

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ
ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ

Наманган давлат университети

Немис ва француз тиллари кафедраси

3– БОСҚИЧ УЧУН

ТИЛИ ЎРГАНИЛАЁТГАН МАМЛАКАТЛАР
АДАБИЁТИ

фанидан

ЎҚУВ-УСЛУБИЙ МАЖМУА



Билим соҳаси: 100000 - Гуманитар соҳа
Таълим соҳаси: 120000 - Гуманитар фанлар
Таълим йўналиши: 5120100 - Филология ва тилларни ўқитиш
(немис тили)

Наманган-2021

Фаннинг ўқув-услугий мажмуаси Ўзбекистон Республикаси Олий ва ўрта махсус таълим вазирлигининг 2019 йил “20” июлдаги 654-сонли буйруғи билан маъқулланган намунавий фан дастури асосида тузилган.

Тузувчи: **PhD.А.Турсунов**

Такризчилар:

З.Содиқов, НамДУ, филология фанлари номзоди, доцент.

З.Турсунов, НамДУ, катта ўқитувчи

Фаннинг ўқув-услугий мажмуаси Немис ва француз тиллари кафедрасининг 2021 йил 26- августдаги 1–сонли йиғилишида муҳокамадан ўтган ва факультет Кенгашида кўриб чиқиш учун тавсия этилган.

Кафедра мудири:

А. Турсунов

Ўқув-услугий мажмуа Жаҳон тиллари факультетининг 2021 йил 27-августдаги 1-сонли Кенгашида кўриб чиқилган ва фойдаланишга тавсия этилган.

Факультет Кенгаши раиси:

М.Якуббаев

Мундарижа

1. Ўқув материаллари.....
2. Семинар машғулоти.....
3. Назорат саволлари.....
4. Мустақил ишни ташкил этишнинг шакли ва мазмуни....
6. Глоссарий.....
7. Иловалар.....

Ўқув материаллар

ERSTE VORLESUNG

Thema. Einführung in die Geschichte der deutschen Literatur.

Plan der Vorlesung:

1. Der Gegenstand der deutschen Literaturgeschichte.
2. Was wissen wir von den Anfängen.
3. Magisches aus der Vorzeit.
4. Hildebrandslied.

Stichwörter zur Vorlesung:

heidnische Dichtung, Dialektendenkmal, die Ueberlieferung, magische Rituale, das Moderne, Heldenlied, Zaubersprueche, muendliche Uebertragung, Orakelsprueche, der europaeische Kulturkreis, Merseburger Zaubersprueche, die Voelkerwanderung, die Germanen, der Hofsaenger, die magische Welt, das Heldenepos

Die deutsche Literaturgeschichte umfasst im weiteren Sinne alle in Sprache und Schrift niedergelegten Geisteswerke des deutschen Volkes. Eigentlich beginnt sie in der zweiten Haelfte des 8. Jahrhunderts. Zusammen mit den anderen Kuensten bildet die Literatur einen wesentlichen Bestandteil der deutschen Kultur. Die Geschichte dieser Kultur stellt den Entwicklungsgang der sozialen, oekonomischen und geistigen Bildung und Denkart des deutschen Volkes dar.

Voelkerwanderung und grosse Kriegszuege im Altertum und im Mittelalter, kriegerische Einfaele in der Neuzeit, der Kampf der Unterdrueckten gegen die Unterdruecker, Umgestaltung der Gesellschaft — all das grub tiefe Spuren in das Wesen des Volkes ein.

Die Eroberung von Rom, die Herrschaft der Frankenkoenige und spaeter die Aera der Habsburger bilden immer neue Wendepunkte in der deutschen Geschichte, bedeutsame Wandlungen der sozialen Struktur. Bis auf das 7. Jahrhundert entwickelt sich in den deutschen Doerfern die eigenartige primitiv-demokratische Form der Markgenossenschaft. In der Zeit der Frankenkoenige, im 7.—8. Jahrhunderten, wird diese Markgenossenschaft mehr und mehr von dem wachsenden Grundbesitz der Kirche und einzelner Herren verdraengt. Unter diesem Druck entsteht nach und nach die Verwandlung der freien Bauern in Hoerige und sogar in Leibeigene.

Die Literatur der fruehgeschichtlichen Zeit widerspiegelt alle diese sozialen und oekonomischen Umgestaltungen in Sagen und Liedern, Spruechen und Fabeln.

Aber die Literatur des Volkes ist nicht nur als Denkmal der Kultur und

Oekonomik, des Lebens der Menschen anzusehen. In Sprache und Schrift erschienen, uebt diese Literatur einen Einfluss auf das Leben der Menschheit aus. Alle grossen Erscheinungen der Literatur koennen nur in ihrer unaufloeslichen Verbundenheit mit den fortschrittlichen Bestrebungen des Volkes begriffen werden.

Die Literatur vergangener Epochen ist auch Vorgeschichte der Literatur der Gegenwart. Sie ist Vorgeschichte, soweit es sich um ihre sozialen Entstehungsbedingungen handelt und soweit sie als Tradition in die folgende Kultur eingeht. Die bedeutende Literatur der Vergangenheit hat auch heute die Moeglichkeit, aesthetisch zu wirken, und uebt eine solche Wirkung tatsaechlich aus. In der Literaturgeschichte wird die aesthetische Bedeutung der Literatur hervorgehoben und die Faktoren aufgedeckt, die ihre zeitueberdauernde Wirkung bestimmen.

Die Entwicklung der deutschen Literatur hat ihre Reihenfolge und auch ihre Hauptstroemungen. Diese Reihenfolge fuehrt von der spaetgermanischen Urgesellschaft durch die Zeit des Feudalismus bis zum buergerlichen Zeitalter, bis zur Zeit der Aufklaerung, bis zu den Pforten der Klassik und weiter bis auf unsere Gegenwart.

Seit achtzehnhundert Jahren besitzt die Wissenschaft ausfuehrliche schriftstellerische Zeugnisse ueber die Geschichte einer grossen Anzahl von germanischen Staemmen, und seit mehr als fuenfzehnhundert Jahren literarische Urkunden von ihnen selbst. Zum ersten Mal greifen diese Staemme in die Geschichte unter dem roemischen Namen der *Kimbern* und *Teutonen* ein. Sie erschreckten die sieggewohnten Roemer, wurden aber durch die ueberlegene Kriegskunst des Marius 101 vor unserer Zeitrechnung in der vernichtenden Schlacht bei Berselli ueberwaeltigt. Zweihundert Jahre spaeter musste der grosse roemische Geschichtsschreiber **Tacitus** von Germanen als Siegern ueber roemische Heer berichten. Tacitus ist der einzige Schriftsteller des Altertums, dem man eine zusammenhaengende Darstellung von germanischen Menschen und Dingen zur Zeit der ersten roemischen Kaiser zu verdanken hat. Seine ums Jahr 98 unserer Zeitrechnung verfasste Schrift ist "**Germania**"- die aelteste und wichtigste Geschichtsurkunde ueber die Germanen. Die wichtigste Erkenntnis fuer das geistige Leben der alten Deutschen sind seine Aeusserungen ueber die altgermanische Dichtung.

Die deutsche Dichtung aelttester Zeit, wie sie uns erhalten ist, zeigt einen hohen Stand der altgermanischen Heldenlieder. Diese Lieder kennen wir jedoch erst aus spaeteren Bearbeitungen. In der Zeit der Voelkerwanderung gelangt diese Dichtungsgattung zu voller Bluete. Diese Lieder machen Heldentaten und Abenteuer einiger hervorragender Krieger zum Mittelpunkt. So entstehen eine Reihe von Dichtungen, in denen die freischaffende Phantasie manches zeitlich und raeumlich Getrennte miteinander verbindet, Historisches mit Mythischem vermischt. Als Helden solcher Sagen erscheinen—Ermanrich, oder Hermanrich —kriegerischer Koenig der Ostgoten (am Schwarzen Meer), gestorben ungefaehr 375; der Held aus Niederland Siegfried; der Koenig der Hunnen Etzel (Afrika) und andere.

Der Inhalt der Lieder, ob frei erfunden oder aus einem geschichtlichen Kern herausgebildet, spiegelt das Leben der Helden und deren soziale Umwelt, Sitten und Braeuche der urgesellschaftlichen, zum Teil schon der fruehfeudalistischen Verhaeltnisse der Germanen wider. Diese Lieder wurden naemlich muendlich vorgetragen und muendlich auch an die nachfolgenden Generationen weitergegeben. Schon waehrend der Voelkerwanderung begann sich die Struktur der germanischen Volksstaemme aufzuloesen. Eroberungszuege, Beruehrungen mit der antiken Sklavenhaltergesellschaft fuehrten zur Bildung der militaerischen Demokratie und spaeter zur Ausbildung des Koenigtums. Anfangs wurden die Vertreter der urgesellschaftlichen Aristokratie nur zu Heerfuehrern gewaehlt. Aber da diese gewaehlten germanischen Koenige das roemische Staatswesen als Vorbild hatten, gewoehnten sie sich in kurzer Zeit daran, Grund und Boden als das Eigentum auszunutzen und unter bestimmten Bedingungen an die Stammesangehoerigen zu verleihen. So entstanden Abhaengigkeitsverhaeltnisse, wie sie die Urgesellschaft nicht gekannt hatte. Die Stammaristokratie entwickelte sich zu einer neuen sozialen Oberschicht, dem Feudaladel. Als groesster Grundbesitzer stand an der Spitze dieser Oberschicht der Koenig. So bildete sich die Klassengesellschaft heraus. Mit diesen Vorgaengen war der Grund des mittelalterlichen Feudalstaates gelegt.

Fuenf Jahrhunderte (8.—12. Jh.) standen die Gebiete vom Mittelmeer bis zum Atlantischen Ozean unter der Macht der Kaiser. Aber das war nur eine Scheinmacht. Die Abhaengigkeit der Fuersten vom Kaiser war sehr schwach. Jeder Fuerst herrschte auf seinem Landgebiet zu eigenem Nutzen und nach eigenem Gutdenken. All das fuehrte zu steten Fehden, Zusammenstoessen zwischen Fuersten und Kaiser, zwischen den Fuersten und dem Klerus und besonders zwischen dem Adel und den Bauern. Jahr hunderte dauerte dieser ununterbrochene, bald versteckte, bald offene Kampf. Schriftliche und muendliche Zeugnisse, Sagen und Lieder zeigen diesen Kampf in einer hohen kuenstlerischen Form.

In dem sogenannten Hunnenschlachtlid, das ungefaehr im 8. Jahrhundert entstanden ist und uns die Goten in Suedrussland im 4. Jahrhundert schildert, geht es gegen boese Koenige und ihren schaedlichen Geburtsstolz. Zwei Koenigssoehne wollen das Erbe antreten, das fuehrt zu einem blutigen Krieg, in dem der aeltere Bruder ums Leben kommt. Die Schilderung dieser blutigen Erbteilung ist ein warnendes Wort gegen die Masslosigkeit der Feudalherren. Dieses Lied, das der Wissenschaftler E. Engel eine Heldensage und Professor H. Becker ein Warnlid nennen, steht nicht allein. Bekannt ist das Ermenrichlid, ferner ein Wielandlid und manche andere.

Die Sprache der Gedichte ist noch nicht einheitlich. Einige sind in Altniederdeutsch, die anderen in Althochdeutsch entstanden. Der kriegerische Inhalt der Lieder, die dramatische Spannung der Situationen fordern einen stossartigen Satztakt und lassen die Sprache rauh und fast holprig wirken. Oefters gibt es in solchen Versen eine Langzeile und zwei Kurzzeilen von je etwa 3—4 Silben, die vier Tonstellen haben. Diese Tonstellen werden alle oder zum Teil

durch gleichen Anlaut hervorgehoben.

Wehe nun, waltender Gott, Wehgeschick trifft uns!" Durch diesen kurzatmigen Takt wird eine leidenschaftliche Kraft entfaltet, die in den erhaltenen Dichtungen zu hoechster Wirkung kommt. Die Form dieser Gedichte ist nicht schmuck, sie hat den Sinn, durch ihre stete Wiederholung das Wissen zu festigen, das Verfahren zu regeln.

In derselben Zeit werden in den Klaesstern, die in den germanischen Gebieten gegrundet wurden, die Werke griechischer und lateinischer Schriftsteller, Philosophen und Wissenschaftler eifrig gelesen und abgeschrieben. Vor allem entstehen Woerterbuecher, religioese Schriften und Versuche, die Bibel zu uebersetzen. Am Anfang der deutschen Literatur stehen zwei Woerterbuecher. Das sind Uebersetzungen aus dem Lateinischen. Die erste Uebersetzung erscheint zwischen 764—783, die zweite um 775. Gleichzeitig mit den Woerterbuechern entsteht die sogenannte Glossenliteratur. Zwischen den Zeilen der antiken Werke, die in den Klaesstern gelesen wurden, werden die deutschen Vokabeln fuer unbekannt lateinische Woerter geschrieben. Manchmal erscheinen solche Erklaerungen am Rand oder zwischen den einzelnen Woertern. Allmaechlich entstehen Versuche, zusammenhaengende Texte zu uebersetzen, meist kirchliche Gebrauchsprosa: Vaterunser, Beichtformeln, Taufgeloebnisse, Glaubensbekenntnisse und Predigttexte.

Zwischen 770 und 790 wurde auch das erste Stabreimgedicht aufgeschrieben. Nach dem Fundort (das oberbayrische Kloster Wessobrunn) heisst es Wessobrunner Weltschoepfungslied. Es schildert die Entstehung der Welt. Die alten germanischen Vorstellungen und christlichen Dogmen treten zusammen auf.

Das eindrucksvollste Stabreimgedicht ist das **Hildebrandslied**. Es wurde zu Beginn des 9. Jahrhunderts (810—820) am Kloster Fulda von zwei Moenchen auf das vom Text freie erste und letzte Blatt einer lateinischen Bibel geschrieben.

Der historische Kern des Liedes ist eine Auseinandersetzung zwischen dem Ostgotenkonig Theoderich (im Hildebrandslied Dietrich genannt) und dem germanischen Fuehrer westroemischer Soeldnerheere — Odoaker (Otacher). Im Verlauf dieser Auseinandersetzung wurde Odoaker im Jahre 493 von Theoderich ermordet und seiner Herrschaft beraubt. Im Heldenlied wird jedoch im Gegensatz zu den historischen Vorgaengen berichtet, dass einstmals Dietrich, um der Verfolgung Otachers zu entgehen, zu den Hunnen nach Ungarn floh. Mit ihm ging sein getreuer Gefolgsmann Hildebrand, Waffenmeister von Beruf, der zu Hause Frau und Kind zuruecklassen musste.

Nach dreissig Jahren kehren beide mit einem Heer in ihr Heimatland zurueck. An der Grenze — hier setzt das Lied ein—verbieht ihnen ein junger Krieger aus der Streit macht Otachers den Eintritt in das Land. Der junge Recke zwingt Hildebrand zum Einzelkampf, wie es Brauch ist, fragt der aeltere Kaempfer nach dem Namen des andern. Der junge Recke nennt seinen und den des Vaters. So wird der Waffenmeister gewahr, dass er seinem Sohne gegenuebersteht. Er will den drohenden Zweikampf vermeiden, indem er seinen Namen nennt. Die falsche Kriegsbegehrde aber blendet Hadubrand. Er wirft dem erschuetterten Vater Luege

und Feigheit vor. In Hildebrands Seele kämpfen Zorn und väterliche Freude, einen so kühnen Sohn zu haben. Als es zum Ringkampf kommt, wendet der Sohn einen geheimen Griff an. Diesen Kampfgriff hat Hildebrand vor Jahren seiner Frau gezeigt, als er sie schutzlos im Lande verlassen musste. An den Worten des niedergeworfenen Fremdlings: „Den Griff lehrte dich eine Frau“ muss Hadubrand erkennen, dass der Heimkehrer

doch sein Vater sein muß.

Das Bruchstück des Liedes, das bekannt ist, erhält keinen Ausgang des Kampfes. Auch ohne diesen ist das Lied eine sehr starke Dichtung, voll schärfsten kritischen Geistes. Es zeigt die Vernichtung der Familie und der Ehre durch die Kampfgrier. Wilde Kampflust Hadubrands, blinde ungestüme Tapferkeit der beiden Helden schließt solche Begriffe wie Selbstaufopferung, Elternpflicht aus. Mit unübertrefflicher Anschaulichkeit und wirksamer Knappheit gestaltet das Lied die grausamen Sitten der Völkerwanderung. Besonders dramatisch wirkt der Schluss des erhaltenen Bruchstücks, wo Hildebrand bitter über sein Schicksal klagt: von seinem eigenen Sohn geschlagen zu sein. Noch schlimmer — er kann zum Mörder seines Sohnes werden. Doch von blinder Kampflust getrieben, stossen Vater und Sohn zum bitteren Schwertkampf zusammen.

Mit seinem Inhalt, der feierlichen Sprache gehört das Lied zu den interessantesten Mustern der Urdichtung. Die Sprache des Gedichtes ist vorwiegend altniederdeutsch, mit althochdeutschen Elementen gemischt. Als poetisches Mittel ist hier die Form der Alliteration angewendet.

Alliteration. Die Alliteration ersetzt in der älteren deutschen Poesie den fehlenden Endreim. Sie besteht darin, dass diejenigen Wörter oder Stammsilben der Zeile, welche die stärkere Bedeutung haben, mit den gleichen Anfangskonsonanten beginnen. Eine Langzeile kann 4, muss aber mindestens 2 Alliterationen haben. Die schon uns in der Übersetzung bekannte Langzeile lautet:

Welaga nu, waltant got, wewunt skihit!

In gewissen sprichwörtlichen Redensarten hat sich diese Alliteration, welche schon im 9. Jahrhundert dem Endreim Platz gemacht hat, bis auf den heutigen Tag erhalten, z. B. in Wortpaaren Mann und Maus, Stock und Stein.

Fragen zur Vorlesung:

1. Welchen Zeitraum umfasst die Literatur des Mittelalters?
2. Was verstehen unter dem Begriff “romantisch”?
3. Warum haben wir wenige Angaben über die Literatur des Mittelalters?
4. Warum wurden die literarischen Zeugnisse im Mittelalter mündlich überliefert?
5. Was für ein Kunststil ist die Romantik?
6. Wann erfolgte die romantische Wiederentdeckung des Mittelalters?
7. Was bedeutet der Begriff “Mittelalter”?
8. Wie verhalten sich die Romantiker zum Mittelalter?
9. Wann entstand die Mittelalter – Forschung?
10. Welche Züge weist die Literatur des Mittelalters auf?

Angebotene Literatur zur Vorlesung:

Асосий адабиётлар

1. Benedikt J. Neuere deutsche Literaturgeschichte. –Tübingen: Narr Francke Verlag, 2015
2. Deutsche Literaturgeschichte in einem Band. –Berlin: 2001.
3. Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur. §3 Bände. –Berlin: Komet Verlag, 2010.
4. Karimov Sh. Nemis adabiyoti tarixi. -Toshkent: Mumtoz so'z, 2010.
5. Literaturgeschichte des deutschen Sprachraumes. Vom Mittelalter bis zur Mitte des 20.Jh. – Innsbruck: Lechner's, 2016.

Qo'shimcha adabiyotlar.

6. Мирзиёев Ш.М. Эркин ва фаровон демократик Ўзбекистон давлатини биргаликда барпо этамиз. Тошкент, “Ўзбекистон” НМИУ, 2017. – 29 б.
7. Мирзиёев Ш.М. Қонун устуворлиги ва инсон манфаатларини таъминлаш юрт тараққиёти ва халқ фаровонлигининг гарови. “Ўзбекистон” НМИУ, 2017.– 47 б.
8. Абдуллаева Р. Шиллер ва ўзбек адабиёти. –Тошкент: Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти, 2012.
9. Goethe J.W. Zakovat durdonalari. -Toshkent, 2011.
10. Нурматов У. Ф.Шиллер Ўзбекистонда. -Наманган, 2003.
11. Holiyarov L. Einblicke in die österreichische Literatur nach 1945. -Тошкент: санъат нашриёти, 2004.
12. Holiyarov L. Zeitgenössische österreichische Literatur. –Тошкент: Фан, 2007.

Интернет сайтлари

13. inhaltsangaben.deutsche.werke.
14. pohlw.deutsche.literaturgeschichte.epochen.
15. <http://de.wikipedia.org/wiki/Realismus>
16. http://www.cdrnet.net/kb/data/DE_Epochen.asp
17. <http://www.literaturwelt.com/epochen.htm>
18. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1794_romantik.html
19. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1786_klassik.html
20. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1815_bieder.html
21. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1880_naturalismus.html
22. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1945_nachkrieg.html
23. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/bieder.html>
24. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/klassik.html>
25. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/nachww2.html>
26. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/natural.html>
27. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/romantik.html>
28. <http://www.xlibris.de/Autoren/Klassiker/Literaturepochen.htm>
29. <http://www2.vol.at/borgschoren/lh/lh2.htm>
30. Webseiten der Autoren und der Werke.

ZWEITE VORLESUNG

Das Thema: Althochdeutsche und frühneuhochdeutsche Literatur aus dem Geist der Uebersetzung.

Plan der Vorlesung:

1. Die Entstehung der Glossenliteratur.
2. Versepen.
3. Kreuzzüge.

Stichwoerter zur Vorlesung:

der Kloster, die Uebersetzungstaetigkeit, althochdeutsch, die Bildungsarbeit, das Gedankengut, die Entstehung der althochdeutschen Schrift- und Literaturdialekte, Bibeluebersetzung, ausschlaggebend, ein eigenes Schriftsystem, Hauptsache, althochdeutsche Schriftdialekte, Glossen und Glossaren, der Zeilenrand, Interlinear-, Text- und Marginalglossen. Wort-für-Wort-Uebersetzungen.

Die Taetigkeit der Kloster ist in allen Laendern Europas zu beobachten. Dabei dient sie der Propagierung und Ausbreitung des Christentums nicht ausschliesslich, sondern eignet sich auch in spaeterer Zeit durch nahezu professionell betriebene Uebersetzerschulen beispielsweise im spanischen Toledo (Gerhard von Cremona) und im Umkreis des sizilianischen Hofes Friedrichs II arabisches Wissen und Gedankengut an.

Dieser Grundbestand klosterlicher Bildungsarbeit mag erklaren, weshalb es zunaechst nicht zu einer Wort und Schrift umfassenden volkssprachigen Vertiefung des Althochdeutschen gekommen ist, sondern das Mittellateinische nach wie vor die herrschende Rolle spielte. Aus dem klassischen Latein der romischen Antike (»goldene und silberne Latinitaet«) hatte sich eine Mischform entwickelt, die starke volkssprachige Assimilationstendenzen aufwies, im grammatischen und rhetorischen Grundbestand jedoch eindeutig war. Diese ungebrochene Dominanz des Lateinischen uebertrug sich in Form der lateinischen geistlichen Dichtung des Mittelalters auch auf die Literatur. Flatten im 8. Jahrhundert noch zahlreiche volkssprachige Ansuetze in Liturgie und Predigt bestanden, die einzig geeignet waren, die komplizier-ten christlichen Glaubensinhalte »unter das Volk« zu tragen, so wurde mit der Synode von Inden (817) und wohl auch unter dem Eindruck des Konflikts zwischen weltlicher und geistlicher Macht das Latein wieder als alleinige Kirchensprache eingefuehrt und ein volkssprachiger Umgang zwischen Priestern und Laien untersagt.

Für die Entstehung der althochdeutschen Schrift- und Literaturdialekte waren Bibeluebersetzungen und Bearbeitungen biblischer Stoffe ausschlaggebend. Ein ganz früher Vorlaeufer ist die gotische Bibeluebersetzung des Bischofs Wulfila, der ueberdies ein eigenes Schriftsystem entwarf. In der Haupt-sache aber wurden die althochdeutschen Schriftdialekte durch Kommentato-ren und Philologen gleichsam aus dem Vokabelheft erarbeitet, aus Glossen und Glossaren. In die

Texte antiker Autoren wurden entweder zwischen den Zeilen, zwischen den einzelnen Wörtern oder an den Zeilenrand die deutschen Wörter für zunächst unbekannte lateinische Wörter eingetragen. Auf diese Weise entstanden die sog. Interlinear-, Text- und Marginalglossen. Die Interlinearglossen wurden oftmals zu zusammenhängenden Übersetzungen ausgeweitet, den sog. Interlinearversionen, d.h. zu Wort-für-Wort-Übersetzungen. Als wohl älteste, in althochdeutscher Sprache verfasste (ursprünglich bairische) Übersetzung gilt eine Synonymensammlung, eine Art Wörterbuch, das seinen Namen nach dem ersten Wort im Alphabet erhielt, der sog. *Abrogans* (764/772). Er ist in Freising entstanden und geht auf ein spätantikes Lexikon zurück, das dem Unterricht im Trivium diente. Es ist das älteste erhaltene »Buch« im deutschen Sprachraum.

Trotz des mittellateinischen Rückschritts verdankt sich die Entwicklung einer althochdeutschen Literatursprache der Begegnung zwischen Laienstand und christlicher Geistlichkeit. So hatte der Syrer Tatian im zweiten nach-christlichen Jahrhundert die vier Evangelien des Matthäus, Markus, Lukas und Johannes zu einer fortlaufenden Erzählung des *Neuen Testaments* verschmolzen. Diese Evangelienharmonie wurde während der Amtszeit des bedeutendsten deutschen Abtes im Frühmittelalter, Hrabanus Maurus, im Kloster Fulda vollständig ins Althochdeutsche übertragen und wird in dieser Form bei der christlichen Unterweisung des Laienstandes zentral gewesen sein. Ein Versuch, die Lebens- und Leidensgeschichte Christi auf die germanisch-althochdeutsche Stammesverfassung zu übertragen - dies auch im Landschafts- und Zeitkolorit -, liegt mit dem um 830 entstandenen *Heliand* vor, der altsächsisch verfasst ist und den Versuch einer christlichen Stabreimdichtung wagt. Sein Dichter, fassend auf Tatians *Evangelienharmonie*, dem Matthäus-Kommentar (um 821/22) des Hrabanus Maurus und der angelsächsischen christlichen Stabreimepik, versucht, Stilprinzipien der heroischen Stabreimdichtung auf die neuen christlichen Inhalte zu übertragen.

Eine der wichtigsten rheinfränkischen Endreimdichtungen begegnet in der *Evangelienharmonie* oder dem *Krist* (um 870). Dieser *Krist* ist von dem elsässischen Monch Otfried von Weissenburg verfasst und setzt sich aus einer selbständig getroffenen Auswahl aus den Evangelien zusammen, die Otfried mit wissenschaftlichen Kommentaren und Auszügen aus patristischen Schriften versehen hat. Jede Handlungsepisode wird durch eine Exegese und eine Allegorese ausgedeutet und in dreifachem Wortsinn interpretiert (»mystice, moraliter, spiritualiter«). Damit ist deutlich, dass sich Otfried ausschließlich an eine dünne Schicht gebildeter Adliger und Geistlicher wendet, wie schon seine drei Widmungen an den König Ludwig den Deutschen, den Erzbischof von Mainz und zwei befreundete Mönche verraten. Otfried gibt mit dem komplexen Aufbau seiner *Evangelienharmonie* auch seine Literaturauffassung zu erkennen. In einer Weltanschauung, die alle Dinge auf Gott hin ordnet und diese Dinge so betrachtet, als seien sie von ihm geschaffen worden oder aus ihm in stufenweiser Entwicklung hervorgegangen, kann die Literatur nicht mehr und nicht weniger sein als Sinnbildkunst. Ihre einzelnen Gegenstände stellen mehr dar, als sie zunächst scheinen, weil ihre Realität von einem göttlichen Sinn durchwaltet ist, d.h. die

Realien warden als Sinn-bilder, Symbole und AUEgorien gefafit. Christliche Dichtung ist sinnbildliches Gotteslob. Otfrieds *Evangelienharmonie* ist, als selbständige Leistung eines namentlich bekannten Verfassers, ein erster bedeutender Hohepunkt christlicher Dichtung in Deutschland. Ueberdies: Nach seiner Widmung an Konig Ludwig den Deutschen, »dessen Macht sich über das ganze frankische Ostreich erstreckt«, beginnt Otfried mit einer Huldigung an die Franken, die es aufgrund ihrer Kühnheit und Weisheit ebenso verdient batten wie einst die Romer, die Botschaft Christi zu vernehmen. Und voller Stolz begründet er, warum er dieses Buch in deutscher Sprache (»theodisce«) - erstmals fällt dieser Begriff in der Dichtung - geschrieben hat. Nachdem er es zunächst beklagt, daS er die groEen Vorbilder der Antike und der lateinisch-christ-lichen Poesie in der deutschen Sprache nicht erreichen werde, betont er die Richtigkeit seiner Sprachwahl, indem er darauf hinweist, dass Gott in der Sprache gelobt sein wolle, die er dem Menschen gegeben hat, so schwer ihm selbst, Otfried von WeiEenburg, diese Aufgabe gefallen sei. Ebenso viel Mühe hat Otfried auf die Reimverse der *Evangelienharmonie* verwendet. Er sucht den regelmaSigen Wechsel von Senkung und Hebung und gestaltet einen höchst anspruchsvollen Reim, der öfter die Klangbindung bis zur letzten betonten Silbe verwirklicht. Bedeutete der christliche Stabreimvers des *Heliand* eine dichtungsgeschichtliche Episode, so wurde Otfrieds Reimvers zu einem Vorbild, das über Wolframs *Parzifal* bis Goethes *Faust* die deutsche Dichtungsgeschichte durchzieht.

War der Appell der *Evangelienharmonie* an eine christliche volkssprachige Dichtung unüberhorbar, die Jahrzehnte bis Mitte des 11. Jahrhunderts wer den doch von lateinisch dichtenden Geistlichen bestimmt. Wenn der Anstoss zu den karolingischen Reformen von weltlicher Macht in reichspolitischer Absicht ausgegangen war, so war die Kirche als Haupttraeger dieser Reformen eifersüchtig auf Distanz zur weltlichen Macht bedacht und witterte nach dem Tod Karls des Groissen die Chance, die Machtverhaeltnisse zu ihren Guensten zu veraendern. Das grosse bildungspolitische Ziel der karolingischen Reformen, die ost- und westfrankischen Stamme im Zeichen der christlichen Kirccc zu vereinigen und zu integrieren, war rein ausserlich gelungen. Unentschieden zwischen Reich und Kirche aber war, ob neben der immer radikaler aufgeworfenen Forderung, der wahre Christ müsse aus dieser Welt »ausscheiden«, der Anspruch des Reichs auf die Laienschaft aufrechterhalten werden konnte. In dem staendig schwelenden Kampf zwischen »sacerdotium« und »imperium« trat die Kirche selbstbewusst und aggressiv an die Laien heran. Dieser neuen Linie waren innerkirchliche, innerklosterliche Reformen vorausgegangen, die eine straffe, auf Rom orientierte Machtkonzentration bewirkten; die weltliche Suprematie der Ottonen wurde nun angegriffen und infrage gestellt, wo immer sich Gelegenheit dazu bot; zuallererst jedoch der einzelne Christ in einen tiefen Zwiespalt geworfen, der noch in der Spruchdichtung Walthers von der Vogelweide nachklingt.

Für die Frühphase dieser Literaturentwicklung, an der drei Generationen beteiligt sind, sei beispielhaft das *Ezzolied* genannt, das um 1060 in Bamberg entstanden ist. Es schildert die Bedeutung Christi für die Erlösung von Menschheit und Welt aus dem Sündenstand. Dem dogmatischen Schema der Erloserfigur

folgend, wird das Leben Christi auf die Geburt, die Taufe und die Passion konzentriert. Mit dem *Ezzolied* soll der exemplarische Lebenslauf Christi vor Augen geführt werden. Das um 1080 entstandene *Memento mori* des Notker von Zwiefalten vermittelt die Erlösungsgewissheit des Christenmenschen und fordert dazu auf, die monchische Nachfolge Christi anzutreten. Darin ist unübersehbar der cluniazensische Aufruf zur Weltabkehr und zur Askese formuliert. Die Welt selbst wird als verabscheuungswürdig dargestellt; der eigentliche Wert des Menschen erweist sich demnach nicht auf Erden, sondern vor dem Richterstuhl Gottes. Notker von Zwiefalten hat in seinem *Memento mori* den eindringlichen Ton der Bußpredigt verwendet, die bis ins 15. und 16. Jahrhundert zum rhetorischen Grundbestand der Kirche gehören sollte.

Neben der Bussfertigkeit und Jenseitsbeflissenheit der frühmittelhochdeutschen Dichtung melden sich in den Versen, von Geistlichen im Dienst adliger Auftraggeber verfasst, wie *König Rother* (1150), *Herzog Ernst* (1180) und dem *Rolandlied* (1170), dem frühen *Alexanderlied* (um 1150) Stillagen und Töne an, die auf den aventure-Roman der hofischen Zeit hinweisen; die wesentlichen Merkmale der hofischen Dichtung, ritterliches Standesideal, Frauendienst, Lehenstreue und Artusideal sind zwar noch nicht fassbar, aber das Rittertum als Handlungsträger steht doch schon deutlich im Vordergrund. Dieser frühhofische Versroman setzt sich aus einer Reihe von Erzähltraditionen zusammen und findet reiche Nahrung im Kreuzzugserlebnis; so steht denn auch die Orientfahrt in seinem Mittelpunkt und bildet damit einen neuen literarischen Ansatz diesseitiger Welterfahrung. Einen wesentlichen Anteil an dieser neuen Entwicklung hat das französische Heldenepos (»chanson de geste«), das seine Stoffe im Umkreis Karls des Großen ansiedelt. Das von dem Regensburger Geistlichen Konrad im Auftrag Heinrichs des Löwen übertragene *Rolandlied* stellt im Unterschied zur französischen Vorlage den Herrschaftsbereich Karls des Großen als reale Erfüllung des Gottesreichs dar und zeugt ganz vom Geist der Kreuzzüge.

Seit dem altfranzösischen *Rolandlied* ist der Kampf der christlichen Ritterschaft gegen die Heiden dichterisches Thema, sowohl in der Epik (z.B. *König Rother*) als auch in der Lyrik. Die christliche Ritterschaft setzt dabei dem passiven, kontemplativen monchisch-geistlichen Dasein das Ideal des aktiven, kampferischen christlichen Ritters entgegen. Das Motiv dieser Dichtung wie der geschichtlichen Vorgänge ist die Befreiung des Heiligen Grabes in Jerusalem von den Heiden. Sieben Kreuzzüge haben insgesamt stattgefunden. Der erste (1096-99) endete mit der Einnahme Jerusalems, der Gründung des Königreichs Jerusalem und der Provinz Edessa. Nachdem die Provinz Edessa von den Heiden zurückerobert wurde, rief Bernhard von Clairvaux zum zweiten Kreuzzug auf. Er dauerte von 1147 bis 1149; Jerusalem wurde nicht erreicht. Der dritte Kreuzzug wurde als Feldzug des gesamten Reichs geführt, nachdem Jerusalem 1187 durch Sultan Saladin eingenommen worden war. Er dauerte von 1189 bis 1192 und wurde von Kaiser Friedrich I., Philipp II. von Frankreich und König Richard Löwenherz von England angeführt. Auch dieser Kreuzzug scheiterte. Erst im vierten Kreuzzug (1202-04) gelang es, Konstantinopel zu erobern und das

byzantinische Reich zu zerschlagen. Der fünfte Kreuzzug wurde von Friedrich II 1228/29 nach dem päpstlichen Bannspruch in friedlicher Absicht unternommen. Nach einem Friedenspakt mit den Heiden liess sich Friedrich II. zum König von Jerusalem kronen, aber Jerusalem ging schon bald (1244) wieder verloren. Der sechste Kreuzzug (1248—52) endete mit der Gefangennahme des gesamten Heeres. Im siebten Kreuzzug gelangte das Ritterheer nur bis Tunis; mit der Einnahme von Akko im Jahr 1291 endete die Geschichte der Kreuzzüge und der Kreuzfahrerstaaten; dies schon aus einem inneren Grund: die letzten Kreuzzüge waren von seiten der Kirche und des Papstes dazu benutzt worden, in erster Linie die militärische und politische Macht der Staufer zu schwächen. Als Kreuzzugsdichter sind zu verzeichnen: der Pfaffe Konrad, Friedrich von Hausen, Heinrich von Rugge, Albrecht von Johansdorf, Hartmann von Aue, Otto von Botenlauben, Walther von der Vogelweide, Rubin, Freidank, Neidhart, der Tannhauser. Ob sie sämtlich Kreuzfahrer gewesen sind oder aber nur die allerorten greifbaren Themen, Motive und Stoffe der Kreuzfahrten dichterisch verarbeitet haben, ist ungewiss.

Neben den spärlichen, schriftlich überlieferten Literaturzeugnissen wird *Volksprachige* die alt- und frühneuhochdeutsche Dichtung einen erheblichen Anteil mündlich vorgetragener und weitergegebener, teils lateinischer, teils volkssprachlicher Sangesdichtung gekannt haben. Ihr Umfang und ihr Verhältnis zur schriftlichen Tradition ist heute nicht mehr zu ermitteln. Markantestes Zeugnis dieses Sachverhalts ist die Vagantendichtung, die bis ins 10. Jahrhundert zurückreicht und im Gegensatz zur geistlichen Dichtung ganz andere, die Höhen und Tiefen des irdischen Daseins bejahende Stillagen kennt.

Form dieser Dichtung war der mittellateinische Hymnenvers. Die umfangreichste Kenntnis verdanken wir der Benediktbeurerer Sammelhandschrift, die unter dem Namen *Carmina Burana* bekannt geworden ist; sie stammt aus dem 13. Jahrhundert und versammelt Vagantengedichte des 11. und 12. Jahrhunderts.

Fragen zur Vorlesung:

1. Was war ausschlaggebend fuer Entstehung der althochdeutschen Schrift- und Literaturdialekte?
2. Was sind die Glossen?
3. Was bedeutet die Glossenliteratur?
4. Wie heisst das aelteste, althochdeutsche Woerterbuch?
5. Wo ist Abrogans entstanden?
6. Was bedeutet das Wort "der Laie"?
7. Wo wurde der Neue Testament ins Althochdeutsche uebersetzt?
8. Wann entstand "Heliand"?
9. Von wem wurde "Krist" verfasst?
10. Wann wurde Rolandslied geschrieben?
11. Was sind die Wesensmerkmale der hoefischen Dichtung?
12. Wieviel Kreuzzuege haben stattgefunden?
13. Was war das Motiv der Kreuzzuege?

14. Nennen Sie die Kreuzzugsdichter?
15. Welche Rolle spielten die Kreuzzuege fuer die Entwicklung der europaeischen Literatur?

Angebotene Literatur zur Vorlesung:

Асосий адабиётлар

1. Benedikt J. Neuere deutsche Literaturgeschichte. –Tübingen: Narr Francke Verlag, 2015
2. Deutsche Literaturgeschichte in einem Band. –Berlin: 2001.
3. Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur. §3 Bände. –Berlin: Komet Verlag, 2010.
4. Karimov Sh. Nemis adabiyoti tarixi. -Toshkent: Mumtoz so'z, 2010.
5. Literaturgeschichte des deutschen Sprachraumes. Vom Mittelalter bis zur Mitte des 20.Jh. – Innsbruck: Lechner's, 2016.

Qo'shimcha adabiyotlar.

6. Мирзиёев Ш.М. Эркин ва фаровон демократик Ўзбекистон давлатини биргаликда барпо этамиз. Тошкент, “Ўзбекистон” НМИУ, 2017. – 29 б.
7. Мирзиёев Ш.М. Қонун устуворлиги ва инсон манфаатларини таъминлаш юрт тараққиёти ва халқ фаровонлигининг гарови. “Ўзбекистон” НМИУ, 2017.– 47 б.
8. Абдуллаева Р. Шиллер ва ўзбек адабиёти. –Тошкент: Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти, 2012.
9. Goethe J.W. Zakovat durdonalari. -Toshkent, 2011.
10. Нурматов У. Ф.Шиллер Ўзбекистонда. -Наманган, 2003.
11. Holiyarov L. Einblicke in die österreichische Literatur nach 1945. -Тошкент: санъат нашриёти, 2004.
12. Holiyarov L. Zeitgenössische österreichische Literatur. –Тошкент: Фан, 2007.

Интернет сайтлари

13. inhaltsangaben.deutsche.werke.
14. pohlw.deutsche.literaturgeschichte.epochen.
15. <http://de.wikipedia.org/wiki/Realismus>
16. http://www.cdrnet.net/kb/data/DE_Epochen.asp
17. <http://www.literaturwelt.com/epochen.htm>
18. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1794_romantik.html
19. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1786_klassik.html
20. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1815_bieder.html
21. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1880_naturalismus.html
22. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1945_nachkrieg.html
23. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/bieder.html>
24. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/klassik.html>
25. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/nachww2.html>
26. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/natural.html>
27. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/romantik.html>
28. <http://www.xlibris.de/Autoren/Klassiker/Literaturepochen.htm>
29. <http://www2.vol.at/borgschoren/lh/lh2.htm>
30. Webseiten der Autoren und der Werke.

DRITTE VORLESUNG

Das Thema: Das Nibelungenlied.

Plan der Vorlesung:

1. Das groesste deutsche Heldenepos aus der Zeit der Voelkerwanderung.
2. Drei Quellen des Stoffes.
3. Der sprachstilistische Aufbau des Nibelungenliedes.

Stichwoerter zur Vorlesung:

Der frühhofische Versroman, bayerisch-osterreichisches Sprachgebiet, Ueberlieferungsform, Das *Nibelungenlied*, Hartmann von Aue, (*Rolandslied*, *Willehalm*), Heldenpreislied, Minneroman, schriftliche Tradition heroischer Buchepik, lebendige Literaturlandschaft, staufische Literaturepoche, die germanischheroische Dichtung, Wolfram von Eschenbach, die altgermanische Stabreimlangzeile

Der frühhofische Versroman war am Niederrhein und in Thüringen, das hofische Versepos am Oberrhein beheimatet, so treffen wir im bairisch-osterreichischen Sprachgebiet auf einen Epenbestand, der bis in die germanischheroische Dichtung der Volkerwanderungszeit zurückreicht. Deren Ueberlieferungsform ist das gesungene Lied gewesen, wobei der Endreim den Stabreim allmaehlich abgelöst haben wird. Eine schriftliche Tradition heroischer Buchepik ist erst nach 1200 nachweisbar. Das *Nibelungenlied* ist im Zeitraum der staufischen Literaturepoche das einzige Heldenepos geblieben, das erhalten wurde. Vom 13. bis zum 16. Jahrhundert sind drei Dutzend Handschriften bekannt; Wolfram von Eschenbach war mit der bairisch-osterreichischen Version vertraut, nennt aber deren Verfasser nicht; dieser wiederum muss den *Iwein* des Hartmann von Aue gekannt haben; aus der Widmung an den Bischof von Passau, Wolfger von Ellenbrechtskirchen, dessen Amtszeit von 1194 bis 1204 dauerte, kann geschlossen werden, dass das *Nibelungenlied* zwischen 1200 und 1210 entstanden ist. Waehrend die westfraenkische heroische Dichtung ihren ursprünglichen Charakter recht schnell verloren hat und sich zum »aventure«- und Minneroman entwickelt (*Rolandslied*, *Willehalm*), erhalt sich auf deutschem Boden der Charakter als Stammes- und Gefolgschaftsdichtung bzw. als Heldenpreislied recht lange. Die dem Original naherstehende deutsche Heldendichtung verzeichnet deshalb auch in den spaten Beispielen immer noch geschichtlich verbürgte Helden und Taten, waehrend der westfrankische Weg ja in die ungeschichtliche, ideale Artuswelt führt. Mit aus diesem Grund behalt die deutsche Helden-dichtung das Arsenal von Sippe und Gefolgschaft, vom Kampf um Sieg oder Tod, von schicksalhafter Begegnung und heroischer Wechselrede bei, pra-gende Elemente auch im *Nibelungenlied*. Noch ein Unterschied faellt auf: Waehrend die westfrankische Tradition den Reimpaartypus als bindendes Element des epischen Vortrags entwickelt, kennt das deutsche Heldenlied aus seiner Sangestradi-tion

heraus nur die Strophenform. Die Nibelungen-liedstrophe setzt sich aus vier Langzeilen zusammen, die an die altgermanische Stabreimlangzeile anknüpfen. Jede Langzeile baut auf einem vierhebigem Anvers und einem dreihebigen Abvers auf, nur der letzte Abvers einer jeden Strophe hat vier Hebungen:

Es wuohs in Burgonden
daz in alien landen
Kriemhilt geheizen
darumbe muosen degene
ein viel edel magedin
niht schoeners mohte sin
wart eine schoene wip
vil verliesen den lip.

Der unbekannt Dichter des *Nibelungenliedes* war vielleicht zwischen Passau und Wien beheimatet, einer lebendigen Literaturlandschaft, die über zahlreiche Mazene verfügte (der Bischof von Passau, der Babenberger Hof in Wien). Er ist es gewesen, der dem *Nibelungenlied* sein ritterlich-hofisches Gepraege gegeben und gleichzeitig zu einer Sprache gefunden hat, die sein hofisches Publikum mitreuen musste. Nicht nur der ungewöhnliche Stoff, dessen heidnisch-germanische Grundzüge immer wieder unter der ritterlichen Patina durchbrechen, sondern vor allem dessen Bündigung in einer schmucklos-klaren, selbstbewussten Strophik muss einen exotischen Reiz ausgeübt haben. In der Tat ist das Nebeneinander alterer und jüngerer Schichten für das *Nibelungenlied* charakteristisch. Es ist nicht aus dem Guss einer einmaligen und energischen Bearbeitung. Es setzt sich zunächst aus zwei Liedfabeln von Siegfried und seiner Ermordung und dem Burgundenuntergang am Hof Etzels zusammen. Das oberflächliche Bindeglied ist die Kriemhildgestalt, aber auch sie bildet keine einheitliche Figur, sondern erscheint im ersten Teil als liebliches, umworbenes Mädchen, während sie im zweiten Teil von den düsteren Zügen der Rache geprägt ist. In dieser Disparatheit hat der *Nibelungenlied-Dichter* seinen Stoff vorgefunden und getreulich konserviert. Uneinheitlich sind auch die Helden gestaltet. Während Hagen als heroischer Held klaglos stirbt und damit seine Schicksalsergebenheit demonstriert, geraet in der Gestalt Rüdigers - wie Dietrich von Bern Sinnbild ritterlicher Humanitaet — die Todesahnung zu einem tragischen Konflikt, den das heroische Heldenlied nicht kennt. Rüdiger wie Dietrich sind »Zutaten« aus späeterer Zeit und unterlagen deshalb dem Gestaltungsvermögen des hofischen Dichters. So ist vor allem Dietrich hervorzuheben, der mehrfach die Oberlegenheit des hofischen Ritters unter Beweis stellt und den Ablauf der Tragodie verzögert. Dietrich ist aber auch kein Artusritter, weil er die tragische Einsicht in die Schicksalhaftigkeit des Geschehens hat und es selbst zu Ende führt. In krassem Gegensatz zu ihm steht Hagen, eine autochthone Figur der heroischen Frühzeit, der kaltblütig, ja hohnisch den Mord an Siegfried bekennt. Ihm konträr zugeordnet ist die Rücherin Kriemhild, die aus einer gefühlsbetonten, der Reinheit und Ehre ihrer Sippe verpflichteten Haltung heraus handelt. Dass sich Hagen und Kriemhild als Gegenspieler auf einer gleichwertigen Ebene bewegen, ist für das hofische Publikum ebenfalls ungewohnt. Die Artusepik behandelt nur den positiven Helden

grosszügig; das Böse, das Negative werden von der vornherein kenntlich gemacht und abgewertet. Ein weiterer Zug ist wesentlich: Während der Artusroman überwiegend Episoden –oder Kettenroman bleibt, der “aventure” reiht, zieht sich durch das “Nibelungenlied” die Gewissheit des schicksalhaften Ausgangs wie ein roter Faden. Zwar kennt sein Dichter alle Register höfischer Prachterfaltung, Festtagsstimmung und Freude, aber diese Momente erscheinen nie ungebrochen, sondern sind durch Vorahnungen des bösen Endes getrübt.

Fragen zur Vorlesung:

1. Wann entstand das Nibelungenlied?
2. Wer ist der Autor des Nibelungenliedes?
3. Wieviel Handschriften des Nibelungenliedes bekannt?
4. Warum ist das Nibelungenlied das grösste Heldenepos des deutschen Volkes?
5. Was sind drei Quellen des Nibelungenliedes?
6. Was ist das Thema des Nibelungenliedes?
7. Zählen Sie die handelnden Personen des Nibelungenliedes?
8. Auf welche Weise wird Guenther unverwundbar?
9. Welche Rolle spielte das Nibelungenlied fuer das Studium der Literatur des deutschen Mittelalters?
10. Was sind die Nibelungen?
11. Erzählen Sie den kurzen Inhalt des Nibelungenliedes?
12. Aus wieviel Teilen besteht das Nibelungenlied?
13. Wie heisst der erste Teil des Liedes?
14. Wie ist der zweite Teil betitelt?
15. In welchem Raum entstand das Nibelungenlied?

Angebotene Literatur zur Vorlesung:

Асосий адабиётлар

1. Benedikt J. Neuere deutsche Literaturgeschichte. –Tübingen: Narr Francke Verlag, 2015
2. Deutsche Literaturgeschichte in einem Band. –Berlin: 2001.
3. Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur. §3 Bände. –Berlin: Komet Verlag, 2010.
4. Karimov Sh. Nemis adabiyoti tarixi. -Toshkent: Mumtoz so'z, 2010.
5. Literaturgeschichte des deutschen Sprachraumes. Vom Mittelalter bis zur Mitte des 20.Jh. – Innsbruck: Lechner's, 2016.

Qo'shimcha adabiyotlar.

6. Мирзиёев Ш.М. Эркин ва фаровон демократик Ўзбекистон давлатини биргаликда барпо этамиз. Тошкент, “Ўзбекистон” НМИУ, 2017. – 29 б.
7. Мирзиёев Ш.М. Қонун устуворлиги ва инсон манфаатларини таъминлаш юрт тараққиёти ва халқ фаровонлигининг гарови. “Ўзбекистон” НМИУ, 2017.– 47 б.
8. Абдуллаева Р. Шиллер ва ўзбек адабиёти. –Тошкент: Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти, 2012.
9. Goethe J.W. Zakovat durdonalari. -Toshkent, 2011.
10. Нурматов У. Ф.Шиллер Ўзбекистонда. -Наманган, 2003.
11. Holiyarov L. Einblicke in die österreichische Literatur nach 1945. -Тошкент: санъат нашриёти, 2004.
12. Holiyarov L. Zeitgenössische österreichische Literatur. –Тошкент: Фан, 2007.

Интернет сайтлари

13. inhaltsangaben.detsche.werke.
14. [pohlw.deutsche literaturgeschichte.epochen](http://pohlw.deutsche-literaturgeschichte.epochen).
15. <http://de.wikipedia.org/wiki/Realismus>
16. http://www.cdrnet.net/kb/data/DE_Epochen.asp
17. <http://www.literaturwelt.com/epochen.htm>
18. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literaturg/epochen/1794_romantik.html
19. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literaturg/epochen/1786_klassik.html
20. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literaturg/epochen/1815_bieder.html
21. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literaturg/epochen/1880_naturalismus.html
22. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literaturg/epochen/1945_nachkrieg.html
23. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/bieder.html>
24. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/klassik.html>
25. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/nachww2.html>
26. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/natural.html>
27. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/romantik.html>
28. <http://www.xlibris.de/Autoren/Klassiker/Literaturepochen.htm>
29. <http://www2.vol.at/borgschoren/lh/lh2.htm>
30. Webseiten der Autoren und der Werke.

