

Leo Löwenthal
Das bürgerliche
Bewußtsein
in der Literatur

Schriften 2

suhrkamp taschenbuch
wissenschaft

suhrkamp taschenbuch
wissenschaft 902

Leo Löwenthal
Schriften

Herausgegeben von
Helmut Dubiel

Band 2

Leo Löwenthal
Das bürgerliche Bewußtsein
in der Literatur

Suhrkamp

2. Auflage 2026

Erste Auflage 1990

suhrkamp taschenbuch wissenschaft 902

Originalausgabe

© 1990, Suhrkamp Verlag GmbH, Berlin, 2010

Alle Rechte vorbehalten. Wir behalten uns auch
eine Nutzung des Werks für Text und Data Mining
im Sinne von § 44b UrhG vor.

Umschlag nach Entwürfen

von Willy Fleckhaus und Rolf Staudt

Druck: Libri Plureos GmbH, Hamburg

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-28502-2

Suhrkamp Verlag GmbH

Torstraße 44, 10119 Berlin

info@suhrkamp.de

www.suhrkamp.de

Inhalt

	Einleitung	7
Teil 1	STUDIEN ZUR EUROPÄISCHEN LITERATUR VON DER RENAISSANCE BIS ZUR MODERNE	
Kapitel I	Die spanischen Schriftsteller	21
Kapitel II	Cervantes	41
Kapitel III	Shakespeare, »Der Sturm«	80
Kapitel IV	Das klassische französische Drama	121
Kapitel V	Vom Werther zum Wilhelm Meister	161
Kapitel VI	Henrik Ibsen	193
<i>Exkurs</i>	Über Strindberg	237
Kapitel VII	Knut Hamsun	245
Teil 2	STUDIEN ZUM DEUTSCHEN ROMAN DES 19. JAHRHUNDERTS	
Kapitel I	Die Romantik – die verdrängte Revolution	301
Kapitel II	Das Junge Deutschland – die Vorgeschichte des bürgerlichen Bewußtseins	317
Kapitel III	Eduard Mörike – die gestörte Bürgerlichkeit	340
Kapitel IV	Gustav Freytag – der bürgerliche Materialismus	349
Kapitel V	Friedrich Spielhagen – der bürgerliche Idealismus	364
Kapitel VI	Conrad Ferdinand Meyer – die Apologie des Großbürgertums	397
Kapitel VII	Gottfried Keller – die bürgerliche Regression	428
	Editorische Nachbemerkung	445

Einleitung

Gesellschaftliche Bedeutungsgehalte in der Literatur

Schöpferische Literatur enthält viele Bedeutungsebenen, einige davon sind vom Autor beabsichtigt, einige nicht. Der Schriftsteller erfindet einen Handlungszusammenhang, beschreibt Handlungen, legt Beziehungen von Charakteren untereinander dar und hebt bestimmte Werte hervor. Wissentlich oder unwissentlich drückt er seinem Werk durch die schöpferische Auswahl von Personen und Problemen den Stempel der Einmaligkeit auf. Gerade durch diesen Auswahlprozeß – ein Aspekt der Schöpferkraft, der für das Thema dieses Buches höchst bedeutsam ist – zeichnet er ein Bild, das ausdrücklich oder implizit den Standort des Menschen innerhalb seiner Gesellschaft darstellt: Privilegien und Verpflichtungen von Klassen; die Vorstellungen von Arbeit, Liebe und Freundschaft, von Religion, Natur und Kunst. Die Analyse der in diesem Band behandelten Werke kann zu einer Vorstellung davon führen, wie sich die Beziehung des Menschen zu sich selbst, zu seiner Familie und zu seiner gesellschaftlichen und natürlichen Umgebung vom Beginn des 17. Jahrhunderts bis an die Schwelle des 20. Jahrhunderts gewandelt hat.

Der Schriftsteller schafft wirklich glaubhafte Charaktere und stellt sie in Situationen, die das Zusammenwirken mit anderen und mit der Gesellschaft, in der sie leben, erfordern. Er muß das, was er für das Wesen des Menschen hält, hauptsächlich durch das Verhalten bestimmter Charaktere in konkreten Situationen darstellen. Natürlich vernachlässigt der Historiker solche Erwägungen auch nicht. Aber oft entpersönlicht er die Reaktionen des Individuums auf die anderen und auf die Gesellschaft, um die weiterreichenden politischen, ökonomischen und sozialen Kräfte, die am Werke sind, zu enthüllen. Andererseits könnten Memoiren, Tagebücher und Briefe als Tatsachenmaterial dienen, das mindestens ebenso persönlich und spezifisch ist wie die Inhalte der schöpferischen Literatur. In solchen persönlichen Dokumenten jedoch verdunkeln und verzerren die Momente der Rationalisierung und besonders der Selbstrechtfertigung das Bild der gesellschaftlichen Wirklichkeit. Deshalb ist es der Künstler, der das darstellt, was wirklicher ist als die Wirklichkeit selbst.

