftliches Thema, Individuum und seine Gefühle, Scheitern des Helden/ der Heldin, Aufhebung formaler Regeln, Ausdrucksstarke Sprache.

Zuerst wurden die ausgewählten Dramen getrennt untersucht. Nach einführenden Angaben zum Autor wurde das jeweilige Drama in Bezug auf die festgelegten Spezifika analysiert. Bei der Analyse wurde von inhaltlichen zu formalen Spezifika vorgegangen, weil die inhaltlichen Spezifika einen besseren Einstieg in die Arbeit mit dem Text ermöglichten. Nachfolgend wurde ein zusammenfassender Vergleich der beiden Dramen in Bezug auf die genannten Spezifika durchgeführt. In beiden Dramen gelang es, die genannten Spezifika zu identifizieren.

Die vorliegende Arbeit kann als Studienmaterial dienen, mit dem ein bescheidener Beitrag zum Kennenlernen einer kurzen, aber großartigen Epoche der deutschen Literaturgeschichte geleistet werden soll.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

BRECHT, Bertolt. *Domáci učitel*. Adaptace díla Der Hofmeister J. M. R. Lenze. Přeložil R. Vápeník. Praha: Dilia, 1977.

LENZ, Jakob Michael Reinhold. *Der Hofmeister oder Vorteile der Privaterziehung: eine Komödie*. Stuttgart: Reclam, 1996. ISBN 3-15-001376-3.

LENZ, Jakob Michael Reinhold. *Vychovatel*. Přeložil F. Černý. Praha: Dilia, 1972.

WAGNER, Heinrich Leopold. *Die Kindermörderin*. Stuttgart: Reclam, 1999. ISBN 3-150-05698-5.

Sekundärliteratur

BAHR, Ehrhard (Hg.). *Geschichte der deutschen Literatur (Bd. 2): Von der Aufklärung bis zum Vormärz*. 2. Aufl. Tübingen: Francke, 1999. ISBN 3-8252-1464-8.

BARK, J., STEINBACH, D., WITTENBERG, H. *Epochen der deutschen Literatur*. Stuttgart: Ernst Klett Schulbuchverlag, 1989. ISBN 3-12-347490-9.

BOK, V., MACHÁČKOVÁ-RIEGEROVÁ, V., VESELÝ, J., a kol. *Slovník spisovatelů německého jazyka a spisovatelů lužickosrbských*. Praha: Odeon, 1987.

BORRIES, Erika und Ernst von. *Deutsche Literaturgeschichte (Bd. 2): Aufklärung und Empfindsamkeit. Sturm und Drang*. 5. Aufl. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2003. ISBN 3-423-03342-8.

BÖTTCHER, K., GEERDTS, J. *Kurze Geschichte der deutschen Literatur*. Berlin: Volk und Wissen Volkseigener Verlag, 1981.

CRAIG, Gordon A. *Über die Deutschen*. Übers. aus d. Engl. von Hermann Stiehl. München: Beck, 1991. ISBN 3-406-08834-1.

GLASER, Horst Albert (Hg.). *Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte (Bd. 4): Zwischen Absolutismus und Aufklärung: Rationalismus, Empfindsamkeit, Sturm und Drang 1740-1786*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1986. ISBN 3-499-16253-9.

GLOSÍKOVÁ, V., TVRDÍK, M., a kol. *Slovník německy píšících spisovatelů: Německo*. Praha: Libri, 2018. ISBN 978-80-7277-560-6.

JØRGENSEN, S. A., BOHNEN, K., ØHRGAARD, P. *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart (Bd. 6): Aufklärung, Sturm und Drang, frühe Klassik, 1740-1789*. München: Beck, 1990. ISBN 3-406-34573-5.

KARTHAUS, Ulrich. *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung (Bd. 6): Sturm und Drang und Empfindsamkeit*. Stuttgart: Reclam, 1976.

KOLLEKTIV FÜR LITERATURGESCHICHTE. *Erläuterungen zur deutschen Literatur (Bd. 2): Sturm und Drang*. 6. Aufl. Berlin: Volk und Wissen Volkseigener Verlag, 1983.