VIERTE VORLESUNG

Thema: Die Literatur des Rittertums.

Plan der Vorlesung:

1. Hartmann von Aue und sein Werk "Der arme Heinrich"
2. Wolfram von Eschenbach und sein Werk "Parzival"
3. Gottfried von Strausburg und sein Werk "Tristan und Isolde".
4. Die Entwicklungsgeschichte des Minnesangs.

Stichwörter zur Vorlesung:

staufig, der Ritterroman, Standesdichtung, Bevormundung, frühhofischer Versroman, antike Stoffe, Artusepen, die Versepike der staufigen Literaturepoche, marchenhafte, weltentrückte Geschehen und idealisierter Staendesdichtung, epische Dichtung, Hartmann von Aue, Gottfried von Strassburg und Wolframs von Eschenbach, die Konventionen, neugierige Erfahrungssuche

Mit dem Aufschwung der Produktivkräfte durch Handwerk und Handel, der im 11. Jh. begann, entsteht die tiefgreifende strukturelle Wandlung der ganzen feudalen Gesellschaft. Diese Wandlung wirkt sich auf die Entwicklung der Kultur aus und bedingt deren neuartige Merkmale.

In früheren Jahrhunderten waren der Adel und der Klerus in ihrer ideologischen Hauptaufgabe einig gewesen. Diese Hauptaufgabe bestand nämlich in der

Vermittlung des kirchlichen Gedanken- und Begriffsgutes. In jener Zeit hatte die Kirche der Feudalklasse einen grossen Machtzuwachs gebracht. Aber die kirchliche Auffassung und Habgier begannen mit den Jahrhunderten die Interessen der Fürsten und Ritter zu bedrohen. Kein Wunder, dass sich ein Teil der Feudalklasse eine Gegenanschauung schaffte.

In der mittelhochdeutschen Zeit entwickelt sich in den Schichten des Adels und des Rittertums ein neues Bewusstsein, das zwar mit der Kirche nicht bricht, doch starke Säkularisierungstendenzen aufweist. Diese Bildung der höfischen Ideologie ist eine Teilkraft des grossen Wandels, der bald nach 1100 über Europa hereinzubrechen beginnt. Die Bildung der Ideologie ist mit der Festigung der Staaten verbunden, in denen die Ritter eine führende Rolle spielen.

Das Rittertum ist eine charakteristische Erscheinung dieser Epoche. Es tritt als Schöpfer und Pfleger der höfischen Kultur auf. Die Klosterkultur verliert ihre entwicklungsgeschichtliche Bedeutung; der dichtende Mönch wird durch den höfischen Sängere, den Troubadour und Spielmann abgelöst. Zwar dominiert in Prosa und Versen noch der religiöse Inhalt, Sehnsucht nach dem Jenseits und ein starker Drang zur Askese, doch hat solche Literatur schon stark antiklerikale Züge. Diese Opposition tritt entsprechend der Klassenlage und dem Bildungsstand der oppositionellen Kraft bald als Mystik, bald als versteckte oder offene Ketzerei, bald als Gestaltung neuer Themen, neuer Helden auf.

Mit dem Aufschwung der Produktivkräfte sind die Voraussetzungen für die Entstehung des naturwissenschaftlichen Denkens gegeben. Die Berührung mit der orientalischen Kultur in Spanien und Süditalien während der Kreuzzüge hat Europa mit naturwissenschaftlichen und kulturellen Werten der Völker des Orients bekannt gemacht.

Doch bleiben Lesen und Schreiben „pfaffenische Künste“. Das Bildungsideal des Adels und des Rittertums ist in dieser Periode sehr beschränkt. Sogar die Grundbildung, gilt als unnützlich oder gar schimpflich für jeden Adeligen, der nicht Kleriker werden will. Es ist bekannt, dass der Ritter Ulrich von Lichtenstein einen Brief tagelang mit sich herumtrug, weil er niemanden fand, der ihn vorlesen konnte.

Im Vordergrund des ritterlichen Bildungsideals steht die körperliche, militärische Erziehung, dazu kommt die musische Erziehung und die Aneignung gewisser Umgangsformen. Mit etwa sieben Jahren zieht der Edelknabe zur Ausbildung meist an den Hof des Lehnsherrn, um dort die sieben Künste zu erlernen: Reiten, Schwimmen, Pfeilschiessen, Fechten, Jagen, Schachspielen und die Verskunst. -Der Page wird mit 14 Jahren Knappe, erhält das Schwert und darf den Ritter in Krieg und Frieden begleiten und der Dame dienen. Im 21. Lebensjahr folgt der feierliche Ritterschlag.

Die Spannweite des ritterlichen Bewusstseins äussert sich besonders in grossen höfischen Epen der Zeit. In diesen Werken werden Geburt- und Herrenrechte gelobt, höfische Begriffe von Treue, Ehre, Minne, begründet. Der Held dieser Dichtung, der Ritter, ist Träger der Rechte und Verpflichtungen seiner Klasse. Vor allem versteht sich unter der Verpflichtung — der „freiwilligen“ und blinde Dienst am Herren, an der „Dame“, am Gott. Das Wort „Ehre“ bekommt die

ungemeine Abhaengigkeit von den Urteilen der Klasse. Denn die Klasse bestimmt, was ehrenhaft ist und wer Ehre hat. Aehnlich geht es mit der Treue, die zu einer einseitigen und unverbruechlichen Bindung wird. Wer Treue geschworen hatte, wurde langsam aber sicher zum Untertan. Diese untertaenige Treue wird als Treueverpflichtung gegenueber dem Herren dargestellt. Das Lebensbild aller dieser Erscheinungen tritt schon in drei hervorragenden ueberlieferten Dichtungen aus dieser Zeit hervor: der Kaiserchronik, dem Alexander- und dem Rolandslied. Waehrend die in Bayern entstandene Kaiserchronik die der Kirche dienenden Herrscher lobend hervorhebt und z. B. Heinrich IV. verurteilt, bedeutet das Alexanderlied bereits etwas Neues. Sein Verfasser, der Pfaffe Lamprecht aus Trier, stuetzt sich auf das franzoesische Vorbild und behandelt die Taten des Eroberers des Perserreiches. Das Rolandslied rueckt noch deutlicher von der geistlichen Dichtung ab. Die zentrale Gestalt dieses auf franzoesischen Vorlagen beruhenden Epos ist der Mark

graf Roland, der im Kampf gegen die Mauren fiel. Sein Tod wird als Ausdruck hoechster Rittertugend verherrlicht. Der Eroberungskrieg, an dem er teilgenommen hat, wird als Kreuzzug dargestellt. Wie das Alexander, so auch das Rolandslied basieren auf dem Erlebnis der Kreuzzuege und enthalten Abenteuer, die den orientalischen Erzaehlungen entnommen sind. Waehrend das Epos vom Koenig Alexander einen fruehmittelalterlichen Sagenstoff variiert, behandelt z. B. das Herzog-Ernst-Epos den Konflikt zwischen dem Kaiser Friedrich Barbarossa und dem Herzog Heinrich dem. Loewen.

Den Gipfel der hoefischen Epik bildet das Dreigestirn der Dichter Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach und Gottfried von Strassburg.

Hartmann von Aue (um 1170—1210.) scheint ein ritterlicher Dienstmann zu sein. Von dem Kreuzzug 1197 spricht er wie einer, der ihn selbst miterlebt hat. Er versteht, wie es seinen Werken zu entnehmen ist, Lateinisch und Franzoesisch und ist mit seiner Belesenheit eine Ausnahme im Ritterstande. Im Vorwort zu einem seiner Versromane spricht er selbst von seiner Belesenheit, aber nicht im eitlen Ton, sondern um die Quellen der Stoffe einiger von ihm geschriebenen Werke zu begruenden. Unter seinen Zeitgenossen wurde er geruehmt als meisterhafter Bearbeiter franzoesischer Ritterromane. Glatt und lebendig erzählt er die Geschichte des Ritters Erech, der an einem lebhaft geschilderten Turnier ein verarmtes Ritterfraeulein kennenlernt. Sie und keine der verwöhnten Hofdamen mochte er zu seiner Frau haben. Diese schon in franzoischer Sprache bekannte bretonische Geschichte uebernimmt Hartmann als einen Rahmen, in dem er eine Galerie gewalttaetiger, raeuberischer und naerrischer Ritter vorfuehrt. So gibt Hartmann diesem Werk einen neuen Sinn. Die ziemlich widerliche Schilderung soll als Belehrung wirken wie auch das naechste Buch vom „Guten Suender“. In diesen ritterlichen Geschichten vertieft sich der Dichter in religioese Gedanken. Er preist das asketische Leben und tadelt die Suender. Aber weil als Suender immer Ritter geschildert werden, die direkt in die Arme des Teufels fahren, erscheinen seine Werke als didaktische Geschichten ueber die Ritter, die ein gottgefaelliges Leben fuehren sollen.

Als Musterroman solcher Art erscheint sein Werk „**Der arme Heinrich**“. Diese

Dichtung behandelt einen deutschen Stoff und enthaelt nur bescheidene 1520 Verszeilen, indem alle franzoesischen Ritterromane die Verse zu Zehntausenden zaehlen.

„Der arme Heinrich“, entstanden zwischen 1194—1198, ist eine poetische Erzaehlung von dem schwaebischen Ritter Heinrich von Aue. Dieser Edelmann ist wegen seiner Macht und seines Reichtums, sowie seiner ritterlichen Tugenden, weit und breit beruehmt gewesen. Im Vollgenuss seiner Kraft ueberschreitet er die Grenzen der ritterlichen Sittlichkeit und, was besonders dem Autor als suendhaft erscheint, er hat den Gott vergessen. In der Fabel des Werkes fuehlen wir die beherrschende Tendenz, die dem Schriftsteller so eigen ist. Seiner Suenden wegen wird Heinrich von einer schweren Krankheit befallen und in das tiefste Elend gestuetzt. Der Dichter schildert das als Gottes Ungnade. Seiner Krankheit wegen wird der Elende von jedermann gemieden. Alle Aerzte halten ihn fuer unheilbar. Der kranke Ritter verschenkt seine Gueter und laesst sich nur einen Bauernhof. Der Bauer, welcher diesen Hof verwaltet, pflegt seinen Herrn mit grosser Treue. In der Beschreibung des Mitleids dieser armen Leute liegt der menschliche Wert des Werkes.

Nachdem der arme Heinrich drei Jahre schweren Leides in der Zurueckgezogenheit verbracht hat, erfahrt die fuenfzehnjaehrige Tochter des Bauern das Mittel, wodurch der Kranke geheilt werden koenne. Eine Jungfrau soll ihm freiwillig ihr Blut hingeben. Das Bauernmaedchen will sich fuer den aussaetzigen Herrn opfern. Hartmann ist weiterfahren genug, dass er im Wesen des Maedchens nicht nur Treue an Gott, an den Herrn, sondern auch die unbewusste Liebe zu dem ungluecklichen jungen Mann erkennen laesst.

In der ganzen Dichtung offenbart sich die kirchliche Ideologie des Mittelalters, die in heftiger Auseinandersetzung mit dem ritterlichen Bewusstsein steht.

Die Genesung des Ritters erscheint als Gnade Gottes, der das blutige Opfer des Maedchens nicht annehmen will. Wunderbar zeigt sich Gottes Hand auch darin, dass der grosse Elerr das Bauernmaedchen zur Gattin ernennt.

Hartmann von Aue ist ein glaenzender Erzaehler. Er ist auch ein konsequenter Vertreter der kirchlichen Ideologie. Lebendig und anschaulich schildert er in seinen Werken fesselnde Konflikte seiner Zeit mit allen ihr eigenen Widerspruechen und loest sie in dem erwuenschten Einklang mit der katholischen Welt.

Gottfried von Strassburg, Dichter buergerlichen Standes, ist Zeitgenosse von Hartmann. In Handschriften und in den spaeteren Dichtungen wird er nicht „Herr“, wie die dem Ritterstand angehoerigen Saenger, sondern „Meister“ genannt. Bekannt ist Gottfried durch die Urndichtung des franzoesischen Versromans von **Tristan und Isolde**. Gottfried ist nicht der erste Nachdichter des franzoesischen Tristan-Stoffes. Um 1190 hat der Ritter Eilhart von Oberge einen Versroman „Tristan“ nach franzoesischen Vorlagen gedichtet.

Gottfried von Strassburg war schon reif an Jahren, als er nach einer Anzahl nicht besonders hervorragender Minnelieder, dieses unuebertroffene Minne-Epos schuf. Der Roman ist im ersten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts geschrieben.

Tristan, ein Ritter edler Geburt, dient treu dem Koenig Marke. In schweren

ritterlichen Turnieren und Kämpfen bewährt er sich als kühner Held. Nach einem Zweikampf mit dem gewaltigen Ritter von Irland, tödlich verwundet, begegnet er der schönen Isolde, die ihn pflegt. Diese Isolde, empfiehlt er später dem verwitweten König Marko zur Frau. Dem Befehl des Königs folgend, segelt er nach Island, um das schöne Mädchen für Marke zu erwerben. Das gelingt ihm. Auf der langandauernden Rückfahrt sind die jungen Leute zuerst einander fremd und sogar feindlich. Durch Zufall trinken die beiden den zauberhaften Liebestrank, der für das Brautpaar (Isolde und Marke) bestimmt war, und erliegen beide einer grenzenlosen Liebe. Nach der Hochzeit des Königs und der blonden Isolde werden die Verhältnisse der Liebenden immer komplizierter und der Knoten ihrer Schicksale immer unlösbarer. Die Situation verschlimmert sich, da König Marke seine junge Frau wirklich lieb gewonnen hat. Der Kampf der Liebenden und stetes Erliegen ist der gewaltige Kern des Werkes. Die Fabel gibt grosse Möglichkeiten, menschliche Gefühle zu schildern. In diesem Kampf um ihr Glück gehen die Liebenden zugrunde. Gottfried hat sein Werk nicht vollendet. Er hat es an der Stelle unterbrechen müssen, wo Tristan, von der blonden Isolde getrennt, qualvoll grübelt, ob er sich mit der zweiten Isolde vermaehlen soll, um seine erste Liebe dadurch zu ersticken.

Dieses Werk schreibt Gottfried nicht, um die höfische Gesellschaft zu ergötzen. Er sagt selbst, dass er sich diese Arbeit auferlegt habe für jene Welt, für die er ein Herz hat. Im Versuch der Lösung des Konflikts zeigt sich der bürgerliche Geist des Dichters. Den Sitten der höfischen Herren und Damen, der ritterlichen Liebelei stellt der Dichter echte menschliche Gefühle, grenzenlose Liebe, wahre Herzensleiden und Treue entgegen.

Während andere Dichter der Zeit die sittliche Grösse des Adels preisen und loben, greift Gottfried tief in das Leben der Menschen ein. Das ist ein tapferer Angriff auf die heuchlerischen Liebesgeschichten der adeligen Welt. Menschliche Liebe, die den höfischen Sitten gegenüber steht, erklärt der Dichter auf mittelalterliche Art. Als Ursache dieser alles überschreitenden Liebe ist der Liebestrank als Entschuldigung der Liebenden. Gottfried schildert die süsse Qual, die lieben Schmerzen, die Herzenslust und Seelennot. Die Schilderung solcher menschlicher Gefühle hat bei ihm eine bestimmte bürgerliche Schattierung. Er spricht von zwei „edlen Herzen, die Liebe trugen echt und wahr, ein sehnd junges Menschenpaar: ein Mann, ein Weib — ein Weib, ein Mann“. Das sind Gefühle von zwei Menschen, die psychologisch wahrheitsgemäss und lebendig mit tiefem Ernst geschildert sind. Liebkosend zärtlich behandelt Tristan seine Geliebte auf dem Segelschiff, einig im Herz und Sinn sind sie auch in der Burg des Königs. Zusammen vergessen sie „Scheu und Bangen“, denn „jedes schenkte, jedes trank die Süsse, die von Herzen kam“. So preist der Dichter menschliche Liebe, ihr Recht auf Glück.

Durch Glanz der Sprache, durch psychologische Feinheit der Charakterzeichnung, durch bewundernswerte Wahrheit der Darstellung übertrifft diese Dichtung alles, was wir von Versromanen kennen.

Die Spannweite des ritterlichen Bewusstseins wird besonders augenfällig im Gegensatz zwischen der Geschichte von Tristan und dem epischen Werk von Wolfram von Eschenbachs „Parzival“.

Wolfram von Eschenbach (um 1170—1220) war den grössten Teil seines Lebens ein armer ritterlicher Lehnsmann eines Grafen. Mit bitterem Humor klagt er selbst darüber, „dass in seinem Hause sich selten eine Maus erfreut“ („Parzival“, 5480); so arm und elend ist er. Als fahrender Ritter zieht er durch einen grossen Teil Deutschlands.

Wolfram von Eschenbach hat drei Versromane gedichtet, alle drei beruhen auf französischen Unterlagen, die verlorengegangen sind. Darum ist der Grad dichterischer Selbstständigkeit dieser Werke schwer festzustellen. Des Dichters bestes Werk ist „Parzival“, gedichtet zwischen 1205 und 1215. Der Stoff dieses Romans gründet auf einer christlichen Legende, deren ursprüngliche Form wir nicht kennen. Wolfram schafft aus dieser religiösen Legende und aus den französischen Sittenromanen eine eigentümliche Geschichte, die nahezu 25 000 paarweis gereimte Verse enthält.

Der Held des Romans — Parzival — ist der Sohn eines getöteten Ritters. Die Mutter sucht den Sohn, vor dem Schicksal des Vaters zu bewahren, und erzieht ihn fern vom höfischen Leben im Urwald, in Einsamkeit. Er weiss nichts vom Ritterwesen, weiss wenig von Gott. Dennoch bricht die erworbene Tatenlust in aller Stärke hervor, als ihm im Walde einige Ritter in glänzender Rüstung begegnen. Ihrem Rat folgend, verlässt er die Mutter und gelangt nach mancherlei Abenteuer an den Hof des sagenhaften Königs Artus. Seine Taten verschaffen ihm bald die Aufnahme unter die Ritter. Er zieht auf Kampf und Abenteuer aus. Dieser Teil des Werkes ist handlungsreich und verwickelt. Parzival irrt lange Jahre umher. Endlich kommt er zu einem frommen Klausner, der ihn über Gott belehrt, ihm die Wunder vom heiligen Gral erklärt und ihm sein Schicksal offenbart. Das zwingt Parzival allen Hochmut abzulegen und in einer Reihe siegreicher Kämpfe die Feinde zu überwinden. Endlich wird er zum König des heiligen Gral erklärt.

Wolfram verwendet ein ausgesprochen christliches Motiv—die Legende vom heiligen Gral, der eine wundertaetige Kraft ausstrahlt. Der ganze Roman soll, dem Gedanken des Dichters nach, den Weg des Menschen zeigen, der lange irrt, in Hochmut und Trotz sich von Gott abwendet, durch Selbstüberwindung aber wieder zu Gott zurückkehrt. So verteidigt Wolfram offenbar die kirchliche Ideologie des Mittelalters. Er ist gegenüber der Säkularisierungstendenz des Rittertums feindlich gestimmt. Wolfram steht im schärfsten Gegensatz zu Gottfried von Strassburg. Über die Widersprüche, die seine Tendenz löst, sieht der Dichter weg. Das Menschliche wird von dem Kirchlichen unterdrückt. Das Seelenleben des Helden wird von den Befehlen überschwemmt. Eine Menge von Episoden und von seltsamen Abenteuern, Gewirre von Namen erinnert an eine Zahl schon bekannter ritterlicher Werke. Darum nennt Gottfried von Strassburg den Autor des „Parzival“ den Erfinder und Jäger „wilder, fremder Maere“. Doch sind die ritterlichen Tugenden, die hier verherrlicht werden, durch menschliche Gefühle, wie Liebe, Leid und Mitempfinden ergaenzt. Das Lebensbild, das uns

aus der ungeheuren Dichtung entgegentritt, enthaelt blendende Farbkraft, verwirrende Fuelle der Gesichter, bundes Bildbuch seltsamer Schicksale. Aber alle diese Geschichten sind so unwirklich, Abenteuer so zusammengefabelt, dass alles wild, phantastisch erscheint.

Die hoefische Sprache. Die grosse Zeit um 1210 bringt ausser den bedeutenden Dichterwerken auch fuer die deutsche Sprache eine entscheidende Wende. Zum ersten Mal entsteht in Deutschland eine schriftliche Sprechweise, die fuer fast alle Gegenden des Landes zu gelten scheint. Es ist die hoefische Sprache, die an die ritterliche Klasse gebunden ist.

In der Regel kennzeichnet sich diese Sprache durch allzu leichte Eleganz, allzu liebenswuerdige Gefaelligkeit und weltmaennische Oberflaechlichkeit.

Wie die hofische Versepeik ist auch der Minnesang der staufischen Literaturepoche zugeordnet. Auch er wird vom Ritterstand getragen und ist ihm ein wesentliches Ausdrucksmittel. Anders als das Versepos spielt der Minnesang als einstimmiger Solovortrag (mit Instrumentalbegleitung - Fiedel, Haerfe, Floete, Dudelsack, Schalmei.) eine zentrale Rolle im bofischen Festtagsablauf, und nicht selten treten Minnesanger gegeneinander zum Wettstreit an – eine sublime Form des ritterlichen Turniers. Die Minnesaenger kommen aus allen Staenden; Konige wie Wilhelm IX. von Aquitanien, Heinrich VI., Friedrich II. und Alfons von Kastilien befinden sich unter ihnen; zahlreiche Burggrafen sind als Minnedichter bekannt; und wenn schon die soziale Wirklichkeit ein immenses Gefalle innerhalb des Ritterstandes kennt, in der Gestalt des Minnesangers stehen Ritter von Geburt und von Vermogen, armliche Ministeriale der niedersten Stufe und Unterstaendische gleichbrangig nebeneinander.

Der Min

nesang ist seinem bevorzugten Ort - dem hoefischen Fest - und seinem Wesen nach gesellschaftliche Kunst. Er setzt nicht nur die versammelte Ritterschaft, sondern auch die Anwesenheit der Damen voraus. Die Grundkonstellation des Minnesangs ist des ofteren als paradox bezeichnet worden: Der Minnesanger stimmt ein Werbe- und Preislied auf eine der anwesenden Damen an; ihm ist aber bewuiSt, da6 er seine Dame nie erobern wird. Wovon er singt, wird er nie erleben, ein elementarer Grund fuer die introvertierte Diktion des Minnesangs und sein resignatives Erstarren in der gesellschaftlichen Konvention. Da die Minne eine koerperliche Begegnung ausschliesst, ist sie ganz als ethische, erzieberische Kraft zu sehen. Als klassische Form des Minnelieds setzt sich die Stollenstrophe durch - eine dreiteilige Form, die in ihrer Grundstruktur mit den beiden ersten, metrisch gleichwertigen Versen den ersten Stollen, mit den beiden folgenden, die identisch sind, den zweiten Stollen bildet. Diesem »Aufgesang« steht ein im metrischen Bau und in Verszahl abweichender »Abgesang« gegenueber. Hinzu kommt die Melodic, nach der das Minnelied gesungen wird; sie ist fuer den weitaus groefiten Teil der Minnelyrik nicht ueberliefert. Wo in der Spatzeit Melodien erhalten sind, wie bei Neidhart, dem Sanger mit der groessten Breitenwirkung, fehlen in der Regel die Angaben ueber Luege, Kuerze und Takt.

Die Minnelyrik der staufischen Literaturepoche entwickelt sich in mehreren unterscheidbaren Etappen. Zwischen 1150 und 1170 gibt es eine donaulandische

Gruppe, die ohne Berührungsmöglichkeit mit der südfranzösischen Troubadourichtung Minnellyrik hervorbringt (Meinloh von Sevelingen, Burggraf von Regensburg, Kürnberg, Dietmar von Aist, Burggraf von Rie-tenburg). Zwischen 1170 und 1190 ist am Mittel- und Oberrhein eine Gruppe zu beobachten, die deutliche Berührungspunkte mit der provenzalischen Tradition hat, aber rasch zu einem eigenen Formenbestand findet. Rudolf von Fenis, Heinrich VI., Bernger von Horheim, Heinrich von Rugge, Bigger von Steinach, Heinrich von Veldeke, Friedrich von Hausen, Albrecht von Johansdorf, Hartmann von Aue, Heinrich von Morungen und der Klassiker Reinmar sind die wichtigen Vertreter des "hohen Minnesangs". Walther von der Vogelweide gilt als Vollender und Ueberwinder des hohen Minnesangs, weil er als der erlebnishungrigste, weltoffenste und kritischste Dichter seiner Zeit besonders in den späten Liedern der niedrigen Minne und in Walther von der Vogelweide zu einem neuen, realitätsbezogenen Ausdruck gefunden hat. Die Krise des Minnesangs, die Gefahr der Erstarrung im Konventionalismus ist schon früher bei Neidhart in seinen Sommer- und Winterliedern fassbar, mit deren bewusstem Prinzip des Stilbruchs er viel Beifall bei seinem durch die Sterilität des Minnesangs bald gelangweilten Publikum fand. Schließlich findet sich eine spätere Gruppe am Hof Heinrichs VII (1220-35) mit Burkhart von Hohenfels und Gottfried von Neufen, bei der sich im Grunde bereits der Uebergang von der hohen Minnedichtung zum Gesellschaftslied des Spätmittelalters vollzieht. Ausserhalb der ritterlich-hofischen Ständedichtung entwickeln sich neue Formen der Mariendichtung, des Marienpreises und der erotisch gestimmten Pastourelle, die die Begegnung des Ritters mit dem einfachen Landmädchen thematisiert. Der Minnesang hat Mitte bis Ende des 13. Jahrhunderts seine gesellschaftliche Geltung verloren; mit Hadloub vollzieht sich der Uebergang zum Meistersang; nun haben die Sammler das Wort.

Wir kennen eine ganze Reihe von Prachthandschriften, in denen in adligem Auftrag die Minnellyrik der Vergangenheit gesammelt wurde. Die drei wichtigsten sind: Die kleine Heidelberger Liederhandschrift, die gegen Ende des 13. Jahrhunderts in Straßburg hergestellt wurde; die Weingartner Handschrift, die um 1300 mutmasslich in Konstanz entstanden ist, sie enthält auch Dichterminiaturen, als Auftraggeber kommt der Bischof Heinrich von Klingenberg in Frage; die Große Heidelberger Liederhandschrift. Sie ist in Zürich zwischen 1300 und 1330 zu datieren und wird als Manessische Liederhandschrift bezeichnet. Sie gehört zu den schönsten und kostbarsten Handschriften, ist hierarchisch geordnet und setzt mit Kaiser Heinrich ein; zeitlich reicht sie vom Kürnberg bis Frauenlob und Hadloub; sie bietet 137 Dichterminiaturen und 140 Textsammlungen; sie verdankt ihre Entstehung der Zürcher Patrizierfamilie Manesse, deren reichhaltige Bibliothek über eine grosse Liedersammlung verfügte.

Im Zusammenhang mit der bis heute, trotz Erich Köhler und Norbert Elias, unbeantworteten Frage nach dem Ursprung des Minnesangs muß betont werden, daß unser Eindruck besonders von der bairisch-österreichischen Frühzeit nur flüchtig sein kann. Die frühe Minnellyrik wurde als sangbares Lied noch nicht gesammelt, es gab dafür ja keinen Grund; das meiste, das Aufschluß über die tatsächlichen Liedverhältnisse (Volkslied, Kirchenlied, Liebesdichtung,

Vagantenlyrik usw.) geben konnte, ist untergegangen. Lyrik erscheint uns bis 1200 datum ausschließilich als Minnelyrik. tiber ihre Wanderungsbewegung wissen wir, dafi, von Südfrankreich ausgehend, die Troubadourlyrik im Norden des Reiches bekanntgeworden und von da aus an den Oberrhein vorgedrungen ist.

Ich zoch mir einen valken mere danne ein jar do ich in gezamete als ich in wolte ban, und ich im sin gevidere mit golde wol bewant, er huop sich ijf vil hohe und floug in anderiu lant.

So beginnt eines der bekanntesten Gedichte des frühen Minnesangs, das *Falkenlied* des Kürnbergers, eines österreichischen Ritters, der dieses Lied zwischen 1160 und 1170 geschrieben hat. Alles an diesem *Falkenlied* ist bereits ritterlich; noch bevor die Troubadourlyrik bekannt wird, ist die Min-nedichtung des bairisch-österreichischen Raums in der Lage, aus dem ritter-lichen Lebensumkreis sublime Formen der Frauenverehrung zu entwickeln. Die Falkenzucht ist ritterliches Privileg, und die Sorgfalt, mit der der Falke geschmückt wird, ist Ausdruck der Sehnsucht nach der fernen Geliebten. Ein anderer Dichter des bairisch-österreichischen Sprachraums, Dietmar von Aist, scheint dem Kurnberger direkt zu antworten, wenn er um 1150 dichtet:

Es stuont ein frouwe alleine
und warte uber heide
und warte ir liebes,
so gesach si valken fliegen.

»so wol dir, valke, daz du bist!

du flugest, swar dir liep ist.
du erkusest dir in dem walde
einen boum, der dir gevalle.«
also han ouch ich getan:
ich erkos mir selbe einen man,
den erwelton miniu ougen.
daz nident schoene frouwen.
owe wan lant si mir min hep?
jo engerte ich ir dekeiner trutes niet.

Wiederum wird der Falke zur Sehnsuchtsmetapher. Schon in dieser frühen Stufe ist der Minnesang von der Einsamkeits- und Sehnsuchtsgebarde be-stimmt, mit dem wichtigen Unterschied zum hohen Minnesang: diese Sehnsucht ist stillbar. Der Minnesang ist keine Erlebnisdichtung, sondern auswendiges, fast mechanisches Aufblattern der Minnesangstereotypen spricht aus Reinmars Dichtung, die an keiner Stelle die personliche Betroffenheit erkennen laesst, welche für Friedrich von Hansen und Heinrich von Morungen so charakteristisch ist. Ja, Reinmar macht es sich sogar zur Auf-gabe, der hofischen Gesellschaft gegenüber das Bezeichnende des Schmerzes zu verhüllen, weil es in die standische Vorstellungswelt nicht hineinpaft. Und so kann denn auch seine Klage über die Unerreichbarkeit der Geliebten nur die konventionellen Marginalien des Minnesangs streifen.

Und wiste ich niht, daz si mich mac
vor al der welte wert gemachen, ob sie wil,

Ich gediende ir niemer mere tac:
so hat sie tugende, den ich volge unz an daz zil,
Niht langer, wan die wile ich lebe.
noch bitte ich si, daz si mir liebez ende gebe.
waz hilfet daz? ich weiz wol, daz siez niht entuot.
nu tuo siz dutch den willen min
und laze mich ir tore sin
und neme mine rede für guot.

Die europäische Minnedichtung wird gemeinhin als erster Anfang einer persönlichen, die Icherfahrung suchenden Lyrik bezeichnet. Das ist formal richtig, aber gerade die Auseinandersetzung, die Walther von der Vogelweide mit Reinmar um das Wesen der Minnedichtung geführt hat - die berühmteste Literaturfehde des Mittelalters -, kreist zentral um Ausdrucksmöglichkeiten des eigenen inneren Erlebens. Erst mit Walthers Minne- und Spruchdichtung kommt individuelle Erfahrung zur lyrischen Geltung.

Walther von der Vogelweide wurde um 1170 geboren. 1190 befindet er sich unter der Obhut Leopolds V. am Babenberger Hof zu Wien. Nach dem Tod Leopolds V. (1194) übernimmt sein Sohn Friedrich das Patronat und erst nach dessen Ende 1198 verliert Walther von der Vogelweide seinen Lehensanspruch. Ob eine Auseinandersetzung mit Friedrichs Nachfolger Leopold VI. der unmittelbare Anlass war, spielt keine Rolle - für Walther beginnt eine Zeit der unstillen Wanderschaft und der materiellen Unsicherheit, die er in seinen Liedern immer wieder beklagt hat. Im Sommer desselben Jahres 1198 steht er bereits in den Diensten Philipps von Schwaben, er findet sich später im Gefolge Ottos IV. und Friedrichs V. Im Jahr 1203 kehrt er im Gefolge des Passauer Bischofs Wolfger von Ellenbrechtskirchen nach Wien zurück, als das Hochzeitsfest Leopolds VI. gefeiert wird. Walthers endgültiger Bruch mit dem klassischen Minnesang ist vollzogen. In den beiden folgenden Jahren kommt der Durchbruch zu einem neuen und unverwechselbaren Dichtungsstil. Als er in den Diensten Friedrichs V. steht, wird er um 1220 mit einem Lehen bei Würzburg belohnt, das ihm sein Auskommen sichert. Der Lebensabschnitt des ruhelosen Wandersängers ist beendet. In einem seiner späten Gedichte widmet sich Walther dem Kreuzzug von 1228/29. Es ist das letzte historische Datum, das sich erschließen lässt. Um 1230 ist er gestorben und in Würzburg begraben worden. Im Laufe der kommenden Jahrhunderte ist sein Grab oftmals aufgesucht und bezeugt worden, es wurde aber auch Gegenstand der Legendenbildung.

Walther von der Vogelweide beginnt als Schüler Reinmars, aber von Anfang an ist seine Lyrik von einem helleren, freudigeren Ton durchzogen. Anklänge an die frühe donauländische Dichtung des Kürnbergers und des Dietmar von Aist, die zu seinem unmittelbaren kulturellen Umfeld gehört haben müssen, lassen sich beobachten. Literarisch fassbar wird Walther erst in seiner Auseinandersetzung mit Reinmar. »Gott bewahre mich vor einem traurigen Leben« (»Herre got, gesegene mich vor sorgen / daz ich vil wünnecliche lebe«), ruft er aus und stellt damit der Trauer und der Klage, die den paradoxen Grundzug der Minnelyrik (Anbetung und Unerreichbarkeit der Geliebten)

beherrschen, eine neue Daseinsfreude entgegen. Entscheidend aber ist, dass er seiner Dichtung ein anderes Frauenbild zugrundelegt. Ist die Frau im klassischen Minnesang stets abwesend, in Walthers Dichtung nimmt sie in Form der unmittelbaren Begegnung wieder Gestalt an.

Al min froide lit an einem wibe: der herze ist ganzer tugende vol, und ist so geschaffen an ir libe daz man ir gerne dienen sol. ich erwirbe ein lachen wol von ir. des muoz sie gestaten mir: wie mac siz behüeten, in frowe mich nach ir güeten. Als ich under wilen zir gesitze, so si mich mit ihr reden lat, so benimt sie mir so gar die witze daz mir der lip alumme gat. swenne ich iezo wunder rede kan, gesihet si mich einest an, so han ichs vergezzen, waz wolde ich dar gesezzen.

Auch Walthers Dichtung ist Minnesang, dem der Frauendienst zugrundeliegt. Auch er verliert den Verstand, aber er verliert ihn, wenn er seine Geliebte sieht oder neben ihr sitzt und mit ihr spricht. Walther unterscheidet sich vom klassischen Minnesang durch sein neues Minneprinzip, das auf Gegenseitigkeit beruht - keine Betonung der Hierarchie also, wie es für eine auf die hofische Adresse konzentrierte Dichtung naheliegen mag, sondern weltoffenes Zugehen auf die individuelle Frau, die nicht mehr den »abstrakten« hofisch-repräsentativen Typus verkörpert. Diese Haltung wird Walther auf seinen Fahrten nach 1198 gewonnen haben, und er gibt ihr ungeschminkten Ausdruck:

Ich wil einer helfen klagen, der ouch froide zaeme wol, dazs in also valschen tagen schoene tugent verliesen sol.

hie vor waer ein lant gefrouet urn ein so schoene wip: waz sol der nu schoener lip? Swa so liep bi liebe lit

gar vor alien sorgen fri,

ich wil daz des winters zit

den zwein wol erteilet si. winter unde sumer, der zweier eren ist so vil daz ich die beide loben wil. Hat der winter kurzen tac, so hat er die langen naht, dazu sich liep bi liebe mac wol erholn daz e da vaht.

waz han ich gesprochen? we ja het ich baz geswigen, sol ich iemer so geligen.

Diesen Preis der sinnlichen Liebe kennen der frühe Minnesang, das Volkslied, das Tagelied, die Pastourelle und die Vagantendichtung. Walther integriert sie in sein Konzept - man beachte das fingierte Erschrecken: Er würde es vorziehen zu schweigen, wenn ihm das unmittelbare Erlebnis versagt bliebe -, macht sie aber nicht zum ausschließlichen Gegenstand. Walther kämpft damit nicht nur gegen die Ungerechtigkeit, ja Hohlheit des klassischen Minnekonzepts an, sondern auch gegen die Erniedrigung und Demütigung des Mannes, die er als ganz und gar unritterlich, als hofisch-dekadent empfindet. Darin liegt die staendische Begründung des Einbezugs der sog. »niederer Minne«. So wird auch Hartmann von Aue empfunden haben, als er der hohen Minne seine Absage erteilte:

Ze frouwen habe ich einen sin: als si mir sint, als bin ich in; wand ich mac baz vertriben die zit mit armen wiben. swar ich kum, da ist ir vil, da vinde ich die, diu mich da wil; diu ist ouch mines herzen spil: waz touc mir ein ze hohez ziss

Es geht nicht ab ohne Kritik auch am Verhalten der hofischen Frau: den hohen Rang, den ihr die Dichtung einräumt, nutzt sie in arroganter Gleichgültigkeit

gegenüber dem Mann aus. Auch Walther unterscheidet - wie hier Hartmann von Aue - »frouwe« und »wip« und meint damit die standisch hervorgehobene Frau im Vergleich zur Frau schlechthin; aber er wendet sich nicht wie Hartmann der unteren Frau zu, sondern versucht, das hoefische Leitbild zu verändern. Sein Frauenbild ist umfassend und universal zu verstehen, standisch ist es weder innerhalb noch unterhalb des weltlichen Adels zu fassen. Neben den Minneliedern bilden die Tagelieder, die Pastouellen und die Kreuzzugsgedichte einen geringeren Anteil der Waltherschen Dichtung.

Fragen zur Vorlesung:

1. Was verstehen Sie unter dem Begriff "Stauferzeit"?
2. Womit faellt die staufische Litaraturepoche zusammen?
3. Welcher Zeitraum bildet die wichtigste Epoche der mittelalterlichen deutschen Literatur?
4. Das Bild des Ritters in der hoefischen Dichtung?
5. Wann wurde Heinrich von Veldeke geboren?
6. Von wem wurde "Eneit" verfasst?
7. Wann wurde Hartmann von Aue geboren?
8. Wann entstand das Werk von Hartmann von Aue "Erek"?
9. Was ist das Thema des Ritterromans "Der arme Heinrich"?
10. Wann wurde Wolfram von Eschenbach geboren?
11. Sprechen Sie ueber das Werk "Parzifal"!
12. Wer ist der Autor des Romans "Tristan und Isolde"?
13. Was ist das Thema von "Tristan und Isolde"?
14. Was bedeutet das Wort "Minne"?
15. Welche Minnesaenger kennen Sie?
16. Was war das Thema der Minnelieder?
17. In welche Arten wird der Minnesang eingeteilt?
18. Wann wurde Walter von der Vogelweide geboren?
19. Wodurch unterscheidet sich die hoehe Minne von der volkstuemlichen Minne?
20. Wo entstand zuerst die Minnedichtung?
21. Was werden in den Minneliedern besungen?

Angebotene Literatur zur Vorlesung:

Асосий адабиётлар

1. Benedikt J. Neuere deutsche Literaturgeschichte. –Tübingen: Narr Francke Verlag, 2015
2. Deutsche Literaturgeschichte in einem Band. –Berlin: 2001.
3. Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur. §3 Bände. –Berlin: Komet Verlag, 2010.
4. Karimov Sh. Nemis adabiyoti tarixi. -Toshkent: Mumtoz so'z, 2010.
5. Literaturgeschichte des deutschen Sprachraumes. Vom Mittelalter bis zur Mitte des 20.Jh. – Innsbruck: Lechner's, 2016.

Qo'shimcha adabiyotlar.

6. Мирзиёев Ш.М. Эркин ва фаровон демократик Ўзбекистон давлатини биргаликда барпо этамиз. Тошкент, “Ўзбекистон” НМИУ, 2017. – 29 б.
7. Мирзиёев Ш.М. Қонун устуворлиги ва инсон манфаатларини таъминлаш юрт тараққиёти ва халқ фаровонлигининг гарови. “Ўзбекистон” НМИУ, 2017.– 47 б.
8. Абдуллаева Р. Шиллер ва ўзбек адабиёти. –Тошкент: Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти, 2012.
9. Goethe J.W. Zakovat durdonalari. -Toshkent, 2011.
10. Нурматов У. Ф.Шиллер Ўзбекистонда. -Наманган, 2003.
11. Holiyarov L. Einblicke in die österreichische Literatur nach 1945. -Тошкент: санъат нашриёти, 2004.
12. Holiyarov L. Zeitgenössische österreichische Literatur. –Тошкент: Фан, 2007.

Интернет сайтлари

13. inhaltsangaben.de/sche.werke.
14. pohlw.deutsche.literaturgeschichte.epochen.
15. <http://de.wikipedia.org/wiki/Realismus>
16. http://www.cdrnet.net/kb/data/DE_Epochen.asp
17. <http://www.literaturwelt.com/epochen.htm>
18. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1794_romantik.html
19. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1786_klassik.html
20. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1815_bieder.html
21. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1880_naturalismus.html
22. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1945_nachkrieg.html
23. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/bieder.html>
24. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/klassik.html>
25. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/nachww2.html>
26. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/natural.html>
27. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/romantik.html>
28. <http://www.xlibris.de/Autoren/Klassiker/Literaturepochen.htm>
29. <http://www2.vol.at/borgschoren/lh/lh2.htm>
30. Webseiten der Autoren und der Werke.

FÜNFTE VORLESUNG

Thema: Die Epoche der Renaissance.

Plan der Vorlesung:

1. Zum Begriff "Renaissance"
2. Der Humanismus.
3. Italien als Vorbild

Stichwoerter zur Vorlesung:

Renaissance, die Antike, die Wiedergeburt, das Mittelalter, die Wissenschaft, der Humanismus, die Wanderhumanisten, geistig-künstlerische Blüte, Architektur und Malerei, der italienische Renaissance-Humanismus, Renaissance-Novelle *De duobus amantibus historia* (1444; Geschichte der zwei Liebenden), die Geschichte der Renaissancedichtung, *Quattuor libri amoruni* hervor (1502, Vier Bücher Liebesgedichte)

Ulrich von Hutten war einer der bedeutendsten deutschen Humanisten. Einen Rechenschaftsbericht stellt sein Brief vom 25. 10. 1518 an den Nürnberger Patrizier Willibald Pirckheimer dar. Stellvertretend für eine ganze Generation drückte Hutten das Lebensgefühl der Humanisten aus, in einer Zeit, worin die geistig-künstlerische Blüte als entscheidender Durchbruch, als Überwindung des Mittelalters angesehen werden konnte: »0 Jahrhundert, o Wissenschaften! Es ist eine Lust zu leben, wenn auch noch nicht in der Stille. Die Studien blühen, die Geister regen sich. Barbarei, nimm dir einen Strick und mache dich auf Verbannung gefaßt.« Was Hutten nicht wissen konnte: Zu dem Zeitpunkt, als er das Loblied seines Jahrhunderts sang, erreichte der Renaissance-Humanismus gerade seinen Höhepunkt, um nicht lange danach teils rascher, teils allmählich an Resonanz zu verlieren. Ins Jahr 1527 faellt der »Sacco di Roma«, die grauenhafte Verwüstung des Renaissance-Rom durch die Soldnerheere des deutschen Kaisers Karl V., ein Geschehnis, das man als den Anfang vom Ende der Renaissance anzusehen pflegt. Der Beginn der Renaissance in Italien wird überwiegend ins 13. Jahrhundert - mit dem Ende der Stauferherrschaft - verlegt. Es entstand ein politisches Machtvakuum, in dem sich die Städte und eine neue städtische Kultur entfalten konnten. Für Deutschland werden die ersten Regungen des Renaissance-Humanismus in der Zeit um 1400 beobachtet, die ersten Anzeichen einer humanistischen Bewegung in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Von den vor der Übernahme der Renaissance ins Reich vorhandenen Neuerungen sind hier vor allem einige weltanschauliche und künstlerische zu erwähnen. Die deutsche Mystik des Spätmittelalters liegt zeitlich gleichauf mit den ersten Höhepunkten der Renaissance in Italien. Von der Forschung sind die Verbindungen zwischen ihr und der italienischen Dichtung nachgewiesen worden, etwa zwischen Dante und der Nonnenmystik in Helfta (bei Magdeburg). Der »unio mystica«, dieser angestrebten Verbindung mit Gott im innersten Heiligtum, der Seele der Gläubigen, wohnte - wie dem Renaissance-Humanismus — eine dem Klerus

unangenehme Seite inne: das Ueberflüssigwerden der Amtskirche und ihrer Hierarchie, was ihr natürlich nicht verborgen blieb (daher Ketzerverfahren und Verurteilung des bedeutendsten deutschen Mystikers, Meister Eckhart, 1329). Mit der »devotio moderna« entstand im 14. Jahrhundert eine neue Frommigkeitsform, die sich literarisch in dem Buch des Thomas von Kempen, *De imitatione Christi*, dokumentierte (Druck 1470, neben der Bibel eines der am meisten verbreiteten Erbauungsbücher im Christentum). Der später als Haupt des nordeuropäischen Humanismus angesehene Erasmus von Rotterdam lernte Antike und Humanismus in den Schulen der »Brüder vom gemeinsamen Leben« kennen. Die neuen Entwicklungen in der Kunst, besonders in der Architektur und Malerei (Wandmalerei, Altarmalerei, Entstehung des Tafelbilds) werden von der Kunstgeschichte mit dem Begriff der »Gotik« bzw. »Spägotik« bezeichnet. Eine Sonderentwicklung Westeuropas (Frankreich, Niederlande, England) war die »ars nova«, die Versuche der Aneignung und Kultivierung antiker Inhalte einschloss, bereits auch Naturstudium (Entwicklung von Historienbild, Portrat, Landschaft und Genremalerei, u. a. in der altniederländischen Malerei).

In diese "Welt des unruhigen »Spätmittelalters« hinein wurde der italienische Renaissance-Humanismus künstlich übertragen, durch die bewusst vermittelnde Tätigkeit italienischer und anderer Humanisten. Unter den für Deutschland bedeutsamen Italienern ist hier an erster Stelle Enea Silvio Piccolomini zu nennen (seit 1458 Papst Pius II.), der in Briefen und Lehrwerken unermüdlich die Prinzipien des Renaissance-Humanismus erläuterte und propagierte. Mit seiner Renaissance-Novelle *De duobus amantibus historia* (1444; Geschichte der zwei Liebenden), einer Ehebruchs-Erzählung, wirkte er auf die Entstehung der kurzen Prosa-Genres in Deutschland ein. Dasselbe gilt von den *Facetien* eines anderen italienischen Autors der Zeit, Poggio, die das Emporkommen der Schwankgattung stark beeinflussten. Die *Facetien* (veröffentlicht 1452) sind kürzeste, in einer überraschenden Pointe auslaufende Prosatexte. Poggio, Sekretar mehrerer Papste, war zugleich ein bekannter Wiederentdecker antiker Werke; C.F. Meyer setzte ihm ein Denkmal in seiner Novelle *Plautus im Nonnenkloster*. Eneas Novelle war der Kirche wegen ihrer Frivolität ein Ärgernis, auch dem Verfasser selber, als er das höchste Kirchenamt erlangte. Poggios *Facetien* enthielten doch, obwohl in den Hinterzimmern des Vatikans entstanden, allerlei Spott und Hohn auf Kosten der hohen Geistlichkeit. Ähnlich attackierten andere zeitgenössische Humanisten den alten Glauben und die alte Kirche. Die kritische Sonde an einen Grundstein des Papsttums — seine weltliche Herrschaft — legte der italienische Humanist Lorenzo Valla, dem es 1440 gelang, die sog. »Konstantinische Schenkung« als Fälschung zu entlarven; die — fingierte - Schenkungsurkunde besagte, dass Kaiser Konstantin das westromische Reich an Papst Sylvester I. abgetreten habe. Vallas Schrift wiederum wurde zu einem Hauptbeweisstück für Luther in seiner Argumentation gegen das Papsttum.

Er verwendete sie in seinem Kampfprogramm *An den christlichen Adel* (1520), nachdem er sie in einer der gedruckten Ausgaben kennengelernt hatte, die der deutsche Humanist Ulrich von Hutten 1518—19 in Basel veranstaltete.

Die Geschichte der Renaissancedichtung in Deutschland beginnt mit einem zwar isolierten, weil sehr fruehen Experiment, das aber eine literarische Leistung ersten Rangs darstellt, ein Stück avantgardistischen Künftlertums, das in Grundzügen seiner Zeit um hundert Jahre voraus war. Im Jahre 1400 oder 1401 verfafite ein Schriftsteller, den man dem Umkreis des »Prager Kanzleihumanismus« zuirechnet, der Stadtschreiber Johann von Tepl, eine Prosadichtung in Form eines Streitgesprachs: *Der Ackermann aus Bohtnen* (Druck in Bamberg um 1460). Dialogpartner sind der Ackermann - eigentlich: »der Schriftsteller«, denn er sagt über sich: »Von vogelwat ist mein pflug« (»iVlein Arbeitszeug ist aus Vogelgewand, -feder«) - sowie der Tod. Bedeutungsvoll schon die Verwendung von Prosa: es ist die neue, neuzeit-liche Ausdrucksweise. Herkommlich und für mittelalterliche Dichtung ver-bindlich waren Vers und Reim. Wichtig ferner, dass sich nicht zwei abstrakte Prinzipien gegenüberreten, der Tod und das Leben in allegorischer Gestalt, sondern mit der Todesallegorie wird ein Mensch konfrontiert, ein Individuum von bestimmtem Beruf und gesellschaftlicher Stellung. Der Tod ist einmal der Verfechter einer Weltanschauung, der mittelalterlich-klerikalen; er verkündet die Auffassung von der Nichtigkeit des Lebens, vom Elend alles irdischen Daseins. Zweitens macht er den Herrenstandpunkt geltend: »Doch glauben wir, dafi ein Knecht Knecht bleibt, ein Herr Herr.« Damit erhält der Dialog seine soziale Akzentuierung. Gegen diesen Tod, den Verkünder der menschlichen Nichtigkeit und Unterworfenheit, setzt sich der Schriftsteller emport zur Wehr. Er zieht den Tod, der ihm die geliebte Frau geraubt hat, vor das Gericht Gottes, und was er dem Widersacher entgegenhält, ist eine moderne Auffassung von Menschenleben und Menschenglück. Seine Ausgangsvorstellung: der Mensch sei »das groissartigste, das kunstreichste und das allerfreieste Werkstück des Schoepfergotts«. Zu seinem Erdenglück tragen wesentlich die Liebe, die Ehe, die Familie bei. Und nicht zuletzt zeichne es den Menschen aus, daS er als einziger Vernunft besitzt, »den edlen Schatz«. Wegen seines mutigen Ankümpfens gegen den Tod gesteht Gott dem Klager zu, die Ehre davonzutragen. Jedoch dem Tod bleibt der Sieg, weil kein Emporer das Naturgesetz überwinden kann, den Tod, dem alles Leben anheimfällt. Die *Ackermann-Dichtung* ist Bestandteil humanistischer Aus-einandersetzung mit dem alten Glauben sowie dem Menschenbild des Mittelalters.