Die Literatur weckt in den Lesern immer wieder das Bewußtsein für den unüberbrückbaren Abgrund zwischen den Kontrollansprüchen der gesellschaftlichen Institutionen und den wahren Interessen der Mehrheit der Menschen. Man braucht sich nur einige der typischen Situationen in der zeitgenössischen Literatur vor Augen zu halten. Zwei Menschen lieben sich, aber der Weg zum Glück ist ihnen versperrt durch die starr am Herkömmlichen haftende Einstellung ihrer Familie oder durch die Verschiedenheit ihrer Staats- oder Religionszugehörigkeit. Oder wir stoßen auf einen Menschen, der sein Leben nach seinen eigenen Vorstellungen leben möchte, der Ideen in sich trägt, die nach seiner Überzeugung ihn selbst oder ganze künftige Generationen glücklich machen würden, der aber seine Ideen nicht verwirklichen kann, weil die herrschenden wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Mächte oder der Staat und andere Institutionen sich gegen sie stemmen. In wieder einem anderen Zusammenhang werden uns bestimmte gesellschaftliche Gruppen dargestellt, die entschlossen sind, die bestehenden politischen oder moralischen Verhältnisse aufzuheben; aber bei dem Versuch, ihre Pläne durchzuführen, treffen sie auf den erbitterten Widerstand der fest etablierten Herrschaftsschicht, die sich der von ihr selbst erzeugten Vorurteile der Massen bedient, um alle tiefgreifenden Reformen zu verhindern. In die gleiche Richtung weisen die großen Themen der Dichtung: die Hingabe des Menschen an die Natur oder die Flucht in die reine Innerlichkeit seiner Seele.

Die eben dargelegte Konzeption des Verhältnisses zwischen Literatur und Gesellschaft ist jedoch einseitig. Im *tatsächlichen* Geschichtsverlauf fügt sich die Literatur recht gut in den gesamten Herrschaftsapparat der herrschenden Schichten ein. Denn die Literatur dient immer vornehmlich dazu, ein gesellschaftliches Bewußtsein zu schaffen und zu erhalten, das mit den Interessen der bestehenden Mächte übereinstimmt. Es würde also eine sehr oberflächliche Interpretation sein, wenn wir aus der Tatsache, daß Konflikte wie die oben erwähnten dargestellt werden, einen *notwendigen* Gegensatz zwischen der Literatur und den herrschenden Mächten ableiten würden. Wir brauchen uns nur die Rolle zu vergegenwärtigen, die die Werke von Lope de Vega und Calderon am Hofe zu Madrid spielten, wo sie von den herrschenden Schichten durchaus akzeptiert wurden. Ähnliches gilt von den Werken Shakespeares in London, von Corneille, Racine und (wenigstens zum Teil) von Molière in Paris und von Goethe und

Schiller an den Höfen der deutschen Fürsten. Als noch viel signifikanter würde sich die bedeutende Rolle erweisen, die die Pflege der Literatur innerhalb des offiziellen Systems der Jugend- und Erwachsenenbildung spielt. Diese offizielle Förderung der Literatur wäre völlig unbegreiflich, wenn man von dem Gesichtspunkt ausginge, daß Literatur ausschließlich oder wenigstens vornehmlich ein Protest dagegen ist, daß sich die wahren menschlichen Interessen mit der gegenwärtigen Weltordnung nicht versöhnen lassen.