LUSERKE-JAQUI, M., GEUEN, V., WILLE, L. *Handbuch Sturm und Drang*. Boston: De Gruyter, 2017. ISBN 978-3-05-005572-5.

LUSERKE-JAQUI, Matthias. *J. M. R. Lenz: Der Hofmeister, Der neue Menoza, Die Soldaten*. München: Fink, 1993. ISBN 3-7705-2834-4.

LUSERKE-JAQUI, Matthias. *Sturm und Drang: Autoren – Texte – Themen*. Stuttgart: Reclam, 1997. ISBN 978-3150176023.

MACURA, Vladimír a kol. *Slovník světových literárních děl I*. Praha: Odeon, 1988.

MANN, Otto. *Geschichte des deutschen Dramas*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1963.

NUSSER, Peter. *Deutsche Literatur von 1500 bis 1800: Lebensformen, Wertvorstellungen und literarische Entwicklungen*. Stuttgart: Kröner, 2002. ISBN 3-520-48101-4.

sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb00043402_00001.html?prox=true&phone=true
&ngram=true&hl=scan&fulltext=Philosophie+des+Sturm+und+Drang%3A+eine+Kons-
titution+der+Moderne&mode=simple&context=Philosophie%20des%20Sturm%20und
%20Drang%3A%20eine%20Konstitution%20der%20Moderne

BUSCHMEIER, M., KAUFFMANN, K. *Einführung in die Literatur des Sturm und Drang und der Weimarer Klassik* [online]. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2010 [zit. 31.03.2019]. ISBN 978-3-534-70459-0. Verfügbar unter: <https://www2.onleihe.de/goethe-institut/frontend/mediaInfo,0-0-357465573-100-0-0-0-0-0-0-0.html>

HAMMERSTEIN, N., HERRMANN, U. (Hg.). *Handbuch der deutschen Bildungsgeschichte (Bd. 2): 18. Jahrhundert. Vom späten 17. Jahrhundert bis zur Neuordnung Deutschlands um 1800* [online]. München: Verlag C. H. Beck, 2005 [zit. 05.07.2019]. ISBN 3-406-32464-9. Verfügbar unter: https://books.google.cz/books?id=O2RGzUxMCSUC&printsec=frontcover&hl=cs&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

HERDER, Johann Gottfried. *Von deutscher Art und Kunst. Einige fliegende Blätter* [online]. Hamburg, 1773 [zit. 11.07.2019]. Verfügbar unter: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=gri.ark:/13960/t7pp2rp4k&view=1up&seq=1>

LESSING, Gotthold Ephraim. Der 17. Literaturbrief vom 16. Februar 1759. In: *Briefe, die neueste Literatur betreffend* [online]. Berlin: Nicolaische Verlagsbuchhandlung, 1759 [zit. 09.07.2019]. S. 97. Verfügbar unter: http://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/image/1921386_001/101/LOG_0020/

LESSING, Gotthold Ephraim. Der 81. Literaturbrief vom 7. Februar 1760. In: *Briefe, die neueste Literatur betreffend* [online]. Berlin: Nicolaische Verlagsbuchhandlung, 1760 [zit. 09.07.2019]. S. 81. Verfügbar unter: http://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/image/1921386_003/85/LOG_0011/

PATZER, Georg. *Lektüreschlüssel: Jakob M. R. Lenz. Der Hofmeister* [online]. Stuttgart: Reclam, 2010 [zit. 04.07.2019]. ISBN 978-3-15-950459-9. Verfügbar unter: <https://epdf.pub/lektureschlussel-jakob-m-r-lenz-der-hofmeister.html>

SCHLÖßLER, Franziska. *Einführung in das bürgerliche Trauerspiel und das soziale Drama* [online]. 4. Aufl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2015 [zit. 31.03.2019]. ISBN 978-3-534-74010-9. Verfügbar unter: <https://www2.onleihe.de/goethe-institut/frontend/mediaInfo,51-0-396297347-100-0-0-0-0-0-0-0.html>

UNGER, Thorsten. *Handeln im Drama: Theorie und Praxis bei J. Chr. Gottsched und J. M. R. Lenz* [online]. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht Verlag, 1993 [zit. 31.03.2019]. ISBN 3-525-20569-4. Verfügbar unter: https://digi20.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb00051639_00001.html