Gegen Mitte des 15. Jahrhunderts traten in Deutschland zunaechst die sogenannten »Wanderhumanisten« auf, z.B. Peter Luder und Samuel Karoch von Lichtenberg. Als Studierende und noch sparer, als Hochschullehrer, wechselten sie manchmal von Semester zu Semester ihre Wirkungsstatte, teils um sich selber die »studia humanitatis« anzueignen, teils um darin anderen Studenten Unterricht zu geben. Die humanistische Lehre musste an den deutschen Universitaeten überhaupt erst einmal installiert werden, in aller Regel gegen den Widerstand der etablierten, scholastisch gepragten altherkommlichen Facher. Die Lehrgegenstände der Humanisten bildeten vor allem: antike Sprachen (in erster Linie das Latein), Rhetorik, Poesie und Geschichte. Ein Zeitgenosse der Wanderhumanisten war der Jurist und Schriftsteller Gregor Heimburg. Zunaechst im Dienste Enea Silvios als Sekretaer beschäftigt, wurde er sparer der entschiedenste deutsche Gegner dieses

Italiener in dessen Amtszeit als Papst. Er selber hat von seinem Kontrahenten ein aufschlussreiches Miniaturporträt überliefert: »Es war aber Gregor ein schöner Mann, hochgewachsen, mit blühendem Gesicht, lebhaften Augen, kahlköpfig. Seine Redeweise wie seine Bewegungen hatten etwas Unbeherrschtes. Eigenwillig wie er war, horte er auf keinen anderen und lebte nach seiner Art, die Freiheit über alles stellend, so denn auch anstößig im Betragen, ohne Schamgefühl und zynisch. In Rom pflegte er nach der Vesper am Monte Giordano sich zu ergehen, schwitzend und als verachte er zugleich die Römer und sein eigenes Amt. Mit überhangenden Stiefelschäften, offener Brust, unbedecktem Haupt, aufgekrempten Ärmeln kam er missvergnügt daher, stündig auf Rom, den Papst und die Kurie wie auf die Hitze Italiens schimpfend.«

Eine weitere Gruppierung deutscher Humanisten wird im allgemeinen nach ihrer hervorstechendsten Tätigkeit als »frühhumanistische Übersetzer« etikettiert. Ihre Tätigkeit bestand in der Hauptsache immer noch darin, das Gedankengut des Humanismus in Deutschland zu popularisieren, indem sie es eindeutschten. So verfasste Niclas von Wyle seit 1461 seine *Translationen* (auch: *Translatzen*), die er 1478 gesammelt edierte. Insgesamt sind es acht-zehn Schriftstücke, die abermals beweisen: Humanismus musste nicht vorrangig Befassung mit der Antike bedeuten. Unter alien Texten befindet sich, neben einem mittelalterlichen und demjenigen eines zeitgenössischen Schweizer Autors nur ein einziger der Antike entstammender, bezeichnet derweise eine Erzählung: Lukians *Eselsgeschichte* (2. Jahrhundert). Bei dem stattlichen Rest handelt es sich um nicht weniger als 15 Schriften italienischer Renaissanceautoren; drei rühren von wenig bekannten Verfassern her, zwei von Boccaccio, einer von Petrarca, aber vier von Enea Silvio und sogar fünf von Poggio! Heinrich Steinhöwel übersetzte ebenfalls u.a. Boccaccio, nämlich dessen berühmtes Sammelwerk *De claris mulieribus* (Ueber die berühmten Frauen, 1360/62). Dazu schuf er eine deutsche Version der 100. Novelle des *Decamerone*, *Griseldis*, die damit in Deutschland populär wurde (sog. »Volksbuch«) und bis ins 20. Jahrhundert Neugestaltungen anregte (u.a. von G. Hauptmann). Albrecht von Eyb lieferte gelungene Plautus-Übersetzungen, doch auch Originalwerke, mit starker Einbeziehung vor allem antiken Quellenmaterials, darunter drei Abhandlungen über eine -heute wieder aktuelle - Problematik: die Frauenfrage (am bekanntesten davon bis heute: *Das Ehebüchlein*, Druck: Nürnberg 1472).

Als stärkste dichterische Begabung aus der nachfolgenden Generation deutscher Humanisten, ja des deutschen Renaissance-Humanismus überhaupt gilt Konrad Celtis. Als erster Deutscher wurde er zum Dichter gekrönt (von Kaiser Friedrich III. in Nürnberg, 1487). Als Poet trat er vor allem mit den *Quattuor libri amoruni* hervor (1502, Vier Bücher Liebesgedichte). Der Editionstätigkeit dieses deutschen »Erzhumanisten«, wie man ihn auch genannt hat, ist die Wiederentdeckung eines so wichtigen Werks wie der *Germania* des Tacitus (1500) zu verdanken, aber auch die des *Quivres* der ersten deutschen Dichterin Hrotsvith von Gandersheim (10. Jahrhundert; Edition durch Celtis 1501). Auch als kulturpolitischer Organisator bewies sich Celtis. Nach dem Muster der italienischen Akademien (u. a. in Florenz) gründete er um 1490 mehrere

wissenschaftliche Gesellschaften zur Foerderung der Bildung und Künste — er nannte sie »Sodalitates«, d.h. Genossenschaften — mit Sitz u. a. in Wien und Heidelberg.

Fragen zur Vorlesung:

1. Was bedeutet das Wort Renaissance?
2. Wo entstand die Renaissance-Bewegung?
3. Wann werden die ersten Regungen des Renaissance Humanismus in Deutschland beobachtet?
4. Wie wurde der Renaissance-Bewegung in Deutschland uebertragen?
5. Wie heisst deas Werk von Enea Silvio Piccolomini?
6. Wann wurden die “Facetien” von Poggio veroeffentlicht?
7. Wann entstand “Der Ackermann aus Boehmen” von Johann von Tepss
8. Welche Taetigkeit fuehrten die Wanderhumanisten?
9. Welche Faecher studierten die Wanderhumanisten?
10. Welche Uebersetzungstaetigkeit fuehrten die Humanisten?
11. Wie heisst das Werk von Konrad Celtis?
12. Wann und von wem wurde Konrad Celtis zum Dichter gekroent?
13. Von wem wurde das Werk von Tacitus “Germania” wiederentdeckt?
14. Was verstehen Sie unter dem Begriff “Humanismus”?
15. Zaehlen Sie die bekannten deutschen Humanisten?

Angebotene Literatur zur Vorlesung:

Асосий адабиётлар

1. Benedikt J. Neuere deutsche Literaturgeschichte. –Tübingen: Narr Francke Verlag, 2015
2. Deutsche Literaturgeschichte in einem Band. –Berlin: 2001.
3. Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur. §3 Bände. –Berlin: Kommet Verlag, 2010.
4. Karimov Sh. Nemis adabiyoti tarixi. -Toshkent: Mumtoz so'z, 2010.
5. Literaturgeschichte des deutschen Sprachraumes. Vom Mittelalter bis zur Mitte des 20.Jh. – Innsbruck: Lechner's, 2016.

Qo'shimcha adabiyotlar.

6. Мирзиёев Ш.М. Эркин ва фаровон демократик Ўзбекистон давлатини биргаликда барпо этамиз. Тошкент, “Ўзбекистон” НМИУ, 2017. – 29 б.
7. Мирзиёев Ш.М. Қонун устуворлиги ва инсон манфаатларини таъминлаш юрт тараққиёти ва халқ фаровонлигининг гарови. “Ўзбекистон” НМИУ, 2017.– 47 б.
8. Абдуллаева Р. Шиллер ва ўзбек адабиёти. –Тошкент: Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти, 2012.
9. Goethe J.W. Zakovat durdonalari. -Toshkent, 2011.
10. Нурматов У. Ф.Шиллер Ўзбекистонда. -Наманган, 2003.
11. Holiyarov L. Einblicke in die österreichische Literatur nach 1945. -Тошкент: санъат нашриёти, 2004.
12. Holiyarov L. Zeitgenössische österreichische Literatur. –Тошкент: Фан, 2007.

Интернет сайтлари

13. inhaltsangaben.detsche.werke.
14. [pohlw.deutsche literaturgeschichte.epochen](http://pohlw.deutsche-literaturgeschichte.epochen).
15. <http://de.wikipedia.org/wiki/Realismus>
16. http://www.cdrnet.net/kb/data/DE_Epochen.asp
17. <http://www.literaturwelt.com/epochen.htm>
18. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literaturg/epochen/1794_romantik.html
19. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literaturg/epochen/1786_klassik.html
20. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literaturg/epochen/1815_bieder.html
21. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literaturg/epochen/1880_naturalismus.html
22. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literaturg/epochen/1945_nachkrieg.html
23. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/bieder.html>
24. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/klassik.html>
25. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/nachww2.html>
26. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/natural.html>
27. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/romantik.html>
28. <http://www.xlibris.de/Autoren/Klassiker/Literaturepochen.htm>
29. <http://www2.vol.at/borgschoren/lh/lh2.htm>
30. Webseiten der Autoren und der Werke.

SECHSTE VORLESUNG

Thema: Sebastian Brant und sein „Narrenschiff“ und die Literatur zu Beginn des 16. Jahrhunderts

Plan der Vorlesung:

1. S.Brant und sein „Narrenschiff“
2. Hans Sachs
3. Die Volksbuecher.

Stichwörter zur Vorlesung:

Die Reformation, der Bauernkrieg, die Bibeluebersetzung, die Uebersetzungstaetigkeit von Luther, das Volksbuch, die Narrenliteratur, Dunkelmaennerbriefe, *Gespraechbuechlein (Buck der Dialoge, 1521)*, Erasmus von Rotterdam, *Sendbrief vom Dolmetschen, 1530*, eine wichtige Rolle spielen, Ulrich von Hutten, die Vorstellungs- und Gedankenwelt, saechsischen Kanzleisprache, *Historia von D. Johann Fausten, 1587*, der *Eulenspiegel*

Gegen Ende des 15. und zu Beginn des 16. Jahrhunderts erscheinen eine Reihe von Werken deutscher Humanisten. Das sind die Werke von Sebastian Brant, Thomas Murner und anderen Schriftstellern. In umfangreichen Dichtungen werden in verspottender und humoristischer Weise das gesellschaftliche Leben, das Wesen der Zeitgenossen gestaltet. In diesen Schriften wird oft genug das Wort „Narr“ ausgesprochen. Besonders oft erscheint es in den Werken der Angehoerigen der Lehrschrift. „Lob der Torheit“ heisst die gegen Scholastik gerichtete geistvolle Satire des Erasmus von Rotterdam. Der begabteste humanistische Zeitkritiker Sebastian Brant nennt sein Werk „Narrenschiff“. Thomas Murner, satirischer

Publizist und Dichter, schreibt seine Satiren „Doktor Murners Narrengeschichten“, in denen er alle Welt und vor allem seinen Gegner Luther narrt.

Der Sinn dieser Flucht in die Narrheit ist eine seltsame Verkleidung, die die Kritik der Gesellschaftsverhältnisse erleichtert, die Notwendigkeit einer Lebensumwälzung bewußtmacht und eine seltene Freiheit des Gedankenaustausches ermöglicht. In der Narrenkleidung kann sich der ausgebildete Bürger solche Freiheit der Rede gestatten, die sonst undenkbar ist. Man kann Wahrheiten sagen, die sonst nicht ausgesprochen werden. Die Zeit bietet reichlich Stoff für einen groben Witz, für freches Auslachen, für böse Ironie.

Die Reihe der wunderlichen Narren eröffnet der uns schon bekannte Pfaffe Amis des Strickers, wie er dem Kaiser und seinem Gefolge allerlei Streiche spielt. Ganz andersartig ist eine andere Narrengestalt, Pfaffe Petersen, der ausbarer Not seine Streiche verübt. Alle „Narren“ übertrifft Till Eulenspiegel. Till ist Bauernsohn, und das bestimmt viele seiner Streiche, erklärt seine Auflehnung gegen die Herren. Er enthüllt die Dummheit des Herrschenden. Ein solcher Narr tritt furchtlos den Grossen der Welt gegenüber. Er verspottet die scholastische „Weisheit“ der Kirche, den geselligen Verkehr, die Religion selbst. „Ein Narr macht zehn.“ „Ein Narr kann mehr fragen, als zehn Weise beantworten.“ Diese Sprichwörter gehören dem 16. Jahrhundert.

Eines der ersten Werke dieser Art ist **„Narrenschiff“** von Sebastian Brant. Dieses Buch spielt eine hervorragende Rolle im Geistesleben des 16. Jhs. Sebastian Brant (1457—1521), Sohn eines Gastwirts, studierte 1475 in Basel Jura. Ab 1484 tritt er als Universitätslehrer auf. Später wird er von Maximilian I. zum kaiserlichen Rat und Pfalzgrafen ernannt. Er gehört zu den Humanisten, die in der Überlieferung antiker Literatur eine moralische Stütze für ihre Auffassung sehen. In seinen satirisch-moralischen Schriften bleibt er Verfechter der katholischen Ideologie, schildert aber die Gesellschaftsordnung seiner Zeit als reformbedürftig. Sein in deutscher Sprache geschriebenes Buch „Narrenschiff“ ist eine Satire, die viele Schichten der Gesellschaft umfasst. Es ist ein Lehrgedicht in Reimpaaren.

Auf einem Schiff, das nach dem Narrenland „Narragonien“ fährt, sind Narren versammelt. Ein jeder dieser Narren stellt die Personifikation einer menschlichen Torheit oder eines gesellschaftlichen Missstandes dar: Habsucht, Ehebruch, Gotteslästerung, Voellerei, Wucher, Geldsucht, Habgier. Jede Gestalt wird vom Dichter charakterisiert und angeprangert.

Mit Ernst und Strenge geißelt der Autor die Laster und Gebrechen aller Stände, beklagt den „traurigen“ Zustand der Reichen, eifert gegen die Ungläubigen, gegen die nutzlose Vielwisserei, gegen die Genussucht des Adels. Im Gegensatz zum höfischen Leben preist er die Armut als Mutter aller Tugenden.

Der pessimistische Grundzug seiner Darstellung zeigt, dass der Verfasser wenig Hoffnung auf eine Besserung hat. Als hoher städtischer Beamter und Gelehrter steht Sebastian Brant der Volksbewegung fremd gegenüber. Das alltägliche Leben bringt ihn auf den Gedanken, dass die Verhältnisse in der feudalen Vergangenheit besser gewesen seien. Das sieht man auch den Moralpredigten und

Sprichwoertern, die in den Lauf der Erzaehlung eingeflochten sind, an. Dieses Buch beeindruckte seine Zeitgenossen sehr. In 10 Jahren erschienen insgesamt 18 Auflagen. Das Werk wurde gleich darauf ins Franzoesische, Englische, Niederlaendische, Niederdeutsche uebersetzt.

Im Jahre 1512 erscheint die Dichtung von Thomas Murner „**Narrenbeschwoerung**“. Der Verfasser gehoert zu den aermsten Kreisen der Geistlichkeit. Er hat an mehreren Universitaeten Theologie und Rechtswissenschaft studiert und ist Doktor der Theologie und Vorsteher des Franziskanerklosters geworden. Er bleibt Katholik und wird zum Gegner Luthers. Seine satirische Schrift gehoert zur Kritik der Reformation von der katholischen Seite. Schon der Titel des Werkes weist daraufhin: „**Von dem grossen Lutherischen Narren wie in doctor Murner beschworen hat**“ (1522).

Da der Autor aus einem Dorf im Elsass stammt und zu der aermsten Geistlichkeit gehoert, richtet sich sein Blick auf die Missstaende des gesellschaftlichen Systems. Er verwendet keine Bibelzitate, fuehrt keine Moralpredigten, sondern wendet sich an die historisch-konkreten Beispiele seiner Zeit. In dem anschaulichen lebendigen Genrebild geisselt er eine Reihe von Vetretern der herrschenden Klasse — das sind Juristen, die das Recht kaeuflich machen, Raubritter, Pfaffen und Moenche — alle, die den armen Mann schaedigen. Wie Brant alle Narren nach Narragonien, so will sie Murner nach Welschland bringen.

In einem Kapitel, das er „Die schafschinden“ betitelt, laesst er alle Ausbeuter auftreten, die sich von der Arbeit der Bauern ernaehren.

Die leicht verstaendliche Sprache, die reich an volkstuemlichen Ausdruecken ist, das Wissen um das Leben der Geistlichen, der Bauern und der Staedter macht Murners Werk zu einer der wirksamsten reformatorischen Schriften der Zeit.

Vom Mittelalter her existiert in Deutschland eine sehr bekannte Art der Tiermaerchen. „Die ganze Komplikation dieser Dichtungen“ hat alle Zeichen erfinderischer Roheit, sinniger Einfalt, naturtreuer Beobachtung behauptet J. Grimm.

Das aelteste groessere Tiergedicht erscheint im 10. Jahrhundert. Es ist in Hexametern gedichtet. Die Haupthelden dieser Geschichten sind Tiere, Herrscher der Tiergesellschaft, Machthaber des Waldes, ihre treuen vierbeinigen Vassalen, Raubritter — Woelfe, listige Untertanen — Fuechse, die den einfachen, in Not und Elend lebenden Bewohnern der Waelder manche Unannehmlichkeiten, boesen Schaden bringen. Diese Geschichten aus der Tierwelt parodieren politische, moralische und sogar aesthetische Erscheinungen des gesellschaftlichen Lebens. Jede Zeit hat an diesen Geschichten ihre Spuren hinterlassen. Diese Poesie allegorisiert sowohl Zustaende oder Schicksale ganzer Schichten, als auch einzelner Menschen. Alles das wird in das heitere Licht der Ironie gestellt, verspottet und satirisch verfolgt. In frueheren Zeiten erscheint als Herrscher dieser Tierwelt der boese Wolf, im 10.—11. Jahrhundert als Koenig der maechtige Loewe. Der wilde Wolf tritt jetzt als bewaffneter Ritter auf. Am Hofe des Koenigs wird er vom schlaunen Fuchs aus dem Gefolge verdraengt. Das Gefolge der Loewin und des Loewen bilden geputzte Schafboecke, praechtig gekleidete Dachse, suess singende Haehne. Diese personifizierte Welt hat auch ihre Rechtsgelehrten—

belesene Esel und redegewandte Kamele. Der Fuchs ist hier Hans Dampf in allen Gassen. Bald erscheint er als wandernder Moench, bald als Lehnsman und zuletzt als Kanzler.

Die Darstellung wird mit der Zeit auffallender, frischer und bestimmter. An die Zeit der Reformation grenzen die neuentstandenen Geschichten mit der Verspottung des katholischen Kirchendienstes und der Kirchenbraeuche.

1498 erscheint in Luebeck eine freie Bearbeitung aller dieser Geschichten. Ein bis heute noch nicht ermittelter niederdeutscher Poet machte diese Tierdichtung zu einem bleibenden Werke der deutschen Literatur. Dieses zusammenhaengende, in hohem Grade spannende Tierepos in Versen heisst „**Reynke de vos**“. Die im reformatorischen Geist getragene Satire dieser Dichtung richtet sich vor allern gegen den Hof, willkuerliche Fuerstenherrschaft und besonders gegen den katholischen Klerus, ohne jedoch fuer die unterdrueckten und ausgebeuteten Klassen des Volkes Partei zu nehmen. Kompliziert und widerspruechlich ist die Gestalt des Reynke. Er erregt Abscheu, weil er ein geris=.. sener und gemeiner Kerl ist. Aber die grosse Welt, in die er eindringt, ist seines Benehmens, seiner Taten wert. Reynke nutzt diese Welt schlau und skrupellos aus. Sein Witz, seine Ueberlegenheiten, mit denen er vorgeht, um sich zu behaupten, ueberzeugen den Leser, dass der Fuchs selbst diese Welt verachtet. Diese Verachtung macht ihn besonders boshaft. Manchmal geht es ihm fast an den Kragen, aber er rettet sich durch unverschaeunte Geschichten, weil er den Herrscher und sein Gefolge dumm und geizig kennt. Am Hofe des Loewen herrschen Verleumdung, Heuchelei, Habsucht und darueber steht Reynke, der alles Schlimme sieht und ausnutzt. Reynke triumphiert durch Luege und Betrug, Verleumdung und Tuecke, ja er wird zuletzt mit Ehren ueberhaeuft und zum Kanzler des Reiches ernannt.

Diese grossartige Satire auf die korrupte weltliche und geistliche Obrigkeit schliesst mit der bitteren Erkenntnis, die den Lesern klar macht, dass jeder, „wer naemlich Reinekens Kunst nicht gelernet hat, /der ist zur Welt nicht sehr geschickt, und sein Wort wird nicht sehr gehoert“. „Wer Reinekens List zu brauchen weis, der wird gar leicht der Obermann“.

Die Geschichte vom Reineke Fuchs wurde in mehrere Sprachen uebersetzt, viele Male aufgelegt und oft verboten. Sie diente manchen Schriftstellern als Anregung fuer ihre Dichtung.

3. Eine der bedeutendsten Erscheinungen der buegerlichen Literatur des 16. Jahrhunderts ist Hans Sachs. Er gehoerte den buegerlichen Kreisen, die der lutherischen Religion folgten, aber den reformatorischen Tendenzen fern standen, an. Von seinem Leben hat Sachs selbst einen gereimten Bericht hinterlassen. Er wurde als Sohn eines Schneiders in Nuernberg geboren, hat die Lateinschule besucht, wo er „nach schlechtem Brauch derselben Zeit“ Grammatik, Musik und andere Faecher erlernt hat. Mit 15 Jahren verlaesst er die Schule und geht zu einem Schuhmacher in die Lehre. Mit 20 Jahren beginnt er seine dichterische Taetigkeit. ,

Hans Sachs ist der fruchtbarste Dichter des Zeitalters der Reformation. Sein Nachlass umfasst mehr als 6200 Dichtungen. Er pflegte beinahe alle dichterischen

Gattungen seiner Zeit: Meisterlieder und Schwanke, Tragoedien, Komoedien, Fastnachtspiele und Prosadialoge. Der Dichter uebertrifft manche dichtenden Zeitgenossen nicht nur an Fuelle und Umfang des Stoffes, sondern auch an der Mannigfaltigkeit der Formen. Die Helden seiner Werke sind katholische Geistliche und ihre Haushaelterinnen, Kaufleute, die ueber schlechten Erwerb klagen; Wirte, die ihre Kunden betruengen; alte und junge Frauen, zaenkisch und schlaue; findige fahrende Schueler, untreue Weiber; verliebte und betrogene Greise, eifersuechtige Eheleute. Dieses bunte Bild ist mit dem mutwilligsten Humor, mit Scherz und Spott gemalt. Sein Ziel ist nicht nur, den Leser oder Zuhoeer zu unterhalten, sondern auch zu belehren und zu bessern. Er will jedoch die Welt nicht veraendern. Der Bauer bleibt in seinen Versen der Ausgebeutete, die Frau als Magd zu Hause, der Moench ist und bleibt ein ewiger Nichtstuer. Sachs erzaehlt ueber die Sitten seiner Zeit, und als kraeftiger Humorist greift er tief ins Leben ein. Oft behandelt er einen und denselben Stoff in den verschiedensten Dichtungsformen: als Fabel, als Schwank, Lied oder Fastnachtspiel. Er zeigt sich kritisch und humoristisch gegen das Patriziat, gegen den Katholischen Klerus, aber er schont auch den Bauern nicht.

Am schaerfsten und treffendsten wirkt er in der Aufstiegsperiode Luthers, den er in einem allegorischen Gedicht **“Die Wittenbergisch Nachtigall, die man jetzt hoeret ueberall” (1523)** preist und feiert. Er vergleicht Luther mit einer Nachtigall, deren Stimme Berg und Tal durchdringt. Sachs vergleicht die Aufstiegsperiode der Reformation mit dem Morgenrot, mit der Sonne, die durch truebe Wolken scheint.

Besonders heftig entlarvt der Verfasser die Unbildung der katholischen Geistlichkeit, schildert die mittelalterliche Scholastik als Finsternis, die der Mondschein der kirchlichen Irrlehre mit totem Licht umhuellt. „Wach auf!“ wendet er sich an den deutschen Buerger, „trete ‚aus der Nacht der Unwissenheit‘ ‚dem hellen Sonnenlicht entgegen.“ Nur mit vereinten Kraefte koennen sich die Buerger von den „Priestern-Woelfen“, von „Moenchen-schlangen“ erretten. Es geht ihm aber nicht um die Ausbeutung der Leibeigenen, um hungernde Bauernkinder, um die furchtbare Lebenslage des Stadtpoebels. Das Heilmittel sucht H. Sachs nur in der evangelischen Liebe, er ruft immer wieder zur Einigkeit aller Schichten.

Einen besonderen Erfolg haben im 16. Jh. seine schelmisch munteren Fastnachtspiele: **„Das heisse Eisen“**, **„Das Narrenschnneiden“**, **“Der fahrende Schueler im Paradies”**, **“Das Kaelberbruten”** und manche andere. Die meisten seiner Stuecke wurden in Nuernberg gespielt. Diese Auffuehrungen sind dialogisierte Erzaehlungen, in denen Menschentypen des Jahrhunderts gestaltet sind. Seine Stoffe schoepft

H. Sachs als unermuedlicher Leser aus der Bibel, aus der italienischen und franzoesischen Literatur. Aber der Dichter bleibt trotzdem selbstaendig und eigenartig. Im Fastnachtspiel

“Wie Gott, der Herr, Adam und Eva ihre Kinder segnet” sind die handelnden Personen der Bibel entnommen. Aber Eva, die mit Gott furchtlos ein Gespraech anknuempft, ist einer frechen Staedterin aus Nuernberg aehnlich. Sie beschuldigt

Gott des Unrechts gegen ihre Kinder. Von einer und derselben Mutter geboren, kennen sie doch auf Erden keine Gleichheit—nur einige von ihnen sind Herren geworden und die meisten sind „lauter armes Volk“: Schuster, Weber, Hirten. Der Gott aber ist mit solchem Teilen ganz einverstanden, er antwortet der entrüesteten Mutter der Menschheit: „Wenn sie alle Koenige und Fuersten werden, Buergermeister und grosse Kaufleute“, wer wird da pfluegen und ackern, „wer wird weben und Schuhe naehen, schmieden, scheren und Tuche faerben?“. Hans Sachs schildert den Gott als den Feind der Gerechtigkeit, der an der klaeglichen Lage der Arbeitenden schuld ist. Sich selbst nennt der Gott „den allmaechtigen Herren“, die einfachen Menschen sind in seiner Vorstellung „gemeiner Haufen“.

In anderen Schwaenken verwendet der Verfasser Stoffe, die er Boccaccio und den franzoesischen Erzaehlern seiner Zeit entnimmt, die er aus dem Griechischen oder aus den Volksbuechern borgt. Aber alle diese Stoffe erscheinen in neuer Deutung. Die schon bekannten Gestalten der schlaunen Frau, des immer verdrossenen Hausherrn, des dummen Muellers, des verarmten Adligen bekommen eine bestimmte nationale und soziale Schattierung und dienen der Verspottung nicht nur der Herrschaften, sondern auch der buegerlichn Schichten. Besonders besorgt ist der Schriftsteller ueber die zerstoerende Kraft der Eigensucht, des Eigennutzes — der Hauptfeinde der menschlichen Verhaeltnisse. Im grossen allegorischen Gedicht **„Der Eigennutz das greulich Tier“ (1527)** zaehlt er Egoismus und Habgier der buegerlichn und adeligen Kreise zu den Grundursachen der Ausbeutung und aller Rebellionen. Die Habgier macht die Adligen brutal, die Buerger verlogen und unsittlich. Sie fuehrt zum Verbrechen und sogar zum Krieg.

In den schweren Jahren der Reaktion, die dem Bauernkrieg folgt, fordert H. Sachs Sittlichkeit und Ehrlichkeit, Geduld und Milde, er sucht seine Zeitgenossen zu belehren und ihnen durch Rat behilflich zu sein. Alles das in lebhaften Gespraechen, in einfachen aber anschaulichen Handlungen, die rasch fortschreiten. Die Fastnachtspiele und Schwaenke von H. Sachs sind frisch und naturwuechsig, saftig und schlagfertig. Als Chronist des Volkslebens seiner Zeit aeussert der Verfasser nicht nur grosse Welterfahrenheit und Menschenkenntnis, sondern auch schalkhaften Humor. Wenn sich ein Kaufmann bei einem Strauchritter beklagt, dass er von dessen Knappen ausgeraubt worden sei, entgegnet ihm der „grosse“ Herr, das koennten seine Knappen nicht gewesen sein, denn die haetten ihm bestimmt auch seinen schoenen Rock noch ausgezogen.

Die Schwanke und Fastnachtspiele erreichen bei Hans Sachs ihren Hoehepunkt, aber unter seinen Zeitgenossen bleibt der Dichter ohne kuenstlerisch bedeutende Nachfolge und wird von den volksfremden hoefischen Dichtern des 17. Jhs. verachtet.

4. Dichterisch wertvolle Erscheinungen der deutschen Literatur des 16. Jhs. sind die zahlreichen Volksbuecher. Die eigentliche Reihe solcher Buecher eroeffnet **„Ein kurzweilig lesen von Dyl Ulenspiegel“**, oder wie es jetzt bekannt ist — **„Till Eulenspiegel“**. Das erste Buch ueber Till erscheint im 15. Jh. in Niederdetitschland. Till kommt aus den Schwaenken. Der Schwank ist eine scherzhafte Erzaehlung aus dem Alltag. Treffend und zugespitzt werden in diesen kurzen Geschichten die

gesellschaftlichen Verhältnisse und die Lebensweise der verschiedenen Bevölkerungsschichten gestaltet. Mit Vorliebe werden im Schwank kleine Betrugereien und Ueberlistungen, beidene Schlaueit und Findigkeit triumphieren, erzählt. Oft gruppieren sich die Schwanke um eine bestimmte Gestalt: um den Pfaffen Amis, um Neidhart Fuchs, um Till Eulenspiegel. Till ist ein Kerl, der als fahrender Gesell bäuerlicher Herkunft das Land durchzog und seine Narrenstreiche verübte. Das Volksbuch schildert Tills Leben und Streiche von der Geburt bis zum Tode. Manchmal erscheint er in der Gestalt des Volksnarren. Eulenspiegel ist ein Beiname, den das Volk diesem Landfahrer gegeben hat, weil er allen Eulen den Spiegel vorhält, damit sie sich in ihrer Haässlichkeit erkennen. Er enthüllt Dummheit und Beschränktheit, Geiz und Habsucht. Seine derben Streiche treffen die „Groen der Welt“. Er entwaffnet sie, er nutzt ihre Dummheit aus und wird damit zu einer kämpfenden Gestalt. Er wendet sich gegen die Herrschenden und Besitzenden, gegen das sesshafte Stadtbürgertum, die Raubritter und Pfaffen, manchmal auch gegen die habsüchtigen Bauern. In solchen Anekdoten erscheint Till nicht so sehr als Sprecher der Bauern, sondern eher als Wortführer aller besitzlosen, plebejischen Schichten. Im 16. Jahrhundert erscheinen mehrere Varianten dieses Volksbuches. In einigen von ihnen sucht Eulenspiegel durch wortliches Befolgen von Anordnungen und Wünschen Konflikte mit seiner Umwelt, um von der Position eines „Narren“ die herrschenden Verhältnisse bloßzustellen. Die derbe humoristische Kraft und Weisheit der Schilderung macht dieses Buch zum beliebtesten Werk des Jahrhunderts. Es findet Verbreitung nicht nur in Deutschland, sondern in ganz Europa. Es gehört zu jenen großen Litehunderis. Es findet Verbreitung nicht nur in Deutschland, sondern in ganz Europa. Außer solchen Volksbüchern, wo der Hauptheld Humor und Spott des Volkes verkörpert, gab es im 16. Jahrhundert Bücher, die in protestantischen Kreisen entstanden sind. Zu den herausragenden Volksbüchern dieser Literatur zählt das Faustbuch: **„Historia von D. Johann Fausten, dem weit beschreiten Zauberer und Schwarzkünstler...“** Dieses Werk ist im Jahre 1587 von einem protestantischen Drucker Johann Spiess in Frankfurt am Main veröffentlicht worden. Das Volksbuch erzählt von einer aussergewöhnlichen Gestalt, die die Reformationszeit gebildet hat, und von einer historischen Persönlichkeit, vom Mathematiker und Arzt, Magier und Astrologe, der etwa 1480 bis 1540 gelebt hat. Ob dieser von den Theologen verachtete Wunderdoktor ein Scharlatan oder ein kühner Mensch war, der neue Wege zu gehen versuchte, lässt sich heute nicht mehr feststellen. Die Legende um ihn erzählt von seinem Pakt mit dem Teufel, von seiner Fahrt in die Hölle. Der Kern des Strebens, der diese Gestalt über die Jahrhunderte erhebt, ist der humanistische Drang nach Wissen, nach Ergründung der Wahrheit und Verlangen nach Erkenntnis. So erscheint Faust in dieser Schrift als fragwürdiger Prahler und Lebensgeniesser; seine Luftreise über Europa, Dispute mit dem Teufel, Zaubereien und Erlebnisse schildert der Autor als „gemeine Hexereigeschichten“. Faust ist in diesem Buch ein hochmuetiger und gewissenloser Mensch, der fuer sein verbrecherisches Leben entsetzliche Strafe

erleidet. Nach Ablauf der Paktfrist wird er grausam ermordet. Die Faustgestalt wird durch die Dichter der Folgezeit zur Verkörperung des Renaissance-Menschen mit seinem ausgeprägten Individualitätsstreben, mit seinem Erkenntnisdrang, mit seinen schöpferischen Möglichkeiten gemacht. In den Werken von Marlowe, Lessing und Goetheer wuchs Faust zu einer solchen Riesengestalt. An diesem Stoff aus der Vergangenheit wurden wichtigste Probleme verschiedener Zeiten wirkungsvoll und überzeugend gestaltet.

Fragen zur Vorlesung:

- 1 Welche Volksbücher wurden in der Zeit der Reformation geschaffen?
- 2 Was ist das Thema des Volksbuches "Die Schilbuerger"?
- 3 Erzählen Sie über das Volksbuch "Historia von Dr. Fausten"!
- 4 Wann wurde "Das Narrenschiff" von S. Brant geschrieben?
- 5 Was wollte S. Brant in seinem Werk "Das Narrenschiff" darstellen?
- 6 Wann wurde Hans Sachs geboren?
- 7 Wieviel Werke hatte Hans Sachs geschrieben?
- 8 Was ist ein Fastnachtsspiel
- 9 Wie heisst das Spruchgedicht von Hans Sachs, das 1523 erschien?
- 10 Was ist ein Meistergesang?
- 11 Was war Hans Sachs von Beruf?
- 12 Was ist das Thema des Fastnachtspiels "Der fahrende Schueler im Paradies"?
- 13 Wieviel Komödien hatte Hans Sachs geschrieben?
- 14 Was ist das Thema der Fastnachtspiele von Hans Sachs?
- 15 Was verspottete Hans Sachs in seinem Fastnachtspiel "Das Kaelberbruten"?

Angebotene Literatur zur Vorlesung:

Асосий адабиётлар

1. Benedikt J. Neuere deutsche Literaturgeschichte. –Tübingen: Narr Francke Verlag, 2015
2. Deutsche Literaturgeschichte in einem Band. –Berlin: 2001.
3. Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur. §3 Bände. –Berlin: Komet Verlag, 2010.
4. Karimov Sh. Nemis adabiyoti tarixi. -Toshkent: Mumtoz so'z, 2010.
5. Literaturgeschichte des deutschen Sprachraumes. Vom Mittelalter bis zur Mitte des 20. Jh. – Innsbruck: Lechner's, 2016.

Qo'shimcha adabiyotlar.

6. Мирзиёев Ш.М. Эркин ва фаровон демократик Ўзбекистон давлатини биргаликда барпо этамиз. Тошкент, "Ўзбекистон" НМИУ, 2017. – 29 б.
7. Мирзиёев Ш.М. Қонун устуворлиги ва инсон манфаатларини таъминлаш юрт тараққиёти ва халқ фаровонлигининг гарови. "Ўзбекистон" НМИУ, 2017. – 47 б.
8. Абдуллаева Р. Шиллер ва ўзбек адабиёти. –Тошкент: Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти, 2012.
9. Goethe J.W. Zakovat durdonalari. -Toshkent, 2011.
10. Нурматов У. Ф. Шиллер Ўзбекистонда. -Наманган, 2003.

11. Holiyarov L. Einblicke in die österreichische Literatur nach 1945. -Тошкент: санъат нашриёти, 2004.
12. Holiyarov L. Zeitgenössische österreichische Literatur. –Тошкент: Фан, 2007.

Интернет сайтлари

13. inhaltsangaben.de/sche.werke.
14. pohlw.deutsche-literaturgeschichte.epochen.
15. <http://de.wikipedia.org/wiki/Realismus>
16. http://www.cdrnet.net/kb/data/DE_Epochen.asp
17. <http://www.literaturwelt.com/epochen.htm>
18. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literaturg/epochen/1794_romantik.html
19. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literaturg/epochen/1786_klassik.html
20. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literaturg/epochen/1815_bieder.html
21. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literaturg/epochen/1880_naturalismus.html
22. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literaturg/epochen/1945_nachkrieg.html
23. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/bieder.html>
24. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/klassik.html>
25. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/nachww2.html>
26. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/natural.html>
27. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/romantik.html>
28. <http://www.xlibris.de/Autoren/Klassiker/Literaturepochen.htm>
29. <http://www2.vol.at/borgschoren/lh/lh2.htm>
30. Webseiten der Autoren und der Werke.

SIEBENTE VORLESUNG

Thema: Literatur des Barock.

Plan der Vorlesung:

1. Deutschland im 17. Jahrhundert.
2. Lyrik in der Barockzeit.
3. H.Ch . Grimmelshausen und sein "Simplicissimus".

Stichwörter zur Vorlesung:

Barock, die Architektur, das Römische Reich Deutscher Nation, die Reichsverfassung, die Territorialfürsten, Fruchtbringenden Gesellschaft, die Shakespeares Meisterwerke, die Vorherrschaft, Von Art der Deutschen Poeterey, Arminius (1689/90), die Literaturreform, Volkssprache, die neugewonnenen ästhetischen Möglichkeiten der deutschen Sprache, die volkssprachlichen Dichtung, Teutschen foemata, Simplicissimus, Hans Christoffel Grimmelshausen, "Der Abenteuerliche Simplicissimus".

Der grossen Erhebung der verknechteten Bauern, dem Aufschwung des Geistes der nach Freiheit strebenden Humanisten folgt die dumpfe Periode der Reaktion. Die lutherische Religion dient den Fürsten zur Verschärfung der Sklaverei. Zur wichtigsten Glaubensforderung des Jahrhunderts für Bürgertum und Bauernschaft wird die Bedingung, der „gottgegebenen Obrigkeit" zu folgen. Unter der Obrigkeit ist der Grossgrundbesitzer, der zugleich Kirchenherr und Richter

geworden ist, gemeint. Die Kleinstaaterei unter der Allmacht der Fürsten erstickt jede Möglichkeit der Entwicklung des Bürgertums. Die Folgen der deutschen Reformation treiben das Land in die nationale Katastrophe des Dreissigjährigen Krieges.

Der Krieg dauert dreissig blutige Jahre von 1618 bis 1648. Die Intervention Frankreichs, der unendliche Streit der protestantischen Landesfürsten gegen den katholischen deutschen Kaiser, die Raubzüge des Schwedenkönigs Gustav Adolf, die Gier der deutschen Feldherren nach Reichtum und persönlicher Macht verwüsten das Land, vernichten alles Lebende, stürzen das Volk in Not und Unglück. Die deutsche Bevölkerung sinkt in diesen dreissig Jahren von 18 auf 6 Millionen Menschen. Drei Generationen werden in den Krieg eingezogen und vernichtet. Die Volkslieder jener Zeit schildern das Bild unermesslicher Leiden, Not und Krankheiten. „Maikäfer, flieg!“ singt das Kind, das im Krieg geboren wurde. „Dein Vater ist im Krieg, deine Mutter im Pommerland, Pommerland ist abgebrannt.“

Nach dreissigjähriger Dauer stirbt der Krieg an der allgemeinen Erschöpfung. Alle diese Ereignisse, die in hundert Jahren das Land erschüttert haben — die Niederlage der Bauern und Bürger im Bauernkrieg, der Verfall der Reformation, die inneren deutschen Kämpfe, die nationale Katastrophe des Dreissigjährigen Krieges werfen Deutschland um zweihundert Jahre zurück. Die ausländischen Herrscher, die einen Teil Deutschlands besetzt haben, trachten nur danach, noch mehr Gebiete an sich zu reißen. Viele Städte sind zerstört und weite Landstriche verwüstet. Das Bürgertum geriet zum grossen Teil völlig unter die Macht der Fürsten. Da die Territorialfürsten alle politischen und ökonomischen Machtmittel in ihrer Hand vereinigt haben, können sie Bauern und Bürger durch willkürliche Steuern und Repressalien schamlos ausbeuten.

Der Wunsch, ihren Hof glanzvoll zu gestalten, lässt manche Fürsten als Mäzene der Kunst und Wissenschaft erscheinen. Als Muster gilt die Residenz des französischen „Sonnenkönigs“ Ludwig XIV. Man versucht ihn in seinem äusseren Glanz und in seinem Geschmack zu kopieren. An die Höfe werden ausländische, meist italienische, Künstler eingeladen, die solche Werke schaffen, die der Verherrlichung der fürstlichen Macht dienen. An die Stelle der schmucklosen Strenge der Reformation tritt triumphale Pracht. Marmorverkleidete Gemäuer, glanzvolle Spiegelsäle weisen auf Genussfreudigkeit, auf das Streben zu uebernatürlicher Schönheit. In der Malerei herrscht Theatralik, Dramatisierung des Bildgeschehens, in den Farben Gegensatz von Hell und Dunkel. Alles das stellt sich das Ziel, die Sinne des Betrachters gefangenzunehmen, mit äusserer Pracht zu blenden. Das ist der Barock, der als Kunst der Gegenreformation auftritt. Er erkämpft als Erstes Architektur, Baukunst und Malerei.

Die Literatur dieses Jahrhunderts ist eine sehr bunte Erscheinung. Neben der herrschenden Kultur des Adels, die zum Klassizismus neigt, entwickeln sich die bürgerlichen Kulturelemente. Die Entwicklung aller dieser Stile vollzieht sich in sehr komplizierten Formen. In den Dichtungen von Andreas Gryphius und später in denen von Johannes Guenther erklingen Wehklagen ohne Trost, Sehnsucht nach

endlichem Frieden ohne Hoffnung. Das hervorragendste literarische Werk des Zeitalters, Grimmeishausens „**Simplizissimus**“ schildert in unuebertrefflicher Anschaulichkeit die blutige Zeit des Dreissigjaehrigen Krieges. Opitz, Harsdoerffer fuehren den Kampf um Wesen und Form der deutschen Dichtung. Beinahe alle Schriftsteller dieser Zeit sind Tribunen des Friedens. Sie versuchen die sittlichen Wunden der in Mord und Brand aufgewachsenen Generation zu kurieren. Sie enthuelen die Schamlosigkeit, die an den deutschen Hoefen und in einigen buegerlichn Kreisen herrscht, belehren die Jugend, stiften verschiedene Gesellschaften fuer die Reinigung der Muttersprache, versuchen einige theoretische Fragen der Aesthetik zu loesen.

2. Die Dichtung des 17. Jahrhunderts ist ein bedeutsamer Abschnitt der deutschen Literatur. Es gibt eine Reihe von Dichtern, die sich gegen die hoefischen Ideale stellen und wirklich vollendete Kunstwerke schaffen. Zu derselben Zeit wird eine einheitliche und reine deutsche Sprache geschaffen. Erstmals erarbeiten die deutschen Schriftsteller theoretische Grundlagen der Literatur, schaffen neue Formen der Dichtkunst — Ode, Sonett und Epigramm, begruenden literarische Grundgattungen: die neue Kunstlyrik, das Kunstdrama und den neuen Roman. Im „**Buch von der Deutschen Poeterey**“ (1624) behandelt Martin Opitz (1597—1639) allgemeine Fragen der Dichtung: ihre Herkunft, die gesellschaftliche Stellung des Dichters und seine Verantwortung. Er kaempft um eine reine deutsche Sprache. In von ihm selbst gebildeten Beispielen weist er nach, dass die deutsche Sprache alle Rechte hat, als Literatursprache aufzutreten. Andreas Gryphius (1616—1664) ist einer der bedeutendsten Dichter dieser Zeit. Er ist buegerlich Herkunft. Mit achtzehn Jahren beginnt er als Hauslehrer in Danzig sein Berufsleben. Bald verlaesst er jedoch die Heimat und reist als Erzieher junger Adeliger durch Frankreich, Italien, die Niederlande.

Als Dichter tritt Gryphius zuerst mit lateinischen Werken an die Oeffentlichkeit. Da er selbst in der Kindheit und in der Jugend die furchtbaren Leiden des Krieges erlebt hat, druecken seine Jugendwerke tiefe Sehnsucht nach Frieden aus. Als Lyriker bevorzugt Gryphius zunaechst das Sonett. Er schreibt in dieser eng gebundenen Form Betrachtungen zu allen Sonn- und Feiertagen, aber das sind keine freudigen Festlieder. Alles Grausame und vor allem der Gedanke vom Tod, der den Menschen immer verfolgt, die Bilder der blutigen Kriegsjahre, die noch so lebendig sind, bilden Stimmung und Kolorit seiner Gedichte, bestimmen die Wahl der Themen. Im Sonnet „**Sonntag nach dem Fest der heiligen Dreieinigkeith**“ schildert Gryphius seine eigene Stimmung: „Bis auf den Tod verwundet, zerfleischt, zermalmt, zerschlagen verschmachtet ich und vergeh“, der schwache Leib erstirbt“. Der Dichter fuehlt den Tod ueber sich schweben und sucht einen kuehnen Fuehrer, der ihn von dieser „moerdervollen Welt“, die „nur die Not vermehrt“, in andere Gebiete fuehren kann. Dieses Motiv der Sehnsucht nach dem Zufluchtsort zieht als Leitfaden durch fast sein ganzes Schaffen. Der Ton verhaltener starker Leidenschaft entsteht aus den Verhaeltnissen, in denen sein ganzes Leben vergeht, aus dreissig Kriegsjahren, aus dem truebseligen Bild, das das Land nach dem Kriege bietet. Aber dieses Streben nach dem Zufluchtsort ist nicht der Kern

seines Schaffens.

Mit tiefem Ernst und nicht geringer Sprachgewalt gestaltet Gryphius die geistigen und seelischen Erscheinungen seiner Zeit. Der Kern seiner Lyrik ist die Empoerung gegen den Krieg und seine Folgen. Im Sonett „**Traeume des Vaterlandes**“ (1636) erschuettert das Bild der furchtbaren Vernichtung des Landes in der Kriegszeit: „Die Tuerme stehen in Glut, das Rathaus liegt im Gras. Die Starcken sind zerhauen, die Jungfern sind geschaendet“, „... und wo wir hin nur schauen, ist Feuer, Pest und Tod, der Herz und Geist durchfaehrt“. Nach achtzehn Jahren, die der Krieg dauert, stellt Deutschland ein furchtbares Bild der Zerstoerung und Erschuetterung dar, sogar „die Stroeme sind von Leichen fast verstopft“. Insbesondere bedrueckt den Dichter der grenzenlose Sittenverfall, die im Krieg entstandene Unsittlichkeit ist schlimmer „als die Pest, und Glut, und Hungersnot“.

Der Friedlosigkeit der Welt, den „Traenen des Vaterlandes“ stellt Gryphius die christliche Vorstellung vom ewigen Frieden entgegen. Solcher Widerstreit zwischen Wirklichkeit und Ideal, zwischen Denken und Fuehlen bestimmt sein ganzes Schaffen. Einerseits ist es die unversoehnliche Einstellung zum Krieg und zum Verfall des Landes, andererseits tiefe religioese Sehnsucht, stoizistische Ergebenheit in das Schicksal und wieder trotzige humanistische Persoenlichkeitsbehauptung. In lyrischen Balladen, in kunstvollen leidenschaftlichen Formen erzaehrt er von den Leiden Christi und von der tragischen Lage des Volkes, das in „Schrecken und Stille und dunkeltem Grauen, in finsterer Kaelte, die das Land deckt, langsam zugrunde geht.“

In Sonetten fuehlt man einen fuer die Barockdichter dieser Zeit bestimmt klingenden Ton. Als Merkmal dieser Dichtart erscheint die anspruchsvolle Deklamation, hochoenende Rede. Oft enthalten die Verse ueberhaupt nur Gemeinplitze und wiederholte Bilder: „liebliche Waelder“, „herrliche Palaeste“. Nicht selten sucht der Dichter auch konkret zu sein, aber dann ist das Gedicht insofern schlechter als Prosa, weil er um des Reimes willen und des hohen Stiles wegen den Inhalt verdirbt. Nur die politische Lyrik des Dichters, die den ergreifenden Pathos der Friedenssehnsucht aeussert, gibt das Beispiel der Einheit von Inhalt und Form. Die hochoenende Rede der Gedichte steht im Einklang mit den Themen, die er gestaltet. Gryphius ist nicht nur Lyriker, sondern auch Buehndichter. Seine Tragoedien und Lustspiele stehen unter staerkstem Einfluss der hollaendischen, franzoesischen und englischen Dramatik. In der Form lehnt er sich auch an franzoesische und griechische Tragoediendichter an. Den Konflikt fuer seine Tragoedien sucht er oft auch in Stoffen anderer Voelker.

1646 schreibt er sein erstes Trauerspiel „**Leo Armenius**“. Die Fabel der Tragoedie beruht auf einer Begebenheit aus der byzantinischen Geschichte. Einige Stellen dieses Schauspieles sind voll echter dramatischer Kraft. Ihr Pathos besteht in der Entlarvung jeder Tyrannei: „Was ist ein Prinz?“ fragt Armenius und antwortet selbst mit bitterem Spott: „Die lichten Diamanten, das purpurgeldne Kleid, die Scharen der Trabanten, das Szepter, Puppenwerk, ist eine leere Pracht!“ In der ersten Abhandlung ruft der Verfasser tapfere Helden zum Kampf gegen die Tyrannei, „hier ist ein Schwert, und diese Faust kann stechen und schneiden, ...

und Prinzenkoepe brechen!" Im Ganzen aber macht dieses Trauerspiel den Eindruck geschmackloser Uebertreibung. Die Helden der Tragoedie erfahren grauenvolle Schicksale, der Konflikt ist reich an unnatuerlichen Uebertreibungen. Die Handlung des Stueckes verlaeuft in 24 Stunden (Einheit der Zeit). Jeder der fuenf Akte (Abhandlungen) schliesst mit der Deklamation des Chores. Die Choere stellen in seinen Tragoedien Priester und Jungfrauen, Geister und allegorische Figuren dar. Alles ist monumental und strebt nach aeusserer Theatralik.