Dieser Zusammenhang führt uns auf das sehr wichtige Problem, wie zu entscheiden sei, ob ein bestimmtes literarisches Werk seinem Wesen nach konformistisch oder nonkonformistisch ist. Es ist völlig unmöglich, die Frage allein durch eine immanente Werkanalyse zu entscheiden; wir müssen immer zuerst die Wechselbeziehung zwischen dem Werk eines Schriftstellers und seiner Rezeption untersuchen. So wurden z.B. die Dramen der »Sturm und Drang«-Bewegung, wie Schillers »Räuber« und »Kabale und Liebe«, die prometheische Lyrik Goethes und die Werke von Byron in ihrer eigenen Zeit – zu Ende des 18. und am Beginn des 19. Jahrhunderts – als Ausdruck der radikalen Opposition gegen die etablierten Autoritäten verstanden und demzufolge von allen Gruppen, die dieser Opposition zugehörten, begeistert begrüßt. In späterer Zeit hob man dagegen ganz andere Aspekte dieser Werke hervor, wie z.B. ihren hohen Idealismus, ihre überschäumende jugendliche Kraft, den Gebrauch der Sprache des einfachen Mannes usw., alles Gesichtspunkte, die vortrefflich zu der konventionellen Kulturauffassung paßten. Soziologisch gesehen hat die Beschäftigung mit Dichtungen voll umstürzlerischen Geistes in den Schulen, die Aufführung radikaler Dramen und der Vortrag von oppositioneller politischer Literatur auf den Vortragsabenden berühmter Schauspieler keinesfalls notwendig antiautoritären, nonkonformistischen Charakter, sondern kann sehr wohl dazu dienen, den Respekt vor den bestehenden Institutionen noch zu vergrößern. Dasselbe gilt aber auch für weniger extreme Fälle wie z.B. Shakespeare. Der psychologische Habitus seiner Helden ist (wie wir noch sehen werden) entschieden unpuritanisch, ja sogar anti-puritanisch, und doch ist dieser Aspekt seiner Werke in der Geschichte der Shakespeare-Kritik völlig unbedeutend. In unserer kulturellen Tradition werden Shakespeares Werke als Schöpfungen einer großen menschlichen Schöpferkraft betrachtet, die wohl ihren Ursprung in der bestehenden Gesellschaft hat, die aber um ihrer

selbst willen Bewunderung verdient. Deshalb behandelt man nicht nur die anti-elisabethanischen, sondern auch die antibürgerlichen Tendenzen seiner Werke fast immer nur als interessanten poetischen Stoff; auf diese Weise verlieren sie ihre Schärfe und werden von anderen kulturellen Tendenzen überlagert. Die oppositionelle Stoßkraft radikaler Literatur und radikaler Tendenzen in der Literatur wird erheblich verringert, indem man sie bloß als Kulturinhalte, als amüsante Zerstreuung oder gar nur als schöne Form hinstellt. Auf jeden Fall sind in der Literatur zwei Haltungen gegenüber den herrschenden Mächten miteinander verflochten: *Widerstand* und *Unterwerfung*. Sicher ist Literatur nicht nur Ideologie und suggeriert nicht nur ein Gesellschaftsbewußtsein, das die Menschen in einer Illusion der Harmonie wiegt und ihnen versichert, daß im Grunde alles so ist, wie es sein sollte, und daß niemand das Recht hat, mehr vom Schicksal zu erwarten, als er bekommt. Zwar übt die Literatur oft die Funktion aus, die bestehende Ordnung zu legitimieren. Viele Werke der oben erwähnten spanischen und französischen Dramatiker haben den Triumph der Tugend verherrlicht, die sogar in ihrer korrupten Welt schließlich Laster und Ungerechtigkeit ausrotten kann. Bei Shakespeare finden wir viele Tendenzen, die auf die Überzeugung hinauslaufen, daß ein absoluter Monarch sehr wohl in der Lage ist, zwischen der Ausübung seiner Macht und dem Allgemeinwohl eine weise Balance zu halten. Der für die liberale Gesellschaft so charakteristische Erziehungsroman hat fast immer folgende Struktur: Am Anfang rebelliert der Held gegen die ihm aufgezwungenen Lebensbedingungen; am Ende sieht er nicht nur ihre physische Überlegenheit ein, sondern erkennt auch ihre innere Gerechtigkeit. Man kann mit voller Berechtigung behaupten, daß, von Ausnahmen abgesehen, die Literatur im ganzen in irgendeiner Weise mit der Welt Frieden schließt. Trotzdem zeigt sich sofort ein Unterschied, wenn man sie mit anderen kulturellen Institutionen vergleicht. Man braucht nur zum Beispiel einen Blick auf die politische Theorie zu werfen: Luther, Calvin und Hobbes waren mit den Interessen der aufsteigenden politischen und wirtschaftlichen Mächte verflochten. Ganz unzweideutig umgeben die grundlegenden Lehren von Luther, Calvin und Hobbes den machtvollen absolutistischen Staat mit der Glorie höchster Autorität. Alle Interessen müssen sich seiner Autorität unterordnen, alle Proteste und alle Leiden haben ihm gegenüber kein Gewicht. In der Literatur findet sich diese eindeutige Tendenz

nicht. Obwohl auch die Literatur immer wieder zur Rechtfertigung der gesellschaftlichen Machtverhältnisse dient, hält sie trotzdem immer jenes Sehnen des Menschen lebendig, das im allgemeinen in der bestehenden Gesellschaft keine Erfüllung finden kann. Kummer und Trauer sind wesentliche Elemente der bürgerlichen Literatur. So bestimmt Goethe die Funktion des Dichters von diesem Standpunkt aus: »Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt, gab mir ein Gott zu sagen, was ich leide.«

Eines der Anliegen, das der schöpferische Schriftsteller mit dem Theoretiker teilt, ist es, neue Erfahrungen zu beschreiben und zu benennen. Der Wunsch des Künstlers, das Einmalige und Wesentliche zu erschaffen, führt ihn oft dazu, bisher noch ungenannte Ängste und Hoffnungen bloßzulegen. Er ist weder eine Maschine, die Geschehnisse aufzeichnet und wiedergibt, noch ein stammelnder Mystiker, sondern ein spezialisierter Denker, und es kommt oft vor, daß die Gesellschaft ihre eigene Lage erst erkennt, wenn er seine schöpferische Aufgabe erfüllt hat. Die spezifische Weise, in der der schöpferische Schriftsteller die Natur oder die Liebe, Gebärden und Stimmungen, Geselligkeit oder Einsamkeit behandelt, bildet eine Hauptquelle für die Untersuchung, wie weit die intimsten Sphären persönlichen Lebens von den gesellschaftlichen Kräften durchdrungen sind. Es ist die Aufgabe des Literatursoziologen, die Erfahrungen der von dem Künstler geschaffenen Charaktere und Situationen mit der historischen Umwelt, der sie entstammen, in Beziehung zu bringen. Er muß die privaten Gleichungen von Themen und stilistischen Mitteln in gesellschaftliche Gleichungen übersetzen. Gewiß gibt es auch andere Quellen, die die Geschäfte und Vorurteile des Bürgers zur Zeit Molières beschreiben; aber nur Molière enthüllt, was es bedeutete, diese Erfahrungen zu durchleben. In ähnlicher Weise beschreibt Goethe die gesellschaftlichen und beruflichen Probleme, denen sich der sensible Beamte oder Angestellte seiner Zeit gegenüber sah. Aber der Schriftsteller berichtet nicht nur, wie der einzelne auf den Druck der Gesellschaft reagiert; er gibt auch ein Bild von den sich wandelnden Auffassungen über die relative Bedeutung psychischer und gesellschaftlicher Kräfte. Corneille, der Sprecher der französischen absoluten Monarchie, sah den Menschen als von Natur aus unfähig an, sich selbst und seinen Angelegenheiten ohne die Führung einer machtvollen Staatsautorität eine Ordnung zu geben. Ibsen andererseits, der in der Blütezeit einer Konkurrenzgesellschaft

lebte, zeichnet Individuen, die in all ihren Angelegenheiten, öffentlichen wie privaten, in höchstem Maße vom Geist des Konkurrenzkampfes erfüllt sind und die ihre Handlungsweise ihrer eingeborenen Natur zuschreiben. In der Tat erweist es sich bei genauer Betrachtung, daß die meisten Allgemeinvorstellungen von der menschlichen Natur, die sich in der Literatur finden lassen, zu sozialen oder politischen Umwälzungen in Beziehung stehen.

Im späten 16. und frühen 17. Jahrhundert wurde der Wert des Nationalstaates und der Monarchie fast allgemein von den Autoren anerkannt, die in ihnen nicht nur ein Heilmittel gegen die Übel der Überreste des Feudalismus sahen, sondern auch einen festen Rahmen für die grenzenlosen Bestrebungen, die für dieses Zeitalter charakteristisch sind. Erst später erschienen republikanische Ideale in der Literatur, und erst zu einer noch späteren Zeit war für die ausgefeilte Gesellschaftskritik eines Ibsen der Weg frei.