Gryphius hat fuenf Trauerspiele und drei Lustspiele geschrieben und erweist sich in der letzteren Gattung als ausgelassener Satiriker und Humorist. Diese Komoedien sind in derber und herzhafter Mundart gedichtet. Das Buehnenstueck „**Horribilicribrifax**" (1663) behandelt die Liebesabenteuer zweier entlassener Hauptleute. Die beiden verkoerpern dem Leben abgeschauten Gestalten aus der Zeit nach dem Dreissigjaehrigen Krieg. Die feigen Prahlaense begehen Heiratsschwindel und geraten dadurch in einen unendlichen Streit. Ihre Redensart ist eine Satire auf die Sprachverderbnis der Zeit: „Und wenn du mir bis in den Himmel entwichest und schon auf den linken Fuss des grossen Baeren saessest, so wollte ich dich doch mit dem rechten Spornleder erwischen und mit zweien Fingern in den Berg Aetna werfen", schimpft der eine. Worauf der andere erwidert: „Ich will mehr Stuecke von dir hauen, als Sterne jetzt auf dem Himmel stehen, und will dich also traktieren, dass das Blut von dir fliessen soll, bis die obersten Spitzen des Kirchturms darinnen versunken." So verspottet Gryphius die Uebertreibung in der Sprache, die Deklamation ohne Grund, die laecherlich klingenden Reden, in denen lateinische Woerter und Redewendungen ohne Grund verwendet werden. Das ist die Ausserung des Strebens des begabten Kuenstlers zur sprachlichen Klaerung, zum natuerlichen Wortton.

3. Das wahre Barockkunstwerk ist der Roman des 17. Jahrhunderts. Der Barockroman ist eine europaeische Erscheinung. Erstaunliche Abenteuer und grosse Liebesbegegnungen, Aufwand an festlichem oder kriegerischem Geschehen, belehrende Absicht der Fabel und der Konfliktentwicklung und manchmal ein Stueck Wirklichkeit — alles das gehrt zu den Merkmalen des Barockromans.

Es lassen sich zwei Gattungen dieser Romane unterscheiden. Galante Romanwerke und Schelmenromane. Die galanten Romane, die das prachtvolle, Gefuehlvolle und gedankenlose Lebewesen preisen, sind groesstenteils sehr schwer zu lesen. Ihre Fabel bildet ein Gemisch von unwahrscheinlichen Abenteuern und Liebesgeschichten. Beliebte dabei die Briefform, in der Sagengestalten oder geschichtliche Groessen ihr eigenes Schicksal berichten (ohne je zu vergessen, die Moral daraus zu ziehen). Als Beispiel kann man den Roman des Ritterholds von Blauen „**Adriatische Rosemund**" (1645) nennen. In diesem Werk wird erzaehlt, wie ein gewisser Markhold aus den Niederlanden nach Paris kommt, und wie er die Venezianerin Rosemund sehr lieb gewinnt. Fluechtig zusammenbeschriebene, phantasievolle Einschuebe berichten ueber Venedig und ueber die alten Deutschen. Als aber schliesslich der Konflikt zur Loesung kommt, bekommen sich die beiden Liebenden doch nicht, da die Geliebte an der haeufigen

Trennung stirbt. Einige solcher Romane haben einen intimen Zug, sind Familiengeschichten. Als Modekrankheit der Sprache haust in solchen Romanen die schwuelstige, wortspielende Ziererei des Ausdrucks, die die Mischung dieser Werke aus Gefuehlvollem Unsinn und Gefuehlloser Unnatur noch mehr unterstreicht. Die zweite Gattung bildet der abenteuerliche Schelmenroman. Als Vorbild dieser Erscheinung kommt der spanische Picaro und franzoesische Wanderroman in Frage. Dieser Schelmenroman steht im Gegensatz zu heroisch-galan-69ten Werken. In den Schelmenromanen wird der Lebensweg eines Deklassierten oder zumindest eines aus der Bahn Geworfenen geschildert. Die Wirklichkeit bildet nicht nur den Hintergrund, sondern wird zum wichtigsten Bestandteil des Konflikts. Die Belehrung in diesen Werken besteht in der Entlarvung des Boesen und Gemeinen. Ihre Handlungsffle erreichen diese Romane durch krasse Vorgaenge, denen Verbrechen und Heuchelei nicht fremd sind. Das interessanteste Werk dieser Gattung ist der Roman „**Der abenteuerliche Simplizissimus**“ von Grimmeishausen (1621/22—1676).

Das Leben dieses Schriftstellers selbst ist einem Roman aehnlich. Als Junge verlor er im Dreissigjaehrigen Krieg die Eltern, wurde Soldat, dann Schreiber, Beamter, geriet spaeter in den bischoefflichen Dienst. Sein Roman „Der abenteuerliche Simplizissimus“ gibt in sechs Buechern ein lebensstreuues Gemaelde des Dreissigjaehrigen Krieges und ein erschuetterndes Bild von dem in jener Zeit herrschenden Sittenverfall und der Roheit, Verwuestung und Verwilderung. Diese trostlosen Zustaende, die der Roman in einer bunten Reihe von Bildern an uns vorueberziehen laesst, werden mit Witz und Humor geschildert. Der Held des Buches, der seine Geschichte selbst berichtet, ist Sohn eines begueterten Bauern. In einen anschaulich geschilderten Dorffrieden bricht der Krieg ein, Reiter ueberfallen und pluendern das Dorf. Es gelingt dem Knaben aus dem elterlichen Hause, das niedergebrannt wird, zu entkommen und in den Wald zu fluechten, wo ihn ein Einsiedler in seine Huette aufnimmt. Von diesem Greis empfaengt er die erste Bildung. Nach dem Tode seines Lehrers geht er hinaus in die weite Welt und findet endlich bei dem Gouverneur von Hanau Aufnahme. Von Hanau nennt den Knaben wegen seiner Einfalt und Toelpelhaftigkeit Simplizissimus und fasst den Entschluss, ihn zum Narren auszubilden. So wird der schlaue Bursche jedermanns Narr. Simplizissimus spielt diese Rolle mit vollem Bewusstsein. Er lernt die betraegen, die sich kluger duenken als er. Alles das tut er mit seinem schlagfertigen Mutterwitz. Er erlebt wechselvollste Schicksale, wird Soldat des Kaisers. Das wilde, furchtbare Treiben des Dreissigjaehrigen Krieges rauscht an dem Leser vorueber, und das unsaegliche Elend des Volkes wird in lebensvollen Bildern dargestellt. Nachdem Simplizissimus in seinen Streitereien lange gluecklich gewesen ist, Reichtum und hohe Ehrenstellen erlangt hat, verliert er sein Vermoegen wie ereienlange gluecklich gewesen ist, Reichtum und hohe Ehrenstellen erlangt hat, verliert er sein Vermoegen wieder und gerät in Gefangenschaft, in der er eine Reihe neuer bunter Abenteuer durchlebt. Er versinkt oft in boese Tiefen. Alles Geme, Wueste, Grausige und Unsittliche, das der Krieg hervorgerufen hat, lernt er kennen. Aber auch in diesen Tiefen fehlen menschliche Regungen nicht. Immer wieder streckt sich eine wackere Hand aus, um den jungen Mann aus dem Sumpf

zu ziehen. So oft der Held auch absinkt, so viele Menschen um ihn zugrunde gehen, sein Kern bleibt doch gesund. Simplizissimus wird nicht nur geschickt, er wird auch gut.

Mit der Gestalt des Haupthelden bestaetigt Grimmeishausen seine Ueberzeugung: der Mensch kann gut werden. Die Welt wird zu einem Maerchenlande, wenn man in Frieden lebt. Aber Kriege, Not und Schlechtigkeiten koennen nur dank Gottes Guete aus dem Leben der Menschen verschwinden. Diese Anschauungen machen das Werk und die Gestalt des Haupthelden zwiespaeltig. Darum enthaelt der Roman auch die grosse Frage: wohin kommt der junge Mensch, wohin seine Umgebung, wohin die Welt? Diese Fragen naehern den Schelmenroman von Grimmeishausen den spaeteren Erziehungsromanen. Grimmeishausen gehoert zu den grossen Kuenstlern, deren Grbeln sich immer in Handlung ausdrueckt. Nach unerhoertem Wechsel von Glueck und Leid siedelt sich der Held auf einer fernen Insel an, um dort eine neue Gesellschaft zu gruenden. Aber dann holt der Dichter ihn wieder in die Welt, er sucht die Antwort auf seine Frage. Das macht Grimmeishausen zu einer echten Stimme jener bewegten Zeit. Er verklaert zu hoher Menschlichkeit, zu tiefsten Erkenntnissen.

Der bedeutende weltgeschichtliche Hintergrund, der wahrhafte dichterische Gehalt mancher Stellen des Buches heben den Simplizissimus hoch ueber alle deutschen Romane dieses Jahrhunderts hinaus. Der Mensch ist gut, behauptet der Schriftsteller, aber die Welt ist schlecht. Sein Leben lang sieht sich Simplizissimus diese Welt an, zuerst mit Kinderaugen, spaeter als taetiges Mitglied der gesellschaftlichen Verflechtung. Um in dieser hasserfuellten, boshaften und gefaehrlichen Welt leben zu koennen, muss man das Luegen erlernen, sich an Krieg, Mord, Raub, Pluenderung beteiligen. Bittere Worte sagt der bejahrte Simplizissimus, als er seine Vergangenheit ueberprueft:

„Dein Leben ist kein Leben gewesen, sondern ein Tod, deine Tage ein schweres Schaffen, deine Jahre ein schwerer Traum, deine Wollueste schwere Suenden, deine Jugend eine Phantasie und deine Wohlfahrt ein Alchimistenschatz . . . Du bist durch viele Gefaehrlichkeiten dem Krieg nachgezogen und hast indemselbigen viel Glueck und Unglueck eingenommen, bist bald hoch bald nieder, bald gross, bald klein, bald reich, bald arm, bald froehlich, bald betruebt, bald beliebt, bald verhasst, bald geehrt und bald verachtet gewesen. Aber nun du, o meine arme Seele, was hast du von dieser ganzen Reise zuwege gebracht ...“ Das ist die Stimmung des Autors. „Adieu Welt, denn auf dich ist nicht zu freuen, noch von dir nicht zu hoffen; in deinem Haus ist das Vergangene schon verschwunden, das Gegenwaertige verschwindet uns unter den Haenden, das Zukuenftige hat nie angefangen...“ Das ist die Welt, in der die Unwuerdigen vorgezogen werden, „die Verraeter mit Gnaden angesehen, die Getreuen in einen Winkel gestellt, die Boshaftigen ledig gelassen und die Unschuldigen verurteilt. . .“ Der Weg, den der Autor waehlt, ist eine Abkehr von der schlechten Welt, aber nicht in die Sphaere religioesen Bewusstseins, von der viele Forscher seines Schaffens im vorigen Jahrhundert geschrieben haben. Gewiss glaubt er an Gott, aber inmitten des wuetenden Glaubenskrieges ist er zuerst protestantisch, spaeter katholisch. In einem theologischen Gespraech mit einem Pfarrer sagt er von sich, dass er weder

petrisch, noch paulisch ist, was bedeuten soll, dass er sich weder fuer Luther noch fuer den Papst erklaren wolle. Er meint, dass es schwer sei, die theologischen Wahrheiten zu durchdringen. Weltmuedigkeit fuehrt ihn in die Einsamkeit des Waldes. Damit findet der Roman eigentlich seinen inneren Abschluss.. „Hier ist Friede, dort ist Krieg; hier weiss ich nichts von Hoffart, von Geiz, von Zorn, von Neid, von Eifer, von Falschheit, von Betrug...“

Der Dichter hat sich, wie keiner seiner Zeitgenossen, Gedanken ueber die Beschaffenheit der Welt und der herrschenden sozialen Ordnung gemacht. Er ergreift dabei Partei fuer die unteren Volksschichten. Er zeigt das Leben des Volkes so, wie es wirklich ist, mit seinen Licht- und Schattenseiten. Diese realistische Darstellung unterscheidet das Buch von anderen Romanen dieser Zeit, zwar fuehlt man die feste Verbundenheit des Autors mit den aus dem Mittelalter ueberkommenen Anschauungen: Hexen, boese Geister, Zauberer leben im Werk an der Seite der Menschen. Die Erzaehlung wird mehrmals durch allegorisch-phantastische Passagen unterbrochen. Der Dichter haelt sich an die Volksweisheit. Die natuerliche Sprache der einfachen Leute, die er verwendet, hilft ihm mit unerschoepflichem Humor den Zeitgenossen bittere Wahrheit zu sagen. Sein tiefer Hass, gehuellt in bitterste Satire, richtet sich gegen die privilegierten Schichten, gegen den Adel und die Pfaffen.

Grimmeishausens „Simplizissimus“ gehoert zu den groessten Romanen des 17. Jahrhunderts. Er ist nicht nur das groesste literarische Zeugnis des Dreissigjaehrigen Krieges, er ist ein Werk, welches heute noch lebendig ist. Die Kraft dieses Buches liegt in der Staerke des Erlebnisvermoegens, in der Schaerfe der Beobachtung, in dier Aufrichtigkeit, die ohne Beschoenigung und Ziererei Brutalitaet, Grausamkeit und Zertstoerung, die der Krieg bringt, gestaltet.

Fragen zur Vorlesung :

1. Was verstehen Sie unter dem Begriff “Barock”?
2. Welche Besonderheiten sind die Hauptmerkmale des Barocks.
3. Wie war die gesellschaftspolitische Lage in Deutschland vor Beginn des Bauernkrieges?
4. Wozu dienten die Sprachgesellschaften?
5. Was bedeutet die Gegenreformation?
6. Wo entstand zuerst die Barockliteratur?
7. Welche Stroemungen gab es in der deutschen Literatur des 17.Jahrhunderts?
8. Wann wurde H.Ch.Grimmelshausen geboren?
9. Wie heisst das Hauptwerk von H.Ch.Grimmelshausen?
10. Wie heisst der Held des Romans?
11. Was ist das Thema des Romans “Der abenteuerliche Simplicissimus”?
12. Was verstehen Sie unter dem Begriff “Schelmenroman”?
13. Was fuer ein Kunststil ist der Klassicismus?
14. Welche Besonderheiten besass die Barockliteratur?
15. Wie entwickelte sich die Lyrik in der Barockzeit?

Angebote Literatur zur Vorlesung:

Асосий адабиётлар

1. Benedikt J. Neuere deutsche Literaturgeschichte. –Tübingen: Narr Francke Verlag, 2015
2. Deutsche Literaturgeschichte in einem Band. –Berlin: 2001.
3. Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur. §3 Bände. –Berlin: Komet Verlag, 2010.
4. Karimov Sh. Nemis adabiyoti tarixi. -Toshkent: Mumtoz so'z, 2010.
5. Literaturgeschichte des deutschen Sprachraumes. Vom Mittelalter bis zur Mitte des 20.Jh. – Innsbruck: Lechner's, 2016.

Qo'shimcha adabiyotlar.

6. Мирзиёев Ш.М. Эркин ва фаровон демократик Ўзбекистон давлатини биргаликда барпо этамиз. Тошкент, “Ўзбекистон” НМИУ, 2017. – 29 б.
7. Мирзиёев Ш.М. Қонун устуворлиги ва инсон манфаатларини таъминлаш юрт тараққиёти ва халқ фаровонлигининг гарови. “Ўзбекистон” НМИУ, 2017.– 47 б.
8. Абдуллаева Р. Шиллер ва ўзбек адабиёти. –Тошкент: Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти, 2012.
9. Goethe J.W. Zakovat durdonalari. -Toshkent, 2011.
10. Нурматов У. Ф.Шиллер Ўзбекистонда. -Наманган, 2003.
11. Holiyarov L. Einblicke in die österreichische Literatur nach 1945. -Тошкент: санъат нашриёти, 2004.
12. Holiyarov L. Zeitgenössische österreichische Literatur. –Тошкент: Фан, 2007.

Интернет сайтлари

13. inhaltsangaben.deutsche.werke.
14. pohlw.deutsche.literaturgeschichte.epochen.
15. <http://de.wikipedia.org/wiki/Realismus>
16. http://www.cdrnet.net/kb/data/DE_Epochen.asp
17. <http://www.literaturwelt.com/epochen.htm>
18. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1794_romantik.html
19. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1786_klassik.html
20. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1815_bieder.html
21. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1880_naturalismus.html
22. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1945_nachkrieg.html
23. <http://www.sewane.edu/german/Literatur/bieder.html>
24. <http://www.sewane.edu/german/Literatur/klassik.html>
25. <http://www.sewane.edu/german/Literatur/nachww2.html>
26. <http://www.sewane.edu/german/Literatur/natural.html>
27. <http://www.sewane.edu/german/Literatur/romantik.html>
28. <http://www.xlibris.de/Autoren/Klassiker/Literaturepochen.htm>
29. <http://www2.vol.at/borgschoren/lh/lh2.htm>
30. Webseiten der Autoren und der Werke.

ACHTE VORLESUNG

Thema: Die Literatur der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts

Plan der Vorlesung:

1. Grundzüge der Epoche.
2. Die Grundprinzipien der Aufklärung.

Stichwörter zur Vorlesung:

die Aufklärung, die Prinzipien, die Epochenwende, »Monstrum«, Fürstentümer, Christoph Gottsched, die höfisch geprägte Literatur, Hofdichtung, *Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen* (1730), Einhaltung der aristotelischen drei Einheiten (Zeit, Ort, Handlung) im Drama, die mechanistische Ansicht vom Schaffensprozess, *Briefwechsel mit Mendelssohn und Nicolai ueber das Trauerspiel* (1756/57), Lessings Funktionsbestimmung der Literatur, das Prinzip der poetischen Nachahmung, *Laokoon oder ueber die Grenzen der Malerei und Poesie, Briefe, die neueste Literatur betreffend* (1759),

Das 18. Jahrhundert war eine historisch wichtige Epoche der Herausbildung der deutschen Nation, der deutschen Nationalsprache, der deutschen Nationalliteratur. Dieser Formierungsprozess der deutschen Literatur war ausserst langwierig und kompliziert wegen der Spezifik der ökonomischen und politischen Lage des Landes, wegen dessen Rückständigkeit. Das Deutschland des 18. Jahrhunderts hatte sich von den Auswirkungen seiner Vergangenheit — der Bauernkriege im 16. Jahrhundert und des Dreissigjährigen Krieges im 17. Jahrhundert — noch lange nicht erholt. Man konnte damals von Deutschland als einem einheitlichen Staat gar nicht reden. Ausser etwa 360 Fürstentümern, die sich als selbständige und unabhängige Staaten betrachteten und danach handelten, gab es eine grosse Anzahl von Reichstäedten mit Selbstverwaltungsrecht. Im Lande herrschte die feudale Gesellschaftsordnung. Die zahlreichen Fürsten schalteten und walteten in ihren „Staaten“, lagen in endlosen Fehden miteinander. Die Kirche, die wichtigste Stütze des Feudalismus, beherrschte alle Sphären des öffentlichen Lebens, die Philosophie, die Literatur, die Kunst.

Es gab in Deutschland keine Klasse, die der Macht der weltlichen und geistlichen Fürsten hätte entgegentreten können, keine starke und einheitliche gesellschaftliche Bewegung, die die feudale Ordnung hätte abschaffen können. Die Bauern, die unter der Leibeigenschaft litten, wurden von ihren Fronherren unterdrückt und ausgebeutet. Die anderen Gruppen der Bevölkerung litten zwar auch unter dem Joch der Feudalen, stellten aber keine einheitliche Kraft dar wegen der kastenförmigen Schranken, die sie voneinander abtrennten und ihre Einigung praktisch möglich machten. Infolge der beispiellosen wirtschaftlichen und politischen Dezentralisierung des Landes fehlte den Deutschen jener Zeit das Gefühl der organischen Zugehörigkeit zu einem einheitlichen Ganzen — der deutschen Nation.

Das deutsche Bürgertum, diese neue aufkommende Klasse, die z. B. in England schon längst an der Macht stand und in Frankreich mit jedem Jahr eine immer bedeutendere Rolle im ökonomischen, ideologischen und politischen Leben spielte, lag noch in seinen Anfängen, war sehr schwach und wurde sich seiner historischen Mission noch „nicht bewusst. Die Lage des Bürgertums war kläglich. Zwar spielten die Vertreter „des dritten Standes“ keine unwichtige Rolle im Leben der Fürstentümer, doch waren sie politisch völlig entrechtet und konnten deswegen auf die Politik keinen bedeutenden Einfluss ausüben. Die Zerstückelung des Landes, die Kleinstaaterei hemmten die Vereinigung der Kräfte des deutschen Bürgertums, verhinderten seine Formierung als Klasse. Das hat für längere Zeit dem Antlitz des deutschen Bürgertums seinen Stempel aufgedrückt. Kriecherei, Untertanengeist, Spiessertum, Feigheit und Unentschlossenheit, Neigung zu Kompromissen wurden seitdem zu den charakteristischsten Zügen des deutschen Bürgertums.

Im 18. Jahrhundert wurde die Entwicklung der deutschen Literatur von den Ideen der

Aufklärung bestimmt.

Unter der Aufklärung versteht man die Epoche der Vorbereitung der bürgerlichen Revolutionen in Europa, die Epoche des Kampfes gegen die feudale Ordnung und deren Ideologie. In allen Ländern waren die Aufklärer die Vertreter der damals progressiven, revolutionären Klasse des Bürgertums. Sie verkündeten die Macht der menschlichen Vernunft, sie unterzogen alles Bestehende einer scharfen Kritik.

Die bürgerlichen Aufklärer lehnten sich gegen die „Unnatur“ der bestehenden Gesellschaftsordnung auf, erklärten alle feudalen Institutionen für „unvernünftig“ und forderten deren Vernichtung. Sie erschütterten auch die Autorität der Kirche, indem sie die Dogmen der Kirche zum Gegenstand ihrer Kritik machten. Ihre Abkehr von der Religion war ein schwerer Schlag für die Kirche, für ihre ehemalige Allmacht auf den Gebieten der Wissenschaft, Kultur und des Lebens überhaupt. Es war jetzt möglich geworden, von dem objektiven Charakter der Entwicklung der Welt und der Gesellschaft und von der schöpferischen Tätigkeit des Menschen auf allen Gebieten des Lebens zu sprechen. Das diesseitige Leben gewann also an Bedeutung, das Jenseits und alle mit ihm verbundenen Probleme traten damit in den Hintergrund und büßten ihre Aktualität ein.

Der Erfolg der Tätigkeit der Aufklärer beruhte auf dem Demokratismus ihrer Ideen.

Die Eigenart jener Zeit bestand aber gerade darin, dass die Aufklärer die Interessen aller demokratischen Schichten des Volkes vertraten, indem sie gegen feudale Ordnung, Leibeigenschaft, Allmacht der Kirche protestierten und ausserdem in Deutschland für die nationale Einigung auftraten. Darin bestand die revolutionisierende Bedeutung der Aufklärungsbewegung in ganz Europa. In jedem europäischen Land trug die Aufklärung einen besonderen Charakter, besonders in bezug auf den Grad ihrer revolutionären Bestrebungen. Viele von den Aufklärern waren der Ansicht, dass das Reich der Vernunft auf friedlichem Wege zu erreichen ist, hauptsächlich auf dem Wege der Erziehung aller Menschen und vor allem durch die Erziehung der Monarchen, die zur Einsicht kommen sollten.

Erst später kamen die französischen Aufklärer zur Überzeugung, dass nur die Revolution imstande ist, die gesellschaftliche Ordnung von Grund aus umzugestalten. Die französischen Aufklärer waren unmittelbare Wegbereiter der Grossen Französischen Revolution (1789—1793) und waren bereit, für ihre revolutionäre Gesinnung ihr Leben hinzugeben.

Die deutschen Aufklärer waren massiger gestimmt. Im Unterschied zur französischen Aufklärung trägt die deutsche Aufklärung keinen politischen, sondern eher einen literarischen Charakter. Die deutsche Misere schwächte den rebellischen Charakter der Aufklärung; die Zersplitterung des Landes liess die deutschen Aufklärer jede Hoffnung auf eine Revolution aufgeben.

Gottfried Wilhelm Leibniz (1646—1716) und Christian Wolff (1679—1754) waren die ersten Vertreter der frühen deutschen Aufklärung. Sie waren deutsche Philosophen, die zur Verbreitung der Aufklärungsideen viel beigetragen hatten. Sie waren zwar keine Atheisten, doch als Rationalisten schätzten sie die menschliche Vernunft sehr hoch, riefen zur Erforschung der Welt, der Natur auf. Es bedeutete einen Schlag gegen die Theologie, die damals in der Ideologie eine führende Rolle spielte.

Christian Thomasius (1655—1728) zählt auch zu den frühesten Aufklärern in Deutschland. Noch 1687/88 hielt er als Professor an der Universität in Halle seine Vorlesungen unter dem Titel „Grundregeln, vernünftig, klug und artig zu leben“ nicht mehr in Latein, wie es damals an den Hochschulen üblich war, sondern in der deutschen Sprache. Damit bewies er, dass sich die deutsche Sprache eignet, als Sprache der Wissenschaft zu dienen. Dies bedeutete einen wichtigen Schritt auf dem Wege der Demokratisierung der Wissenschaft, da auf diese Weise die Schranken fielen, die die Wissenschaft von den Massen trennten.

Chr. Thomasius war unter anderem einer der ersten Herausgeber der moralischen Wochenzeitschriften in Deutschland.

Für das gesellschaftliche Leben Anfang des 18. Jahrhunderts war die Verbreitung der moralisierenden Wochenzeitschriften charakteristisch. Man betrachtete damals die Literatur als

ein wirksames Mittel der moralischen und intellektuellen Erziehung und Vervollkommnung der Menschen. Vom erzieherischen Charakter dieser Wochenzeitschriften zeugen schon deren Titel: „Der Vernuenftler“ „Der Patriot,“ „Weltbuerger“, „Der Biedermann“, „Die vernuenftigen Tadlerinnen“ usw.

Es gab damals insgesamt ueber 500 Zeitschriften solcher Art. Ihre Thematik umfasste vorwiegend Fragen der Moral, der Bildung, darunter der Bildung der Frauen, der Erziehung der Kinder, der Mode, auch Fragen der Literatur, des Theaters, der Sprache, der Religion. Fragen der Politik wurden fast nie behandelt.

Diese Wochenzeitschriften spielten eine ziemlich grosse Rolle, denn sie erweckten das Nationalgefuehl und das lassenbewusstsein des deutschen Buerkertums.

Auch dem Theater massen die ersten deutschen Aufklaerer eine grosse erzieherische Bedeutung bei. Die Buehne war jene Kanzel, von der aus man seine Ideen oeffentlich verkuenden konnte, besonders wenn man beruecksichtigt, dass es damals fast keine andere Moeglichkeit fuer die Beteiligung am oeffentlichen Leben gab. Bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts entwickelte sich die deutsche Literatur nur sehr langsam und brachte kei ne grossen Persoenlichkeiten von Weltrang hervor, wie es spaeter Lessing, Goethe und Schiller wurden. Erst in den 50—60er Jahren beginnt mit Lessing die fruchtbarste Periode der deutschen Aufklaerung.

Johann Christoph Gottsched, der Sohn eines Pfarrers in Koenigsberg, Professor der Philosophie in Leipzig, war zwar keine hervorragende Erscheinung auf dem Gebiete der Literatur und des Theaters. Aber seine theoretische und literarische Taetigkeit war in der deutschen Literatur vor Lessing laengere Zeit tonangebend. Er hat sich vor allem durch seine Bemuehungen um das deutsche Theater und um die deutsche Sprache verdient gemacht. Das Theaterleben zu Gottscheds Zeiten war recht kuemmerlich. Es gab in der Regel keine staendigen Schauspieltruppen, die Schauspieler waren gezwungen, Zeit ihres Lebens das elende Dasein wandernder Komoedianten zu fristen. Der Spielplan wurde willkuerlich zusammengestellt. Es fehlte an Dramen aus dem deutschen Leben. Es herrschten die sogenannten „Haupt- und Staatsaktionen“, d.h. Tragoedien ueber Leben und Schicksale der Monarchen, Fuersten, antiken Helden, Goetter, die auf tragischen Konflikten, Intrigen, Mord aufgebaut waren und die uebernatuerlichen Leidenschaften der Helden mit ueberschwenglichem Pathos und schwuelstiger Sprache darstellten. Da es nicht ueblich war, sich streng an den Text des Theaterstueckes zu halten, wurde der Phantasie der Schauspieler freier Lauf gelassen. Das galt besonders fuer die Komoedien, und vor allem fuer die Gestalt des Hanswurstes (Harlekins), dessen improvisierte Auftritte oft die Handlung des Stueckes stoerten. Da Gottsched nach der moralischen Erziehung des Publikums strebte, wollte er mit dieser Unordnung im Theater Schluss machen.

In der Zusammenarbeit mit der Schauspielertruppe der Caroline Neuber, die unter anderen Truppen eine erfreuliche Ausnahme bildete, nahm sich Gottsched eifrig des Theaterrepertoires an. Weil es an Theaterstuecken von deutschen Autoren fehlte, sah sich Gottsched gezwungen, selbst Dramen zu verfassen und zahlreiche Uebersetzungen zu machen, um das Repertoire zu ergaenzen und zu bereichern. Er war ein Verehrer von Racine, Corneille, Moliere und anderen grossen Franzosen des 17. Jahrhunderts, der Epoche des franzoesischen Klassizismus. Gottsched uebernahm kritiklos die aeussere Form jener franzoesischen Theaterstuecke mit ihrer strengen Ordnung im Aufbau (*Einheit der Zeit, des Ortes und der Handlung*), mit ihrer strengen Einteilung in Tragoedien und Komoedien, mit ihrer nicht minder strengen Rangordnung der Helden. Nach diem franzoesischen Muster blieben bei Gottsched Tragoedien nur „den Grossen dieser Welt“ vorenthalten, waehrend in den Komoedien „ordentliche Buerger oder doch Leute vom maessigen Stande“ als Helden auftreten durften. Die Reformen von Gottsched bezogen sich im Grunde genommen nur auf die formelle Seite — auf die Form der Theaterstuecke. Doch schon dieser Schritt allein bedeutete sehr viel fuer die deutsche Literatur jener Zeit. Als Rationalist lehnte Gottsched alles Uebernatuerliche, alles Phantastische in der Handlung und jeglichen Schwulst, jegliches Pathos in der Sprache als ungesund und unvernuenftig ab. Er wollte, dass in den Dramen alles verstaendlich und logisch begruendet

waere. Leider dachte er noch nicht darueber nach, inwieweit der Inhalt der Theaterstuecke den Forderungen des damaligen Lebens, den damaligen gesellschaftlichen, nationalen Interessen des deutschen Buerkertums entsprach. Sowohl der Inhalt seiner Dramen als auch die Helden waren noch nicht der Wirklichkeit entnommen, sondern der Antike oder dem Mittelalter, und eben darum hatte sein Stoff keinen ausgepraegt nationalen Charakter (z. B. sein Drama „*Der sterbende Cato*“). Es musste ein Lessing kommen, um die Theaterreform konsequent bis zu Ende zu fuehren. Gottsched ebnete ihm den Weg auf dem Gebiete des Theaters. Mehr konnte er noch nicht tun. Gottsched hat sich auch bedeutende Verdienste um die Entwicklung der deutschen Nationalsprache erworben. Sein Buch „*Sprachkunst*“ (1748) war ein wertvoller Beitrag zur Herausbildung der einheitlichen deutschen Nationalsprache.

Gottscheds Pedanterie und Unduldsamkeit in allen theoretischen Fragen, sein Hang zu trockenen Regelmäßigkeiten wurden teilweise zum Grund seiner Auseinandersetzungen mit den Schweizer Professoren, Kunsttheoretikern und Schriftstellern Johann Jacob Bodmer (1698—1783) und Johann Jacob Breitinger (1701—1776), deren Polemik mit Gottsched in den 40er Jahren alle Gemueter tief in Bewegung brachte. Eigentlich waren die Ansichten der Schweizer und die von Gottsched gar nicht so grundverschieden. Hier und dort ging man vom erzieherischen Charakter der Literatur aus. Hier und dort ging es um auslaendische Ideale: bei Gottsched war es der franzoesische Klassizismus des 17. Jahrhunderts, bei Bodmer und Breitinger — der Altgriecher Homer und der Englaender Milton mit seinem Versepos „Das verlorene Paradies“. Dabei verkannten die Schweizer den sozialen Charakter dieses Werkes und hoben absichtlich nur sein religioses Seite hervor. (Shakespeare war ihnen noch unbekannt.)

Seit 1740 traten die Schweizer gemeinsam gegen Gottscheds Hang zum Rationalismus, zu trockenen Regeln in der Literatur, gegen seine uebertriebene Pflege der Vernunft in der Poesie, gegen seine absichtliche Vernachlaessigung" der Gefuehlswelt des Menschen und der Phantasie des Kuenstlers auf. Sie waren fuer die Entfaltung d'er persoenlichen Gefuehle und Empfindungen, darunter auch der religiosen Gefuehle, sie verteidigten das Recht des Kuenstlers auf Individualitaet und schoepferische Phantasie. Darin waren sie weitergegangen, als Gottsched mit seiner Pedanterie und Ordnungsliebe. Aber es ist recht merkwuerdig, dass Bodmer, Breitinger und spaeter Klopstock sich so fuer die religioses Thematik begeisterten, waehrend die franzoesischen Aufklaerer der Religion einen Krieg erklarten. Daran ist aber die Beschraenktheit und Schwaeche der deutschen Aufklaerung der ersten Etappe, ihre Scheu vor gesellschaftlichen Problemen noch einmal leicht zu erkennen. Bodmer und Breitinger waren es, die das Erstlingswerk von Friedrich Gottlieb Klopstock (1724—1803) begeistert aufnahmen und rege unterstuetzten. Dieses riesige Poem hiess „*Messias*“ (1748) und war eine der eigenartigsten Erscheinungen in der deutschen Literatur.

Eine weitere Stufe in der Entwicklung der deutschen Aufklaerung vor Lessing bilden die theoretischen Arbeiten von Johann Joachim Winckelmann (1717—1768).

Winckelmann, der Sohn eines Schusters aus Preussen, ein ausserordentlich begabter Mensch, wurde erst nach vielen Jahren eines Hungerdaseins zu einem weltbekannten Kunsthistoriker. Er stand unter dem Einfluss der franzoesischen Enzyklopaedisten Montesquieu und Voltaire und kannte sich gut aus in neuer und alter Literatur und Kunst. Ein Zufall half ihm, nach Italien zu kommen, in dieses natuerliche Museum antiker Kunst. Hier erwarb er jene „*unermessliche Belesenheit, die ausgebreitetsten, feinsten Kenntnisse der Kunst*“ (Lessing), die es ihm ermoeeglichten, der feudal-hoefischen Kunst den Kampf anzusagen. Allen Verrenkungen des Barock- und Rokoko-Stils stellte er die „edle Einfalt und stille Größe“ der antiken Werke der Plastik gegenueber und rief zur Nachahmung der Antike auf („*Gedanken ueber die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*“, 1755). In dieser Nachahmung sah er den einzigen Weg fuer die neue Kunst zu wirklicher Groesse. Winckelmanns Begeisterung fuer die antike Kunst war eine Art Protest gegen die Vernechtung der Menschen und der Kunst in der feudalen Gesellschaft. Durch die Propaganda der antiken Kunst schuf er andere Ideale des Schoenen in der ihm zeitgenoessischen Kunst und trug dadurch zur Entlarvung und Abschaffung der antidemokratischen-volksfeindlichen Formen der feudal-

absolutistischen Kunst bei, Winckelmanns aesthetische. Arbeiten erfreuten sich unter seinen Zeitgenossen einer grossen Popularitaet. Auf diese Arbeiten stuetzte sich Lessing; Als er seine bahnbrechenden aesthetischen Arbeiten schrieb (in erster Linie den („*Laokoon oder Ueber die Grenzen der Malerei und Poesie*“)). Auch Goethe, Schiller und andere Schriftsteller des 18. Jahrhunderts standen im Banne der kunsttheoretischen Arbeiten Winckelmanns.

In der Mitte des 18. Jahrhunderts erlebte die deutsche Literatur einen maechtigen Aufschwung, verbunden mit dem Namen des groessten Kunsttheoretikers, Schriftstellers und Dramatikers der Aufklaerungsperiode in Deutschland, Gottholdi Ephraim Lessing. Seine Taetigkeit, die schon allein eine ganze Epoche in der deutschen Literatur ausmachte, umfasste solche Gebiete wie Theater, Kunst, Literatur und Sprache und wirkte als ein bahnbrechender Faktor fuer die ganze weitere Entwicklung der nationalen deutschen Kultur. In ihm fand das deutsche Buerkertum seinen Ideologen, den Verfechter seiner Interessen im Kampf gegen die feudale Kunst und die feudal-absolutistische Ordnung. Lessings aufklaererische Taetigkeit stuetzte sich gewiss auf die Errungenschaften seiner Vorgaenger — Gottsched, Bodmer und Breitinger, Klopstock Winckelmann. Doch Lessing, stets konsequent im Denken und Handeln, fuehrte das, was vor ihm begonnen war, zu Ende und ging weiter als die anderen vor ihm. Er vermochte es, den Grundstein fuer die weitere Entwicklung der realistischen deutschen nationalen Kultur zu legen und ihr den richtigen Weg zu weisen. Er wurde zum „*Vater der deutschen Literatur*“ (*Tschernyschewski*). Das erreichte Lessing mit Hilfe seiner zahlreichen kunsttheoretischen und literarischen Arbeiten und Theaterstuecke, die seitdem fuer immer in die Schatzkammer der deutschen Kultur eingegangen sind.

Angebotene Literatur zur Vorlesung:

Асосий адабиётлар

1. Benedikt J. Neuere deutsche Literaturgeschichte. –Tübingen: Narr Francke Verlag, 2015
2. Deutsche Literaturgeschichte in einem Band. –Berlin: 2001.
3. Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur. §3 Bände. –Berlin: Komet Verlag, 2010.
4. Karimov Sh. Nemis adabiyoti tarixi. -Toshkent: Mumtoz so'z, 2010.
5. Literaturgeschichte des deutschen Sprachraumes. Vom Mittelalter bis zur Mitte des 20.Jh. – Innsbruck: Lechner's, 2016.

Qo'shimcha adabiyotlar.

6. Мирзиёев Ш.М. Эркин ва фаровон демократик Ўзбекистон давлатини биргаликда барпо этамиз. Тошкент, “Ўзбекистон” НМИУ, 2017. – 29 б.
7. Мирзиёев Ш.М. Қонун устуворлиги ва инсон манфаатларини таъминлаш юрт тараққиёти ва халқ фаровонлигининг гарови. “Ўзбекистон” НМИУ, 2017.– 47 б.
8. Абдуллаева Р. Шиллер ва ўзбек адабиёти. –Тошкент: Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти, 2012.
9. Goethe J.W. Zakovat durdonalari. -Toshkent, 2011.
10. Нурматов У. Ф.Шиллер Ўзбекистонда. -Наманган, 2003.
11. Holiyarov L. Einblicke in die österreichische Literatur nach 1945. -Тошкент: санъат нашриёти, 2004.
12. Holiyarov L. Zeitgenössische österreichische Literatur. –Тошкент: Фан, 2007.

Интернет сайтлари

13. inhaltsangaben.deutsche.werke.
14. pohlw.deutsche.literaturgeschichte.epochen.
15. <http://de.wikipedia.org/wiki/Realismus>
16. http://www.cdrnet.net/kb/data/DE_Epochen.asp
17. <http://www.literaturwelt.com/epochen.htm>
18. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literaturg/epochen/1794_romantik.html
19. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literaturg/epochen/1786_klassik.html
20. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literaturg/epochen/1815_bieder.html

21. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1880_naturalismus.html
22. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1945_nachkrieg.html
23. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/bieder.html>
24. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/klassik.html>
25. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/nachww2.html>
26. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/natural.html>
27. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/romantik.html>
28. <http://www.xlibris.de/Autoren/Klassiker/Literaturepochen.htm>
29. <http://www2.vol.at/borgschoren/lh/lh2.htm>
30. Webseiten der Autoren und der Werke.

NEUNTE VORLESUNG

Thema: Die Epoche der Aufklaerung.

Plan der Vorlesung:

1. Die Aufklärung in Deutschland.
2. Die aufklärischen Literaturtheorien von Gottsched und Lessing.

Stichwörter zur Vorlesung:

die Aufklaerung, die Prinzipien, die Epochenwende, Christoph Gottsched, die hoefisch gepraeigte Literatur, Hofdichtung, *Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen* (1730), Einhaltung der aristotelischen drei Einheiten (Zeit, Ort, Handlung) im Drama, die mechanistische Ansicht vom Schaffensprozess, *Briefwechsel mit Mendelssohn und Nicolai ueber das Trauerspiel* (1756/57), Lessings Funktionsbestimmung der Literatur, das Prinzip der poetischen Nachahmung, *Laokoon oder uber die Grenzen der Malerei und Poesie, Briefe, die neueste Literatur betreffend* (1759),

Das 18. Jahrhundert war eine historisch wichtige Epoche der Herausbildung der deutschen Nation, der deutschen Nationalsprache, der deutschen Nationalliteratur. Dieser Formierungsprozess der deutschen Literatur war auusserst langwierig und kompliziert wegen der Spezifik der oekonomischen und politischen Lage des Landes, wegen .dessen Rueckstaendigkeit. Das Deutschland des 18. Jahrhunderts hatte sich von den Auswirkungen seiner Vergangenheit — der Bauernkriege im 16. Jahrhundert und des Dreissigjaehrigen Krieges im 17. Jahrhundert — noch lange nicht erholt. Man konnte damals von Deutschland als einem einheitlichen Staat gar nicht reden. Ausser etwa 360 Fuerstentuemern, die sich als selbstaendige und unabhaengige Staaten betrachteten und danach handelten, gab es eine grosse Anzahl von ReichsStaedten mit Selbstverwaltungsrecht. Im Lande herrschte die feudale Gesellschaftsordnung. Die zahlreichen Fuersten schalteten und walteten in ihren „Staaten“, lagen in endlosen Fehden miteinander. Die Kirche, die wichtigste

Stuetze des Feudalismus, beherrschte alle Sphaeren des Oeffentlichen Lebens, die Philosophie, die Literatur, die Kunst.

Es gab in Deutschland keine Klasse, die der Macht der weltlichen und geistlichen Fuersten haette entgetreten koennen, keine starke und einheitliche gesellschaftliche Bewegung, die die feudale Ordnung haette abschaffen koenen. Die Bauern, die unter der Leibeigenschaft litten, wurden von ihren Fronherren unterdrueckt und ausgebeutet. Die anderen Gruppen der Bevoelkerung litten zwar auch unter dem Joch der Feudalen, stellten aber keine einheitliche Kraft dar wegen der kastenfoermigen Schranken, die sie voneinander abtrennten und ihre Einigung praktisch Moeglich machten. Infolge der beispiellosen wirtschaftlichen und politischen Dezentralisierung des Landes fehlte den Deutschen jener Zeit das Gefuehl der organischen Zugehoerigkeit zu einem einheitlichen Ganzen — der deutschen Nation.

Das deutsche Buerkertum, diese neue aufkommende Klasse, die z. B. in England schon laengst an der Macht stand und- in Frankreich mit jedem Jahr eine immer bedeutendere Rolle im oekonomischen, ideologischen und politischen Leben spielte, lag noch in seinen Anfaengen, war sehr schwach und wurde sich seiner historischen Mission noch "nicht bewusst. Die Lage des Buerkertums war klaeglich. Zwar spielten die Vertreter „des dritten Standes" keine unwichtige Rolle im Leben der Fuerstentuemer, doch waren sie politisch voellig entrechtet und konnten deswegen auf die Politik keinen bedeutenden Einfluss ausueben. Die Zerstuemkelung des Landes, die Kleinstaaterie hemmten die Vereinigung der Kraefte des deutschen Buerkertums, verhinderten seine Formierung als Klasse. Das hat fuer laengere Zeit dem Antlitz des deutschen Buerkertums seinen Stempel aufgedrueckt. Kriecherei, Untertanengeist, Spiessertum, Feigheit und Unentschlossenheit, Neigung zu Kompromissen wurden seitdem zu den charakteristischsten Zuegen des deutschen Buerkertums.

Im 18. Jahrhundert wurde die Entwicklung der deutschen Literatur von den Ideen der Aufklaerung bestimmt.

Unter der Aufklaerung versteht man die Epoche der Vorbereitung der buegerlichen Revolutionen in Europa, die Epoche des Kampfes gegen die feudale Ordnung und deren Ideologie. In allen Laendern waren die Aufklaerer die Vertreter der damals progressiven, revolutionaeren Klasse des Buerkertums. Sie verkuendeten die Macht der menschlichen Vernunft, sie unterzogen alles Bestehende einer scharfen Kritik.

Die buegerlichen Aufklaerer lehnten sich gegen die „Unnatur" der bestehenden Gesellschaftsordnung auf, erklarten alle feudalen Institutionen fuer „unvernuenftig" und forderten deren Vernichtung. Sie erschuetterten auch die Autoritaet der Kirche, indem sie die Dogmen der Kirche zum Gegenstand ihrer Kritik machten. Ihre Abkehr von der Religion war ein schwerer Schlag fuer die Kirche, fuer ihre ehemalige Allmacht auf den Gebieten der Wissenschaft, Kultur und des Lebens ueberhaupt. Es war jetzt Moeglich geworden, von dem objektiven Charakter der Entwicklung der Welt und der Gesellschaft und von der schoepferischen Taetigkeit des Menschen auf allen Gebieten des Lebens zu sprechen. Das diesseitige Leben gewann also an Bedeutung, das Jenseits und alle

mit ihm verbundenen Probleme traten damit in den Hintergrund und buessten ihre Aktualitaet ein.

Der Erfolg der Taetigkeit der Aufklaerer beruhte auf dem Demokratismus ihrer Ideen.

Die Eigenart jener Zeit bestand aber gerade darin, dass die Aufklaerer die Interessen aller demokratischen Schichten des Volkes vertraten, indem sie gegen feudale Ordnung, Leibeigenschaft, Allmacht der Kirche protestierten und ausserdem in Deutschland fuer die nationale Einigung auftraten. Darin bestand die revolutionisierende Bedeutung der Aufklaerungsbewegung in ganz Europa. In jedem europaeischen Land trug die Aufklaerung einen besonderen Charakter, besonders in bezug auf den Grad ihrer revolutionaeren Bestrebungen. Viele von den Aufklaerern waren der Ansicht, dass das Reich der Vernunft auf friedlichem Wege zu erreichen ist, hauptsaechlich auf dem Wege der Umerziehung aller Menschen und vor allem durch die Umerziehung der Monarchen, die zur Einsicht kommen sollten.

Erst spaeter kamen die franzoesischen Aufklaerer zur Ueberzeugung, dass nur die Revolution imstande ist, die gesellschaftliche Ordnung von Grund aus umzugestalten. Die franzoesischen Aufklaerer waren unmittelbare Wegbereiter der Grossen Franzoesischen Revolution (1789— 1793) und waren bereit, fuer ihre revolutionaere Gesinnung ihr Leben hinzugeben.

Die deutschen Aufklaerer waren maessiger gestimmt. Im Unterschied zur franzoesischen Aufklaerung traegt die deutsche Aufklaerung keinen politischen, sondern eher einen literarischen Charakter. Die deutsche Misere schwaechte den rebellischen Charakter der Aufklaerung; die Zersplitterung des Landes liess die deutschen Aufklaerer jede Hoffnung auf eine Revolution aufgeben.

Gottfried Wilhelm Leibniz (1646—1716) und Christian Wolff (1679—1754) waren die ersten Vertreter der fruehen deutschen Aufklaerung. Sie waren deutsche Philosophen, die zur Verbreitung der Aufklaerungsideen viel beigetragen hatten. Sie waren zwar keine Atheisten, doch als Rationalisten schaezteten sie die menschliche Vernunft sehr hoch, riefen zur Erforschung der Welt, der Natur auf. Es bedeutete einen Schlag gegen die Theologie, die damals in der Ideologie eine fuehrende Rolle spielte.

Christian Thomasius (1655—1728) zaehlt auch zu den fruehesten Aufklaerern in Deutschland. Noch 1687/88 hielt er als Professor an der Universitaet in Halle seine Vorlesungen unter dem Titel „Grundregeln, vernuenftig, klug und artig zu leben“ nicht mehr in Latein, wie es damals an den Hochschulen ueblich war, sondern in der deutschen Sprache. Damit bewies er, dass sich die deutsche Sprache eignet, als Sprache der Wissenschaft zu dienen. Dies be deutete einen wichtigen Schritt auf dem Wege der Demokratisierung der Wissenschaft, da auf diese Weise die Schranken fielen, die die Wissenschaft von den Massen trennten.

Chr. Thomasius war unter anderem einer der ersten Herausgeber der moralischen Wochenzeitschriften in Deutschland.

Fuer das gesellschaftliche Leben Anfang des 18. Jahrhunderts war die Verbreitung der moralisierenden Wochenzeitschriften charakteristisch. Man betrachtete damals

die Literatur als ein wirksames Mittel der moralischen und intellektuellen Erziehung und Vervollkommnung der Menschen. Vom erzieherischen Charakter dieser Wochenzeitschriften zeugen schon deren Titel: „Der Vernuenftler“ „Der Patriot,“ „Weltbuerger“, „Der Biedermann“, „Die vernuenftigen Tadlerinnen“ usw.

Es gab damals insgesamt ueber 500 Zeitschriften solcher Art. Ihre Thematik umfasste vorwiegend Fragen der Moral, der Bildung, darunter der Bildung der Frauen, der Erziehung der Kinder, der Mode, auch Fragen der Literatur, des Theaters, der Sprache, der Religion. Fragen der Politik wurden fast nie behandelt.

Diese Wochenzeitschriften spielten eine ziemlich grosse Rolle, denn sie erweckten das Nationalgefuehl und das lassenbewusstsein des deutschen Buerkertums.

Auch dem Theater massen die ersten deutschen Aufklaerer eine grosse erzieherische Bedeutung bei. Die Buehne war jene Kanzel, von der aus man seine Ideen oeffentlich verkuenden konnte, besonders wenn man beruecksichtigt, dass es damals fast keine andere Moeglichkeit fuer die Beteiligung am oeffentlichen Leben gab. Bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts entwickelte sich die deutsche Literatur nur sehr langsam und brachte kei ne grossen Persoenlichkeiten von Weltrang hervor, wie es spaeter Lessing, Goethe und Schiller wurden. Erst in den 50—60er Jahren beginnt mit Lessing die fruchtbarste Periode der deutschen Aufklaerung.