Die Autoren mögen nach vorwärts oder nach rückwärts auf eine andersgeartete Zeit blicken, aber sie tun dies im allgemeinen von den Begrenzungen einer bestehenden oder vorhersehbaren Wirklichkeit her. Da der Schriftsteller sich nicht so sehr mit den Objekten, Ereignissen oder Institutionen als vielmehr mit den Einstellungen und Gefühlen befaßt, die seine Figuren ihnen gegenüber zeigen, ist irgendwelches soziale oder politische Vorurteil, das er haben mag, keine so ernstliche Behinderung, wie es auf den ersten Blick erscheinen könnte. In jeder Gesellschaft werden Menschen geboren, streben, lieben, leiden und sterben; entscheidend ist aber die Darstellung, *wie* sie auf diese allgemein menschlichen Erfahrungen reagieren, da ihre Reaktion fast ausnahmslos durch den gesellschaftlichen Zusammenhang bestimmt wird. Eben deswegen, weil große Literatur den ganzen Menschen in seiner Tiefe erfaßt, tendiert der Künstler stets mehr dazu, die Gesellschaft zu rechtfertigen oder herauszufordern, als ihr passiver Chronist zu sein.

Jedes literarische Werk, eingeschlossen diejenigen, die bisher als jenseits des Interessenbereiches des Soziologen liegend angesehen wurden, gewinnt deshalb Bedeutung für das Verständnis der Gesellschaft. Die Vorstellung von »Natur« z.B. hat zu verschiedenen Zeiten der Geschichte folgende sehr verschiedene Nebenbedeutungen gehabt: die außermenschliche Welt, in die man geht, um sich von dem Treiben der Menschen zu erholen; ein utopisches Reich, das einen außergeschichtlichen Bezirk idealisiert, der einer von Verderb-

nis ergriffenen Gesellschaft entgegengesetzt ist; schließlich das Heiligtum derjenigen, die aus Verhältnissen fliehen möchten, in welchen sie sich frustriert fühlen.

Zuweilen gibt auch der Stil eines Künstlers bedeutsame Aufschlüsse, so z. B., wenn Ibsens Menschen fast identische Ausdrücke verwenden, um die Konkurrenz zwischen Mann und Frau und den Konkurrenzkampf im Berufsleben zu beschreiben. Oder es können auch Gefühle sein, die gesellschaftliche Bedeutsamkeit erlangen. So z. B. stellt Cervantes eine Reihe von Gefühlen und Handlungen dar, die äußerste persönliche Unsicherheit anzeigen, angefangen von der Sorge um den beruflichen Status bis hin zu moralischen und philosophischen Zweifeln. Solche Ängste wiederum müssen mehr oder weniger direkt mit der beispiellosen gesellschaftlichen Mobilität, die der Auflösung der feudalen Welt folgte, in Verbindung gebracht werden, und sie geben an, wie tief das Individuum durch diese dramatische Umwälzung in Mitleidenschaft gezogen war.

Die Literatur jeder Epoche zeigt ihrer Leserschaft bedeutsame Bilder menschlicher Typen. Die Spanier, zu denen Cervantes sprach, die Engländer, die Shakespeares Dramen sahen, das französische Publikum eines Corneille, Racine und Molière hatten keine Schwierigkeit, die Dramenfiguren zu identifizieren und ihre feinsten Nuancen zu verstehen. Wegen dieser repräsentativen Qualität kann alle Literatur, die erst- wie die zweitrangige, Gegenstand soziologischer Analyse werden. Aber die Werke eines Cervantes oder Ibsen liefern Probleme, die von denen eines Dutzendschreibers vollkommen verschieden sind.

Ein Schriftsteller erlangt Größe durch die Tiefe seiner Einsicht in das menschliche Wesen. Die Tatsache, daß das literarische Genie selten und seine Zuhörerschaft klein ist, stellt ein soziologisches Problem für sich dar, aber sie beeinträchtigt in keiner Weise die Rolle des Schriftstellers als Interpreten. Wichtiger ist die Frage seiner Beziehung zu verschiedenen Bevölkerungsschichten, entweder als ihr Angehöriger oder als Beobachter. Denn wenn eine Schicht keine Gelegenheit hat, ihre eigenen gefühlsmäßigen oder intellektuellen Erfahrungen auszudrücken, und isoliert von dem literarischen Sektor der Gesellschaft ist, kann sie jenseits des Bereiches liegen, den der Schriftsteller beobachten kann. Für den griechischen Tragiker z. B. waren die Gefühle und Gedanken der Sklaven von geringer Bedeutung. Der zeitgenössische amerikanische Schriftsteller andererseits