Johann Christoph Gottsched, der Sohn eines Pfarrers in Koenigsberg, Professor der Philosophie in Leipzig, war zwar keine hervorragende Erscheinung auf dem Gebiete der Literatur und des Theaters. Aber seine theoretische und literarische Taetigkeit war in der deutschen Literatur vor Lessing laengere Zeit tonangebend. Er hat sich vor allem durch seine Bemuehungen um das deutsche Theater und um die deutsche Sprache verdient gemacht. Das Theaterleben zu Gottscheds Zeiten war recht kuemmerlich. Es gab in der Regel keine staendigen Schauspieltruppen, die Schauspieler waren gezwungen, Zeit ihres Lebens das elende Dasein wandernder Komoedianten zu fristen. Der Spielplan wurde willkuerlich zusammengestellt. Es fehlte an Dramen aus dem deutschen Leben. Es herrschten die sogenannten „Haupt- und Staatsaktionen“, d.h. Tragoedien ueber Leben und Schicksale der Monarchen, Fuersten, antiken Helden, Goetter, die auf tragischen Konflikten, Intrigen, Mord aufgebaut waren und die ueberna tuerlichen Leidenschaften der Helden mit ueberschwenglichem Pathos und schwuelstiger Sprache darstellten. Da es nicht ueblich war, sich streng an den Text des Theaterstueckes zu halten, wurde der Phantasie der Schauspieler freier Lauf gelassen. Das galt besonders fuer die Komoedien, und vor allem fuer die Gestalt des Hanswurstes (Harlekins), dessen improvisierte Auftritte oft die Handlung des Stueckes stoerten. Da Gottsched nach der moralischen Erziehung des Publikums strebte, wollte er mit dieser Unordnung im Theater Schluss machen.

In der Zusammenarbeit mit der Schauspielertruppe der Caroline Neuber, die unter anderen Truppen eine erfreuliche Ausnahme bildete, nahm sich Gottsched eifrig des Theaterrepertoires an. Weil es an Theaterstuecken von deutschen Autoren fehlte, sah sich Gottsched gezwungen, selbst Dramen zu verfassen und zahlreiche

Uebersetzungen zu machen, um das Repertoire zu ergaenzen und zu bereichern. Er war ein Verehrer von Racine, Corneille, Moliere und anderen grossen Franzosen des 17. Jahrhunderts, der Epoche des franzoesischen Klassizismus. Gottsched uebernahm kritiklos die aeussere Form jener franzoesischen Theaterstuecke mit ihrer strengen Ordnung im Aufbau (*Einheit der Zeit, des Ortes und der Handlung*), mit ihrer strengen Einteilung in Tragoedien und Komoedien, mit ihrer nicht minder strengen Rangordnung der Helden. Nach dem franzoesischen Muster blieben bei Gottsched Tragoedien nur „den Grossen dieser Welt“ vorenthalten, waehrend in den Komoedien „ordentliche Buerger oder doch Leute vom maessigen Stande“ als Helden auftreten durften. Die Reformen von Gottsched bezogen sich im Grunde genommen nur auf die formelle Seite — auf die Form der Theaterstuecke. Doch schon dieser Schritt allein bedeutete sehr viel fuer die deutsche Literatur jener Zeit. Als Rationalist lehnte Gottsched alles Uebernatuerliche, alles Phantastische in der Handlung und jeglichen Schwulst, jegliches Pathos in der Sprache als ungesund und unvernuenftig ab. Er wollte, dass in den Dramen alles verstaendlich und logisch begruendet waere. Leider dachte er noch nicht darueber nach, inwieweit der Inhalt der Theaterstuecke den Forderungen des damaligen Lebens, den damaligen gesellschaftlichen, nationalen Interessen des deutschen Buerkertums entsprach. Sowohl der Inhalt seiner Dramen als auch die Helden waren noch nicht der Wirklichkeit entnommen, sondern der Antike oder dem Mittelalter, und eben darum hatte sein Stoff keinen ausgepraegt nationalen Charakter (z. B. sein Drama „*Der sterbende Cato*“). Es musste ein Lessing kommen, um die Theaterreform konsequent bis zu Ende zu fuehren. Gottsched ebnete ihm den Weg auf dem Gebiete des Theaters. Mehr konnte er noch nicht tun. Gottsched hat sich auch bedeutende Verdienste um die Entwicklung der deutschen Nationalsprache erworben. Sein Buch „*Sprachkunst*“ (1748) war ein wertvoller Beitrag zur Herausbildung der einheitlichen deutschen Nationalsprache.

Gottscheds Pedanterie und Unduldsamkeit in allen theoretischen Fragen, sein Hang zu trockenen Regelmäigkeiten wurden teilweise zum Grund seiner Auseinandersetzungen mit den Schweizer Professoren, Kunsttheoretikern und Schriftstellern Johann Jacob Bodmer (1698— 1783) und Johann Jacob Breitinger (1701 — 1776), deren Polemik mit Gottsched in den 40er Jahren alle Gemüeter tief in Bewegung brachte. Eigentlich waren die Ansichten der Schweizer und die von Gottsched gar nicht so grundverschieden. Hier und dort ging man vom erzieherischen Charakter der Literatur aus. Hier und dort ging es um ausländische Ideale: bei Gottsched war es der franzoesische Klassizismus des 17. Jahrhunderts, bei Bodmer und Breitinger — der Altgriecher Homer und der Engländer Milton mit seinem Versepos „Das verlorene Paradies“. Dabei verkannten die Schweizer den sozialen Charakter dieses Werkes und hoben absichtlich nur seiner religiösen Seite hervor. (Shakespeare war ihnen noch unbekannt.)

Seit 1740 traten die Schweizer gemeinsam gegen Gottscheds Hang zum Rationalismus, zu trockenen Regeln in der Literatur, gegen seine uebertriebene Pflege der Vernunft in der Poesie, gegen seine absichtliche Vernachlaessigung der Gefuehlswelt des Menschen und der Phantasie des Kuenstlers auf. Sie waren fuer

die Entfaltung der persönlichen Gefühle und Empfindungen, darunter auch der religiösen Gefühle, sie verteidigten das Recht des Künstlers auf Individualität und schöpferische Phantasie. Darin waren sie weitergegangen, als Gottsched mit seiner Pedanterie und Ordnungsliebe. Aber es ist recht merkwürdig, dass Bodmer, Breitinger und später Klopstock sich so für die religiöse Thematik begeisterten, während die französischen Aufklärer der Religion einen Krieg erklärten. Daran ist aber die Beschränktheit und Schwäche der deutschen Aufklärung der ersten Etappe, ihre Scheu vor gesellschaftlichen Problemen noch einmal leicht zu erkennen. Bodmer und Breitinger waren es, die das Erstlingswerk von Friedrich Gottlieb Klopstock (1724—1803) begeistert aufnahmen und rege unterstützten. Dieses riesige Poem hiess „*Messias*“ (1748) und war eine der eigenartigsten Erscheinungen in der deutschen Literatur. Eine weitere Stufe in der Entwicklung der deutschen Aufklärung vor Lessing bilden die theoretischen Arbeiten von Johann Joachim Winckelmann (1717—1768).

Winckelmann, der Sohn eines Schusters aus Preussen, ein ausserordentlich begabter Mensch, wurde erst nach vielen Jahren eines Hungerdaseins zu einem weltbekannten Kunsthistoriker. Er stand unter dem Einfluss der französischen Enzyklopaedisten Montesquieu und Voltaire und kannte sich gut aus in neuer und alter Literatur und Kunst. Ein Zufall half ihm, nach Italien zu kommen, in dieses natürliche Museum antiker Kunst. Hier erwarb er jene „*unermessliche Belesenheit, die ausgebreitetsten, feinsten Kenntnisse der Kunst*“ (Lessing), die es ihm ermöglichten, der feudal-höfischen Kunst den Kampf anzusagen. Allen Verrenkungen des Barock- und Rokoko-Stils stellte er die „edle Einfachheit und stille Größe“ der antiken Werke der Plastik gegenüber und rief zur Nachahmung der Antike auf („*Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*“, 1755). In dieser Nachahmung sah er den einzigen Weg für die neue Kunst zu wirklicher Grösse. Winckelmanns Begeisterung für die antike Kunst war eine Art Protest gegen die Verknechtung der Menschen und der Kunst in der feudalen Gesellschaft. Durch die Propaganda der antiken Kunst schuf er andere Ideale des Schönen in der ihm zeitgenössischen Kunst und trug dadurch zur Entlarvung und Abschaffung der antidemokratischen-volksfeindlichen Formen der feudal-absolutistischen Kunst bei. Winckelmanns ästhetische Arbeiten erfreuten sich unter seinen Zeitgenossen einer grossen Popularität. Auf diese Arbeiten stützte sich Lessing; Als er seine bahnbrechenden ästhetischen Arbeiten schrieb (in erster Linie den „*Laokoon oder Ueber die Grenzen der Malerei und Poesie*“). Auch Goethe, Schiller und andere Schriftsteller des 18. Jahrhunderts standen im Banne der kunsttheoretischen Arbeiten Winckelmanns. In der Mitte des 18. Jahrhunderts erlebte die deutsche Literatur einen mächtigen Aufschwung, verbunden mit dem Namen des grössten Kunsttheoretikers, Schriftstellers und Dramatikers der Aufklärungsperiode in Deutschland, Gotthold Ephraim Lessing. Seine Tätigkeit, die schon allein eine ganze Epoche in der deutschen Literatur ausmachte, umfasste solche Gebiete wie Theater, Kunst, Literatur und Sprache und wirkte als ein bahnbrechender Faktor für die ganze weitere Entwicklung der nationalen deutschen Kultur. In ihm fand das deutsche

Buergertum seinen Ideologen, den Verfechter seiner Interessen im Kampf gegen die feudale Kunst und die feudal-absolutistische Ordnung. Lessings aufklaererische Taetigkeit stuetzte sich gewiss auf die Errungenschaften seiner Vorgaenger — Gottsched, Bodmer und Breitinger, Klopstock Winckelmann. Doch Lessing, stets konsequent im Denken und Handeln, fuehrte das, was vor ihm begonnen war, zu Ende und ging weiter als die anderen vor ihm. Er vermochte es, den Grundstein fuer die weitere Entwicklung der realistischen deutschen nationalen Kultur zu legen und ihr den richtigen Weg zu weisen. Er wurde zum „Vater der deutschen Literatur“ (Tschernyschewski). Das erreichte Lessing mit Hilfe seiner zahlreichen kunsttheoretischen und literarischen Arbeiten und Theaterstuecke, die seitdem fuer immer in die Schatzkammer der deutschen Kultur eingegangen sind.

Fragen zur Vorlesung:

1. Welchen Zeitraum umfasst die Epoche der Aufklaerung?
2. Auf welche Grundsätze basiert sich die Aufklaerung?
3. Was versteht man unter dem Begriff “Nationalsprache”?
4. Sprechen Sie ueber die Grundzuege der ersten Haelfte des 18. Jahrhunderts?
5. Wann wurde Gottsched geboren?
6. Wie definierte Gottsched die Aufgaben der Literatur?
7. Sprechen Sie ueber die aufklaerischen Literaturtheorien von Gottsched?
8. Worin bestand die Aufgabe des Schriftstellers nach Gottsched?
9. Auf wessen Prinzipien stuetzte sich Gottsched bei der Bestimmung der Funktion der Literatur?
10. Wann wurde G.E.Lessing geboren?
11. Warum wurden die Theorien von Gottsched kritisiert?
12. Welche Funktion hatte die Literatur nach Lessing?
13. Welchen Beitrag hat Lessing zur Entwicklung der deutschen Nationalliteratur geleistet?
14. Welche Werke von Gottsched kennen Sie?
15. Auf welche Prinzipien sollte sich die Literatur der Aufklaerung basieren?

Angebotene Literatur zur Vorlesung:

Асосий адабиётлар

1. Benedikt J. Neuere deutsche Literaturgeschichte. –Tübingen: Narr Francke Verlag, 2015
2. Deutsche Literaturgeschichte in einem Band. –Berlin: 2001.
3. Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur. §3 Bände. –Berlin: Kommet Verlag, 2010.
4. Karimov Sh. Nemis adabiyoti tarixi. -Toshkent: Mumtoz so'z, 2010.
5. Literaturgeschichte des deutschen Sprachraumes. Vom Mittelalter bis zur Mitte des 20.Jh. – Innsbruck: Lechner's, 2016.

Qo'shimcha adabiyotlar.

6. Мирзиёев Ш.М. Эркин ва фаровон демократик Ўзбекистон давлатини биргаликда барпо этамиз. Тошкент, “Ўзбекистон” НМИУ, 2017. – 29 б.

7. Мирзиёев Ш.М. Қонун устуворлиги ва инсон манфаатларини таъминлаш юрт тараққиёти ва халқ фаровонлигининг гарови. “Ўзбекистон” НМИУ, 2017.– 47 б.
8. Абдуллаева Р. Шиллер ва ўзбек адабиёти. –Тошкент: Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти, 2012.
9. Goethe J.W. Zakovat durdonalari. -Toshkent, 2011.
10. Нурматов У. Ф.Шиллер Ўзбекистонда. -Наманган, 2003.
11. Holiyarov L. Einblicke in die österreichische Literatur nach 1945. -Тошкент: санъат нашриёти, 2004.
12. Holiyarov L. Zeitgenössische österreichische Literatur. –Тошкент: Фаъ, 2007.

Интернет сайтлари

13. inhaltsangaben.deutsche.werke.
14. pohlw.deutsche.literaturgeschichte.epochen.
15. <http://de.wikipedia.org/wiki/Realismus>
16. http://www.cdrnet.net/kb/data/DE_Epochen.asp
17. <http://www.literaturwelt.com/epochen.htm>
18. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1794_romantik.html
19. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1786_klassik.html
20. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1815_bieder.html
21. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1880_naturalismus.html
22. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1945_nachkrieg.html
23. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/bieder.html>
24. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/klassik.html>
25. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/nachww2.html>
26. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/natural.html>
27. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/romantik.html>
28. <http://www.xlibris.de/Autoren/Klassiker/Literaturepochen.htm>
29. <http://www2.vol.at/borgschoren/lh/lh2.htm>
30. Webseiten der Autoren und der Werke.

ZEHNTE VORLESUNG

Thema: Gotthold Ephraim Lessing als Vertreter der deutschen Aufklärung.

Plan der Vorlesung:

1. Lessings kunsttheoretische Werke.
2. Lessings dramatische Werke.
3. .“Nathan der Weise“ –ein philosophisches Drama von Lessing.

Stichwörter zur Vorlesung:

Gotthold Ephraim Lessing, die hoefische Literatur, die Funktionsbestimmung der Literatur, Das Prinzip der poetischen Nachahmung, Konzept der poetischen Wahrheit, *Laokoon oder uber die Grenzen der Malerei und Poesie*, Briefe, die neueste Literatur betreffend (1759), Prinzip der Rationalitaet. Genialitaet, Spontaneitaet, Individualitaet, Gefühl, Empfindung, Natürlichkeit und Originalitaet

Lessings Funktionsbestimmung der Literatur eroeffnete neue künstlerische Moeglichkeiten. Das Prinzip der poetischen Nachahmung, das er gegen das

Prinzip der Nachahmung der Natur setzte, machte eine künstlerische Gestaltung im modernen Sinne überhaupt erst möglich, Zugleich bedeutete die Lessingsche Funktionsbestimmung auch eine Aufwertung des Dichters, der erstmals als künstlerisches Subjekt begriffen und legitimiert wurde. Nicht minder bedeutsam als seine Leistungen als Theoretiker, die am deutlichsten in seiner Schrift *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie* (1766) zutage tritt, war Lessings Leistung als Kritiker. Seine kritischen Schriften *Briefe, die neueste Literatur betreffend* (1759), die er mit seinen Freunden Nicolai und Mendelssohn herausgab, und die *Hamburgische Dramaturgie* (1767-69), in der er die in Hamburg aufgeführten Dramen besprach, sind Muster einer »produktiven Kritik«, wie der Romantiker Friedrich Schlegel noch Jahrzehnte später lobend hervorhob. Mit Lessings literaturkritischen Arbeiten setzten eine neue Ära der literarischen Auseinandersetzung in Deutschland und ein Aufschwung des literarischen Lebens insgesamt ein.

Viele Gedanken Lessings waren zukunftsweisend. Insbesondere seine Ablehnung einer normativen Poetik im Gottschedschen Sinne, sein Konzept der poetischen Wahrheit und die damit verbundene differenzierte Realismusauffassung, die dem Dichter einen schöpferischen Spielraum liess, wurden für die nachwachsende Autorengeneration wichtig. Vor allem die Stürmer und Dränger, eine Gruppe von jungen Dichtern, die ihren Namen von Klingers Drama *Sturm und Drang* herleiteten, griffen Lessingsches Gedankengut auf und verbanden es mit eigenen Anschauungen zu einer neuen Konzeption von Literatur. Nicht mehr die Regelpoetik, sondern das Genie, d.h. die schöpferische Kraft des dichterischen Individuums, stand im Mittelpunkt der neuen ästhetischen Auffassungen. Der Geniekult der Stürmer und Dränger hob den Dichter über das gewöhnliche Menschenmal hinaus. Kunst war nicht länger erlernbar (»Schadlicher als Beispiele sind dem Genius Principien - Goethe), der Künstler schöpft aus dem ihm eigenen Genie. Wesentliche Anregungen erhielt die Genieauffassung durch die Shakespeare-Rezeption. Hatte Gottsched Shakespeare noch wegen seiner Regellosigkeit abgelehnt, so eröffnete die Entdeckung Shakespeares seit den 50er Jahren des 18. Jahrhunderts den Stürmern und Drängern eine neue Welt und ermöglichte die Ablösung von der französischen klassizistischen Dichtung. In Goethes von Herder beeinflusstem programmatischem Aufsatz *Zum Shakespeares Tag* (1771) bricht sich die Begeisterung für den englischen Dichter und seine psychologische Charaktergestaltung emphatisch Bahn: »Ich erkannte, ich fühlte aufs lebhafteste meine Existenz um eine Unendlichkeit erweitert.« Shakespeare wird zum Sinnbild des genialen Dichters und zum Vorbild der eigenen dichterischen Praxis. So zeigt sich Goethe in seinem *Goetz von Berlichingen* (1773) ebenso von Shakespeare beeinflusst wie Klinger in seinem Drama *Die Zwillinge* (1776).

Die Uebersteigerung des Geniekultes bei einigen Stürmern und Drängern wird auf dem Hintergrund des sich verschärfenden Konkurrenzdrucks auf dem literarischen Markt verständlich. Die Betonung des genialen und subjektiven Moments im künstlerischen Schaffensprozeß war nicht zuletzt eine Folgeerscheinung der wachsenden Zahl von Schriftstellern und des Kon-

kurrenzkampfes untereinander. Genialitat konnte in dieser Situation eine »Waffe im Konkurrenzkampf« und Subjektivitaet eine »Form der Selbstreklame« (Hauser) sein. Dabei dürfen negative Aspekte des Geniekultes nicht übersehen werden. Das irrationale Element des Geniebegriffs stand in merk-würdigem, unaufgeloestem Widerspruch zum aufklaererischen Prinzip der Rationalitaet. Genialitaet, Spontaneitaet, Individualitaet, Gefühl, Empfindung, Natürlichkeit und Originalitaet waren die Schlagworte der neuen Literaturbewegung, mit der diese sowohl gegen den normativen Anspruch Gottscheds und seiner Schüler als auch, ungeachtet der Hochschaetzung von Lessings Leistungen, gegen normierende Vorstellungen Lessings und seiner Freunde Sturm liefen. Wie es falsch ist, Lessing und Gottsched als unversöhnliche Widersacher zu sehen, auch wenn sie sich selbst so verstanden, ist es falsch, den Kampf der Stürmer und Dranger gegen Gottsched und Lessing als unüberbrückbare Gegnerschaft zu verstehen. Mit den Stürmern und Drangern tritt die Aufklärungsbewegung, die bei Gottsched eingesetzt und in Lessing ihren Hohepunkt erreicht hatte, in eine neue Phase. Das in der frühen Aufklärungsbewegung vorherrschende, z.T. einseitig betonte Prinzip der Rationalität wurde nicht ersetzt, sondern ergänzt durch den Gefühlskult der Stürmer und Dranger. Die beiden Pole der Aufklärung, Verstand und Gefühl, wurden zu einer neuen, nicht unproblematischen Einheit zusammengefügt.

Dass der Sturm und Drang keine Gegenbewegung zur Aufklärung war, sondern diese vielmehr weiterführte, bereicherte, z.T. auch radikalisierte, wird deutlich an der Literaturlauffassung der Stürmer und Dranger. So ver-starkte Schiller in seiner Schrift *Die Schaubühne ah eine moralische Anstalt betrachtet* (1784) die gesellschaftskritischen Momente, die bereits bei Lessing in dessen Theorie des bürgerlichen Trauerspiels und in seiner Forderung nach einem bürgerlichen Nationaltheater vorhanden gewesen waren, wenn er von der Bühne forderte, daß sie »Schwert und Waage« übernehmen und die Laster und Verbrechen der Mächtigen vor den »Richterstuhl« der Ver-nunft bringen solle. Eine solche Literaturlauffassung veränderte auch die Rolle des Schriftstellers. Dieser wurde zum Sachwalter der unterdrückten Vernunft und zum Kämpfer für die Rechte des Bürgertums. Realisiert werden konnte eine solche Funktionszuweisung nur durch eine Literatur, welche die aktuellen Hemmnisse der bürgerlichen Emanzipationsbewegung themati-sierte. Das Interesse an den Problemen des sogenannten gemeinen Mannes zeigt, dass die Stürmer und Dranger in den Emanzipationskampf des Bürgertums auch den Kleinbürger einschliessen wollten. So war es nach Lenz für die Dichter von Vorteil, wenn sie »in die Hauser unserer sogenannten gemeinen Leute gingen, auf ihr Interesse, ihre Leidenschaften Acht geben« würden, und Herder forderte den Dichter auf, sich in den Dienst des »ehrwürdigsten Theils der Menschen, den wir Volk nennen«, zu stellen. In der Praxis bedeu-tete das eine Abkehr von einer Dichtung, die nur einem kleinen Kreis von Intellektuellen verständlich war. So forderte Bürger eine Kunst, »die zwar von Gelehrten, aber nicht für Gelehrte als solche, sondern für das Volk ausgeübt werden muß«. »Popularität eines poetischen Werkes« war für ihn »das Siegel seiner Vollkommenheit«. Der Dichter sollte zum »Volksdichter«, die Dichtung zur »Volkspoesie« werden. Die Konzeption der Volkspoesie macht den weiten Bogen

deutlich, den die aufklärerische Literaturtheorie in nur fünfzig Jahren von Gottsched über Lessing bis hin zu den Stürmern und Drängern zurückgelegt hat.

Im aufklärerischen Selbstverständnis nahm das Drama eine bevorzugte Stellung ein. Ihm wurde stärker als den anderen literarischen Gattungen eine erzieherische, gesellschaftsverändernde Kraft zugemessen. Als »weltliche Kanzel« (Gottsched), als »Schule der moralischen "Welt« (Lessing), als "moralische Anstalt* (Schiller) von den Aufklärern begriffen, wurde das Theater in wenigen Jahren zum wichtigsten Erziehungs- und Bildungsinstitut. Weder vorher noch nachher hat das Theater jemals wieder eine solche Hochschätzung und eine solche Blütezeit erfahren wie im 18. Jahrhundert.

Die Orientierung an ausländischen Vorbildern, insbesondere am klassizistischen französischen Drama, die Gottsched, seine Frau, deren Anhänger und Nachfolger kennzeichnet, verbesserte zwar spürbar das Niveau der Spielpläne, engte die Dichter aber in ihrer Gestaltungsfreiheit stark ein. Gegen die starre Regeldogmatik Gottscheds und seiner Freunde regte sich daher schon bald Widerspruch. Lessing ging so weit, Gottsched alle Verdienste an der Schaffung eines deutschen Theaters abzusprechen (*17. Brief, die neueste Literatur betreffend*) und beklagte die vorgefundene Theatersituation in den 60er Jahren mit den nicht ganz zutreffenden Worten: »Wir haben kein Theater. Wir haben keine Schauspieler. Wir haben keine Zuhörer«. Tatsächlich unterschieden sich die Vorstellungen, die Gottsched und Lessing vom Theater hatten, so erheblich, dass Lessing nicht imstande war, die Leistungen Gottscheds zu würdigen. Hatte Gottsched aufgrund seines gemäßigt aufklärerischen Standpunkts, der sich nicht immer von feudalen Vorstellungen (Standeklausel!) freimachen konnte, seine Reformversuche in erster Linie auf eine Verbesserung des Repertoires konzentriert, so vertrat Lessing ein konsequent antifeudales Literaturprogramm. Er hatte sich vorgenommen, ein Nationaltheater zu schaffen, d.h. ein Theater für die ganze Nation, nicht für eine privilegierte Minderheit. Dieses Theater sollte frei von hemmendem ausländischem Einfluss sein und die aktuellen Probleme der Nation selbst thematisieren. Nur ein bürgerliches Theater konnte nach Lessing diese Forderungen erfüllen. Die Idee des Nationaltheaters und die Konzeption des bürgerlichen Dramas bilden bei Lessing wie auch später bei Schiller und den Stürmern und Drängern eine untrennbare Einheit. Mit der Gründung einer stehenden Bühne und der Einrichtung eines festen Ensembles in Hamburg (1765) schien es so, als ob die Lessingsche Nationaltheateridee bereits realisiert wäre. Tatsächlich blieben aber wesentliche Forderungen der Nationaltheater-Programmatik unerfüllt. Die Initiative zur Gründung war nicht von der Bürgerschaft ausgegangen, sondern von Privatleuten, und das Theater wurde auch nicht öffentlich subventioniert. So war es nicht verwunderlich, dass es schon nach zwei Spielzeiten an finanziellen Schwierigkeiten scheiterte. In der Folgezeit wurde die Nationaltheateridee von den Fürsten vereinnahmt. 1776 erhob Joseph II. die Wiener Hofbühne zum Nationaltheater, 1778 wurde das Mannheimer Nationaltheater gegründet. Wenn es auch nicht gelang, die Nationaltheater-Programmatik im Sinne einer rein bürgerlichen Institution organisatorisch zu verwirklichen, so konnte Lessing doch der Entwicklung des bürgerlichen Dramas

Auftrieb geben. Mit *Emilia Galotti* (1772), *Minna von Barnhelm* (1767) und *Nathan der Weise* (1779) sind ihm Theaterstücke gelungen, die richtungweisend für das bürgerliche Drama im 18. Jahrhundert wurden. Zusammen mit den Dramen der Sturm-und-Drang-Zeit, mit Schillers *Raubern* (1781) und *Kabale und Liebe* (1784), mit Goethes *Gotz von Berlichingen* (1771-73) und Lenz' *Hofmeister* (1774) und den *Soldaten* (1776) bilden die Lessingschen Dramen einen Fundus, der noch heute zum festen Repertoire der Bühnen gehört. In weniger als zwanzig Jahren entwickelte sich aus provinzieller Enge ein deutsches Theater, das den Vergleich mit Frankreich und England nicht zu scheuen brauchte.

Bestimmte Gemeinsamkeiten zwischen all diesen Dramen sind festzustellen. Sie liegen in erster Linie in der »Bürgerlichkeit« der Stücke. »Bürgerlich« waren diese Dramen nicht nach heutigem Sprachgebrauch. Im 18. Jahrhundert war die Bezeichnung »bürgerlich« noch keine Klassenbezeichnung im modernen Sinn, sondern ein Begriff, mit dem die private, hausliche, nicht standesgebundene Sphäre gegen die öffentliche Sphäre des Hofes polemisch abgesetzt wurde. In der kontrastierenden Gegenüberstellung von »bürgerlich-privat« und »höfisch-öffentlich« lag nichtsdestoweniger ein starkes gesellschaftskritisches Element; die private Sphäre der Familie wurde als »all-gemeinmenschliche« reklamiert, der gegenüber die höfische Sphäre als un-personlich, kalt und menschenfeindlich erschien. Bürgerlich waren diese Dramen also, weil in ihnen Tugenden wie Humanität, Toleranz, Gerechtigkeit, Mitleidsfähigkeit, Sittlichkeit, Gefühlsreichtum usw. dargestellt wurden, und nicht, weil in ihnen bürgerliche Helden im strengen Wortsinne auftraten. So stammt Lessings *Emilia Galotti* aus dem niederen Adel, verkörpert aber durch ihre Moralität das bürgerliche Tugendideal, das sich durch den Immoralismus des Hofes nicht korrumpieren lässt. Karl Moor in Schillers *Raubern* ist, obwohl er der Sohn des regierenden Grafen von Moor ist, ein antifeudaler Rebell wie Goethes *Gotz von Berlichingen*, der, obgleich dem Adel entstammend, das Hofleben verachtet und sich für die sozial Unterdrückten einsetzt. Erst in Schillers *Kabale und Liebe* tritt eine wirklich bürgerliche Heldin auf, Luise, die Tochter des Stadtmusikanten Miller. In *Kabale und Liebe* wird ein ähnliches Thema behandelt wie in *Emilia Galotti* und *Miss Sara Sampson* (1755); mit beiden Stücken hat Lessing in Anlehnung an Lillo's *The London Merchant* und Diderots *Le pere de famille* die Tradition des bürgerlichen Trauerspiels für Deutschland begründet, die bis ins 19. Jahrhundert zu Hebbels *Maria Magdalene* reicht. In den beiden Dramen Lessings und in dem Schillers geht es um das Motiv der »verführten Unschuld.

Wie in *Emilia Galotti* und *Miss Sara Sampson* spielt auch in *Kabale und Liebe* die Beziehung zwischen Vater und Tochter eine entscheidende Rolle. Dieses Verhältnis wird nicht nur als ein zärtliches Familienverhältnis, sondern zugleich auch als ein Besitzverhältnis charakterisiert. Die Tochter sind »Eigentum«, »Vermögen« und »Ware« des Vaters, die Tugend ist nicht nur ein ideelles, sondern auch ein materielles Gut. Das Vokabular aus dem bürgerlichen Erwerbsleben ist verräterisch: Es zeigt die Oekonomisierung der Beziehungen in einer sich herausbildenden Warengesellschaft, und es zeigt zugleich, wie sich die bürgerliche Gesellschaft in der Propagierung der väterlichen Gewalt als patriarchalische

Ordnung neu zu begründen sucht. Die Tugend der Tochter ist die Macht der Vater. Als »Ware« wird die Tochter zum Objekt des Austauschs zwischen Männern und zum Gegenstand der Auseinandersetzung zwischen Adel und Bürgertum. Die Tochter sind Opfer in doppeltem Sinne: Sie bringen sich nicht einmal um, wie dies die Männer tun, sie werden umgebracht. Und sie sterben lange vor ihrem Bühnentod am Ende der Dramen als Opfer einer fetischisierten Tugendvorstellung, als die sie im Namen der bürgerlichen Moral stilisiert werden. Als entsinnlichte, reine Wesen, kurz als Engel im wahren Sinne des Wortes, sind sie nicht lebensfähig, sondern dem Tod geweiht. Die Auseinandersetzung zwischen Adel und Bürgertum wird also nicht als eine politische geführt, sondern sie wird privatisiert und moralisiert und als ein Konflikt zwischen bürgerlicher Rechtschaffenheit und absolutistischer Willkür auf der Bühne ausgespielt. Dabei ist eine zunehmende Konkretisierung und Präzisierung der sozialen Konfliktlage zu beobachten. Wurde am Anfang des bürgerlichen Dramas die Konzeption privater Humanität noch mit Personen aus dem Adel in Verbindung gebracht, so wurde sie wenige Jahre später bei den Stürmern und Drängern bereits auf die Person des Bürgers übertragen. Diese Verlagerung hat Konsequenzen für die gesellschaftskritische Stoffrichtung der Gattung. Die soziale Präzisierung des Sujets, des Figurenaufbaus und der Konfliktlage konkretisiert zugleich das gesellschaftskritische Element.

G. E. Lessing, geboren 1729 in einer verarmten Pfarrerrfamilie in Kamenz (Sachsen), studierte anfänglich Theologie, Medizin und Philosophie an der Leipziger Universität, wohin er 1746 gekommen war. Aber das scholastische Studium wurde ihm bald zuwider. Leipzig, damals ein bedeutender Handelsplatz in Europa, war auch als Theaterstadt bekannt. Die Schauspielertruppe der Caroline Neuber war schon lange ein Glanzstück im Theaterleben Leipzigs. In dem jungen Lessinger wachte das Interesse fürs Theater. Er befreundete sich bald mit Schauspielern dieser Bühne und machte hier seine ersten dramatischen Versuche („*Der junge Gelehrte*“, 1748; „*Die Juden*“, „*Der Freigeist*“, 1749 — um nur einige zu nennen). 1748 war Lessing gezwungen, Leipzig zu verlassen. Sein Weg führte ihn nach Berlin, der Hauptstadt des monarchistischen Preussen. Hier fasste Lessing den Entschluss, sich endgültig nur der literarisch-journalistischen Tätigkeit zu widmen. Dieser Entschluss war seinerseits ein kühner Schritt: es gab nur wenige unter den deutschen Schriftstellern jener Zeit, die es wagten, ihr tägliches Brot als Berufsschriftsteller zu verdienen. Für die meisten war die literarische Tätigkeit ein Nebenberuf, viele standen im Dienste der fürstlichen Höfe. In Berlin verlebte Lessing — mit kurzen Unterbrechungen — viele Jahre seines Lebens, hier reifte sein Talent. Hier schrieb er einige seiner großen Werke, hier wurde er zum angesehenen Kunsttheoretiker und Schriftsteller. Doch der literarische Ruhm kam nicht gleich zu ihm. „*Zunächst führte der junge Lessing in Berlin das Leben eines literarischen Tagelohners*“ (Fr. Mehring). Er war viel journalistisch tätig, machte Übersetzungen, studierte Fremdsprachen und machte sich eingehender mit den Werken der antiken Literatur sowie der englischen Schriftsteller (Shakespeare) und der französischen Aufklärer (Voltaire, Bayle) bekannt.

Seine schöpferische Tätigkeit begann der junge Lessing in der Literatur der kleineren Formen. Er bewährte sich als Meister der Epigramme und Fabeln. Aus seiner Feder stammen insgesamt über 200 Epigramme und gegen 100 Fabeln, sowie Arbeiten theoretischen Charakters zu spezifischen Fragen auf diesem Gebiet (*„Abhandlungen ueber die Fabel“*, 1759; *„Zerstreute Anmerkungen ueber das Epigramm“*, 1771). Seine Fabeln trugen einen moralisierenden, erzieherischen Charakter und bezogen sich sowohl auf bestimmte negative, typische Eigenschaften der Menschen, als auch auf konkrete Seiten des sozial-politischen Lebens. Seine Lehrer waren der Altgriecher *Aesop* (6. Jh. v. u. Z.), der Franzose *Lafontaine* (1621 —1695) und andere berühmte Fabeldichter der Weltliteratur. Lessing setzte die besten Traditionen der Fabeldichtung fort. Die Fabeln dienten Lessing oft als scharfe Waffe im Kampf gegen alle Mängel der ihm zeitgenössischen Literatur. In der Fabel *„Der Affe und der Fuchs“* tritt er gegen die blinde Nachahmung der Werke der französischen Klassizisten, gegen die Vernachlässigung der gegenwartsnahen Sujets und Helden bei Gottsched und seinesgleichen auf: „Nenne mir ein so geschicktes Tier, dem ich nicht nachahmen könnte!“ so prahlte der Affe gegen den Fuchs. Der Fuchs aber erwiderte: „Und du, nenne mir ein so geringschätziges Tier, dem es einfallen könnte, dir nachzuehmen. Schriftsteller meiner Nation! — Muss ich mich noch deutlicher erklären?“ Aber Lessings Hauptfeld des Kampfes für eine neue deutsche Literatur bleiben seine Dramen und seine Kunst

theoretischen Arbeiten. *„Es galt den bürgerlichen Klassen in Deutschland eine neue Tribüne zu eröffnen. Bisher waren sie nur in der Komödie zu Worte gekommen, mehr oder minder als lächerliche Personen, als Träger mehr oder minder abgeschmackter Laster... Die Tragödie, blieb den Fürsten und Helden vorbehalten; nur sie waren der edlen, hohen, zarten Empfindungen, nur sie waren! der erhabenen, starken, wilden Leidenschaften des tragischen Dramas fähig. So wurde das bürgerlich Trauerspiel eine Etappe im Emanzipationskampfe der bürgerlichen Klassen, und genauso verstand es Lessing“* (Fr. Mehring).

1755 erscheint Lessings erste bürgerliche Tragödie *„Miss Sara Sampson“*. Zur Heldin dieses Dramas macht Lessing ein englisches bürgerliches Mädchen, das aus Liebe zu Meifont, einem verwohnten, willensschwachen und verdorbenen Aristokraten, aus dem Vaterhaus flieht, denn ihr Vater ist gegen ihre Ehe mit dem Aristokraten. Sara, ein feinfühliges, tugendhaftes Mädchen, wird von ihrer Nebenbuhlerin, Marwood, der früheren Geliebten Meifonts, vergiftet. Das Drama ist sehr sentimental und endet mit dem Selbstmord Meifonts, der voll Reue die Reinheit und moralische Überlegenheit des Mädchens aus einem niedrigeren Stande erkannte. Das Drama war künstlerisch noch unreif. Die Gestalten waren schemenhaft, einseitig dargestellt, entweder mit roten oder schwarzen Farben gemalt (z. B. Sara — Marwood). Aber das Drama wirkte *„mit der Gewalt nicht einer poetischen, sondern sozialen Offenbarung“* (Fr. Mehring). Gross war der gesellschaftliche Wert des Dramas: zum erstenmal wurde ein leidender bürgerlicher Mensch „zum Mittelpunkt des Interesses gemacht; es wurde damit ein neues Genre — das bürgerlich Trauerspiel — geschaffen. Lessing als Theoretiker setzt den Kampf gegen die feudal-höfische Kunst fort.

Lessing wurde Augenzeuge des Siebenjaehrigen Krieges zwischen Preussen und Sachsen, eines Bruderkrieges von Deutschen gegen Deutsche. Seine Erlebnisse und Gedanken dazu sind in dem Lustspiel *„Minna von Barnhelm“* (1767) niedergeschrieben. J. W. Goethe nannte es eine erste aus dem bedeutenden Leben gegriffene Theaterproduktion von spezifisch temporaerem Gehalt.

Die Handlung der Komoedie spielt nach dem Siebenjaehrigen Kriege, aber ihre Vorgeschichte geht noch auf die Kriegszeit zurueck. Major Tellheim, ein preussischer Offizier, kam im Auftrage seines Koenigs nach Sachsen, um bei der saechsischen Bevoelkerung eine riesige Kontribution einzutreiben. Aus Mitleid mit seinen Landsleuten, Deutschen wie auch er, bezahlte Tellheim eine bedeutende Summe aus seiner eigenen Tasche— gegen einen Wechsel, unterschrieben von angesehenen Persoenlichkeiten Sachsens. Dadurch rettete er viele saechsische Doerfer vor der Einaescherung, die ihnen, der Koenig im Falle der Nichtbezahlung angedroht hatte. Die Kunde von der edlen Tat des preussischen Majors erreichte Minna, eine junge saechsische Adlige, die sich in ihn verliebte, ihn kennenlernte und seine Braut wurde. Tellheim wurde der Bestechung verdaechtigt. Man nahm seinen Wechsel nicht zur Bezahlung entgegen, da Tellheim angeblich von der feindlichen Seite — den Sachsen — damals bestochen worden sei. Tellheims guter Ruf ist mit einem Schlage in den Schmutz gezerrt. Er wird aus der Armee entlassen und ist nun bettelarm. Er liebt Minna, wie auch sie ihn, aber in seiner heutigen Lage will er ihr nicht zur Last fallen, will auf die Heirat mit ihr verzichten, und er reist weg. Minna indessen nimmt sich vor, Tellheim wiederzufinden und seine Frau zu werden. Nach dem Kriege kommt sie nach Berlin und steigt rein zufaellig in demselben Gasthaus ab, wo Tellheim auf die Entscheidung seines Schicksals wartet. Erst durch List (Minna erzaehlt ihm, dass sie angeblich um ihr Erbe gekommen sei) gelingt es ihr, Tellheim zu gewinnen. Jetzt, als er meint, dass Minna arm geworden sei, fuehlt er sich ver-

pflichtet, fuer sie zu sorgen. Nach manchem Hin und Her kommt es doch zum Gluecklichen Ende. Der Koenig schickt an Tellheim ein eigenhaendiges Schreiben, wo er ihm mitteilt, dass sich die Sache geklaert habe, Tellheim rehabilitiert sei und den Dienst in der Armee wiederaufnehmen koenne. Diese dramaturgische Loesung wirkte offensichtlich gekuenstelt und liess an die Zensur denken, der zuliebe Lessing den enthuellenden Charakter seines Stueckes zu daempfen versuchte. Diese Wendung des Stueckes — die unerwartete Gnade des Monarchen am Ende der Komoedie— diente gar manchen reaktionaeren buegerlichn Kritikern des 19. Jahrhunderts zum Anlass, Lessing fuer einen treuen Anhaenger, ja Apologeten des preussisch-monarchistischen Regimes und des Koenigs Friedrich II. zu erklaren. So entstand die beruechtigte „Lessing-Legende“. Diese „Lessing-Legende“ wurde erst einige Jahrzehnte spaeter von dem beruehmten sozialdemokratischen Kritiker Franz Mehring unumstoesslich widerlegt, „Die Fabel der ‚Minna‘ ist naemlich nichts anderes als eine schneidende Satire auf das friderizianische Regiment“, schreibt Mehring. Lessing verurteilt mit seinem Werk die aggressive Politik Preussens, die zum Bruderkrieg in deutschen Laendern fuehrte und der Bevoelkerung in Sachsen und Preussen unsagbare Leiden brachte. Lessing brandmarkt hier die Grausamkeit des preussischen Koenigs, der die Doerfer

einaeschert, die Bevoelkerung auspluendert und Feindschaft unter den Deutschen saet. Seine Grausamkeit ist auch gegen Tellheim gerichtet, der ehrlich in seinen Diensten steht. Tellheims Verbrechen bestand einzig und allein darin, dass er Mitleid hatte mit seinen besiegten Landsleuten. Die Gestalt von Tellheim traegt das Weitere zur Ent-

larvung der „Lessing-Legende“ bei. Tellheim dient in der Armee nicht aus Liebe zum Morden und Pluendern, wie es damals ueblich war. „Nur die aeusserste Not haette mich zwingen koennen, . . . aus dieser gelegentlichen Beschaeftigung ein Handwerk zu machen“, sagt er von sich. „Man muss Soldat sein fuer sein Land; oder aus Liebe zu der Sache, fuer die gefochten wird. Ohne Absicht heute hier, morgen da dienen: heisst wie ein Fleischerknecht reisen, weiter nichts.“ Von seinem Verhalten zum Kaiser zeugen auch fol-

gende Worte Tellheims: „Die Dienste der Grossen sind gefaehrlich und lohnen der Muehe, des Zwanges, der Erniedrigung nicht, die sie kosten“. Tellheim leidet unter der Zerrissenheit Deutschlands, unter den ewigen Kriegen der Koenige und Fuersten gegen

einander. Diese Tatsache sowie die Liebe zwischen einer Saechsin und einem Preussen, trotz allen Wirrnissen des Krieges und der Feindschaft ihrer Staaten, wurden von Lessings Zeitgenossen als ein Aufruf zur Vereinigung Deutschlands verstanden. Tellheim sind Hoeflinge und Beamte gegenuebergestellt, die unter diesem Regime praechtig gedeihen: Riccaut dela Marliniere, ein franzoesischer Abenteurer, eine kaeufliche Natur, ein erfolgreicher Hoefling, der die Deutschen und Deutschland hasst und doch in Friedrichs II. Gnade steht; es gab damals viele solche Riccauts, und nicht nur in Preussen allein; auch der Wirt des Gasthauses, der seine Gaeste freiwillig bespitzt, war eine typische Gestalt jener Zeit. All diese und auch andere Tatsachen zeugen davon, dass Lessing kein Anhaenger des friderizianischen Regimes war, sondern, im Gegenteil, sein scharfer Kritiker. Eine schonungslose Kritik des preussischen Feudalabsolutismus enthalten auch die Worte Lessings ueber Preussen als „das sklavischste Land von Europa“ — in einem Brief, den er 1769 an einen seiner Freunde richtete: „Sagen Sie mir von Ihrer berlinischen Freiheit zu denken und zu arbeiten ja nichts Lassen Sie es aber doch einmal einen in Berlin versuchen, . . . dem vornehmen Hoefpobel ... die Wahrheit zu sagen; lassen Sie einen in Berlin auftreten, der fuer die Rechte der Untertanen, der gegen Aussaugung und Despotismus seine Stimme erheben wollte, wie es jetzt sogar in Frankreich und Daenemark geschieht, und Sie werden bald die Erfahrung haben, welches Land bis auf den heutigen Tag das sklavischste Land von Europa ist.“ Mit Tellheim und Minna beginnt eine ganze Galerie von neuen Helden, die ueber die Sturm-und-Drang-Bewegung bis auf die deutsche Klassik, bis zu Goethe und Schiller reicht. Mit diesem Werk wandte sich Lessing ernstesten nationalen Problemen, neuen Sujets und Helden zu. Sowohl inhaltlich als auch kuenstlerisch genommen, war es ein gewaltiger Schritt vorwaerts, weit weg von der formalistischen Lehre Gottscheds, der dadurch als Theaterreformer und „Literaturpapst“ endgueltig erledigt war. Dieses Theaterstueck wurde mit Erfolg in Hamburg aufgefuehrt, wohin Lessing 1767 uebergesiedelt war, um den verantwortungsvollen Posten eines Kritikers und Dramaturgen des neuen

Hamburger „Nationaltheaters" zu uebernehmen.

Lessing traemte schon lange von einem nationalen deutschen Theater. Im Theater sah er ein maechtiges Mittel der Erziehung der Massen. Hier, in Hamburg, erscheint seine „Hamburgische Dramaturgie", eine Sammlung von Rezensionen, die in Form von Wochenblaettern regelmaessig zweimal woechentlich erschienen. Das ganze Werk enthielt 104 Artikel („Stuecke"). Im Kampf gegen die feudale Kunst verkuendete Lessing das Recht des Buerkertums auf sein eigenes Theater und kaempfte gleichzeitig fuer einen neuen Inhalt und eine neue Form dieses Theaters. Lessing tritt hier entschieden gegen die strenge Einteilung der dramatischen Werke in Tragoedien und Komoedien auf, mit ihrer Spezifik der Helden, die es nicht zulaesst, dass andere Personen ausser Goettern, Kaisern, Fuersten ue. ae. in Tragoedien als Helden erscheinen. „Die Namen von Fuersten und Helden koennen einem Stueck Pomp und Majestaet geben; aber zur Ruehrung tragen sie nichts bei..." (14. Stueck). Das Theater kann erst dann seinen erzieherischen Einfluss auf das Publikum ausueben, wenn es die Zuschauer — als Objekt seiner Erziehung — tief bewegt, sie nie kalt laesst. Die Tragoedien sind geschaffen, hohe Gefuehle und Empfindungen der Menschen zu erwecken und zu erziehen: „Mitleid und Furcht sind die Mittel, welche die Tragoedie braucht, um ihre Absicht zu erreichen; . . ." (77. Stueck). Mitleid aber kann der Zuschauer nur mit dem Helden haben, der ihm nah steht, mit dem er sich gleichstellen kann, den er fuer seinesgleichen haelt. Auch die Situation soll seinem Leben entnommen sein. „Auf dem Theater sollen wir nicht lernen, was dieser oder jener einzelne Mensch getan hat, sondern was ein jeder Mensch von einem gewissen Charakter unter gewissen gegebenen Umstaenden tun werde." (19. Stueck). Damit forderte Lessing Realismus, Objektivitaet und eine bestimmte Typisierung in der Darstellung der Helden und Situationen. Lessing greift die franzoesische tragedie classique an nicht nur wegen des Schematismus und der Einseitigkeit ihrer Helden (Schwarzweiss-Farben), sondern auch wegen ihres scholastischen Hanges zur formellen Seite, zu Gesetzen der drei Einheiten.

Eigentlich beriefen sich die franzoesischen Klassizisten, z. B. Corneille, auf Aristoteles, dessen Werken sie die Regeln von den drei Einheiten entnommen hatten. Aber Lessing zeigte ueberzeugend, dass die Franzosen die Bedeutung dieser Regeln ueberschaetzt und blind uebernommen hatten, ohne zu beruecksichtigen, dass die Existenz dieser drei Einheiten im altgriechischen Theater durch das Auftreten des damals obligatorischen Chors bedingt war, der die Handlung kommentierte und sehr unbeweglich war. Jetzt aber wurden die „drei Einheiten" zu ueberfluessigen Dogmen, sie wirkten sich hemmend auf die weitere Entwicklung der Theaterkunst aus.

Lessing berief sich seinerseits auf Shakespeare, der das Wesen der Lehre von Aristoteles richtiger als Corneille ausgewertet und auf deren formelle Seite ganz verzichtet hatte. In Shakespeare sieht Lessing ein nachahmenswertes Muster fuer die deutschen Tragoediendichter, doch warnt er gleichzeitig vor blinder Nachahmung: „Shakespeare will studiert, nicht gepluendert sein" (73, Stueck). Nicht zuletzt gilt Lessings Kritik der Sprache der tragedie classique. Eine natuerliche, lebendige Sprache betrachtet er als ein wichtiges

Mittel zum Ausdruck der menschlichen Leidenschaften und Empfindungen. „Bei einer gesuchten, kostbaren, schwuelstigen Sprache kann niemals Empfindung sein. Sie zeugt von keiner Empfindung, und kann keine hervorbringen.“ „Ich habe es lange schon geglaubt, dass der Hof der Ort, eben nicht ist, wo ein Dichter die Natur studieren kann. Aber wenn Pomp und Etikette aus Menschen Maschinen macht, so ist es das Werk des Dichters, aus diesen Maschinen wieder Menschen zu machen“, schreibt Lessing im 59. Stueck.

Lessings Ausfuehrungen in der „Hamburgisdhen Dramaturgie“ bezogen sich auch auf manche andere Fragen der Theaterkunst.

Leider existierte das Hamburger Nationaltheater nur kurze Zeit, es scheiterte an zahlreichen Schwierigkeiten und an der Gleichgueltigkeit des Publikums. Mit Schmerz musste Lessing feststellen, dass die Deutschen noch kein Theater haben. „Wir sind noch immer die geschwornen Nachahmer alles Auslaendischen, besonders noch immer die untaenigen Bewunderer der nie genug bewunderten Franzosen...“ Mit dieser Arbeit verschaffte sich Lessing als Theoretiker der deutschen buegerlichn Tragoedie einen grossen Ruhm. Lessings aesthetische Arbeiten ebneten der neuen realistischen buegerlichn Kunst den Weg.)

Das Drama Lessings, „**Emilia Galotti**“, wurde zu einem neuen Schritt auf dem Gebiete der buegerlichn Tragoedie. Dieses Drama erschien 1772, als Lessing Hamburg schon verlassen hatte und in Wolfenbuettel (Herzogtum Braunschweig) lebte. Er kam nach Braunschweig auf Einladung des Erbprinzen, dem es darauf ankam, aus Eitelkeit seinen winzigen Fuerstenhof mit Lessing, diesem fuehrenden Schriftsteller und Kunsttheoretiker Deutsch

lands, zu schmuecken. Sein Leben hier war „*ein langes Sterben*“ (Fr. Mehring) nicht nur infolge seiner schweren persoenlichen Verluste (ihm waren seine Frau und Sohn gestorben), sondern auch infolge endloser Erniedrigungen seitens des Fuersten und der Hofleute. Lessing liess die Handlung des Dramas „Emilia Galotti“ in einem kleinen italienischen Fuerstentum — Guastala — spielen, es war aber allen klar, dass es eine deutliche Anspielung auf die damaligen deutschen Zustaende war. Man nimmt an, dass der Braunschweiger Erbprinz dem Prinzen von Guastala als Prototyp gedient hat. Das Sujet des Dramas hat Lessing einer antiken Legende entnommen, nach welcher Virginia, ein plebejisches roemisches Maedchen, von ihrem Vater getoetet wurde, damit sie einem hohen Patrizier nicht in die Haende geriet. Ihr Tod diente als Zeichen zum siegreichen Aufstand der Plebejer.

Emilia Galotti, die Hauptheldin des Dramas wurde eine „*buegerlich. Virginia*“ (Lessing). Sie entstammte einer verarmten Adligenfamilie, die viel Wert darauf legte, unabhængig zu sein, sich von dem amoralischen Leben des Hofes fernzuhalten. Emilia wird aber ein Opfer des launischen, wolluestigen und unbarmherzigen Prinzen Gonzaga. Dieser Mann spielt einen gebildeten, gerechten Monarchen, einen Kunstliebhaber, und ist in Wirklichkeit ein Tyrann, dessen Launen nicht selten mit Menschenleben bezahlt werden. Er ist „gern“ bereit, Todesurteile zu unterschreiben, er schrickt selbst vor der Ermordung des Grafen Appiani, des Braeutigams von Emilia, nicht zurueck, um an sein Ziel zu gelangen und sich Emilias, des neuen Gegenstandes seiner Liebe, zu bemaechtigen. Sein

Hoefling Marinelli, ein heimtueckischer und skrupelloser Helfershelfer des Prinzen, erweist diesem alle Moeglichen Dienste, nur um seine Gunst nicht zu verlieren. Marinelli laesst einen Ueberfall auf das Brautpaar inszenieren, wobei der Graf Appiani ums Leben kommt. Emilia wird von Marinellis Leuten vor den „Banditen“ „gerettet“ und ins Lustschloss des Prinzen gebracht. Ihr Vater, Odoardo Galotti, erfahrt von der Maetresse Orsina, die beim Prinzen in Ungnade gefallen ist, was seiner Tochter bevorsteht. Zuerst beabsichtigt er es, den Prinzen zu erstechen. Aber auf die Bitte seiner Tochter toetet er sie selbst, um sie vor der Schande zu retten. Odoardo Galotti handelt wie ein Mensch des 18. Jahrhunderts, wie ein deutscher Buerger dieser Epoche. Seine Entschlossenheit, die geplante Schandtats nicht zuzulassen, verleiht ihm zwar die Kraft, seine eigene Tochter, ein Opfer des fuerstlichen Despotismus zu toeten, nicht aber den Mut, den feudalen Despoten selbst niederzu-

stossen. Im ersten Entwurf des Dramas wollte Lessing die per soenliche Seite der Tragoedie von Emilia in den Vordergrund stellen. Er hielt ihr privates Schicksal fuer tragisch genug, um „die ganze .Seele zu erschuettern, wenn auch gleich kein Umsturz der Staatsverfassung darauf folgte“. Im Prozess der Arbeit aenderte Lessing seine anfaenglichen Absichten, und so wurde das Drama zu einer maechtigen sozialen Anklage gegen das ganze System des Feudalismus, der L'nterdrueckung der Menschen. Lessing machte dem deutschen Buerkertum dessen miserable, menschenentwuerdigende Lage bewusst, er liess das Gewissen und das Selbstbewusstsein der Buerger in Aufruhr kommen. Das Drama wurde auch so verstanden. Goethe betrachtete es als einen „entscheidenden Schritt zur sittlich erregten Opposition gegen die tyrannische Willkuerherrschaft“. Die Einwirkung von „Emilia Galotti“ auf das Wachstum des Buergersinnes war unbestreitbar gross. Auch kuenstlerisch gesehen war „Emilia Galotti“ ein meisterhaftes Werk. In seiner Tragoedie erreichte Lessing einen hohen Grad der Typisierung. Alle Helden wurden nicht nur als Menschen, sondern auch als Vertreter ihres Standes gezeigt. Der Problematik, der Charakteristik der Helden nach war es .ein Theaterstueck, das der deutschen Gegenwart entnommen war. „Emilia Galotti“ bestimmte auf viele Jahrzehnte hin den Entwicklungsgang des deutschen Dramas.

Die letzten Lebensjahre von Lessing sind vom Kampf gegen die deutschen Kirchenfuersten, gegen das Dunkelmaennertum auf dem Gebiet der Theologie und Religion ausgefuellt. Lessings aufklaererische Taetigkeit erreicht hier einen neuen Gipfelpunkt. Er verteidigt das Recht der Vernunft, auch religioese Dogmen einer Kritik zu unterziehen« Das bedeutete einen offenen Kampf gegen die Kirche als die wichtigste Stuetze des Feudalismus und gegen den Feudalismus ueberhaupt. Ausser speziellen Schriften, in denen er mit konkreten ideologischen Feinden aus den Kreisen der Geistlichen polemisiert (z. B. „**Anti-Goeze**“, 1778), erscheint auch Lessings Drama „**Nathan der Weise**“ als Fortsetzung dieser Polemik in einer neuen Form. Hier bekaempft er die religioese Intoleranz, d. h. die Unduldsamkeit in Religionsfragen, und tritt als Humanist und Aufklaerer auf.- Die Handlung des Dramas spielt im Mittelalter, in Jerusalem, zu der Zeit der Kreuzzuege, der religioesen Fehden. Der reiche und angesehene Jude Nathan, der waehrend eines

der Kreuzzuge seine Frau und sieben Soehne verloren hatte, wurde zum Pflegevater eines verwaisten christlichen Maedchens, Recha, das er im Geiste der Vernunft, Toleranz und Gerechtigkeit erzog. Ein gefangengenommener christlicher Tempelherr verliebte sich in Recha»1 Von seinen Absichten schrieb Lessing in einem Brief: „Ich habe vor vielen Jahren einmal ein Schauspiel entworfen, dessen Inhalt eine Art von Analogie mit meinen gegenwaertigen Streitigkeiten hat, ... Ich glaube, ... dass ... ich gewiss den Theologen einen aergern Possen damit: spielen will, als noch mit zehn Fragmenten." Aber in ihm erwachten alle religioesen Vorurteile, als er erfuhr, dass Rechas Vater, Nathan, ein Jude war. Als der hoechste Geistliche von Jerusalem, der Patriarch, die Geschichte Rechas erfuhr, forderte er vom Sultan Saladin die strengste Bestrafung Nathans wegen „Verunreinigung" der christlichen Lehre. Saladin, seinem Glaubensbekenntnis nach Mohammedaner, liess Nathan zu sich rufen. Er will Nathan provozieren, um in Besitz seiner Reichtuemer zu kommen, und stellt an ihn eine heikle Frage: welche von den drei Religionen die beste sei, die juedische, mohammedanische oder christliche. Nathan antwortet auf diese Frage indirekt, indem er dem Sultan eine Legende, die Parabel von den drei Ringen, erzaehlt. Die Ringparabel, der Hoehepunkt des Dramas, entnahm Lessing dem „**Dekameron**", dem Werk Boccaccios, des weltbekannten italienischen Dichters des Spaetmittelalters. Es geht um die Geschichte von drei Ringen, von denen nur ein Ring der echte sein kann. Ein Mann hatte von seinem Vater einen Ring geerbt, der die wunderbare Kraft besass, die Menschen gut und „beliebt zu machen, vor Gott und Menschen angenehm". Da er aber seine drei Soehne gleich lieb hatte, liess er zwei falsche Ringe machen, die sich durch nichts von dem echten unterschieden. Nach dem Tode des Vaters fingen die Brueder an, miteinander zu streiten, wessen Ring der echte sei. Der Richter, an den sie sich wandten, entschied die Sache so: Da die Ringe keinen der Brueder besonders beliebt gemacht hatten, sind „alle drei betrogene Betraeger. Eure Ringe sind alle drei nicht echt ..."

Keine Religion ist besser als die andere, behauptete Nathan mit dieser Parabel. Die religioesen Fehden sind ein Unsinn, der allen Menschen nur UnGlueck bringt. „Ich weiss, wie gute Menschen denken, weiss, dass alle Laender gute Menschen tragen", sagt Nathan. Alle Menschen, wenn sie auch zu verschiedenen Religionen und Voelkern gehoeren, sind in erster Linie Menschen, Brueder einander gegeneueber. Sie sollen in Eintracht miteinander leben, miteinander die Menschen achten.; Diesen Gedanken veranschaulicht Lessing dadurch, dass er alle seine Helden miteinander verwandt macht. So stellt es sich heraus, dass der christliche Tempelherr Rechas Bruder ist und beide Verwandte.

Durch die Verkuendung der Ideen des Humanismus und der Toleranz wurde das Drama „Nathan der Weise" zu einem der wirkungsvollsten Werke der Aufklaerungsliteratur Deutschlands.

Mit diesem Drama propagierte Lessing gleichzeitig die populaere Idee der Aufklaerer von der friedlichen Umerziehung der Monarchen. Mit der Gestalt des Saladin liefert Lessing ein Beispiel solch einer gelungenen Umerziehung. Sein Saladin ist ein aufgeklaerter Monarch, der seine Fehler gern einsieht. Die Bedeutung von Lessing fuer die deutsche Literatur und Kunst war ungemein gross.

„Er war die lebendige Kritik seiner Zeit, und sein ganzes Leben war Polemik. Diese Kritik machte sich geltend im weitesten Bereiche des Gedankens und des Gefuehls, in der Religion, in der Wissenschaft, in der Kunst. Diese Polemik ueberwand jeden Gegner und erstarkte nach jedem Siege ...“, schrieb H. Heine.¹Grosse Verdienste hat Lessing auf dem Gebiet der Sprache erworben. Mit Recht nennt man ihn „den Vater der deutschen Literatur“. Herder nannte Lessing „den ersten Kunstrichter Deutschlands“, der seine Zeitgenossen „an Umfang der Belesenheit, an Schaerfe des Urteils“ weit uebertraf. „Am meisten aber uebertraf er ... alle seine Vorgaenger in der Gelenkigkeit des Ausdrucks. ... Solange deutsch geschrieben ist, hat, duenkt mich, niemand wie Lessing deutsch geschrieben ... Seit Luther hat niemand die Sprache von dieser Seite so wohl gebraucht, so wohl verstanden .. *„Auf allen Gebieten der Aesthetik, des Theaters, der Literatur, der Sprache hat Lessing so viel getan, wie noch keiner vor ihm. Fr. Mehring* sagte von Lessing, dass er „der klassenbewussteste Dichter des deutschen Buerkertums“ sei. Mit ihm beginnt die Bluetezeit der grossen deutschen Literatur. Ohne Lessing waere sie undenkbar. „Erdes Sultans sind, Kinder seines Bruders, der in der Jugend nach Europa gegangen war und eine Christin zur Frau genommen hatte. Diese Menschen sind Verwandte, obwohl sie Vertreter von drei Religionen sind: Christen, Mohammedaner und Juden sind.

Fragen zur Vorlesung:

1. Wann wurde G.E.Lessing geboren?
2. Warum wurden die Theorien von Gottsched kritisiert?
3. Welche Funktion hatte die Literatur nach Lessing?
4. Welchen Beitrag hat Lessing zur Entwicklung der deutschen Nationalliteratur geleistet?
5. Welche Werke von Gottsched kennen Sie?
6. Auf welche Prinzipien sollte sich die Literatur der Aufklaerung basieren?

Angebotene Literatur zur Vorlesung:

Асосий адабиётлар

1. Benedikt J. Neuere deutsche Literaturgeschichte. –Tübingen: Narr Francke Verlag, 2015
2. Deutsche Literaturgeschichte in einem Band. –Berlin: 2001.
3. Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur. §3 Bände. –Berlin: Kommet Verlag, 2010.
4. Karimov Sh. Nemis adabiyoti tarixi. -Toshkent: Mumtoz so'z, 2010.
5. Literaturgeschichte des deutschen Sprachraumes. Vom Mittelalter bis zur Mitte des 20.Jh. – Innsbruck: Lechner's, 2016.

Qo'shimcha adabiyotlar.

6. Мирзиёев Ш.М. Эркин ва фаровон демократик Ўзбекистон давлатини биргаликда барпо этамиз. Тошкент, “Ўзбекистон” НМИУ, 2017. – 29 б.
7. Мирзиёев Ш.М. Қонун устуворлиги ва инсон манфаатларини таъминлаш юрт тараққиёти ва халқ фаровонлигининг гарови. “Ўзбекистон” НМИУ, 2017.– 47 б.
8. Абдуллаева Р. Шиллер ва ўзбек адабиёти. –Тошкент: Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти, 2012.
9. Goethe J.W. Zakovat durdonalari. -Toshkent, 2011.

10. Нурматов У. Ф. Шиллер Ўзбекистонда. - Наманган, 2003.
11. Holiyarov L. Einblicke in die österreichische Literatur nach 1945. - Тошкент: санъат нашриёти, 2004.
12. Holiyarov L. Zeitgenössische österreichische Literatur. - Тошкент: Фан, 2007.

Интернет сайтлари

13. inhaltsangaben.de/sche.werke.
14. pohlw.deutsche-literaturgeschichte.epochen.
15. <http://de.wikipedia.org/wiki/Realismus>
16. http://www.cdrnet.net/kb/data/DE_Epochen.asp
17. <http://www.literaturwelt.com/epochen.htm>
18. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1794_romantik.html
19. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1786_klassik.html
20. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1815_bieder.html
21. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1880_naturalismus.html
22. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1945_nachkrieg.html
23. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/bieder.html>
24. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/klassik.html>
25. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/nachww2.html>
26. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/natural.html>
27. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/romantik.html>
28. <http://www.xlibris.de/Autoren/Klassiker/Literaturepochen.htm>
29. <http://www2.vol.at/borgschoren/lh/lh2.htm>
30. Webseiten der Autoren und der Werke.

ELFTE VORLESUNG

Thema: Die Literatur der Sturm und Drang Bewegung.

Plan der Vorlesung:

1. Die Besonderheiten der Literatur der Sturm und Drang Bewegung.
2. Gotfried Herder als Theoretiker der Sturm und Drang Bewegung.

Stichwörter zur Vorlesung:

Sturm-und Drang-Bewegung, *Leiden des jungen Werthers*, Dramenform, *Nathan der Weise*, *Geschichte des Frauleins von Sternheim* (1771), Die monologische Form des Briefromans, Konsequenz, die Gestaltung, Strassburg, die Darstellung, Friedrich Schiller, J.W. Goethe, das Balladenjahr, die Persönlichkeit, die Karlsschule, das Theater, die Briefform

Johann Gottfried Herder wurde am 25. August 1744 zu Mohrungen in Ostpreußen geboren, wo sein Vater Lehrer war. Ein lebhaftes Interesse für Bücher und Wissenschaften zeichnete ihn schon in seiner Kindheit aus. Die Familie war arm, und Herder hatte keine Aussicht, studieren zu können. Ein glücklicher Zufall führte ihn nach Königsberg, wo er dann doch Theologie studierte und sich kümmerlich durch Studengeben ernährte. An der Universität hörte er die

Vorlesungen Immanuel Kants, dessen kritische Philosophie er später bekämpfte. Kant machte Herder auf Rousseaus als Shakespeare und Ossian aufmerksam. 1764 kam Herder nach Riga wo er als Lehrer arbeitete. Dieser fünfjährige Aufenthalt in Riga war für sein Leben von großer Bedeutung. Hier entstanden **"Die Fragmente zur deutschen Literatur"** und **„Die kritischen Wälder“**. Im ersten Werk betont Herder die Rolle der Sprache als „Werkzeug“ der Literatur und Wissenschaft. Besondere Bedeutung haben seine Ansichten vom Zusammenhang zwischen Sprache und Denken, zwischen Sprache und Literatur. In der Volkssprache sieht er die Möglichkeiten einer Ausbildung der Sprache. Im Zusammenhang mit seiner Sprachtheorie schenkt er dem Volkslied große Aufmerksamkeit. Herder rief leidenschaftlich dazu auf, Volkslieder zu sammeln. 1778—1779 veröffentlichte er **„Stimmen der Völker in Liedern“**, eine Sammlung von Volksliedern verschiedener Länder. Herders Interesse für die Folklore hatte für die Entwicklung der deutschen Nationalliteratur große Bedeutung.

Im Jahre 1769 verließ Herder Riga und fuhr nach Frankreich. Hier schloß er Bekanntschaft mit den französischen Aufklärern, vor allem mit Diderot. Bei der Rückkehr nach Deutschland wurde er mit Lessing bekannt, der auf ihn einen großen Eindruck machte. In Straßburg wurde der Freundschaftsbund zwischen Herder und Goethe geschlossen. Die Frucht ihrer gemeinsamen Diskussion war die Sammlung **„Von deutscher Art und Kunst“ (1773)**. Durch Goethes Vermittlung kam Herder 1776 als Hofprediger, Generalsuperintendent und Oberkonsistorialrat nach Weimar. Hier entstanden seine **„Briefe zur Beförderung der Humanität“ (1793- 1796)** sie stellen den Höhepunkt in Herders Schaffen dar. In keinem seiner Werke findet Herders Patriotismus, sein Streben nach einer glücklichen Zukunft des deutschen Volkes einen so klaren Ausdruck. Im wesentlichen aber trug Herders Humanismus, sein Glaube an ein künftiges „goldenes Zeitalter“ einen utopischen Charakter .

In den neunziger Jahren reiste Herder nach Italien. Zu dieser Zeit erschien eine weitere Reihe seiner bedeutenden Schriften: **„Ideen“ (1791)**, **„Zerstreute Blätter“ (1792-97)**, **„Briefe zur Beförderung der Humanität“ (1793—96)** u. a. Als Denker und Philosoph, Kunsttheoretiker, Dichter und Übersetzer übte Herder einen entscheidenden Einfluß auf die deutsche Kultur der Jahrhundertwende aus.

Als einer der ersten begründete Herder das Prinzip einer historischen Analyse von Kunst und Literatur. Das vergleichend-geschichtliche Studium der menschlichen Kulturgeschichte führte Herder zur Erkenntnis einiger Gesetzmäßigkeiten der Entwicklung der menschlichen Gesellschaft. Die Literatur begriff Herder als eine Erscheinung, die eng mit der gegebenen Epoche, mit der Entwicklung des Volkes verbunden ist. Daraus leitete er die Forderung einer notwendigen Entwicklung der deutschen Nationalliteratur ab, den Interessen des deutschen Volkes entsprechend. Herders ästhetische Anschauungen werden zum Manifest der jungen deutschen Schriftsteller, zur theoretischen Grundlage des Sturm und Dranges; unter Herders Einfluß gestaltete sich die Weltanschauung Klings und Bürgers, Goethes und Schillers. Herder deckte dem deutschen Leser die Eigentümlichkeit des Realismus und Historismus

Shakespeares und des Volksschaffens auf. Seine Volksliedersammlung erzog eine ganze Plejade deutscher Dichter, von Goethe und Bürger bis Brentano und Heine. Das Lebenswerk Herders war im Grunde dem einen Ziel unterworfen, eine Gesamtgeschichte der menschlichen Kultur in ihrer Entstehung, Veränderung und Entwicklung zu entwerfen. Für ihn gab es keine kleinen und unbedeutenden Völker. Alle Völker, die großen und kleinen, vereinen sich in dem allgemeinen Strom der Menschheitsentwicklung zum Fortschritt.

Grossen Einfluss auf die „Stuerner“ hatten auch die Werke der englischen und französischen Sentimentalisten, die theoretischen und literarischen Schriften von J. J. Rousseau, das realistische Schaffen des englischen Dramatikers Shakespeare. Die Grundkonzeptionen der Sturm-und-Drang-Bewegung wurden von dem zweitgrössten Theoretiker der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts nach Lessing von J.G. Herder ausgearbeitet. Die Schriftsteller der Sturm-und-Drang-Bewegung distanzierten sich von dem Rationalismus, von der sachlichen Regelmässigkeit, vom kalten Moralisieren in der Literatur und Kunst der Aufklärung. Nicht die Vernunft, sondern Gefühle traten jetzt in den Vordergrund, wurden zu ihrer Waffe. Die Stuermer waren gegen die Vernachlässigung der Gefühlswelt des Menschen zugunsten der Vernunft. Sie wollten die Einseitigkeit in der Darstellung des Menschen vermeiden, seine Gedanken und Gefühle in harmonischer Verbundenheit zeigen. Diese Bemühungen waren in der damaligen deutschen Literatur von grosser Bedeutung. Ihren geistigen Vater sahen die Stuermer in dem französischen Enzyklopaedisten **Jean Jacques Rousseau (1712—1778)**, der den Kultus der Natur und der Gefühle verkündete. Sein Aufruf „Zurück zur Natur!“ wurde von den deutschen Stuermern mit Begeisterung aufgenommen.

Die neuen Helden der Stuermer waren Rebellen, „Originalgenies“, „Kraftgenies“, . d. h. ueberdurchschnittliche Persoenlichkeiten, Kaempfernaturen, unerbittliche Feinde des Alten, Ueberlebten, Unvernuenftigen in allen Sphaeren des Lebens. Zum Ideal der Stuermer wurden Helden aus der Antike und dem Mittelalter, solche wie z. B. Prometheus, mit seiner kuehnen Auflehnung gegen die Allmacht der Goetter, Faust, mit seinem unstillbaren Durst nach Erkenntnis. Diese Helden wurden von den Stuermern gewaehlt aus Protest gegen die Misere und Kleinlichkeit des deutschen Lebens.

In Deutschland gab es aber keine starke politische Opposition, und so kam es, dass weder die Schriftsteller der Sturm-und-Drang-Bewegung noch deren Helden ein positives politisches Programm hatten. Die Helden der Stuermer waren Einzelgaenger, ihre Auflehnung war eine individualistische Rebellion, die keine Aussichten hatte. Deshalb hatten die meisten Werke der Stuermer einen pessimistischen, tragischen Charakter. Sie begannen nicht selten mit einer Rebellion und endeten entweder mit Niederlage und Tod des Helden oder mit einem Kompromiss, mit einer Versoehnung des Helden mit den bestehenden Verhaeltnissen. Die Stuermer kaempften nicht nur fuer einen neuen Inhalt (was die Thematik und die neuen Helden anbetrifft), sondern auch fuer eine neue Form ihrer Werke. Dieser Kampf galt in erster Linie dem Regelzwang in Literatur und

Kunst. Das „Originalgenie“ im Bereich der Kunst brauchte sich jetzt nicht mehr an alte Regeln und Kanons zu halten. Die drei Einheiten sowie die strenge Rangordnung der Helden in Tragödien und Komoedien waren ueberfluessig geworden. Es galten auch keine alten auslaendischen Vorbilder mehr: der "franzoesische Klassizismus (Gottsched), die griechische Antike (Winckelmann, Lessing). Das Originalgenie war imstande, ohne fremde Muster auszukommen! Jede unnachahmliche, schoepferische Individualitaet konnte nach ihren eigenen Gesetzen und Regeln schaffen. Die neue deutsche Literatur sollte ihre eigenen Wege gehen, ihren nationalen Charakter bewahren. Die Stuermer wandten sich eifrig der deutschen Vergangenheit, der alten deutschen Kunst, der deutschen Volksdichtung zu, wo sie nach neuen Anregungen suchten. Die Volksdichtung wurde so zum erstenmal in den Mittelpunkt des Interesses gerueckt und wurde seitdem zu einer wichtigen Bereicherungsquelle der deutschen Nationalliteratur und der Nationalsprache.

Besondere Verdienste auf dem Gebiet der Theorie und Aesthetik erwarb sich Johann Gottfried Herder (1744— 1803), dessen kunsttheoretische und philosophische Arbeiten zur Grundlage der gesamten Sturm-und-Drang-Bewegung wurden. Herder, der Sohn eines armen Dorfschullehrers in Mohrungen (Ostpreussen), studierte an der Koenigsberger Universitt Theologie, Philosophie und Medizin. Hier lernte er die Ideen von Rousseau und anderen franzoesischen Enzyklopaedisten kennen, sowie die Philosophie von Kant, der damals in Koenigsberg Vorlesungen hielt. Seit 1764 war er in Riga als Domschullehrer und Prediger taetig. In Riga erwachte sein Interesse fuer die Volksdichtung, das durch seine Reisen noch zunahm. 1770 traf Herder in Strassburg mit Goethe zusammen. Ihre Begegnung betrachtet man als den Ausgangspunkt der neuen literarischen Richtung „Sturm und Drang“. Ihre Freundschaft dauerte bis zum Tode Herders 1803. Vom Jahre 1776 an lebte Herder als hoher Geistlicher am Weimarer Hofe. Herder kannte auch Lessing, den er „als Mann“ und als „den ersten Kunstrichter Deutschlands“ hoch verehrte. Unter Lessings Einfluss wurden die meisten seiner kritischen Arbeiten geschrieben, darunter „**Kritische Waelder**“ (1769) und „**Ueber die neuere deutsche Literatur. Fragmente**“ (1766/67). Hier ging Herder noch einmal auf einige Probleme ein, die von Lessing aufgestellt worden waren, vertiefte und entwickelte sie weiter und warf seinerseits ganz neue Probleme auf, die fuer die Aesthetik der neuen buergerlichen Kunst der Sturm-und-Drang-Bewegung und spaeter der deutschen Klassik — von entscheidender Bedeutung wurden.

In seiner beruehmten Arbeit „Kritische Waelder“ knuepfte Herder an Lessings „**Laokoon**“ und an Winckelmanns Arbeiten an. Im „Laokoon“ betrachtete Lessing die Handlung als den Gegenstand der Poesie. Herder ging noch weiter in seiner Forderung, nicht nur die Handlungen zu zeigen, sondern auch die Werke selbst dynamischer aufzubauen, den menschlichen Gefuehlen freies Spiel zu lassen, der Psychologie der Helden, der Entwicklung ihrer Charaktere mehr Aufmerksamkeit zu schenken. Die jungen Vertreter der literarischen Bewegung „Sturm und Drang“ richteten sich nach dieser These Herders, indem sie leidenschaftliche Gefuehle ihrer Helden sowie Gefuehlsueberladene Situationen zum Gegenstand ihrer

Darstellung machten. Auf diese Weise suchten sie bei den Lesern und Zuschauern ebenso starke Empfindungen hervorzurufen und tiefer auf sie einzuwirken. Herder protestiert scharf dagegen, dass der Literatur und Kunst irgendeines Landes den Vorzug gegeben wird (wie z. B. der griechischen Antike bei Winckelmann und Lessing). Geschichtlich betrachtet Herder den langen Entwicklungsweg der Weltliteratur von der Antike über das Mittelalter bis zu seiner Zeit und kommt zu dem Erkenntnis, dass die Literatur jedes Landes das Produkt einer bestimmten Zeit- und Kulturrepoche ist. Homer und Shakespeare konnten nur in ihren Epochen, in ihren Ländern schaffen. Neue Epochen bringen in jedem Land neue, spezifische Probleme, neue Helden mit sich.

Herder verurteilt die grenzenlose Begeisterung der Deutschen für ausländische Muster und behauptet das Recht jedes Landes auf seine eigene, eigenartige Literatur mit nationalem Charakter, die sich von Epoche zu Epoche ändert. Auf diese Weise ebnete Herder der deutschen Nationalliteratur den Weg, darunter auch der Sturm-und-Drang-Bewegung.

Er betrachtet die Sprache als „Werkzeug“, „Behältnis und Form“ der Literatur und Poesie. Herder unterstrich damit die Notwendigkeit der Pflege der deutschen Sprache.

Interessant sind in diesem Zusammenhang auch Herders Ausführungen über die große Bedeutung der Volksdichtung für die Herausbildung der nationalen Literatur und Sprache.

Herder stellt die gekünstelte, „geregelt“ Sprache seiner Zeit der natürlichen, poesievollen Sprache der Volkslieder gegenüber und schlägt vor, aus der Quelle der Volksdichtung zu schöpfen, um die Nationalsprache und Nationalliteratur zu bereichern.

Er erschloss auf diese Weise das Reich der Volksdichtung für die deutsche Nationalliteratur. Sein Hinweis auf die Notwendigkeit einer schöpferischen Auswertung der Volksdichtung wurde den Sturmern, darunter Goethe, und später den Romantikern zu einem mächtigen Anstoß in ihrem Schaffen. Herder begründete in seinen theoretischen Arbeiten auch die These der Sturmern von der schöpferischen Individualität des Schriftstellers (und Künstlers). Er nannte den Schriftsteller einen „Originalkopf“, ein „Genie“ und lehrte, dass das Originalgenie keine Krücken in Form von scholastischen Regeln braucht. Herder rief die Schriftsteller auf, eine eigenartige deutsche Nationalliteratur zu „...Volksdichtung, zu der er nicht nur das eigentliche Volkslied, sondern auch alle naive, unmittelbar aus dem Leben geschöpfte Dichtung rechnete, welche die natürlichen Gefühle und Empfindungen des Volkes sinnlich, klar, lebendig anschauend ausdrückt: Dazu gehören, nach seiner Meinung, auch die Poesie des Alten Testaments, die homerischen Epen, Shakespeare und die Gedichte Ossians.“ (W. Clauss. Zitiertes Werk, S. 128). Schaffen, ohne blinde Nachahmung der fremden Muster. Er berief sich auf das Beispiel von Shakespeare, der sich auf die nationale Thematik und auf die Traditionen der englischen Volksdichtung orientierte und darum groß wurde. Nur in dieser Hinsicht—in Bezug auf seine schöpferische Methode, Seelenkenntnis und dramatische Technik— ist Shakespeare nachahmenswert, so wie es auch

andere Schriftsteller anderer Voelker in verschiedenen Epochen sind. Herder nahm die Volkspoesie in Schutz vor jenen, die sie fuer „wild“ erklarten und in ihr nichts als Primitivitaet sehen wollten. Er liess nicht zu, dass man die Volkspoesie der kleineren Voelker unterschaezt, indem er nachdruecklich auf ihre Lebendigkeit, Natuerlichkeit und Wahrheitstreue hinwies. Er hatte sich vorgenommen, seine Zeitgenossen mit den besten Mustern der auslaendischen und deutschen Volksdichtung bekannt zu machen. In seinem grossen Werk **„Stimmen der Voelker in Liedern“** (1778/79), anfangs „Volkslieder“ genannt, waren Volkslieder aus der ganzen Welt zusammengetragen, die anschaulich die Individualitaet und Originalitaet der Volksdichtung jedes Landes und gleichzeitig ihre gemeinsamen Zuege zeigten. Herder bewies mit dieser Arbeit, dass er ein grosser Meister der Sprache und der Uebersetzung war.

Herders Schriften hatten ihm unter seinen Zeitgenossen, besonders unter den Schriftstellern der Sturm-und-Drang-Bewegung, grosses Ansehen verschafft. Herder orientierte die deutschen Schriftsteller auf die aktuelle Problematik ihrer Zeit und wies gleichzeitig auf die Volksdichtung und auf die deutsche Vergangenheit als unerschöpfliche Quellen der Entwicklung der deutschen nationalen Literatur und Sprache hin. Franz Mehring sagte, dass ohne Herder die deutsche Aufklaerung, die deutsche Romantik, die deutsche klassische Literatur und die deutsche klassische Philosophie undenkbar gewesen waeren. St) entfaltete sich unter Herders Einfluss eine bestimmte Richtung in der deutschen Literatur der Aufklaerungszeit — die Bewegung „Sturm und Drang“. Eigentlich dauerte diese Bewegung nicht lange — etwa 10 Jahre. An ihrem Verfall waren mehrere Umstaende schuld; der Hauptgrund aber war das Missverhaeltnis zwischen den kuehnen Bestrebungen der Stuermer einerseits und der deutschen Misere andererseits, die jede Hoffnung auf eine bessere Zukunft im Keim erstickte. Nur wenige Schriftsteller gaben trotz dieser Aussichtslosigkeit den Kampf nicht auf. Der grosse deutsche Aufklaerer Lessing kritisierte manche Seiten im Schaffen der Stuermer, z. B. deren „Genie“-Begriff und die damit verbundene unberechtigte Willkuer in ihrem literarischen Schaffen. „Genie! Genie!“ schreien sie. „Das Genie setzt sich ueber alle Regeln hinweg! Was das Genie macht, ist Regel!“ So schmeicheln sie dem Genie; ich glaube, damit wir sie auch fuer Genies halten sollen. . . . „*Die Regeln unterdruecken das Genie!*“ — „*Als ob sich Genie durch etwas in der Welt unterdruecken liesse!*“ („**Hamburgische Dramaturgie**“, 96. Stueck). Lessing war gegen das Uebergewicht der Gefuehle im Gegensatz zur Vernunft und gegen die uebertriebene Intensitaet der Gefuehle (Kraftmeierei, Gefuehlsausbrueche), gegen das uebertriebene Pathos der Sprache. Lessing missbilligte auch die Verschwommenheit der Ideale der Stuermer. Aber im grossen und ganzen war das Verhaeltnis zwischen Lessing und den Stuermern ein Verhaeltnis des Lehrers zu seinen Schuelern. Ohne Lessings bahnbrechende Arbeiten waere die literarische Bewegung „Sturm und Drang“ und Moeglich gewesen. Der sozial-kritische Geist, Kampf fuer die Einheit des Landes, fuer die Demokratisierung des Lebens und der Kunst, fuer die Schaffung der deutschen Nationalliteratur und -sprache — all das vereinigt Lessing und seine Schueler, Stuermer, und laesst sie als Vertreter der deutschen Aufklaerung gelten.

Angebotene Literatur zur Vorlesung:

Асосий адабиётлар

1. Benedikt J. Neuere deutsche Literaturgeschichte. –Tübingen: Narr Francke Verlag, 2015
2. Deutsche Literaturgeschichte in einem Band. –Berlin: 2001.
3. Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur. §3 Bände. –Berlin: Komet Verlag, 2010.
4. Karimov Sh. Nemis adabiyoti tarixi. -Toshkent: Mumtoz so'z, 2010.
5. Literaturgeschichte des deutschen Sprachraumes. Vom Mittelalter bis zur Mitte des 20.Jh. –Innsbruck: Lechner's, 2016.

Qo'shimcha adabiyotlar.

6. Мирзиёев Ш.М. Эркин ва фаровон демократик Ўзбекистон давлатини биргаликда барпо этамиз. Тошкент, “Ўзбекистон” НМИУ, 2017. – 29 б.
7. Мирзиёев Ш.М. Қонун устуворлиги ва инсон манфаатларини таъминлаш юрт тараққиёти ва халқ фаровонлигининг гарови. “Ўзбекистон” НМИУ, 2017.– 47 б.
8. Абдуллаева Р. Шиллер ва ўзбек адабиёти. –Тошкент: Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти, 2012.
9. Goethe J.W. Zakovat durdonalari. -Toshkent, 2011.
10. Нурматов У. Ф.Шиллер Ўзбекистонда. -Наманган, 2003.
11. Holiyarov L. Einblicke in die österreichische Literatur nach 1945. -Тошкент: санъат нашриёти, 2004.
12. Holiyarov L. Zeitgenössische österreichische Literatur. –Тошкент: Фан, 2007.

Интернет сайтлари

13. inhaltsangaben.deutsche.werke.
14. pohlw.deutsche.literaturgeschichte.epochen.
15. <http://de.wikipedia.org/wiki/Realismus>
16. http://www.cdrnet.net/kb/data/DE_Epochen.asp
17. <http://www.literaturwelt.com/epochen.htm>
18. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literaturg/epochen/1794_romantik.html
19. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literaturg/epochen/1786_klassik.html
20. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literaturg/epochen/1815_bieder.html
21. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literaturg/epochen/1880_naturalismus.html
22. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literaturg/epochen/1945_nachkrieg.html
23. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/bieder.html>
24. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/klassik.html>

- 25.<http://www.sewanee.edu/german/Literatur/nachww2.html>
 26.<http://www.sewanee.edu/german/Literatur/natural.html>
 27.<http://www.sewanee.edu/german/Literatur/romantik.html>
 28.<http://www.xlibris.de/Autoren/Klassiker/Literaturepochen.htm>
 29.<http://www2.vol.at/borgschoren/lh/lh2.htm>
 30. Webseiten der Autoren und der Werke.

ZWÖLFTE VORLESUNG

Thema: Das Leben und Schaffen von Johann Wolfgang Goethe.

Plan der Vorlesung:

1. Goethe als Stürmer und Dränger.
2. Die Lyrik von Goethe.

Stichwörter zur Vorlesung:

Sturm-und Drang-Bewegung, *Leiden des jungen Werthers*, Dramenform, *Nathan der Weise*, *Geschichte des Frauleins von Sternheim* (1771), Die monologische Form des Briefromans, Konsequenz, die Gestaltung, Strassburg, die Darstellung, Friedrich Schiller, J.W.Goethe, das Balladenjahr, die Persönlichkeit, die Karlsschule, das Theater, die Briefform

1. Den Gipfelpunkt der Sturm-und-Drang-Bewegung bilden die Werke des jungen Goethe (Anfang der 70-er Jahre) und des jungen Schiller (Anfang der 80er Jahre). Sie haben die antifeudalen Stimmungen und demokratischen Bestrebungen des deutschen Volkes am klarsten formuliert und zum Ausdruck gebracht und haben viel zur Schaffung der deutschen Nationalsprache und der deutschen Nationalliteratur beigetragen.

Zwar gehoert das Schaffen der beiden Dichter zu zwei aufeinanderfolgenden Perioden in der Geschichte der deutschen Literatur: In ihrer Jugend waren Goethe und Schiller die hervorragendsten Vertreter des „Sturm und Drang“, Ende der 80er Jahre jedoch beginnt eine neue Periode in ihrem Schaffen: Sie wird gleichzeitig als eine neue Etappe in der Entwicklung der deutschen Literatur innerhalb der gesamten Stroemung des Jahrhunderts—der Aufklaerung— betrachtet und als die deutsche Klassik bezeichnet.

grosse Dichter, Kuenstler und Denker, der bedeutendste Vertreter der deutschen Aufklaerung, **Johann Wolfgang Goethe** (1749—1832) wurde in einer wohlhabenden Familie in Frankfurt am Main geboren. Mit 16 Jahren besuchte er die Leipziger Universitaet, um dort Rechtswissenschaft zu studieren, musste aber bald sein Studium infolge einer schweren Krankheit unterbrechen. Erst 2 Jahre spaeter, 1770, setzte er sein Studium fort, jetzt aber an der Universitaet in Strassburg. Gerade in diese Zeit faellt seine Bekanntschaft mit Herder — „das bedeutendste Ereignis“, das „die wichtigsten Folgen“ fuer den jungen Goethe haben sollte. Unter dem Einfluss von Herder erwachte sein Interesse fuer die nationale Eigenart der deutschen Literatur und Kunst, fuer die Volksdichtung, fuer das Schaffen von .Shakespeare.

Goethe entdeckt in diesen Jahren die Schoenheit der nationalen deutschen Baukunst in der Gotik, er begeistert sich fuer das architektonische Wunder des Mittelalters — das Strassburger Muenster — errichtet von dem genialen deutschen Architekten Erwin von Steinbach. Dieses Baudenkmal wies auf schoepferische Kraefte im deutschen Volk hin und zeugte von der nationalen Eigenart der deutschen Kunst im Vergleich zu der Kunst anderer Voelker („ . . dies ist deutsche Baukunst, unsere Baukunst...“). Darueber schrieb Goethe in seinem Artikel „**Von**

deutscher Baukunst" (1773), der im Grunde genommen gegen die blinde Nachahmung fremdlaendischer Muster gerichtet war.

In seinem Artikel **„Zum Shakespeares-Tag" (1771)** bewunderte Goethe das Genie Shakespeares, seine Freiheit gegenueber jedem Regelzwang, die es ihm erlaubte, seine Epoche mit all ihren Problemen wahrheitsgetreu darzustellen und starke Menschencharaktere auf die Buehne zu bringen. Deutlich spuert man tin dem Artikel ueber Shakespeare den Einfluss der Ideen von Rousseau mit dessen Losung „Zurueck zur Natur!", mit dessen Kultus der Gefuehle— im Gegensatz zum Regelzwang in Kunst und Leben.

Herder war es, der Goethe auf -die Schaetze der Volkspoesie aufmerksam machte. Mit Feuereifer widmete sich Goethe dem Studium der Volkslieder, ihrer Thematik, ihrer Gestalten, ihrer kuenstlerischen Ausdrucksmoeglichkeiten. So entsteht u. a. sein schlichtes Gedicht **„Heidenroeslein"**, eine gelungene stilistische Umarbeitung eines im Volke umlaufenden Liedes.

Goethe wird zum Schoepfer einer neuen Lyrik, wo der Mensch, ein liebender, leidender Mensch, in enger Beziehung zur Natur steht. Sein **„Mailied"** („Wie herrlich feuchtet mir die Natur!..") ist ein begeisterter Gesang von der Schoenheit der Natur, von Fruehling, Jugend und Liebe („und Freud und Wonne/ aus jeder Brust./ O Erd, o Sonne!/ O Glueck, o Lust!").

In seinem Gedicht **„Willkommen und Abschied"** verherrlicht Goethe wieder die Liebe („In meinen Adern welches Feuer!/ In meinem Herzen welche Glut!"; „Und doch, welch Glueck, geliebt zu werden!/ Und lieben, Goetter, welch ein Glueck!").

Im Vergleich z. B. zu den Oden Klopstocks faellt es in die Augen, dass nicht religioese, sondern diesseitige, irdische Gefuehle den Enthusiasmus des Dichters hervorrufen. Die Themen, die Motive seiner Gedichte schoepft er aus der , Natur, aus dem Leben der Menschen. Es geht bei Goethe nicht um abstrakte Begriffe, sondern um konkrete, reale Leidenschaften der Menschen, die frei sind von jeglichem Mystizismus und von der religioesen Huelle.

Seine Liebeslyrik enthaelt keine lebensfernen Allegorien. Lebendige Menschen bevoelkern seine Gedichte; lebensbejahend ist der Grundton, volkstuemlich die Form seiner Lyrik. All das bedeutete einen wesentlichen Beitrag zur Demokratisierung der deutschen Poesie.

Goethe behandelt in seinen Jugendwerken nicht nur die Thematik, die sich mit „einem gemuetlichen Privatkreis" befasst. Er spuert, dass es der deutschen Literatur „an einem oeffentlichen und nationellem Gehalt" fehle. Die Gesellschaftsthematik, politisch zugespitzt, tritt in der Odendichtung, besonders im **„Prometheus"** zutage. Das Interesse Goethes fuer diesen mythologischen Helden war nicht zufaellig.

Die Ode „Prometheus" war eigentlich ein Bruchstueck eines geplanten gleichnamigen Dramas, das nur ein Fragment blieb.

Es handelte sich in diesem Drama um einen Titanensohn, Prometheus, der sich mutig gegen die Goetter mit Zeus an der Spitze auflehnte. Er schuf auf der Erde aus Lehm die Menschen, gab ihnen das Feuer und lehrte sie selbstbewusst und unabhaengig von den Goettern ihr Leben aufbauen. Das gefiel den letzteren nicht, und sie nahmen den Menschen das Feuer weg. Prometheus aber brachte es den Menschen zurueck. Zwar sollte er fuer diese kuehne Tat schwer buessen, aber die Menschen — seine Schueler — blieben unbesiegt.

In Goethes Gedicht streitet Prometheus den Goettern das Recht auf Achtung und Verehrung seitens der Menschen ab. Er entlarvt die Untaetigkeit und Gleichgueltigkeit von Zeus (dem „Schlafenden da droben") den leidenden Menschen gegenueber. Prometheus will die Menschen nach seinem Bilde schaffen, sie zu Kaempfern gegen die Goetter formen.

Das Gedicht hatte eine ungeheure Wirkung auf Goethes Zeitgenossen. Es sagte gleichsam der Kirche und der Monarchie den Kampf an. Die Gestalt des mythologischen Helden, der sich gegen die Goetter auflehnt, wirkte revolutionaer. In dieser Gestalt konzentrierten sich die Kaempferische Stimmung des deutschen Buerkertums und der breiten Volksmassen, ihr Hass gegen das feudale Regime.

Von grossem gesellschaftlichem Wert war auch Goethes Drama **„Goetz von Berlichingen" (1773)**. Goethe suchte nach Vorbildern fuer seine Zeitgenossen nicht nur in der Antike

(Prometheus), sondern auch im deutschen Mittelalter. Er wandte sich der Geschichte der Bauernkriege des 16. Jahrhunderts zu und glaubte in dem Ritter Goetz von Berlichingen das Ideal „eines der edelsten Deutschen“ gefunden zu haben, eines echten Rebellen, der sich nicht scheute, gegen die habsuechtigen Feudalen, fuer die Einigung des zersplitterten Landes aufzutreten. Dieses Thema war fuer das zerstuemelte Deutschland des 18. Jahrhunderts aeusserst aktuell, es entsprach den nationalen Interessen“ des gesamten deutschen Volkes. Historisch betrachtet, sind die Gestalt des Goetz und die im Drama geschilderten Vorgaenge nicht ganz wahrheitsgetreu wiedergegeben. Goethe konnte damals noch nicht wissen, dass sein Held in Wirklichkeit eine schwankende Natur, ein Verraeter an der Sache der Bauern war. Goethe lehnte sich an Shakespeare an, indem er auf die Einhaltung der drei Einheiten entschieden verzichtete und die Handlung an mehreren Orten spielen liess: bald im Schlosse des Goetz von Berlichingen, bald im Palast des Bischofs von Bamberg, bald in einem einfachen Wirtshaus, bald im Soldatenlager, im Zigeunerlager usw. Dem Beispiel Shakespeares folgend, brachte Goethe viele handelnde Personen, Vertreter der verschiedensten Schichten und Staende der Bevoelkerung aus dem 16. Jahrhundert auf die Buehne: Ritter, weltliche und geistliche Fuersten, Hoeflinge, Soldaten, Bauern, Kaufleute u. a. Das Drama schildert sehr realistisch und ueberzeugend die Lage in Deutschland zur Zeit des Grossen Bauernkrieges, die ewigen Fehden der Fuersten miteinander und mit dem Kaiser, das Raubwesen der Ritter, die verzweifelte Lage der Bauern.

Der Kaiser Maximilian tritt hier als eine objektiv positive Gestalt auf. Er strebt nach Einigung des zersplitterten Landes, aber all seine Versuche scheitern am Widerstand der Fuersten, die gegeneinander um die Macht kaempfen und keinen Frieden wollen.

Auch die geistlichen Fuersten, wie im Drama der Bischof von Bamberg, schalten und walten im Lande und treiben ungestoert ihre Spaltungspolitik.

Goetz von Berlichingen, der Hauptheld des Dramas, wird von Goethe als ein tapferer Ritter, ein rechtschaffener Mann dargestellt, der gegen die machtgierigen Fuersten kaempft. Sein Ruhm, erworben in diesem Kampf, verbreitet sich weit durch das ganze Land. Unter seinen Anhaengern sind Menschen aus verschiedenen Schichten der Bevoelkerung, auch Geistliche niedrigeren Standes. Bruder Martin, ein Geistlicher, aeussert sich begeistert ueber Goetz mit den Worten: „Ich danke dir, Gott, dass du mich ihn hast sehen lassen, diesen Mann, den die Tyrannen hassen, und zu dem die Bedraengten sich wenden ...“

Goetz ist seinen Feinden, Fuersten und Pfaffen, ein Dorn im Auge. Im Auftrage dieser Herren stachelt Weisungen, Goetzens ehemaliger Freund, den Kaiser gegen Goetz auf. Weisungen will den Kaiser mit der Perspektive einer Bauernrevolution einschuechtern. Auf Anordnung des Kaisers wird Goetz mit List in eine Falle gelockt und ins Gefaengnis geworfen. Sein Todesurteil ist schon unterschrieben, aber es kommt nicht zur Hinrichtung: Goetz stirbt im Gefaengnis an seinen Wunden, an seiner Krankheit, an Lebensruedigkeit. Sein letzter Traum gilt der Zeit, wo das Land keine Fehden mehr kennt und die Ritter nur , „die Ruhe des Reiches beschuetzen“ werden im Kampf gegen auslaendische Feinde. Aus seinen letzten Worten klingen Unruhe und Sorge um die Zukunft des Landes: „Es kommen die Zeiten des Betrugs, es ist ihm Freiheit gegeben. Die Nichtswuerdigen werden regieren mit List, und der Edle wird in ihre Netze fallen... Freiheit! Freiheit!“

Diese letzten Worte sollten den geschichtlichen Stoff aktualisieren, zwei Epochen — das 16. Jahrhundert und das 18. Jahrhundert — einander naeher bringen, um den Zuschauer Parallelen ziehen zu lassen. Der grosse Rebell sollte Goethes Zeitgenossen als Muster dienen, sie zum Kampf gegen die veraltete Gesellschaftsordnung beseelen. In Goetz sind die typischen Zuege eines Helden der Sturm-und-Drang-Literatur verkoerpert. Er ist ein Rebell, ein „Original-Genie“, ein Feind der feudalen Ordnung. Doch ist seine Rebellion aussichtslos, denn er ist ein Einzelgaenger; sie musste entweder mit einem Kompromiss oder mit dem Tode des Helden enden. Goethe waelte das letztere. Goethes Goetz von Berlichingen hat fuer eine gerechte Sache, fuer Freiheit und nationale Einigung des Landes gekaempft. Darum wirkte sein Leben beispielgebend, und das ganze Drama klang im Deutschland des 18. Jahrhunderts aufruettelnd

und optimistisch.

Es gibt zwei verschiedene Fassungen des Dramas.

In beiden kommen die Bauern zum Wort, nur ist die Stellungnahme des Autors zum Bauernaufstand verschieden. In der 1. Fassung nahmen diejenigen Szenen mehr Platz ein, in denen die verzweifelte Lage der Bauern geschildert wurde und auf diese Weise ihr Kampf und ihre Kampfmethoden gerechtfertigt wurden. Die Bauern traten als bewusste Gegner der Feudalen auf, an denen sie fuer ihre Gewalttaten Rache uebten. Ihr Anfuhrer, der Bauer Metzler, war auch als ein bewusster Fuehrer des Aufstandes gezeigt. Die Sympathien Goethes gehoerten den aufstaendischen Bauern.

In der 2. Fassung aber aenderten sich die Positionen, des Autors wesentlich. Die Bauern wurden jetzt als Moerder, als Missetaeter beschrieben, die Schloesser und Doerfer anzuenden, „sengen, brennen, toeten“. Sie wenden sich an Goetz, der bei ihnen in Ansehen steht, mit der Bitte, ihr Hauptmann zu werden. Goetz, der jetzt die Handlungen der Bauern missbilligt, stellt sich fuer vier Wochen an die Spitze des Aufstandes, „um . . . Raserei Einhalt zu tun und so viel Menschen und Besitztuemer zu schonen“. Von dem Ausmass des Aufstandes und den Methoden des Kampfes erschreckt, sagt er sich bald von den Bauern los. Der Bauernfuhrer Metzler schaezt Goetzens Haltung vom geschichtlichen Standpunkt aus durchaus richtig ein: er nennt ihn einen „feigen Kerl“, einen „Fuerstendiener“.