hat fast uneingeschränkten Zugang zu dem Verhalten auf allen gesellschaftlichen Ebenen, vom Industriemagnaten bis zum umherziehenden Landarbeiter. Das Problem besteht also einfach darin, sich über den Horizont des Autors so klar wie möglich zu sein. In den meisten der hier untersuchten Zeitabschnitte treten in der Literatur Angehörige der unteren Klassen der europäischen Bevölkerung als vollständig ausgeführte Charaktere kaum auf. Es gibt jedoch Ausnahmen. Cervantes wie Shakespeare verwandten große Mühe darauf, Menschen aus den unteren Gesellschaftsschichten darzustellen, und Cervantes hatte sicher ungewöhnlich gute Gelegenheit, sie aus der Nähe zu studieren. Aber die Masse der literarischen Figuren, die hier betrachtet werden, stammt aus den mittleren und höheren Schichten der Gesellschaft.

Diese Analyse dreier Jahrhunderte europäischer Literatur beginnt mit dem Niedergang des Feudalismus und dem Aufstieg absolutistischer Regierungen, wendet sich dann der Entwicklung und Festigung der bürgerlichen Gesellschaft¹ zu und endet mit den ersten Anzeichen moderner totalitärer Systeme. Als Sozialgeschichte entwirft sie einen Bogen, der sich von den ersten tastenden Versuchen in Richtung auf einen modernen Individualismus hin erhebt, bis zur Höhe des vollen Vertrauens in den Menschen ansteigt und sich schließlich an dem Punkte abwärts neigt, wo sich der einzelne von den technischen und gesellschaftlichen Mächten bedroht fühlt. Jedes Ende der Bahn bezeichnet eine Periode besonderer Spannungen.

Der Zusammenbruch der Feudalordnung zwang den Menschen, auf sich selbst zurückzugreifen; er mußte lernen, sich mit zahllosen Problemen und Entscheidungen auseinanderzusetzen, die einmal in der Hand weltlicher und geistlicher Hierarchien lagen. Aber zugleich mit den Ängsten, die dieser neuen Autonomie entstammten, fühlte er ein großes Versprechen, denn in der Zeit der Bildung der Nationalstaaten und der Entwicklung einer merkantilen Wirtschaft schien

1 Im Original »middle class«. Darunter versteht die moderne amerikanische Soziologie nicht »bürgerlich« im Sinne der Klassengesellschaft, vor allem dann, wenn es sich um Untersuchungen gegenwärtiger Gesellschaftszustände handelt. Da hier jedoch die Gesellschaft des 17. bis 19. Jahrhunderts untersucht wird, ein Zeitraum, in dem tatsächlich die bürgerliche Klassengesellschaft entstand, ist der Begriff »middle class« einheitlich mit »bürgerlich« wiedergegeben. (Anm. d. Übers.)

seine eigene Zukunft von unendlichen Möglichkeiten erfüllt. Am Ende des Bogens, in unserem Jahrhundert, beginnt er sich bedroht zu fühlen durch die Eingriffe mächtiger gesellschaftlicher Kräfte, die nicht nur aus seinem eigenen Erdenwinkel hervorbrechen, sondern aus jeder Ecke einer schrumpfenden Welt.

Dieser Bogen, wie er in den hier untersuchten Werken dargestellt wird, beschreibt zugleich eine Entwicklung, in deren Verlauf sich der einzelne immer mehr seiner eigenen Geschichte und der sozialen Bedingtheit seiner Rolle bewußt wird.

In Shakespeares Tagen neigten die Menschen dazu, sich der Gesellschaft hauptsächlich durch persönliche Begegnungen von Angesicht zu Angesicht bewußt zu werden; menschliche Bindungen, ganz gleich, ob des Mitleids oder der Sympathie, wurden als freiwillig übernommen empfunden. Von der Zeit Corneilles an jedoch lernte der einzelne, sich als einen Menschen zu verstehen, der unwiderruflich an eine Gesellschaftsordnung gebunden war, ganz gleich, ob er sich ihr unterwarf oder im Namen einer anderen Ordnung gegen sie aufstand. Nach Molière wuchs das gesellschaftliche Bewußtsein bis zu dem Punkte an, wo das Problem der Anpassung an die organisierte Gesellschaft zu einem Zentralproblem der Literatur wurde; sowohl Goethe als auch Ibsen fragten nach dem Preis, den diese Anpassung von dem Individuum forderte, und zeitweise verwandten beide Schriftsteller große Mühe darauf, die gesellschaftlichen Determinanten privater Probleme aufzudecken. Ibsens Werke stellen ganz ausdrücklich Menschen dar, die die alles durchdringende Macht ihrer Gesellschaft erfahren.