Man betrachtete den „Goetz von Berlichingen“ mit Recht als ein Stueck, in dem die Traditionen des sozialpolitischen Dramas von Lessing „Emilia Galotti“ eine wuerdige Fortsetzung fanden. Das Drama wurde vom Publikum mit Begeisterung aufgenommen. So schrieb z. B. Herder von diesem Werk Goethes: „Sein Berlichingen ist ein deutsches Stueck, groß und unregelmäßig wie das deutsche Reich ist, aber voll Charaktere, voll Kraft und Bewegung.“

Eine gegenwartsnahe Problematik und aus dem Leben gegriffene Helden hatte das naechste grosse Jugendwerk Goethes „**Die Leiden des jungen Werthers**“, ein Roman mit autobiographischen Zuegen.

Der Roman behandelte das Schicksal der jungen buergerlichen Generation im feudalen Deutschland, die Frage ihrer Stellung in der Gesellschaft, ihres Rechtes auf die Entfaltung einer vielseitigen Persoenlichkeit.

In dem Roman war der Einfluss des englischen und franzoesischen Sentimentalismus spuerbar. Auch J. J. Rousseau hat bei der Entstehung des Romans Pate gestanden.

Die Handlung des Romans spielt in einer kleinen Provinzstadt Deutschlands. Werther, der Sohn wohlhabender buergerlicher Eltern, kommt nach Wetzlar, um hier seinen Dienst als Beamter anzutreten. Er kommt, von der rosigen Hoffnung befluegelt, hier ein Betaetigungsfeld fuer seine Talente, fuer seine Energie zu finden. Er ist gebildet, belesen, schwaermt fuer die Werke von Klopstock und Lessing, fuer die antike Literatur, hat vielseitige Interessen. Werther Webt die Natur, bewundert unermuedlich ihre Mannigfaltigkeit und ihre Schoenheit. Er hat Menschen aus dem Volke gern, weil sie aufrichtige, ungekuenstelte Gefuehle und Gedanken haben.

Den eigentlichen Inhalt des Romans machen Werthers Briefe an seinen Freund Wilhelm aus. Die Briefform des Romans, Ende des 18. Jahrhunderts in der englischen und franzoesischen Literatur verbreitet, bot Goethe die Moeglichkeit, die Gedanken- und Gefuehlswelt seines Helden eingehend darzustellen.

Bei der praktischen Anwendung seiner Kraefte stehen Werther zahlreiche Hindernisse im Wege. Die Arbeit eines Beamten befriedigt ihn nicht. Ungluecklich ist er auch in seiner Liebe zu einem buergerlichen Maedchen, Lotte. In ihr glaubt Werther eine verwandte Seele, sein Ideal, gefunden zu haben. Aber Lotte ist fuer Werther unerreichbar: sie ist mit einem anderen, „sehr braven Mann“, Albert, verlobt. Dem Charakter und der Lebensauffassung nach bietet Albert einen scharfen Kontrast zu Werther. Er ist mit seiner Taetigkeit und seinem Leben vollkommen zufrieden. Er ist ein solider, nuechtern, geschaeftstuechtiger Buerger ohne besondere AnSprueche.

Werther versucht, in der Arbeit Ablenkung von seiner ungluecklichen Liebe zu Lotte zu finden. Es duerstet ihn nach einer sinnvollen Taetigkeit zum Nutzen der Menschen, aber niemand

braucht seine Kraft, seine Pläne, sein Talent. Das Leben bietet ihm nichts, wofür er sich einsetzen könnte. Werther schlägt sich wund an der Gleichgültigkeit der Gesellschaft, in der er lebt. Er stößt überall auf Standesunterschiede, auf den bornierten Kastendünkel der herzlosen feudalen Welt.

Einmal wird ihm bei einem Empfang in der aristokratischen Gesellschaft die Tür gewiesen: die Adligen finden, dass er nicht zu ihresgleichen gehört. Tief gekränkt, enttäuscht, von Zorn getrieben, beschließt Werther, Wetzlar zu verlassen. Er geht in eine andere Stadt, tritt als Sekretär in die Dienste eines alten Gesandten.

Aber auch diese Arbeit befriedigt ihn nicht, sie bereitet ihm nur Verdruss. Es kommt ihm vor, als ob er auf der Galeere angeschmiedet, in einen Käfig gesperrt sei. Werther kehrt noch einmal nach Wetzlar zurück und erfährt, dass Lotte inzwischen geheiratet hat. Das Leben Werthers ist nun hoffnungslos leer. Er leiht sich von Albert eine Pistole und erschießt sich.

Als Einzelgänger, eine tragisch einsame Person, sah er keine andere Art der Rebellion als eine passive Lossage von der Gefühl- und herzlosen Welt des Feudalismus. Das war aber gleichzeitig ein innerlich starker Protest gegen die bestehende feudale Ordnung: Werther wollte sich mit seiner entrechteten, hoffnungslosen Lage nicht versöhnen, keinen Kompromiss eingehen. Die Rückständigkeit des sozialen Lebens in Deutschland bedingte seine Unfähigkeit zum offenen Kampf für seine Ideale. Er weigerte sich aber, in einer Gesellschaft zu leben, die seine Per-

sonenlichkeit nicht achtete, ihn als Menschen verachtete. Darum war sein Freitod ein wirksames Mittel - die Öffentlichkeit auf die alarmierenden Zustände in der feudalen Gesellschaft aufmerksam zu machen.

Der Roman „Die Leiden des jungen Werthers“ war also keine gewöhnliche Geschichte einer unglücklichen Liebe zweier bürgerlichen Menschen. Es war ein sozialer Roman, der den Geist des Protestes gegen die deutsche Misere atmete. Die junge bürgerliche Generation war vom zeit- und gesellschaftskritischen Ton des Romans mitgerissen, fühlte sich direkt angesprochen, so daß Werther bald manche Nachfolger in der bürgerlichen Jugend gefunden hatte: es kam zu einer Reihe von Selbstmordversuchen. Das zeugte davon, daß Goethe die Stimmungen der jungen Generation richtig erfasst und ausgedrückt hatte.

Goethe hat den sozialen Charakter der Tragödie von Werther aufgedeckt und sein Urteil über die deutsche Misere, die Kleinlichkeit des deutschen Lebens gefällt.

Der Roman von Goethe rief auch Kritik hervor. Lessing z. B. missbilligte die übertriebene Feinfühligkeit, die Sentimentalität des Helden, er nannte Werther einen „empfindsamen Narren“ und war von dessen Selbstmord aus unglücklicher Liebe enttäuscht: „Glauben Sie wohl, daß je ein römischer oder griechischer Jüngling sich so und darum das Leben genommen? Gewiss nicht...“, schrieb er in einem Brief. Goethe aber sah die Ursache der Tragödie von Werther tiefer als nur in dessen unglücklicher Liebe: Werther, bei seinem Erscheinen in Deutschland, hatte keineswegs, wie man ihm vorwarf, eine Krankheit, ein Fieber erregt, sondern nur das Uebel aufgedeckt, das in jungen Gemütern verborgen lag.

Der Ausweg aus privaten und sozialen Konflikten, den Goethe mit seinem „Werther“-Roman zeigte, war gewiß keinesfalls befriedigend. Aber die erschütternde Tat Werthers vermochte es, das Gewissen und das Klassenbewußtsein des deutschen Bürgertums aufzurütteln, sie schürte den Protest des Bürgertums gegen die feudale Ordnung. Die ergreifende Fabel, die packende Atmosphäre eines reichen Gefühlslebens, die emotionale, kraftvolle, bildhafte Sprache verschafften dem Roman von Goethe bald einen Weltruhm. „Werther“ wurde mehrmals in vielen europäischen Sprachen aufgelegt und hatte viele Verehrer in vielen Ländern der Welt. Es war eines derjenigen literarischen Werke, die der deutschen Literatur den Weltruhm eingetragen hatten.

Dieser Roman war das letzte Werk Goethes als Stürmer. Bald beginnt eine neue Etappe im Leben Goethes, er kommt nach Weimar, Neue Interessen treten in den Vordergrund. Eine

neue Periode in Goethes Schaffen beginnt.

Fragen zur Vorlesung:

1. Wann wurde Goethe geboren?
2. Welche Werke von Goethe wurde in der Sturm und Drang Periode geschaffen ?
3. Wann erschien " Von deutscher Baukunst"?"
4. Was schildert Goethe in seinem Artikel In seinem Artikel „Zum Shakespeares-Tag“?
5. Sprechen Sie über die Lyrik von Goethe!
6. Wo schrieb Goethe "Prometheus"?"
7. Was ist das Thema des Romans von Goethe "Die Leiden des jungen Werthers"?"
8. Wie heisst das wichtigste Werk von Goethe?
9. Was ist das Thema der Tragödie "Faust"?"
10. Was ist das Thema der Lyrik von Goethe?
11. Wo entstand die Sturm-und Drang Bewegung?

Angebote Literatur zur Vorlesung:

Асосий адабиётлар

1. Benedikt J. Neuere deutsche Literaturgeschichte. –Tübingen: Narr Francke Verlag, 2015
2. Deutsche Literaturgeschichte in einem Band. –Berlin: 2001.
3. Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur. §3 Bände. –Berlin: Kommet Verlag, 2010.
4. Karimov Sh. Nemis adabiyoti tarixi. -Toshkent: Mumtoz so'z, 2010.
5. Literaturgeschichte des deutschen Sprachraumes. Vom Mittelalter bis zur Mitte des 20.Jh. – Innsbruck: Lechner's, 2016.

Qo'shimcha adabiyotlar.

6. Мирзиёев Ш.М. Эркин ва фаровон демократик Ўзбекистон давлатини биргаликда барпо этамиз. Тошкент, "Ўзбекистон" НМИУ, 2017. – 29 б.
7. Мирзиёев Ш.М. Қонун устуворлиги ва инсон манфаатларини таъминлаш юрт тараққиёти ва халқ фаровонлигининг гарови. "Ўзбекистон" НМИУ, 2017.– 47 б.
8. Абдуллаева Р. Шиллер ва ўзбек адабиёти. –Тошкент: Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти, 2012.
9. Goethe J.W. Zakovat durdonalari. -Toshkent, 2011.
10. Нурматов У. Ф.Шиллер Ўзбекистонда. -Наманган, 2003.
11. Holiyarov L. Einblicke in die österreichische Literatur nach 1945. -Тошкент: санъат нашриёти, 2004.
12. Holiyarov L. Zeitgenössische österreichische Literatur. –Тошкент: Фан, 2007.

Интернет сайтлари

13. inhaltsangaben.deutsche.werke.
14. pohlw.deutsche.literaturgeschichte.epochen.
15. <http://de.wikipedia.org/wiki/Realismus>
16. http://www.cdrnet.net/kb/data/DE_Epochen.asp
17. <http://www.literaturwelt.com/epochen.htm>
18. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1794_romantik.html
19. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1786_klassik.html
20. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1815_bieder.html
21. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1880_naturalismus.html
22. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1945_nachkrieg.html
23. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/bieder.html>
24. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/klassik.html>
25. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/nachww2.html>
26. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/natural.html>

27. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/romantik.html>
 28. <http://www.xlibris.de/Autoren/Klassiker/Literaturepochen.htm>
 29. <http://www2.vol.at/borgschoren/lh/lh2.htm>
 30. Webseiten der Autoren und der Werke.

DREIZEHENTE VORLESUNG

Thema: Friedrich Schiller als Vertreter der Sturm und Drang Bewegung.

Plan der Vorlesung:

1. Das Leben und Schaffen von Schiller.
2. Friedrich Schiller als Stürmer und Dränger.

Stichwörter zur Vorlesung:

Sturm-und Drang-Bewegung, *Leiden des jungen Werthers*, Dramenform, *Nathan der Weise*, *Geschichte des Frauleins von Sternheim* (1771), Die monologische Form des Briefromans, Konsequenz, die Gestaltung, Strassburg, die Darstellung, Friedrich Schiller, J.W. Goethe, das Balladenjahr, die Persönlichkeit, die Karlsschule, das Theater, die Briefform

Friedrich Schiller, einer der grössten deutschen Dichter des 18. Jahrhunderts, begann seinen literarischen Weg als Stürmer. Seine Jugenddramen „Die Räuber“ und „Kabale und Liebe“ gelten bis jetzt als musterhafte Werke der Sturm-und-Drang-Periode. Er war in die Literatur gekommen, als die Epoche der Sturm-und-Drang-Bewegung eigentlich schon vorbei war: von dem ersten Drama Goethes „Goetz von Berlichingen“ trennen ihn etwa 10 Jahre. Das hinderte Schiller aber nicht, sein mächtiges Wort zu sagen und die Reihe der literarischen Werke aus der Sturm-und-Drang-Zeit mit neuen glänzenden Dramen zu ergänzen, die die deutsche Literatur zu einer neuen Blüte führten.

Friedrich Schiller (1759—1805) wurde in der Familie eines Militärfeldschiefs in Marbach am Neckar geboren. Seine Jugendjahre verbrachte Schiller in der „Militärischen Pflanzschule“, gegründet von dem Fürsten Karl Eugen von Württemberg, der den flammenden deutschen Publizisten und politischen Dichter Christian Daniel Schubart für 10 lange Jahre einkerkern liess und jede Regung des Freisinns in seinem Herzogtum im Keim erstickte. Diese Militärschule, von Zeitgenossen eine „Sklavenplantage“ genannt, wurde zur ersten Quelle der unmittelbaren Eindrücke Schillers vom Despotismus und der Willkür der Feudalherren...

Noch als Schüler schwärmte Schiller für die Literatur, er las mit Begeisterung die Werke von Lessing, Herder, Goethe und anderen Stürmern, lernte antike Literatur, das Schaffen von Shakespeare und Rousseau kennen.

Das erste Drama von Schiller „**Die Räuber**“ (1781), das er noch während seines Aufenthalts in der Militärschule geschrieben hatte, setzte die besten Traditionen der sozialkritischen Dramatik von Lessing und Goethe fort — mit ihrem Hang zum nationalen, aktuellen Gehalt — und proklamierte mit neuer Kraft die Ideen des Sturm und Drang. Das Motto zu diesem Drama „In tyrannos!“ („Gegen die Tyrannen!“) bestimmte dessen entlarvenden, anti-feudalen Charakter. Das Werk enthielt eine scharfe Kritik der bestehenden sozialen Ordnung, obwohl auf Betreiben des Intendanten des Mannheimer Theaters die Handlung um 200 Jahre zurückverlegt worden war. Das Drama war die „Verherrlichung eines hochherzigen Jünglings, der der ganzen Gesellschaft offen den Krieg erklärte“².

Das Sujet des Dramas entnahm der junge Schiller einer Erzählung von Ch. D. Schubart.

Im Mittelpunkt des Dramas stehen die Schicksale zweier Brüder aus einer adligen Familie, Karl und Franz Moor. Ihr Zusammenstoß geht weit über die Grenzen eines gewöhnlichen Familienkonfliktes hinaus und lässt das Werk zu einem sozialpolitischen Drama werden. Karl, der ältere Bruder, ist ein positiver Held. Er ist ein Stürmer, ein „Kraftgenie“, ein „Naturmensch“ (im Sinne von Rousseau), ein Feind der Tyrannei und des Despotismus. „Mein Geist durstet nach Taten, mein Atem nach Freiheit“, sagt er von sich selbst. Zu Anfang des Dramas studiert Karl in Leipzig und sucht vergebens nach einem Anwendungsbereich seiner Aktivität, seiner Kräfte.

Sein Gegenspieler, der jüngere Bruder Franz, ist eine rohe Natur, ein Tyrann und Menschenhänder. Es macht ihm nichts aus, Karl vor dem Vater zu verleumdern, so dass der alte Moor seinen Sohn verflucht und enterbt. Kurz danach lässt Franz den Vater im unterirdischen Verlies einkerkern und verhungern, denn er will zum alleinigen Erben werden.

Karl, gerecht und leidenschaftlich, nimmt den Kampf gegen die Welt des Despotismus auf. Er gesellt sich zu einer Räuberbande, wird ihr Hauptmann und nimmt sich vor, von nun an an allen Tyrannen Rache zu üben. In ihm „*flammt und leuchtet seine revolutionäre Begeisterung*“ (Fr. Mehring): „Stelle mich vor ein Heer Kerls wie ich, und aus Deutschland soll eine Republik werden, gegen die Rom und Sparta Nonnenklöster sein sollen!“ sagt er stolz.

Bald wird er zu einem der Menschen, die „die Freiheit höher schätzen als Ehre und Leben, deren blosser Name, will

kommen dem Armen und Unterdrückten, die . . . Tyrannen bleich macht“ (III, 2).

Doch dauert sein Bündnis mit den Räubern nicht lange. Nicht alle Mitglieder der Räuberbande teilen die edlen Ideale ihres Anführers. Zwar hatte Karl unter ihnen manche gleichgesinnte, treue Freunde, wie z. B. Kosinsky, Schweizer, doch sie waren in der Minderheit und hatten nur verschwommene sozialpolitische Ideale, so wie auch Karl selbst.

Die Geschichte von Kosinsky, einem Rittergutsbesitzer, sollte den Gedanken veranschaulichen, dass nicht nur Karl allein ein Opfer der feudalen Verhältnisse war. Kosinskys Leben war durch eine Hofintrige ruiniert: Amalia, seine Braut, ein bürgerliches Mädchen, war ihm entführt und zur Mätresse des Fürsten gemacht worden, seine Güter „fielen als Präsent dem Minister zu“.

Kosinsky beteiligt sich also bewusst am Kampf in den Reihen der Räuberbande Karl Moors und ist bereit, für jeden Mord die Verantwortung zu tragen.

Nicht so aber die anderen Räuber. Nur wenige von ihnen können den stolzen Worten von Karl Moor beistimmen: „...ich bin kein Dieb, . . . mein Handwerk ist Wiedervergeltung— Rache ist mein- Gewerbe“ (II, 3).

Es gibt unter ihnen viele verbrecherische Naturen, die von Gewinnsucht und Raublust geleitet werden, so dass es zum unnützen Blutvergießen, Sengen und Morden kommt.

Karl wird oft von Verzweiflung und Reue geplagt. Er sieht seine hohen Ideale verletzt und sich „umlagert von Mördern —... angeschmiedet an das Laster mit eisernen Banden—...“ (III, 2).

In die Gegend gekommen, wo sein Schloss liegt, erfährt Karl von der Brutalität seines Bruders Franz dem Vater und seiner Braut gegenüber. Er entschliesst sich zum Brudermord, schickt in einer Nacht seine Räuber ins Schloss von Franz, aber man findet Franz schon tot: er beging Selbstmord aus Furcht vor der Rache.

In Karl reift allmählich der Gedanke, dass seine Handlungsweise grundfalsch war. Sein Wunsch, zum friedlichen Leben mit der geliebten Amalia zurückzukehren, wird jäh zerstört. Die Räuber beschuldigen ihn des Meineids (er verletzte seinen Schwur, treu und standhaft ihr Hauptmann „bis in den Tod“ zu bleiben).

In Verzweiflung bringt Karl seinen ehemaligen Gefährten das letzte Opfer — er tötet Amalia—, um sich danach endgültig von den Räubern zu trennen. Er beschliesst, sich freiwillig den Gerichten zu stellen. Einen anderen Ausweg sieht er nicht.

„O über mich Narren, die ich wähetet, die Welt durch Greuel zu verschönern und die Gesetze durch Gesetzlosigkeit aufrecht zu halten! Ich nannte es Rache und Recht- ...“ (V, 2).

Karls Weg war typisch für einen Stürmer, der mit einer Rebellion begann und mit einem

Kompromiss endete, weil er ein Einzelgänger war. Auf diese Weise zeigte aber Schiller auch die Auswegslosigkeit einer individualistischen, anarchistischen Rebellion. Er bewies damit, dass das Räuberwesen als Form des antifeudalen Kampfes zum Scheitern verurteilt war. Hinreißend war nicht nur die Fabel des Dramas und der revolutionäre Geist des sozialen Protestes, der das ganze Werk durchdrang, sondern auch die leidenschaftliche Sprache, mal gehoben, mal absichtlich von umgangssprachlichen Ausdrücken und Vulgarismen geprägt. Ueberzeugend waren die Gestalten der Helden. Schiller versuchte ihnen individuelle Züge zu verleihen. Das ist nicht nur an den Haupt-, sondern auch an den Nebengestalten zu sehen. Das pessimistische Ende konnte die ungeheure Wirkung des Dramas auf die Zuschauer nur wenig vermindern.

Das Drama appellierte an den Bürgersinn der Zuschauer, rief sie zur Auflehnung auf. Noch nie zuvor klang der Aufruf „In tyrannos!“ von der Bühne so offen wie in diesem Erstlingswerk von Schiller. Die Zuschauer, waren erschüttert. In einer Zeitungsrezension konnte man lesen: „Haben wir je einen deutschen Shakespeare zu erwarten, so ist es dieser“.

Der große Erfolg des ersten Dramas änderte an der Lage des jungen Schriftstellers nichts. Er blieb weiter unter der Fuchtel des württembergischen Herzogs, und es war mit Recht zubezweifeln, dass das Schicksal von Schubart auch ihn einmal trifft. Darum entschloss sich Schiller, aus dem Herzogtum Württemberg zu fliehen. So kam er nach Mannheim, wo er als Theaterdichter ange-

stellt wurde. Hier entfaltete sich sein dramatisches Talent.

Schiller mass dem Theater eine große Bedeutung in der Erziehung des Volkes zur Nation, in der moralischen

Erziehung der Menschen bei. („... wenn wir es erlebten, eine Nationalbühne zu haben, so würden wir auch eine Nation.“) Darüber schreibt Schiller in seinem Aufsatz **„Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet“ (1785)**. Mit dieser Arbeit setzt er die Tradition Lessings fort, der das Theater als eine Kanzel betrachtete, von der aus neue Ideen zu verkünden waren.

Das nächste Drama **„Kabale und Liebe“ (1783)**, behandelte wiederum das brennende Problem des Kampfes gegen die Willkür der Machthabenden in der zeitgenössischen Gesellschaft, es zeigte die verhängnisvolle Rolle der Standesunterschiede im Leben des Bürgertums.

Zum Objekt der Darstellung machte Schiller die unglückliche Liebe des Präsesidentensohnes Ferdinand von Walter zu einem bürgerlichen Mädchen, Luise Miller; ihre Liebe zerschellt an unüberwindbaren sozialen Schranken, die beiden Liebenden gehen als Opfer der Vorurteile und der heimtückischen Hofintrigen (Hofkabale) zugrunde.

Die Handlung des Dramas spielt in einem kleinen deutschen Fürstentum, dessen Leben für das ganze Deutschland jener Zeit typisch war. Stark sind die Züge des Realismus bei der Wiedergabe des Milieus, bei der Charakteristik der Helden und in deren Sprache.

Das Lager der Hofkabale vertritt in erster Linie der Vater Ferdinands, der Präsesident von Walter, ein allmächtiger Mann im Herzogtum („Wenn ich auftrete, zittert ein Herzogtum“). Er ist durch eine blutige Geschichte an die Macht gekommen — er hat seinen Vorgänger aus dem Wege geschafft — und ist bereit, auch weiter über Leichen zu gehen.

Da der Herzog aus politischen Gründen eine Prinzessin heiraten musste, wird der Präsesident von Walter zum Kuppler, er will seinen Sohn mit der Maetresse des Fürsten, Lady Milford, vermaehlen lassen („—Damit nun der Fürst im Netz' meiner Familie bleibe, ..“.) und ist ueberrascht, als Ferdinand sich weigert, die „privilegierte ‚Buhlerin“ zu heiraten. Mit erwunderung stellt der Präsesident fest, dass sein Sohn ganz andere Begriffe von Groesse und Glueck hat, als er selbst.

Er erfährt von der Liebe seines Sohnes zu Luise, einer „Bürgerkanaille“, und setzt alles daran, diese Liebe zu

erstoen. Er will den guten Ruf Luises verderben und spinnt eine listige Intrige, um Luise in den Augen Ferdinands verdächtig zu machen. Er missbraucht auch seine Gewalt, indem er Luises Eltern, den Stadtmusikanten Miller und dessen Frau, ins Gefaengnis werfen lässt. In diesen

Szenen tritt er als Henkersknecht auf, der berechnend und gewalttaetig handelt. Genau so abscheulich ist die Gestalt des Sekretaers des Praesidenten, Wurm, eines Meisters der Intrige. Wurm, der aus buegerlichn Schichten kommt, wurde zu einem geschickten Hoefling, zu einem treuen Diener seiner Herren und zu einem unuebertroffenen Schurken. Gerade Wurm kommt auf den Gedanken, Luise einen Liebesbrief an einen ihr unbekanntem Hoefling, den Hofmarschall von Kalb, schreiben zu lassen. Luise schreibt das, was ihr Wurm diktiert, weil sonst ihrem Vater der Tod auf dem Schafott oder ewige Festungshaft droht. So wird Luise in die Falle gelockt und ist verloren.

Nicht weniger gefaehrlich ist der Hofmarschall von Kalb, „die fuerstliche Drahtpuppe“, eine nichtige und alberne Person, immer parfuemiert, modisch, aber geschmacklos gekleidet.

Er ist nicht so harmlos, wie es auf den ersten Blick scheinen mag. Er hat in der Vergangenheit Verbrechen begangen. Er ist durch gefaelschte Briefe und Quittungen emporgestiegen. Sein Beruf besteht in der Verbreitung der unsinnigsten Geruechte („...in Dreiviertelstunden weiss es die ganze Stadt“). Der Hofmarschall ist ein williges Werkzeug in den Haenden seiner Brotgeber, denn er fuerchtet am meisten, dass der LHerzog ihn entlaesst.

An ihn musste Luise ihren „Liebesbrief“ schreiben.

Ferdinand will sich mit ihm duellieren, als er aber die Todesangst dieses Schurken, dieses „zahmen Affen“ sieht, verhoehnt er ihn nur und stoest ihn aus dem Zimmer: „Fuer deinesgleichen ist kein Pulver erfunden!“ (VI, 3).

Man sieht die Hauptperson des Hofes — den Herzog — nicht, aber gerade er setzt dert ganzen Mechanismus des Hoilebens mit blutigen Intrigen, mit Grausamkeit und Luege in Gang. Von der unbarmherzigen Ausbeutung des Volkes zeugt die Szene mit dem Kammerdiener, der der Maetresse des Fuersten zu ihrer Hochzeit mit Ferdinand ein Schmuckkaestchen mit kostbaren Brillanten, ein Geschenk des Fuersten, ueberreicht. Deren Preis ist das Leben von 7000 Mann, die als Soldaten nach Amerika verkauft worden sind.

Der Fuerst als Menschenhaendler ist auch frueher von anderen Dichtern entlarvt worden (z. B. in dem „Kaplied“ von Ch. D. Schubart). Diese Szene erschuettert durch ihre Lebensechtheit.

Der Welt der Hofkabale sind die Gestalten von Ferdinand, Luise und deren Vater gegenuebergestellt. Ferdinand, ein Mann von Ehre, „Kavalier“ und „Offizier“, wird als Gegenspieler seines Vaters, des Praesidenten von Walter gezeigt. Er verteidigt das Recht des Menschen auf seine Gefuehle und Empfindungen und verachtet Vorurteile, die seiner Liebe zu Luise im Wege stehen. („... durchreissen will ich alle diese eisernen Ketten des Vorurteils— Frei wie ein Mann will ich waehlen ... II, 5.) Er hasst d'ie Welt der Hofkabale, empoert sich ueber die „unge-heure Ausbeutung des Landes“, ueber die . Willkuer des Herzogs, der die „Gesetze der Menschheit verdrehen“ will.

In seiner Gestalt kamen die Forderungen der jungen Generation Deutschlands nach Freiheit und Gleichheit auf dem Gebiete des geistigen und des sozialen Lebens zum Ausdruck.

Die Hauptgestalt des Dramas „**Kabale und Liebe**“ ist Luise Miller (nach ihr war das Drama anfaenglich „Luise Millerin“ genannt). Luise, ein 16jaehriges buegerlichs Maedchen, ist eine aufrichtige, poetische Natur, feinfuehlig, rechtschaffen und stolz. Sie ist sich der sozialen Schranken, die sie von Ferdinand trennen, bewusst. Sie wuenscht sich die-Zeit herbei, wenn „die Herzen im Preise steigen“, „wenn die Schranken des Unterschieds einstuerzen — wenn von uns abspringen all die verhassten Huellen des Standes — Menschen nur Menschen sind“ (I, 3). Aus Liebe zu Ferdinand ist sie bereit, auf ihn zu verzichten, „einem Buendnis entsagen, does die Fugen der Buergerwelt auseinandertreiben und die allgemeine ewige Ordnung zugrund stuerzen wuerde ...“ (III, 4).

Von grosser Bedeutung fuer den Ideengehalt des Dramas ist ihr Gespraech mit Lady Milford. Lady Milford schlaegt ihr vor, ihre Kammerjungfer zu werden. Luise geht auf diesen Vorschlag nicht ein.

Menschenwuerde und Standesstolz klingen aus ihren Worten. Dem mit der Ehre erkaufte Reichtum der Miladyzieht Luise den Gefuehlsreichtum ihrer Seele, die Unabhaengigkeit von Launen des fuerstlichen Goenners vor.

Luise, ein buegerlichs Maedchen, zeigt hier ihre moralische Ueberlegenheit ueber die Vertreterin des Adels.

Die Reinheit und Tiefe ihrer Gefuehle, ihre Menschen wuerde werden im Drama der Unmoral, der Verkommenheit, dem Schmutz der menschlichen Beziehungen am Hofe gegenuebergestellt. Luise faellt letzten Endes im unglei-

chen Kampf den Vorurteilen der ihr zeitgenoessischen Gesellschaft zum Opfer. Aber ihr Tod verwandelte sich in eine scharfe Anklage des feudalen Regimes, dessen unsinnige, unhumane Gesetze die Menschen in den Tod treiben.

Von grossem Interesse ist die zweite Frauengestalt des Dramas — die der Lady Milford. Um ihre Handlungen und Worte glaubhafter zu machen, laesst sie Schiller eine Britin, „die freigebo-rene Tochter des freiesten Volks unter dem Himmel" (II, 3) sein, die nur unter dem Druck der Umstaende zur Maetresse des Fuersten wurde.

Ihre Gestalt ist aeusserst widerspruchsvoll. Einerseits ist Lady Milford eine Vertreterin des Lagers der Hofkabale. Ihren Intrigen zufolge sollte Ferdinand ihr Mann werden. In dieser Hinsicht ist sie an der Tragoedie von Ferdinand und Luise mitschuldig. Aber andererseits zeigt sie der Autor von einer positiven Seite, als einen Menschen von grossen Leidenschaften, von Temperament und Gerechtigkeitssinn. Die Liebe zu Ferdinand und manche andere Ereignisse, nicht zuletzt die Szene mit dem Kammerdiener (die Geschichte der Brillanten, eines Geschenkes des Fuersten) machen sie sehend.

Drei Jahre troestete sie sich mit dem Gedanken, dass sie als Maetresse dem deutschen Volke wenigstens etwas Gutes tun kann, „die Leiden des Volkes mildern". Jetzt ist sie in dieser Hoffnung getauescht: „Die Wollust der Grossen dieser Welt ist die nimmer satte Hyaene, die sich mit Heiss-hunger Opfer sucht.— Fuerchterlich hatte sie schon in diesem Lande gewuetet —...." (II, 3).

Lady Milford fasst den Entschluss, das Herzogtum zu verlassen, und laesst dem Fuersten einen verachtungsvollen Brief zurueck, wo unter anderem geschrieben steht:

„Ich verabscheue Gunstbezeugungen, die von den Traenen der Untertanen triefen. Der Untertanen triefen.— Schenken Sie die Liebe, die ich Ihnen nicht mehr erwidern kann, Ihrem weinenden

Lande und lernen Sie von einer britischen Fuerstin Erbarmen gegen ihr deutsches Volk" (IV, 9). Diese Worte, einer stolzen Britin in den Mund gelegt, waren eine scharfe Verurteilung des feudalen Regimes in Deutschland.

Mit der Gestalt von Lady Milford wollte Schiller die antifeudale Tendenz des Dramas verschaerfen: zur Kritik „von aussen", sollte sozusagen eine Kritik „von innen" kommen.

Nicht zu unterschae-tzen ist auch die Gestalt von Miller, Luises Vater. Er ist ein bescheidener Mann, Vertreter des deutschen Bue-rgertums. Er ist noch kein Kaempfer und rebelliert erst dann, wenn die Fuerstengewalt ihn perso-enlich oder seine Familie trifft. Da legt er seinen Standesstolz, seine Menschenwuerde an den Tag. Als der Praesident von Walter Luise zu beleidigen begann, sagte ihm Miller fest: „... Euer Exelenz schalten und walten im Land. Das ist meine Stube. . . . den ungehobelten Gast werf ich zur Tuer hinaus — Halten zu Gnaden" (II, 6)- Er entruestet sich ueber die Erniedrigung seiner Frau, als sie sich vor dem Praesidenten auf die Knie wirft und ihn um Gnade anfleht, ihren Mann nicht in das Zuchthaus zu werfen: „Knie vor Gott, . . . und nicht vor Schelmen..."(II, 7).

Die familienrahmen des Protestes gegen die Tyrannei waren Ausdruck der politischen Unreife des deutschen Bue-rgertums und der Beschraenktheit seiner Interessen. Positiv aber war die Absicht des Autors, einen bue-gerlichn Menschen zu zeigen, der sich mit Erniedrigungen und seiner erbaermlichen Lage nicht abfindet und seine Stimme gegen die Tyrannen — wenn auch noch ziemlich scheu erhebt.

Die feurige Sprache hat das ihrige getan. Sie verlieh dem Drama eine emotioneile Atmosphaere, die keinen Zuschauer gleichgueltig liess. Das Drama half das Selbstbewusstsein der Bue-rgern formen, sie zur Menschenwuerdeerziehen.

Nach den beiden grossen Dramen, „**Die Raeuber**" und „**Kabale und Liebe**", beginnt eine

Uebergangsperiode im Schaffen von Schiller: Die deutsche Misere loeschte die revolutionaere Begeisterung des talentvollen Dichters, liess ihn resignieren und nach friedlichen Wegen der Umgestaltung der Welt suchen.

Immer mehr gab Schiller seine rebellischen Gedanken auf und kam auf die Idee, dass die Welt nicht „von unten“, sondern „von oben“ zu veraendern sei. Deshalb legte er grossen Wert auf die Umerziehung der Monarchen im Geiste der Aufklaerung, des Humanismus.

Die ersten Versuche in dieser Richtung sind schon im Drama „**Don Carlos**“ (1787) zu finden, dessen Handlung Schiller in der Vergangenheit und in einem anderen Land spielen Hess —im Spanien des 16. Jahrhunderts. Den Hintergrund der Handlung bildet die buegerlich Revolution in den Niederlanden, die erste buegerlich Revolution in Europa.

Die Handlung spielt am Hofe des maechtigen Koenigs Philipp II., unter dessen Herrschaft die Inquisition bluehte und die Leiden des Volkes immer unertraeglicher wurden.

Das Drama „Don Carlos“ hatte zwei Fassungen. Nach der ersten Fassung sollte es „ein Familiengemaelde aus einem fuerstlichen Hause“ sein; im Mittelpunkt des Interesses stand die tragische Liebe des Infanten (Prinzen) Don Carlos zu Elisabeth von Valois: seine Braut wurde zur Koenigin, zu seiner Stiefmutter. Daraus erwuchs der tragische Konflikt des Dramas.

Im Prozess der Arbeit an „Don Carlos“ aenderten sich aber die urspruenglichen Absichten des Autors.

Marquis Posa ist ein Humanist,, er hasst die Tyrannei der weltlichen und geistlichen Fuersten. Er fuehlt sich berufen, die Interessen der ganzen Menschheit zu vertreten. In Don Carlos setzt Marquis Posa all seine Hoffnungen und Traeume von einem gerechten, aufgeklaerten Monarchen, der das Land Gluecklich und frei macht.

„Das kuehne Traumbild eines neuen Staates“ gibt ihm keine Ruh. Marquis Posa versucht auch den alten Koenig, Philipp II., fuer seine Plaene zu gewinnen. Der Koenig wird: im Drama nicht nur als Koenig und Despot, sondern auch als Mensch gezeigt, mit seinen negativen und positiven Zuegen. Er leidet unter seiner tragischen Einsamkeit, ihn umgeben lauter verlogene Hoeflinge. Es duerstet ihn nach einem Freund, und er glaubt, ihn im Marquis Posa zu finden, besonders nach dem Gespraech mit ihm (III. Aufzug, 10. Szene).

In den folgenden Worten Posas an Philipp II. tritt das ganz illusorische Programm Schillers von der friedlichen Umgestaltung der Gesellschaft „von oben“ auf:Gehen Sie Europens Koenigen voran.

Ein Federzug von dieser Hand, und neuErschaffen wird die Erde, Geben Sie Gedankenfreiheit. Die kuehnen menscheitsbeGlueckenden Plaene des Marquis Posa sollte der junge Don Carlos verwirklichen. Es ging in erster Linie um die Trennung der Niederlande von Spanien durch einen Volksaufstand. Aber diese Plaene gehen bald zugrunde, denn ein freisinniger Koenig , ist dem Adel und der Inquisition unerwuenscht. So faellt Don Carlos der Hofintrige zum Opfer. Den Grund findet man in seiner Liebe zur Koenigin, seiner Stiefmutter. Um den zukuenftigen aufgeklaerten Monarchen zu retten, nimmt Marquis Posa die Schuld auf sich und wird meuchlings ermordet. Vor seinem Tode mahnt Marquis Posa seinen Freund Don Carlos, seine Pflicht zu tun:Rette dich fuer Flandern!

Das Koenigreich ist dein Beruf. Fuer dich zu sterben, war der meinige (V, 3).

Durch den Opfertod des Freundes wird Don Carlos von seiner unGluecklichen Liebe zur Koenigin geheilt und an seine Pflicht erinnert. Doch auch Don Carlos wird bald verhaftet und der Inquisition uebergeben.

Selbst der Koenig ist von der Groesse der Heldentat von Marquis Posa, der sein Leben der Freundschaft zum Opfer gebracht hatte, erschuettert. Er meint aber mit Recht, dass es Posa um mehr, als nur um die persoenliche Freund-- Schaft ging: Posas Herz „schlug der ganzen Menschheit. Seine Neigung war/ die Welt mit allen kommenden Geschlechtern“ (V, 9).

Posa gegenuebergestellt ist die Gestalt des Grossinquisitors. Dieser 90jaehrige, blinde Greis, eine wandelnde Leiche, haelt noch alle Faeden in seiner Hand. Er verkoerpert das Ueberlebte, den Obskurantismus.

Herrisch behandelt er den 60jaehrigen Koenig wie einen ungehorsamen Schueler dafuer, dass er

Marquis Posa ermorden liess: dieser sollte Opfer der Inquisition werden! Es beunruhigt den Grossinquisitor, dass Posas Freisinn in Don Carlos weiterlebt, und er fordert die Herausgabe des rebellischen Prinzen, des einzigen Sohnes von Philipp II. Das Schicksal von Don Carlos ist damit entschieden, der Vater uebergibt ihn eigenhaendig dem Grossinquisitor.

Durch die Einfuehrung der grauenerregenden Gestalt des Grossinquisitors wird eine maechtige antiklerikale Stimmung im Drama laut.

Noch bleibt die antifeudale Richtung im Drama erhalten, aber es weht schon ein anderer Zug im Schaffen von Schiller — seine Absage an die aktiven Methoden des Kampfes gegen die Gewalt der Fuersten. Schiller neigt immer mehr zu Erziehungsmethoden den Monarchen gegenueber, er beschreitet den Weg der friedlichen Umgestaltung des Lebens. Nicht nur die Absichten des Autors aenderten sich im Drama „Don Carlos“, es aenderte sich auch die Form.

An die Stelle der Prosa trat der fuenffuessige Jambus, er verlieh dem Theaterstueck eine klassische Strenge, eine gehobene Form, eine Feierlichkeit des Tons. Es blieb kein Platz fuer umgangssprachliche Wendungen, Kraftausdruecke der fruerehen Dramen, mit ihrem ungestuemen Geist der Rebellion.

Schiller machte mit diesem Werk den ersten Schritt zur deutschen Klassik.

Ende der 80er—Anfang der 90er Jahre wurde die dumpfe Atmosphaere im feudalen Deutschland immer drueckender. Die Rueckstaendigkeit der sozialen und politischen Verhaeltnisse bewirkte Allmaehlich, dass die ehemaligen Stuermer, Schiller und Goethe, resignieren und sich mit der deutschen Misere versoehnen mussten.

Schiller stand in diesen Jahren unter dem Einfluss der idealistischen Philosophie von Kant. Dieser Philosophie nach hatten die objektive Realitaet und die menschliche Vernunft nichts Gemeinsames. Seine echte Freiheit erlange der Mensch nur in der Welt der Ideale, unabhaengig von seiner realen Lage im Leben.

In dem „**Lied von der Glocke**“ (1799) bringt Schiller seine Abneigung gegen die revolutionaeren Methoden des Kampfes nocheinmal zum Ausdruck. („Wenn sich die Voelker selbst befreien, Da kann die Wohlfahrt nicht gedeihn“). Das zeugte von einer philisterhaften Beschrnktheit seiner politischen Ansichten zu jener Zeit, von der tiefen Ideenkrise des Dichters, der noch vor kurzem, in seinen Jugenddramen, den Feudalismus so gluehend bekaempfte.

Positiv ist es in diesem Lied doch, dass Schiller die friedliche schoepferische Arbeit der Menschen besingt und den alles zerstoerenden Krieg verflucht.

Ueber diese Wandlung schrieb Goethe spaeter: „Durch Schillers alle Werke geht die Idee der Freiheit, und diese Idee nahm eine andere Gestalt an, sowie Schiller in seiner Kultur weiterging und selbst einanderer wurde. In seiner Jugend war es die physische Freiheit, die ihm zu schaffen machte und die in seine Dichtungen ueberging, in seinem spaeteren Leben die ideelle.“

Im Gedicht „**Das Ideal und das Leben**“ (1795) verkuendet Schiller seine idealistische Auffassung von der Freiheit, als der Freiheit der Vernunft, des Geistes. Die Verwirklichung seiner Ideale kann der Mensch in der Wirklichkeit nicht erreichen, darum ruft Schiller die Menschen auf: Werft die Angst des Irdischen von euch, Fliedet aus dem engen, dumpfen Leben In des Ideales Reich!

In einem anderen Gedicht:

Fliedet aus dem engen, dumpfen Leben In des Ideales Reich!

In einem anderen Gedicht („**Der Antritt des neuen Jahrhunderts**“) kommt dieser Gedanke noch einmal deutlich zum Ausdruck Freiheit ist nur in dem Reich der Träume, Und das Schoene bluet ,nur im Gesang.

In der antiken Kunst, in der Philosophie und Geschichte glaubte Schiller eine sichere. Zuflucht vor der deutschen Misere gefunden zu haben.

In dem Gedicht „**Die Goetter Griechenlands**“ (1788) bedauert Schiller, dass die Zeit der antiken Kunst fuer immer vorbei sei. In der Gegenueberstellung der schoenen Zeit der Antike und der trostlosen. Zeit des Feudalismus in Deutschland lag die Aktualitaet des Gedichtes.

Die Kunst des Altertums wurde also bei Schiller (so wie auch bei Goethe) zu einem Instrument im Kampf fuer die demokratische Kultur Deutschlands.

Schiller verspricht sich sehr viel vom Studium der Kunst des Altertums. In einem Brief an seinen Freund Koerner schreibt er am 20. August 1788: „... . Nur die Alten geben mir jetzt wahre Genuesse. Zugleich bed:arf ich ihrer im hoechsten Grade, um meinen eigenen Geschmack zu reinigen, der sich durch Spitzfindigkeit, Kuenstlichkeit und Witzeleien sehr von der wahren Simplizitaet zu entfernen anfang. Du wirst finden, dass mir ein vertrauter Umgang „Erlaeuterungen zur deutschen Literatur. Klassik“, Berlin 1962, S. 268.mit den Alten aeusserst wohltun, vielleicht Klassizitaet geben wird.“

Schiller glaubte in der Kunst eine maechtige Waffe der sozialen Umgestaltungen gefunden zu haben.

Er hegt den Gedanken, dass die Kunst eine grosse Macht im Leben der Menschen ist. Dem Kuenstler kommt daher eine grosse Bedeutung in der Erziehung der Gesellschaft zu. Darueber schreibt Schiller in seinem programmatischen Gedicht „**Die Kuenstler**“ (1789) und vor allem in seiner Abhandlung „**Die Briefe ueber die aesthetische Erziehung der Menschen**“ (1795).

Durch die tiefgreifende wohltuende Einwirkung der Kunst werden sich alle Mensehen die hohen Idealprinzipien Allmaehlich aneignen, so dass die Notwendigkeit der gewaltsamen Umwaelzung, der Revolutionen von selbst entfallen wird. Die aesthetische Erziehung schaffe also alle Voraussetzungen fuer neue, ideale Menschenbeziehungen, die „von innen heraus“ hervorkommen.

Fragen zur Vorlesung:

1. Wann wurde Schiller geboren?
2. Wessen Werk ist “Sturm und Drang”?
3. Wann erschien “Kabale und Liebe” auf der Buehne?
4. Welche Werke von Goethe wurden in der Sturm und Drang-Zeit geschrieben?
5. Wo schrieb F.Schiller das Trauerspiel “Kabale und Liebe”?
6. Was ist das Thema des Romans von Goethe “Die Leiden des jungen Werthers”?
7. Wie heisst das erste Drama von Schiller?
8. Was ist das Thema der Tragoedie “Die Raeuber”?
9. Was ist das Thema des Dramas “Kabale und Liebe”?
10. Welche Gedichte von Schiller kennen Sie?

Angebotene Literatur zur Vorlesung:

Асосий адабиётлар

1. Benedikt J. Neuere deutsche Literaturgeschichte. –Tübingen: Narr Francke Verlag, 2015
2. Deutsche Literaturgeschichte in einem Band. –Berlin: 2001.
3. Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur. §3 Bände. –Berlin: Komet Verlag, 2010.
4. Karimov Sh. Nemis adabiyoti tarixi. -Toshkent: Mumtoz so'z, 2010.
5. Literaturgeschichte des deutschen Sprachraumes. Vom Mittelalter bis zur Mitte des 20.Jh. – Innsbruck: Lechner's, 2016.

Qo'shimcha adabiyotlar.

6. Мирзиёев Ш.М. Эркин ва фаровон демократик Ўзбекистон давлатини биргаликда барпо этамиз. Тошкент, “Ўзбекистон” НМИУ, 2017. – 29 б.
7. Мирзиёев Ш.М. Қонун устуворлиги ва инсон манфаатларини таъминлаш юрт тараққиёти ва халқ фаровонлигининг гарови. “Ўзбекистон” НМИУ, 2017.– 47 б.
8. Абдуллаева Р. Шиллер ва ўзбек адабиёти. –Тошкент: Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти, 2012.
9. Goethe J.W. Zakovat durdonalari. -Toshkent, 2011.
10. Нурматов У. Ф.Шиллер Ўзбекистонда. -Наманган, 2003.

11. Holiyarov L. Einblicke in die österreichische Literatur nach 1945. -Тошкент: санъат нашриёти, 2004.

12. Holiyarov L. Zeitgenössische österreichische Literatur. –Тошкент: Фан, 2007.

Интернет сайтлари

13. inhaltsangaben.de/sche.werke.

14. pohlw.deutsche-literaturgeschichte.epochen.

15. <http://de.wikipedia.org/wiki/Realismus>

16. http://www.cdrnet.net/kb/data/DE_Epochen.asp

17. <http://www.literaturwelt.com/epochen.htm>

18. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literaturg/epochen/1794_romantik.html

19. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literaturg/epochen/1786_klassik.html

20. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literaturg/epochen/1815_bieder.html

21. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literaturg/epochen/1880_naturalismus.html

22. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literaturg/epochen/1945_nachkrieg.html

23. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/bieder.html>

24. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/klassik.html>

25. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/nachww2.html>

26. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/natural.html>

27. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/romantik.html>

28. <http://www.xlibris.de/Autoren/Klassiker/Literaturepochen.htm>

29. <http://www2.vol.at/borgschoren/lh/lh2.htm>

30. Webseiten der Autoren und der Werke.

VIERZEHNTE VORLESUNG

Das Thema: Weimarer Klassik

Plan der Vorlesung:

1. Zum Begriff „Weimarer Klassik“.
2. Weimar als Kultur und Literaturzentrum.
3. Die wichtigsten Vertreter der Weimarer Klassik.

Stichwoerter zur Vorlesung:

Die Klassik, die Französische Revolution, Sturm-und-Drang-Periode, Hofdichter, Weimarer Hof, deutsche Residenz, Herzogin Anna Amalia, (*Harzreise im Winter*, 1777), Herausgeber der *Allgemeinen Literaturzeitung*, *Ideen zur Geschichte der Philosophie der Menschheit* (1784-1791), *Briefe zur Beförderung der Humanität* (seit 1793), *Iphigenie auf Tauris*, *Reineke Fuchs* (1793), *Hermann und Dorothea* (1797), Trauerspiel *Die natürliche Tochter* (1803),

Begriff “Klassik” Definition

Der Begriff "Klassik" bzw. "klassisch" hat mehrere Bedeutungen:

a. etymologisch:

von lat. classicus: römischer Bürger der höchsten Steuerklasse,
dann: scriptor classicus: Schriftsteller ersten Ranges

- b. **Klassik:**
 - antikes Altertum
 - Blütezeit einer Nationalliteratur bzw. -kunst
 - literaturgeschichtliche Epoche in Deutschland
- c. **klassisch:**
 - Ausdruck für zeitlos gültige, große künstlerische Leistung

Die Vorstellung, die sich mit der Bezeichnung »Klassik« verbindet, ist von Goethe und Schiller und durch den Ort Weimar, der im Bewusstsein der Zeitgenossen und der Nachwelt stets mit dem literarischen Schaffen von Goethe und Schiller assoziiert wurde, geprägt. „**Weimarer Klassik**“ meint eine von den Personen, dem Ort und der Zeit her klar eingrenzbar literarische Strömung, die insbesondere in der Rezeption des 19. und 20. Jahrhunderts zum Wertmassstab literarischen Lebens geworden ist. Ideologischer Bezugspunkt für die Entstehung der Weimarer Klassik war die Französische Revolution und deren Auswirkungen auf das öffentliche Leben in Deutschland. Die Voraussetzungen für die Wende, die Goethe und Schiller nach 1789 vollzogen, reichen aber - zumindest für Goethe - in die Zeit vor 1789 zurück. Mit der Entscheidung, nach Weimar zu gehen, stellte Goethe bereits 1776 die Weichen für die spätere Entwicklung. Er nahm Abschied von seiner eigenen Sturm-und-Drang-Periode und von vielen alten Freunden, mit denen zusammen er bis dahin seinen Weg gegangen war. Sein Versuch, ehemalige Weggeführten, wie z.B. Lenz, an den Weimarer Hof zu ziehen, scheiterte. »Was Teufel fällt dem Wolfgang ein, in Weimar am Hofe herumzuschranzen und zu scherwenzen. Gibt es denn nichts *Besseres* für ihn zu tun?« - In solchen bängigen Fragen des Freundes Merck lag die Furcht, dass Goethe in Weimar zum Hofdichter verkommen und jene »poetische Individualität« verlieren könne, die sich im Rahmen der bürgerlich-aufklärerischen Epoche gerade erst gebildet hatte. Goethe selbst verstand die Entscheidung für Weimar als einen Versuch, seinen eigenen Wirkungskreis zu verbreitern, das »Unverhältniss des engen und langsam bewegten bürgerlichen Kreyses«, unter dem schon sein Werther gelitten hatte, zu sprengen und sich für die »Weite und Geschwindigkeit« seines Wesens einen angemessenen Spielraum zu schaffen. Insofern war die Entscheidung für Weimar auch Ausdruck bürgerlichen Aufstiegswillens. Goethe registrierte sehr wohl, dass die Position als Geheimrat in Weimar, die er 1779 erhielt, die »höchste Ehrenstufe« war, die ein Bürger in Deutschland damals erreichen konnte, wie er in einem Brief jener Zeit schrieb.