Am Beginn dieser Periode repräsentieren Lope de Vega, Cervantes und Calderon Spanien; Shakespeare England; Corneille, Racine und Molière Frankreich. Eine genaue chronologische Folge ist dabei der Erhaltung der nationalen Zusammengehörigkeit geopfert worden. Die spanischen Schriftsteller werden zuerst behandelt, da Spanien am engsten an den Feudalismus gebunden blieb und es nicht fertigbrachte, einen lebensfähigen Nationalstaat oder eine erfolgreiche kapitalistische Wirtschaft zu entwickeln.

Die Wirkung seiner Eroberungen in der Neuen Welt war für Spanien ungeheuer; und die drei behandelten Schriftsteller zeigen drei verschiedene Wege, mit den gesellschaftlichen Wandlungen, die diese Entwicklung mit sich brachte, fertig zu werden. Calderon akzeptierte den Status quo mit einer Art von Fatalismus, während Lope de Vega

eine dynamischere Anpassung an die Gesellschaft vollzog, indem er die Wohltaten einer absoluten Monarchie verherrlichte; Cervantes verwarf sie.

Das Spanien von Cervantes' Romanen ist eine stark mobile Konkurrenzgesellschaft. Der Mensch ist das Maß einer Welt geworden, die ihre theologischen Determinanten zu verlieren beginnt; er kann nun, was er erlebt, ohne Hilfe von theologischen Vorstellungen nach rein menschlichen Begriffen beurteilen. Er lehnt vieles in seiner Gesellschaft ab, besonders jene Verbiegungen des Charakters, die das Ergebnis des Konkurrenzkampfes und der Unsicherheit sind, aber er vollzieht diese Ablehnung im Namen eines vom Menschen geschaffenen Ideals. Trotz der augenfälligen Tatsache, daß Don Quichotte als ein feudaler Ritter dargestellt wird, sind die Ideale und die Beobachtungen von Cervantes zu modern, zu säkularisiert und zu eng an die Renaissancevorstellung vom Individuum angelehnt, als daß man ihn als sentimental bezeichnen könnte. Anders als Cervantes ist Lope de Vega in hohem Maße der erfolgreiche und aktive Mann seiner Zeit und fühlt sich in seiner Welt völlig zu Hause. Er ist in gewisser Weise von dem Glanz der spanischen Macht auf ihrem Höhepunkt berauscht. Aber um die Mitte des 17. Jahrhunderts konnte nur noch der Getäuschte ein prächtiges Bild von dem niedergehenden Reich vor Augen haben; Calderon stützt den Monarchismus nicht weniger als Lope; seine Loyalität ist jedoch von einem Heimweh nach mittelalterlichen Werten gefärbt, das vielleicht durch das Bewußtsein von der schwindenden spanischen Macht verursacht ist.

Shakespeare gibt im »Sturm« ein Musterbeispiel von der Verfassung des Menschen am Beginn der Neuzeit. Shakespeares Zeitalter wurde noch von dem Geist einer waghalsigen merkantilen Wirtschaft charakterisiert, die der Konsolidierung des Bürgertums vorausging. Er liefert das umfassendste Bild vom Renaissancemenschen, der die Welt fast ausschließlich im Lichte seiner eigenen Bedürfnisse sieht und für den äußere Ereignisse Prüfstein innerer Zulänglichkeit und Dynamik sind. Während Shakespeare die Wichtigkeit fähiger Herrscher betonte, sah er gleichzeitig ihre Untertanen in der neuartigen Struktur einer mobilen Gesellschaft eingefangen, die den einzelnen sowohl in den Abgrund stoßen als auch emportragen konnte.

Auch die französischen Schriftsteller reagierten auf die radikalen gesellschaftlichen Umwälzungen ihrer Zeit. Ihrer aller Blick aber richtete sich auf einen fortschrittlichen Staat, in dem die Monarchie

fest gegründet ist und das Bürgertum sich zu entfalten begonnen hat. Corneilles Mensch braucht eine machtvolle Staatsautorität, die seine Handlungen leitet – eine Abhängigkeit von äußeren Autoritäten, die Shakespeare fremd gewesen wäre. Racine rebelliert gegen jede Art von Autorität zugunsten des Individuums, das er durch die Unterwerfung unter die herrschenden Gewalten als frustriert betrachtet. Molière sieht den Menschen als ein Wesen, das seinen Weg durch die neue Ordnung zu individueller Autonomie erfühlt. Die französischen Dramatiker repräsentieren also drei Stadien in der Mitte der Entwicklung zu steigender gesellschaftlicher Kontrolle: das bürgerliche Ethos tritt bei Racine stärker hervor als bei Corneille, und bei Molière ist es praktisch alles durchdringend.

Soziologisch gesehen ist Goethe Molières direkter Nachfolger. Sein Werk stellt eine fortlaufende Linie von der Auflehnung der Sturm- und Drang-Periode bis zu der Übernahme bürgerlicher Verantwortlichkeit in »Wilhelm Meisters Wanderjahre« dar. Seine endgültige Ansicht ist, daß das Individuum seinen Namen nur verdient, wenn es eine nützliche gesellschaftliche Aufgabe erfüllt. Goethe kannte jedoch den Preis der Anpassung, und im Alter befaßte er sich besonders mit dem wachsenden Problem der Entfremdung des Künstlers von der Gesamtheit der Gesellschaft.

Der Bogen endet bei Ibsen und Hamsun. Ibsen war ein scharfer Kritiker des Bürgertums, und seine Hauptfrage war, ob die Gesellschaft den Behauptungen ihrer Apologeten entsprach. Seine Antwort war fast immer negativ. Er fand, daß die Ergebnisse des Konkurrenzkampfes und der Spezialisierung in jeder Sphäre des menschlichen Lebens verderblich waren. Aus all ihren persönlichen und gesellschaftlichen Begegnungen gehen seine Charaktere als Verlierer hervor. Die Institutionen und Fassaden des öffentlichen Lebens werden mit den individuellen Bedürfnissen unvereinbar, und der Mensch wird in diesem Konflikt zerrissen. Ibsen erforscht das klassische Bild des autonomen Individuums, das bei Shakespeare und Cervantes zu finden ist, jedoch nur, um es unter dem Druck genau der Kräfte zerbrechen zu sehen, von denen der Mensch hoffte, daß sie ihm helfen würden, seine schlummernden Fähigkeiten in die Wirklichkeit umzusetzen.

Wenn Ibsen das Dilemma des Liberalismus zeigt, so impliziert das Werk Knut Hamsuns seine autoritäre Lösung. In allen seinen Romanen wird die Nazi-Ideologie vorweggenommen. Er verwirft die

moderne urbane Industriegesellschaft mit ihren Frustrationen und ihren Pflichten. Seine Lebenslösung ist eine Flucht in die Natur in der Form der Unterwerfung unter Mächte, die jenseits der menschlichen Kontrolle liegen, damit verbindet sie die Bewunderung für »Blut, Rasse und Boden«. Die Anerkennung solcher Werte führte ihn schließlich in die Nazi-Bewegung.

Es ist auffallend, daß die Werke all dieser Epochen – in einer Schicht, die tiefer liegt, als die ästhetischen und geistigen Strömungen der Klassik und der Romantik, des Rationalismus und des Empirismus – eine gewisse Kontinuität in den sich verändernden Beziehungen des Individuums zu seiner Gesellschaft zeigen. Einzeln betrachtet bieten die Werke jedes dieser Schriftsteller bedeutende Einsichten in scheinbar zeitlose Allgemeinbegriffe. Wenn man sie hingegen zusammen sieht, geben sie Zeugnis davon, daß der Mensch in seinem Kampf mit den sich ständig wandelnden Problemen der Anpassung an die Gesellschaft in zunehmendem Maße von dem Problem seiner eigenen Integrität in Anspruch genommen wird und die Kräfte, die sie bedrohen, immer stärker spürt. Das westliche Ideal der Freiheit, das in der Spätrenaissance aufkam, wurde zunächst für grenzenlos gehalten. Daß dieses Ideal sich vielfachen Einschränkungen durch wirtschaftliche Gesetze, gesellschaftlichen Druck und die Schwankungen der politischen Geschichte unterworfen erwies, mag zum Teil zur Erklärung der Tatsache dienen, daß Schmerz und Angst die vorherrschenden Themen der schöpferischen Literatur sind. Die Frage, die der Künstler der Menschheit stellt, ist, ob Schmerz und Angst notwendige Elemente menschlichen Schicksals oder bloß eine Folge der gesellschaftlichen Bedingungen sind.

Teil I

Studien zur europäischen Literatur
von der Renaissance bis zur Moderne