Weimar war nicht irgendeine unbekannt deutsche Residenz, sondern ein Ort, der durch die **Herzogin Anna Amalia** einen guten Ruf unter den Intellektuellen und Kunstfreunden in Deutschland genoss. 1772 bereits hatte Anna Amalia Wieland als Erzieher für ihren Sohn nach Weimar geholt und damit jene Entwicklung in die Wege geleitet, die aus Weimar ein Kulturzentrum machen sollte, in einem Land, dem eine Hauptstadt wie Paris oder London fehlte. Als Goethe 1776 von **Ernst August**, dem damals gerade mündig gewordenen Sohn Anna Amalias, an den Weimarer Hof geholt wurde, fand er dort ein bescheidenes kulturelles Leben vor, das sich von dem in anderen Residenzstädten qualitativ unterschied. Goethe wurde alsbald zum engen Vertrauten und Freund des jungen Herzogs. Als Mitglied des Geheimen Konsiliums war er an den Regierungsgeschäften direkt beteiligt. Ab 1779 übernahm er die Bergwerkskommission und war damit in einen praktisch-politischen Tätigkeitsbereich eingespannt, dem er sich bis 1788 mit großer Aufmerksamkeit widmete. Daneben war er mit dem Ausbau der Universität Jena betraut, an die Schiller, Fichte, Humboldt u.a. berufen wurden. Er lernte die verschiedenen Zweige des Staatsdienstes von Grund auf kennen, was ihm selbst in der Rückschau als ein Vorteil erschien, weil seine Dichtung dadurch realitätsgesättigter geworden sei. Neben die direkten amtlichen Verpflichtungen traten eine Vielzahl von kulturellen Aufgaben. Zunächst war Goethe als Dichter, Regisseur und Schauspieler maßgeblich am Weimarer Liebhabertheater beteiligt, später leitete er über Jahre hinweg das Weimarer Hoftheater, auf dem er nicht nur eigene, sondern auch die Stücke anderer Autoren zur Aufführung brachte. Ausserdem baute er mit seiner

»Freitagsgesellschaft«, einer »Gesellschaft hochgebildeter Männer«, die später durch ähnliche Zirkel fortgeführt wurde, eine literarisch-kulturelle Gemeinschaft auf. Wenn Weimar auch bis zu seinem Tod zum Wohn- und Arbeitsplatz wurde, so unterbrach Goethe seinen Aufenthalt dort doch immer wieder durch längere und kürzere Reisen in den Harz (**Harzreise im Winter, 1777**), in die Schweiz (1779 und 1797) und nach Italien (1786-88 und 1790). 1792/93 nahm Goethe als Begleiter des Herzogs von Weimar am Ersten Koalitionskrieg teil. Anregungen erfuhr Goethe aber nicht nur durch seine Reisen, die nach 1800 nicht mehr so weit führten, sondern auch durch Personen, die bereits in Weimar wirkten, wie z. B. Wieland, der als Herausgeber des **Teutschen Merkur** einen ähnlich meinungsbildenden Einfluß im öffentlichen Leben Deutschlands ausübte, wie sein ebenfalls in Weimar ansässiger ehemaliger Mitarbeiter Bertuch, der sich später einen eigenen Namen als Herausgeber der **Allgemeinen Literaturzeitung** und des **Journals des Luxus und der Moden** machte. Hinzu kamen Schriftsteller und Gelehrte, die mehr oder minder stark von der Person Goethes und seinem Werk angezogen wurden. 1776 konnte Goethe Herder nach Weimar ziehen, der dort durch seine Vermittlung das Amt des Generalsuperintendenten erhielt und in seinen Weimarer Jahren die für die deutsche Klassik so zentralen geschichtsphilosophischen und kulturkritischen Werke wie die **Ideen zur Geschichte der Philosophie der Menschheit (1784-1791)** und die **Briefe zur Beförderung der Humanität (seit 1793)** schrieb. Später stiessen zeitweise auch Fichte und Humboldt dazu und bildeten jenen Kreis, der als »Weimarer Klassik« in die Geschichte eingegangen ist.

Wenn Goethe auch immer wieder betont hat, dass sein Leben am Hofe zu Weimar seinen Horizont besonders in Hinsicht auf praktisch-gesellschaftliche Fragen hin erweitert habe, so überwiegen in den ersten Jahren doch *Leben am Hofe* seine Klagen über die Einschränkungen, die ihm die Stelle am Hofe auferlegte. Wiederholt stöhnt er über das »Tagewerk«, dem er sich andererseits zurindest in den ersten zehn Jahren so korrekt widmet, dass die literarische Arbeit darunter leidet. Außer kleineren Beiträgen für das "Weimarer Hoftheater" stellt Goethe in den ersten Jahren seines Weimarer Aufenthalts keine größeren Werke fertig. Dies führte dazu, dass sein Ruhm als Dichter, der mit dem **Werther** und dem **Gotz** seinen ersten Höhepunkt erreicht hatte, langsam und stetig sank. »Was er gegeben hat, das hat er gegeben - und jetzt ist er fürs Publikum so unfruchtbar wie eine Steinwüste. Seine meiste Zeit und Kraft schenkt er jetzt den ersten Geschäften des Staates« - mit diesen Worten beschrieb ein zeitgenössischer Reisender seinen Eindruck (1783/84). Goethe fühlte sich aber nicht nur durch die Fülle der Aufgaben, sondern auch durch die Widerstände, die ihm entgegentraten, erschöpft und abgelenkt. Satze wie: »Es gehört immer viel Resignation zu diesem ekeligen Geschäft, indessen muss es auch sein«, zeigen, dass er schon früh von seinen reformerischen Plänen »Die Disharmonie der Welt in Harmonie zu bringen«) Abstriche machen musste. »Resignation, »Distanz« und »Entfremdung« sind die Begriffe, die in den Briefen jener Zeit auftauchen und anzeigen, dass er sich nur schwer an die neue Lebensform anpassen konnte. Die »fortdauernde reine Entfremdung von den Menschen«, von der er berichtet, ist ein Zeichen dafür, dass er den Versuch unternahm, sich von dem »Gemeinen«, das ihn umgab, abzusondern und jene »Separation anstrebte, die Schiller wenige Jahre später in den **Ästhetischen Briefen** zur Voraussetzung wahren Dichtertums erklärt hat.

Früher literarischer Ausdruck dieses Bedürfnisses nach Absonderung ist das Drama **Iphigenie auf Tauris**, das als ein »Paradigma jener Trennung von Kunst und Leben (Ch. Bürger) verstanden worden ist, welche Goethe in den 70er und 80er Jahren am Weimarer Hof vollzog. An den verschiedenen Entstehungsstufen (1. Fassung 1779, 2. Fassung 1780, 3. Fassung 1786) lässt sich der Werdegang vom Sturm- und Drang-Autor hin zum klassischen Dichter gut verfolgen. Die Enttäuschung vieler Freunde an dem Stück führt Goethe darauf zurück, dass sie »etwas Berlingisches« erwartet hatten. Dies war die **Iphigenie** in der Tat nicht. Zwar enthielt der Stoff (Tantalidenmythos) durchaus grosse Dramatik, aber Goethes Bearbeitung versuchte gerade, diese Dramatik zu bandigen, nicht nur durch eine neue inhaltliche Auffassung vom Stoff, den vor ihm u. a. schon Euripides, Racine und Gluck gestaltet hatten, sondern vor allem durch die Form. Mit der ersten »schlotternden« Prosafassung war Goethe unzufrieden, aber auch die

»gemeSnere« Blank-vers-Fassung genügte ihm nicht. Erst die Fassung in Jamben, die er, angeregt durch K.Ph. Moritz' **Versuch einer deutschen Prosodie (1786)**, fertigstellte, erfüllte seine Forderung nach »mehr Harmonie im Stil«. Im Streben nach der »reinen Form« wie nach »schöner Humanität« auf der inhaltlichen Ebene drückt sich jene bewusste Separation von der Wirklichkeit aus, die für Goethes erste Weimarer Jahre kennzeichnend ist. Goethe erzählt den Mythos neu: Er versucht, den barbarischen Gewalt- und Schuldzusammenhang von Leidenschaft, Mord, Rache und wieder Mord, der als Verhängnis über dem Geschlecht der Tantaliden liegt, zu sprengen. Dazu wird vor allem die Gestalt der Iphigenie völlig neu konzipiert. Sie wird zur Repräsentantin »reiner Menschlichkeit« stilisiert. Die Versöhnung der Manner und die Überwindung der Barbarei (Abschaffung des Menschenopfers) ist ihr Werk. Der Preis, den sie dafür zahlen muss, aber ist hoch: Die »Entlebung« zur »schönen Seele« ist die Voraussetzung dafür, dass sie zur Erlöserfigur werden kann. Hier kündigt sich bereits jenes »Frauenopfer« an, das in den klassischen Dramen Schillers später eine zentrale Rolle spielen wird.

Auch Goethes Dramen **Egmont (1787)** und **Tasso (1790)** tragen deutlich den Stempel seiner neuen weimarer Umgebung. Im **Egmont**, an dem er ausdauernd und immer wieder neu ansetzend arbeitete, geht es um das Verhältnis von Individuum und Geschichte, wobei er die Problematik des **Gotz** auf einer gelauterten, differenzierenden Ebene wieder aufnimmt. Im **Tasso** gestaltet Goethe die Konflikte des bürgerlichen Künstlers seiner Zeit am Beispiel des gleichnamigen italienischen Renaissancedichters. Die nicht überlieferte Urfassung entstand bereits 1780/81, aber erst auf seiner italienischen Reise - mit dem Abstand zu den Weimarer Verhältnissen - konnte er sich dem Stoff wieder zuwenden. **Tasso** ist ein Drama, in dem sich Goethe über seine eigene Stellung als bürgerlicher Künstler an einem Fürstenhof klar wird. In Tassos Zurückweisung durch die hofische Gesellschaft verarbeitet er eigene Krankheiten und Enttäuschungen. Die resignativen Partien des Dramas und der offene Schluss zeigen deutlich, dass Goethe die Anpassung an die Weimarer Verhältnisse immer noch Schwierigkeiten bereite.

Überlagert wurde die Lebenskrise, in der sich Goethe nach zehn Weimarer Jahren befand, durch die große Staatskrise, die 1789 zur Französischen Revolution führte und ganz Europa in ihren Bann zog. Es sei ihm gerade noch gelungen, den **Tasso** abzuschließen, aber »alsdann nahm die weltgeschichtliche Gegenwart meinen Geist völlig ein«, so schreibt Goethe 1822 aus der Rückschau auf jene Jahre. Tatsächlich war er nicht nur Zuschauer. Im Auftrag seines Herzogs nahm er 1792 am Koalitionskrieg gegen Frankreich teil und war auch bei der Belagerung von Mainz dabei. Seine beiden Reiseberichte **Campagne in Frankreich** und **Belagerung von Mainz** sind zwar aus der Distanz des Alters geschrieben, aber sie vermitteln ein gutes Bild von den Schwierigkeiten, die er als bürgerlicher Intellektueller mit der Revolution hatte. In mehreren satirischen Stücken (**Der Groß-Cophta; Der Bürgergeneral; Die Aufgeregten**), die zwischen 1792 und 1793 entstanden, machte er den Versuch, sich unmittelbar mit der Revolution im Nachbarland und den Revolutionierungsversuchen im eigenen Lande auseinanderzusetzen. Die Revolution blieb auch der Bezugspunkt für zahlreiche andere Stücke. In dem fragment gebliebenen Drama **Das Mädchen von Oberkirch (1795/96)**, in den Versen **Reineke Fuchs (1793)** und **Hermann und Dorothea (1797)** und in dem Trauerspiel **Die natürliche Tochter (1803)** wird das Thema Revolution direkt aufgenommen. In **Hermann und Dorothea**, einer bürgerlichen Epopee in Hexametern, die formal von den Hexameter-Epen von J.H. Voss (**Luise, 1781**) und dessen Homer-Übertragungen (**Odyssee, 1791** und **Ilias, 1793**) beeinflusst war, hat Goethe den Stimmungsumschwung der linksrheinischen Deutschen von ursprünglicher euphorischer Revolutionsbegeisterung bis hin zum schließlichen Abscheu und Widerstand nachgezeichnet. Die revolutionäre Begeisterung von Dorotheas erstem Brautigam erweist sich als tödliche Illusion: Er stirbt auf dem Schafott in Paris als Opfer seiner Schwärmerei. Der zweite Brautigam findet gemeinsam mit Dorothea sein Glück in der bewussten Beschränkung auf das häusliche Leben. Die Familie ist der Ort, der allein Schutz vor den dunklen Mächten der Revolution bieten kann. Wie schon in **Iphigenie** dient auch in **Hermann und Dorothea** die »reine Form« dazu, dem Stoff eine zeitlose Klassizität zu

verleihen. »Ich habe das reine Menschliche der Existenz einer kleinen deutschen Stadt in dem epi-schen Tiegel von seinen Schlacken abzuscheiden gesucht, und zugleich die grofien Bewegungen des Welttheaters aus einem kleinen Spiegel zurüch zu werfen getrachtet«, schrieb Goethe 1796 in einem Brief. Anders als die **Iphigenie** wurde sein *Versepos* aber von einem breiten Publikum positiv aufgenommen. Die idyllischen Züge und die Idealisierung und Stilisierung des kleinbürgerlichen Lebens ins Archetypische erhoben **Hermann und Dorothea** zusammen mit Schillers Gedicht **Die Glocke**, in dem ebenfalls die Revolution abgewehrt wird, zum festen Bildungsgut des 19. Jahrhunderts.

Die Ablehnung der Revolution war die gemeinsame Ebene, auf der sich die Annäherung zwischen Goethe und Schiller in den 90er Jahren vollziehen konnte; sie führte schließlic zu dem vielbeschworenen »Freundschaftsbund«, der das Bild nachfolgender Generationen von der Klassik geprägt hat. Bereits 1787 war Schiller angezogen von Weimar als kulturellem Zentrum und in der Hoffnung auf materielle Sicherheit - nach unruhigen Wander jahren nach Weimar gekommen, ohne dass sich die beiden Autoren in den ersten Jahren naherkamen. Der langsame Annäherungsprozess, der nicht widerspruchsfrei verlief, führte zu einer engen und intensiven Zusammenarbeit auf verschiedenen Gebieten. Es kam zu einem regen Austausch der literarischen und philosophischen Arbeiten, wobei insbesondere Schiller durch seine verständige Kritik Goethe in seiner Arbeit an den **Lehrjahren** entscheidend forderte. Darüber hinaus schlug sich die neue Freundschaft in der gemeinsamen Herausgeberschaft der Zeitschrift **Horen** nieder, die für einige Jahre zu einem wichtigen Organ des literarischen Lebens in Deutschland wurde. Die **Horen** waren als eine Plattform für all diejenigen Autoren gedacht, die sich dem »Ideal veredelter Menschheit« verpflichtet fühlten, das Schiller in seinen **Ästhetischen Briefen** theoretisch formuliert und das Goethe in seiner **Iphigenie** in die Praxis umgesetzt hatte. »Wohlanständigkeit«, »Ordnung«, »Gerechtigkeit« und »Friede« waren die Werte, unter denen sich die Autoren versammeln sollen. Zu den Mitarbeitern gehörten neben den beiden Herausgebern vor allem Wilhelm von Humboldt, Herder und August Wilhelm Schlegel. Schiller veröffentlichte eine Liste von 25 Autoren, die regelmaessig Beiträge zu liefern versprochen hatten. Andere - wie z.B. Holderlin und Sophie Mereau - kamen spaeter hinzu, ohne dass die Zeitschrift von ihren Mitarbeitern her repräsentativ war. Das Ansehen der **Horen** war anfangs sehr groß, der Verkaufserfolg betrüchtlich. Im ersten Jahr gewann man 1800 Abonnenten, eine Zahl, die in den folgenden Jahren jedoch kontinuierlich abnahm. Daran ünderte auch nicht, dass Schiller, Humboldt und Fichte mit zentralen Schriften in den **Horen** vertreten waren, dass Goethe seine **Unterhaltung deutscher Ausgewanderter** beisteuerte und zahlreiche Gedichte Schillers hier erstmals publiziert wurden. Anders als z.B. Wielands **Teutscher Merkur** oder Bertuchs **Allgemeine Literaturmitung**, die ebenfalls von Weimar aus redigiert wurden, konnten sich die **Horen** auf dem Markt nicht durchsetzen. In wenigen Monaten schrieben beide nach dem Vorbild Martials weit über sechshundert Epigramme, in denen sie sich satirisch und polemisch mit konkurrierenden Zeitschriften und gegnerischen Autoren auseinandersetzten. In den Almanach wurde nur ein kleiner Teil der Epigramme aufgenommen, ein Teil von ihnen sogar anonym, da Goethe und Schiller ihr Denken und Schreiben so weit einander angenahert hatten, dass ihnen die namentliche Zeichnung nicht in alien Fallen notwendig erschien. Die **Xenien** (**Gastgeschenke**) bildeten ein gemeinsames Manifest, mit dem sie über »Pihster«, »Schwarmer« und »Heuchler« zu Gericht sassen und durch Abgrenzung nach aussen ihren Bund zu bekraeftigen suchten. Insbesondere die »deutschen Revolutionsmanner« Reichardt und Forster traf der oft ungerechte Spott und Hohn. Das oeffentliche Aufsehen, das die **Xenien** erregten, war gross. Erbittert setzten sich viele der Angegriffenen zur Wehr und bezichtigten Goethe und Schiller des Elitedenkens, der Arroganz und der Inhumanitat. Zumindest ansatzweise formu-lierten sie jene Punkte der Kritik, die in der spaeteren Auseinandersetzung mit der Klassik vorgebracht worden sind.

Der »Bund« Goethes und Schillers, der nicht zuletzt dadurch möglich wurde, daß Weimar von den Wirren der Koalitionskriege verschont blieb und eine kleine friedliche Insel in einer unfriedlichen Umgebung war, erschöpfte sich aber nicht in der Abgrenzung nach aussen

und der gegenseitigen Forderung, er führte auch zu einem produktiven Schub bei beiden Autoren auf dem Gebiet der Lyrik. Als »**Balladenjahr**« hat Schiller das Jahr 1797 bezeichnet, in dem der von ihm herausgegebene *Musenalmanach* mit zahlreichen Balladen beider Autoren erschien, die in der Folgezeit zum Bildungs-gut breiter Bevölkerungskreise werden sollten. Mit der Ballade entschieden sich Goethe und Schiller im Gegensatz zu den sonst von ihnen bevorzugten antiken oder antikisierenden Genres erstmals für eine populäre Form, um ihre weltanschaulichen Aussagen zum Ausdruck zu bringen. In ihrer Mischung von lyrischen, epischen und dramatischen Elementen war die Ballade bereits in der vorrevolutionären Zeit bei Bürger eine sehr volkstümliche Form gewesen. Die Aneignung der Balladenform, die so berühmt gewordene Ergebnisse wie die Balladen *Die Buergschaft*, *Die Kraniche des Ibykus*, *Der Ring des Polykrates*, *Die Braut von Korinth*, *Der Zauberlehrling* und *Der Gott und die Bajadere* zeitigte, ging einher mit der weitgehenden Eliminierung der volkstümlich-politischen Elemente, wie sie die Ballade noch bei Bürger gehabt hatte, und bedeutete eine Annäherung an das philosophische Weltanschauungsgedicht, in dem sich das neue klassische Selbstverständnis Goethes und Schillers am reinsten ausdrückt. Geschehnisse werden einer tragenden Idee untergeordnet und auf die Vermittlung einer sittlichen Lehre hin stilisiert.

Fragen zur Vorlesung:

1. Was verstehen Sie unter dem Begriff "Weimarer Klassik"?
2. Welche Rolle spielte Weimar in der Entwicklung der klassischen Literatur?
3. Warum nennt man Weimar das literarische Zentrum Deutschlands Ende des 18. Jahrhunderts?
4. Wann kam Goethe nach Weimar?
5. Welche Besonderheiten weist Goethes Lyrik in Weimar auf?
6. Wodurch unterscheidet sich das Schaffen von Goethe in Weimar von seinem Schaffen als Stürmer und Dränger?
7. Wann wurde das Gedicht "Wanderers Nachtlied" geschrieben?
8. Was ist das Thema der Ballade "Erlkönig"?
9. Wann wurde das Drama "Egmont" geschrieben?
10. Sprechen über die Zusammenarbeit von Goethe und Schiller in Weimar?
11. Wann kam Goethe nach Weimar?
12. Welche Balladen von Goethe kennen Sie?
13. Welche klassischen Werke von Schiller entstanden in Weimar?
14. Was ist das Thema des Dramas "Maria Stuart"?
15. Was ist ein Bildungs- und Entwicklungsroman?

Angebotene Literatur zur Vorlesung:

Асосий адабиётлар

1. Benedikt J. Neuere deutsche Literaturgeschichte. –Tübingen: Narr Francke Verlag, 2015
2. Deutsche Literaturgeschichte in einem Band. –Berlin: 2001.
3. Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur. §3 Bände. –Berlin: Kommet Verlag, 2010.
4. Karimov Sh. Nemis adabiyoti tarixi. -Toshkent: Mumtoz so'z, 2010.
5. Literaturgeschichte des deutschen Sprachraumes. Vom Mittelalter bis zur Mitte des 20. Jh. – Innsbruck: Lechner's, 2016.

Qo'shimcha adabiyotlar.

6. Мирзиёев Ш.М. Эркин ва фаровон демократик Ўзбекистон давлатини биргаликда барпо этамиз. Тошкент, "Ўзбекистон" НМИУ, 2017. – 29 б.
7. Мирзиёев Ш.М. Қонун устуворлиги ва инсон манфаатларини таъминлаш юрт тараққиёти ва халқ фаровонлигининг гарови. "Ўзбекистон" НМИУ, 2017.– 47 б.
8. Абдуллаева Р. Шиллер ва ўзбек адабиёти. –Тошкент: Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти, 2012.

9. Goethe J.W. Zakovat durdonalari. -Toshkent, 2011.
10. Нурматов У. Ф.Шиллер Ўзбекистонда. -Наманган, 2003.
11. Holiyarov L. Einblicke in die österreichische Literatur nach 1945. -Тошкент: санъат нашриёти, 2004.
12. Holiyarov L. Zeitgenössische österreichische Literatur. –Тошкент: Фан, 2007.

Интернет сайтлари

13. inhaltsangaben.deutsche.werke.
14. pohlw.deutsche.literaturgeschichte.epochen.
15. <http://de.wikipedia.org/wiki/Realismus>
16. http://www.cdrnet.net/kb/data/DE_Epochen.asp
17. <http://www.literaturwelt.com/epochen.htm>
18. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1794_romantik.html
19. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1786_klassik.html
20. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1815_bieder.html
21. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1880_naturalismus.html
22. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1945_nachkrieg.html
23. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/bieder.html>
24. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/klassik.html>
25. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/nachww2.html>
26. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/natural.html>
27. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/romantik.html>
28. <http://www.xlibris.de/Autoren/Klassiker/Literaturepochen.htm>
29. <http://www2.vol.at/borgschoren/lh/lh2.htm>
30. Webseiten der Autoren und der Werke.

FÜNFZEHNTE VORLESUNG

Thema: Die klassischen Werke von Goethe und Schiller.

Plan der Vorlesung:

1. Die klassischen Werke von Goethe.
2. Die klassischen Werke von Schiller.

Stichwörter zur Vorlesung:

Rechtswissenschaft studieren, das Interesse für das Theater, die Hauptgegenstände des Unterrichts, sieben Sprachen, 1770 die Strassburger Universität, das Jurastudium, Scharlotte Buff, das Drama „Götz von Berlichingen“, Im „Mailied“ die Herrlichkeit der Natur, der optimistische Inhalt des Gedichtes, einen wichtigen Platz nehmen die Balladen, der Stoff aus der Antike, das Glauben an das Gute und an echte Liebe, 1774 „Die leiden des jungen Werther“, die unglückliche Liebe, die Freundschaft zwischen Goethe und Schiller, Der Roman „Wilhelm Meisters Lehrjahre“, die Überwindung abstrakter Ideale, das Hauptwerk „Faust“, die Seele dem Teufel Verschreiben, Prolog im Himmel, der Kampf zwischen Gute und Böse, die Suche des Menschen nach Glück.

J. W. Goethe ist eines der grössten poetischen Genies aller Zeiten und bis heute der grösste deutsche Dichter und Dramatiker. Er war eine reiche, vielseitige Natur. Als Dichter war er auch Zeichner und Maler, Physiker und Naturforscher, Ästhetiker und Staatsmann. Er besass sogar schauspielerisches Talent und wirkte jahrelang als Direktor des Weimarer Hoftheaters, wo er seinen Stil und seine eigene schauspielerische Schule begründete.

Von Jugend auf Schüler Rousseaus, war er ganz der Bewunderung der Natur ergeben, sie erweckte seinen Willen, ihre Geheimnisse zu erforschen. So betrieb er auch botanische, geologische und mineralogische Studien, beschäftigte sich mit der Anatomie des Menschen und der Tiere, widmete sich jahrelang optischen Forschungen und verfasste ein umfangreiches Werk über die Farbenlehre. Lir war einer der ersten, die sich wissenschaftlich mit der Meteorologie beschäftigten. Seine tiefste Grundüberzeugung und sein Losungswort war: tätig sein. So blieb er auch bis ans Ende seines Lebens unermüdlich tätig und verstand immer, seine Zeit produktiv auszunutzen.

Goethe war auch weltanschaulich ein kühner Denker, aber seine Weltanschauung war widerspruchsvoll. Sie war durch die bürgerlichen Ideen jener Epoche begrenzt und spiegelte ihre Besonderheiten wider. Die reaktionäre Kritik aller Zeiten versuchte und versucht bis heute Goethes schwache Seiten hervorzuheben, um ihn als Verteidiger der herrschenden Gesellschaftsordnung hinstellen zu können. In seiner Rezension des Buches von Karl Grün „Über Goethe vom menschlichen Standpunkte“ zeigte Engels genial Goethes Mannigfaltigkeit; seine Stärke und seine Schwächen, seine Größe und seine philosophische Begrenztheit.

Goethe war der erste deutsche Dichter, dessen Ruhm sich neben dem Shakespeares in der ganzen Welt verbreitete. J.W.Goethe ist eines der größten poetischen Genies aller Zeiten, bis heute der größte deutsche Dichter und Dramatiker. Er war auch Zeichner, Maler, Physiker, Naturforscher, Ästhetiker und Staatsmann. Er hatte auch schauspielerisches Talent und wirkte lange Zeit als Direktor des Weimarer Hoftheaters. Dort begründete er sogar eine schauspielerische Schule.

Goethe wurde am 28. August 1749 in Frankfurt am Main geboren in einer bürgerlichen Familie. Er studiert sieben Sprachen. Griechisch, Lateinisch, Französisch, Italienisch, Englisch, Deutsch und Hebräisch. An der Leipziger Universität studierte er zuerst Jura, aber dann ging er zum Kunststudium 1770 bezog er Strassburger Universität. Dort studierte er Chemie, Medizin. Goethe entdeckt in diesen Jahren die Schönheit der nationalen deutschen Baukunst in der Gotik, er begeistert sich für das architektonische Wunder des Mittelalters — das Strassburger Münster — errichtet von dem genialen deutschen Architekten Erwin von Steinbach. Dieses Baudenkmal wies auf schöpferische Kräfte im deutschen Volk hin und zeugte von der nationalen Eigenart der deutschen Kunst im Vergleich zu der Kunst anderer Völker („... dies ist deutsche Baukunst, unsere Baukunst...“). Darüber schrieb Goethe in seinem Artikel „**Von deutscher Baukunst**“ (1773), der im Grunde genommen gegen die blinde Nachahmung fremdlandischer Muster gerichtet war.

In seinem Artikel „**Zum Shakespeares-Tag**“ (1771) bewunderte Goethe das Genie Shakespeares, seine Freiheit gegenüber jedem Regelzwang, die es ihm erlaubte, seine Epoche mit all ihren Problemen wahrheitsgetreu darzustellen und starke Menschencharaktere auf die Bühne zu bringen. Deutlich spürt man in dem Artikel über Shakespeare den Einfluss der Ideen von Rousseau mit dessen Losung „Zurück zur Natur!“, mit dessen Kultus der Gefühle— im Gegensatz zum Regelzwang in Kunst und Leben.

Herder war es, der Goethe auf die Schätze der Volkspoesie aufmerksam machte. Mit Feuereifer widmete sich Goethe dem Studium der Volkslieder, ihrer Thematik, ihrer Gestalten, ihrer künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten. So entsteht u. a. sein schlichtes Gedicht „**Heidenroeslein**“, eine gelungene stilistische Umarbeitung eines im Volke umlaufenden Liedes.

Goethe wird zum Schöpfer einer neuen Lyrik, wo der Mensch, ein liebender, leidender Mensch, in enger Beziehung zur Natur steht. Sein „**Mailed**“ („Wie herrlich feuchtet mir die Natur!..“) ist ein begeisterter Gesang von der Schönheit der Natur, von Frühling, Jugend und Liebe („und Freud und Wonne/ aus jeder Brust./ O Erd, o Sonne!/ O Glück, o Lust!“).

In seinem Gedicht „**Willkommen und Abschied**“ verherrlicht Goethe wieder die Liebe („In meinen Adern welches Feuer!/ In meinem Herzen welche Glut!“; „Und doch, welches Glück, geliebt zu werden!/ Und lieben, Goetter, welches ein Glück!“).

Im Vergleich z. B. zu den Oden Klopstocks fällt es in die Augen, dass nicht religiöse, sondern

diesseitige, irdische Gefuehle den Enthusiasmus des Dichters hervorrufen. Die Themen, die Motive seiner Gedichte schoepft er aus der , Natur, aus dem Leben der Menschen. Es geht bei Goethe nicht um abstrakte Begriffe, sondern um konkrete, reale Leidenschaften der Menschen, die frei sind von jeglichem Mystizismus und von der religioesen Huelle.

Seine Liebeslyrik enthaelt keine lebensfernen Allegorien. Lebendige Menschen bevoelkern seine Gedichte; lebensbejahend ist der Grundton, volkstuemlich die Form seiner Lyrik. All das bedeutete einen wesentlichen Beitrag zur Demokratisierung der deutschen Poesie.

Goethe behandelt in seinen Jugendwerken nicht nur die Thematik, die sich mit „einem gemuetlichen Privatkreis“ befasst. Er spuert, dass es der deutschen Literatur „an einem oeffentlichen und nationellem Gehalt“ fehle. Die Gesellschaftsthematik, politisch zugespitzt, tritt in der Odendichtung, besonders im „**Prometheus**“ zutage. Das Interesse Goethes fuer diesen mythologischen Helden war nicht zufaellig.

Die Ode „Prometheus“ war eigentlich ein Bruchstueck eines geplanten gleichnamigen Dramas, das nur ein Fragment blieb.

Es handelte sich in diesem Drama um einen Titanensohn, Prometheus, der sich mutig gegen die Goetter mit Zeus an der Spitze auflehnte. Er schuf auf der Erde aus Lehm die Menschen, gab ihnen das Feuer und lehrte sie selbstbewusst und unabhaengig von den Goettern ihr Leben aufbauen. Das gefiel den letzteren nicht, und sie nahmen den Menschen das Feuer weg. Prometheus aber brachte es den Menschen zurueck. Zwar sollte er fuer diese kuehne Tat schwer buessen, aber die Menschen — seine Schueler — blieben unbesiegt.

In Goethes Gedicht streitet Prometheus den Goettern das Recht auf Achtung und Verehrung seitens der Menschen ab. Er entlarvt die Untaetigkeit und Gleichgueltigkeit von Zeus (dem „Schlafenden da droben“) den leidenden Menschen gegenueber. Prometheus will die Menschen nach seinem Bilde schaffen, sie zu Kaempfern gegen die Goetter formen.

Das Gedicht hatte eine ungeheure Wirkung auf Goethes Zeitgenossen. Es sagte gleichsam der Kirche und der Monarchie den Kampf an. Die Gestalt des mythologischen Helden, der sich gegen die Goetter auflehnt, wirkte revolutionaer. In dieser Gestalt konzentrierten sich die Kaempferische Stimmung des deutschen Buerkertums und der breiten Volksmassen, ihr Hass gegen das feudale Regime.

1773 erschien sein Drama **Gotz von Berlichingen**. Goethe hat in diesem Drama wahrheitstren die Erlebnisse des Ritters der Jahre 1480-1560 Geschildet. Im Drama wird die Epoche der Bauernkriege des XII. Jahrhunderts Gehandelt, eine der sturmischen Epochen deutscher Geschichts.

Im Drama hervorhebt Goethe viele Ideen und Problemen wie die Idee der nationalen Einheit, scharfe Kritik auf die Klernstaterei der deutschen Vergangenheit und Gegenwart, Aufruf zum Handeln, zum Kampf fuer Frieiheit, fuer die Vereinigung des Landes fuer die Unterordnung der Kirche und der Fuersten unter die Macht eines gerechter Landesherrn. Am Ende des Dramas steht der Aufruf "Es lebe die Freiheit" 1774 erschien Goethes Roman "**Die Leiden des jungen Werther**" Dieses Werk machte Goethe mit einem Schlag zum beruhmtesten Dichter seiner Zut. Er ist in Briefform geschrieben, enthaelt Werthers Briefe an seinen Freund Wilhelm.

Der Werther ist ein eintes Produkt der Sturm und Drang-Zeit. Der Roman ist mit der rebellischen Bewegung der Genieperiode verbunden. Der Dichter behandelt hier das Problem einer freien, allseitigen Entwicklung der menschlichen Personlichkeit. In ihm sind die brennenden aktuellen Probleme des Zeitgenissischen Lebens aus Tageslicht. Im Roman ist auch das Problem der gossen kunstlerischen Feinheit des Liebesmotives des Bildes tiefer Empfindungen und Stimmungen des Helden. Darum ist der Roman ein Liebesgedicht in Prosa. 1787 beendete Goethe sein Drama. "**Egmont**" Graf Egmont ist ein ritterlicher Adliger, der Verteidiger der Freiheit seine niederlandische Heimat gegen die spanische Unterdrueckung.

Das Haupthema des Dramas ist der Kampf der Niederlange gegen die Spanische Fremdherrschaft, gegen die religioese und nationale Unterdrueckung. Das ist die echte Geschichte des Kampfes dieser burgerlichen Nation gegen Reaktion und Feudalismus. Goethe

zeigt Egmont in einem sehr menschlichen Lichte, mit allen seinen Schachen und Vorzugen. Er liebt Klarchen, das Mädchen aus dem Volke, und stellt sich auf die Seite des Freiheitskampfes. Gleichzeitig aber als idealisierte Graf, ein Vertreter des Adels, der trotz seiner Volkstumlichkeit eigentlich kein wirklicher Volksheld sein kann. Darum wird nicht Egmont, sondern Klarchen für die Volksheldin. Die tiefe und treue Liebe zu Egmont gibt ihr die Kraft, sich an die Spitze des Kampfes zu stellen, des Freiheitskampfes gegen die freunden Unterdrucker.

Seit 1793 entsteht die Freundschaft zwischen Goethe und Schiller. 1795 einlud Schiller Goethe an der Kunstzeitschrift „Die Horen“ mitzuarbeiten und mehrfach wiederholte Aussprachen über interessierende Fragen der Philosophie und Kunst begründeten, festigten schliesslich ihre Freundschaft. Die Jahre bis zum Tode Schillers wurden für beide Dichter für die ergebnisreichsten Schaffensperiode ihres Lebens.

Gemeinsam lehrsteten sie wichtige Arbeit bei den Herausbildung des bürgerlichen Selbst- und Nationalbewusstserus, sie schufen wesentliche Grundlagen der deutschen Literatur und entwickelten in verschiedenen Schriften und ihrem Briefwechsel eine wissenschaftliche, realistische Kunsttheorie.

1796 erschien Goethes Roman "**Wilhelm Meisters Lehrjahre**". Dieser Roman war der bedeutendste klassische deutsche Entwicklungs und Erziehungsroman der deutschen klassischen Literatur. Die Fortsetzung des Romans erschien 1829.

Der erste Teil des Romans hatte zwei Fassungen. Die erste wurde gefunden und veröffentlicht im Jahre 1910 unter dem Titel "**Wilhelm Meisters theatralische Sendung**". Die sozialen Anschammgen Goethes sind in beiden Fassungen verschieden.

In der ersten Fassung sieht Goethe den Sinn des Lebens in der Arbeit für die Kunst, in der Zweiten fasst Wilhelm Meister sein Streben, sich Kunstlerren auszubilden, als Irrtum auf und sieht sein Lebensziel in der allseitigen Bildung der eigenen Persönlichkeit. In Wilhelm Meisters Lehrjahre versohut sich Goethe mit er Wirklichkeit er idialisiert sogar die adelige Gesellschaft, in den Mittelpunkt der menschlichen Tätigkeit stellt er die Erziehung des Individumms. Nicht die welt will er umgestallten, sondern das menschliche Bewusstsein. Positiv ist im Roman die Überwindung abstrakter Ideale, im Übergang auf den Boden der Wirklichkeit, in der Bejahung der praktischen Tätigkeit des Menschen.

Wichtige klassische Werke von Goethe

<p>Dramen</p> <ul style="list-style-type: none"> • Iphigenie auf Tauris (1787) • Egmont (1787) • Torquato Tasso (1790) • Faust I (1808), Faust II (1832) 	<p>Romane</p> <ul style="list-style-type: none"> • Wilhelm Meisters Lehrjahre (1796) • Die Wahlverwandschaften (1809) • Wilhelm Meisters Wanderjahre (1829)
<p>Lyrik</p> <ul style="list-style-type: none"> • Römische Elegien (1790) 	

In Zusammenarbeit mit Goethe schuf Schiller im letzten Jahrzehnt seines Lebens—neben den Baliaden—eine ganze Reihe von glänzenden historischen Dramen — die „**Wallenstein-Trilogie**„ „**Maria Stuart**“, „**Jungfrau von Orleans**“, „**Wilhelm Teil**“. Mit diesen Werken erreichte Schiller den Gipfel seines Ruhmes.

Schiller war sich vollkommen bewusst, wie viel er seinem grossen Freund Goethe zu verdanken hat.

Goethe hat von Schiller ebenfalls viele Anregungen bekommen, besonders bei der Arbeit an seinen grossen Werken „**Faust**“ und „**Wilhelm Meister**“. Die Freundschaft von Goethe und Schiller war fuer die Entwicklung der gesamten deutschen Kultur von unschaetzbarem Wert. In wechselseitiger Wirkung aufeinander haben die beiden die klassische deutsche Literatur geschaffen, durchdrungen vom Geist des Humanismus, der Demokratie, wo die Grosse des Inhalts der schoenen, vollendeten Form angemessen war

Das **„Wallenstein“-Trilogie** („**Wallensteins Lager**“, 1798; „**Die Piccolomini**“, „**Wallensteins Tod**“, 1799) war das einzige Werk Schillers, das die Geschichte Deutschlands behandelte.

Als Historiker interessierte sich Schiller sehr rege fuer die Geschichte des Dreissigjaehrigen Krieges, unter dessen Auswirkungen Deutschland noch im 18. Jahrhundert litt. Nach langem Studium der zahlreichen Quellen ging Schiller an die riesige Aufgabe, das gesamte Bild jener duestern Zeit auf die Buehne zu zaubern.

Zum Haupthelden der Trilogie waehte Schiller eine reale Persoenlichkeit, den talentvollen Feldherrn des Dreissigjaehrigen Krieges Wallenstein, in dem er „einen dramatisch grossen Charakter“ sah. Er bemuehte sich, seinen Helden nicht isoliert, sondern in Zusammenhang mit grossen geschichtlichen Ereignissen zu zeigen.

Der 1. Teil der Trilogie, **„Wallensteins Lager“**, schildert die religiosen Fehden zwischen Katholiken und Lutheranern in Deutschland, den nicht enden wollenden

Krieg gegen auslaendische Eindringlinge. Das Kriegshandwerk florierte, das Volk seufzte unter der Kriegslast. Die damalige Atmosphaere im Lande war von Schiller genau und realistisch wiedergegeben.

Wallenstein, Oberbefehlshaber der kaiserlichen Heere, erscheint erst im 2. Teil der Trilogie. Er hat die Vollmacht, Krieg zu fuehren und Frieden zu schliessen. Seine Staerke liegt in der Armee. Die Soldaten sind ihm zugetan. Wallenstein sieht die Voraussetzung der Einigung Deutschlands in einer starken Kaisermacht. Er fuehlt sich selbst stark genug, das Land zu zentralisieren, ihm endlich Frieden zu geben. Solch eine geschichtlich progressive Loesung der Frage kommt aber den egoistischen Fuersten, ungelegen. Infolge der Hofintrigen entschliesst sich der Kaiser — aus Eifersucht und Furcht vor der Macht Wallensteins — ihn zu zwingen, einige Truppen abzugeben. Er hofft dadurch die Positionen Waellensteins zu schwaechen. In seinem EhrGefuehl gekraenkt, will Wallenstein seinem Kaiser nicht mehr dienen, gegen ihn offen auftreten. Er braucht dazu aber die Unterstuetzung seiner Feinde—der Schweden. Aus Notwehr paktiert er mit ihnen und wird zum Landesverraeter. Die Armee wendet sich von ihm ab. Wallenstein faellt als Opfer eines Meuchelmordes, der von der Hofpartei organisiert wurde.

Die Ursache des ruhmlosen Untergangs von Wallen-, stein laesst Schiller im Doppelcharakter dessen Bestrebungen sehen. Der Held verstrickt sich in einen unloesbaren moralischen Konflikt zwischen Landes- und Privatinteressen. Neben dem positiven Ziel — der Zentralisierung des Landes—verfolgt Wallenstein aus Ehrgeiz seine kleinlichen und niedrigen Ziele—selbst Kaiser zu werden („... er streckt/ Die Haende nach der Koenigskrone aus . .“). Da die se eigennuetzigen Bestrebungen ueberwiegen, verliert er das grosse Ziel .aus den Augen und damit auch das Vertrauen der Massen. Wallenstein ist sich seiner zwiespaeltigen unrechten Position bewusst. Er schwankt lange und erleidet doch endlich die Katastrophe und geht ruhmlos zugrunde. „Seine Unternehmung ist moralisch schlecht, und sie verunglueckt physisch“, schrieb Schiller darueber.

Von bedeutendem Wert ist auch die Gestalt Max Piccolominis, des Sohnes von Octavio Piccolomini, Wallensteins Gegenspieler. Max ist ein bisschen dem Marquis Posa aehnlich. Max verehrt Wallenstein und ist tief berzeugt, dass er allein dem Lande Frieden geben kann. Max verurteilt die staatsfeindliche Politik der Fuersten, tritt fuer den Frieden und die Einigung des Landes auf. Aber als positive Gestalt ist Max Piccolomini noch schwach. Schiller läßt ihn in einer Schlacht gegen die Schweden unter den Hufen seiner Kavallerie sterben, — Max suchte

selbst den Tod, nachdem er sich über die verräterischen Plänen Wallensteins vergewissert hatte. Die Trilogie enthält noch eine Nebenhandlung, die von der tragischen Liebe Max' und Theklas, Wallensteins Tochter, berichtet. Diese Liebe konnte keine Perspektive haben, denn es gab in jener Periode keinen Platz für reine menschliche Gefühle: überall herrschen „Mord und Gift und Meineid und Verrat“.

Die beiden Liebenden geraten unverschuldet „in diesen Kreis des Unglücks und Verbrechens“ und gehen zugrunde. Meisterhafte Schilderung der volkstümlichen Massenszenen, realistische Wiedergabe der Bilder aus dem Dreißigjährigen Krieg, der gelungene Aufbau des dramatischen Stoffes, eine talentierte Charaktergestaltung des Haupthelden und der zweitrangigen Persönlichkeiten — all das bewies erneut die Größe des Talents Schillers als Dramatiker. Bei der Arbeit an der „Wallenstein“-Trilogie stützte sich Schiller auf die besten Traditionen Shakespeares und auf die Erfahrungen seines Freundes Goethe („Goetz von Berlichingen“). Das Thema der nationalen Einigung, das für die Deutschen seit dem Dreißigjährigen Krieg noch im 18. Jahrhundert ein brennendes Problem blieb, verlieh der Trilogie eine besondere Aktualität. Goethe schätzte dieses Werk Schillers sehr hoch und nannte es „ein unschätzbares Geschenk für die deutsche Bühne“.

In seinem nächsten Drama „**Maria Stuart**“ (1801) wandte sich Schiller der englischen Geschichte des 15. Jahrhunderts zu. Den geschichtlichen Stoff behandelte Schiller hier ziemlich frei, denn es ging ihm nicht so sehr um sozial-politische, wie um moralische Konflikte.

Die religiösen Zusammenstöße der Katholiken und Protestanten, die damals das politische Leben Englands beherrschten, bilden darum einen nur schematischen Hintergrund der Tragödie, in den Vordergrund tritt das persönliche Schicksal der schottischen Königin, Maria Stuart.

Die Handlung der Tragödie spielt im Laufe von drei Tagen, kurz vor der Hinrichtung Marias. Man erfährt, daß Maria Stuart, als Mörderin ihres Mannes gezeichnet und -des Thrones entsetzt, aus Schottland geflüchtet ist. Bei ihrer Schwester, der englischen Königin Elisabeth will sie Rettung und Schutz suchen, wird aber in den Kerker geworfen, wo sie viele Jahre schmachtet.

Elisabeth hasst Maria nicht nur als eine gefürchtete politische Feindin, Nebenbuhlerin auf dem Thron und Stütze des ihr feindlichen europäischen Katholizismus, sondern auch als eine Schönheit; Schiller hebt immer wieder persönliche Motive im Handeln Elisabeths hervor.

Es kommt zu einer Unterredung zwischen den beiden Königinnen. Diese Szene (III. Akt, 4. Szene) ist der Höhepunkt der Tragödie. Maria geht als Siegerin aus dem Streit mit Elisabeth hervor. Elisabeth soll ihre Niederlage und ihre Ohnmacht der Gegnerin gegenüber einsehen: „S i e glaubte ich zu erniedrigen und war Ich selber ihres Spottes Ziel!“ (IV., 5). Die Versöhnung der beiden Königinnen ist jetzt unmöglich geworden. Das Schicksal von Maria ist entschieden. Von Rachsucht geplagt, setzt Elisabeth ihre Unterschrift unter das Todesurteil für Maria Stuart, Maria stirbt auf dem Schafott. Doch Elisabeth, allem Anschein nach die Siegerin, ist in Wirklichkeit besiegt, tief unglücklich und einsam.

Schiller verurteilt im Drama die rohe Gewalt, die Willkür der englischen Königin, ihre Grausamkeit („Was ist mir lutverwandtschaft, Voelkerrecht?“, III., 4). Elisabeth wird von Schiller als eine kalte, gefühllose Tyrannin, Maria — als Opfer ihrer Tyrannei geschildert.

Schiller vermied jedoch die Einseitigkeit dieser Frauencharaktere und zeigte sich als ein glänzender Kenner der menschlichen Seele. Beide Gestalten sind voller Leben, ihre Haltung ist eingehend motiviert.

Das Drama wurde zu einem großen Erfolg. Die Zeitgenossen bewunderten mit Recht die Vollkommenheit von Inhalt und Form, die sprachliche Meisterschaft Schillers, den gekonnten dramatischen Aufbau des Stückes.

In den letzten Jahren seines Lebens ändert sich — wohl unter dem Einfluss der Großen Französischen Revolution der Interessenkreis des Dichters. Schiller beschäftigt sich mit dem Thema der großen Befreiungsbewegungen, des Kampfes des Volkes für Freiheit und Unabhängigkeit des Landes. Gerade dieses Thema liegt seinem letzten großen Drama „Jungfrau von Orleans“ und „Wilhelm Teil“ zugrunde.

Die Handlung der Tragödie „**Jungfrau von Orleans**“ (1801) spielt im Frankreich des 15.

Jahrhunderts, zur Zeit des „Hundertjaehrigen Krieges“ zwischen Frankreich und England. Schiller waehlte einen der entscheidendsten Momente dieses Kampfes, als es um das Schicksal Frankreichs als Staat ging. Die englischen Truppen stehen mitten im Lande, vor Orleans. Im franzoesischen Hof herrschen Zwietracht und Intrigen. Der Herzog von Burgund ist auf die Seite der Landesfeinde uebergetreten.

Der junge franzoesische Koenig Karl VII. fuehlt sich hilflos und unternimmt nichts Ernstes zur Rettung des Landes. In diesem Moment erscheint ein einfaches Bauern Maedchen, die junge .Hirtin Johanna. Sie fuehlt sich durch eine goettliche Sendung berufen, das Vaterland vor den Eindringlingen zu retten, den Zerfall Frankreichs zu verhindern. Sie stellt sich an die Spitze deir franzoesischen Truppen und fuehrt sie zum Sieg. Es gelingt ihr, den Herzog von Burgund zurueckzugewinnen und den Koenig zur Kroenung in Reims zu fuehren. Von ihrer Befreiungsmision ganz erfuellt, musste Johanna schw hoeren, dass „die Maennerliebe“ ihr Herz nicht beruehrt. Nur einmal wird Johanna ihrer Berufung untreu, als sie vor sich den entwaffneten englischen Heerfuehrer Lionell sieht. In ihr erwacht die Liebe zu diesem schoenen Juengling. In diesem Moment der Schwaeche toetet sie ihn nicht und laesst jhn fliehen. Das bedeutet fuer sie einen ernststen Konflikt zwischen Pflicht und Gefuehl. Die unverhoffte Schuld — die Liebe zum, Feind Frankreichs quaelte sie so, dass sie sich waehrend der Kroenung des Koenigs fuer schuldig erklart und R^ims verlaesst. Sie geraet bald in die Haende der Feinde und wird in schwere Fesseln gelegt.

Im Gefaengnis hoert Johanna von der Verhaftung des franzoesischen Koenigs und von der herannahenden Nieder

lage ihrer Landsleute, und als es wiederum zu einer Schlacht kommt, sprengt sie die Ketten, erscheint ploetzlich mitten in der Schlacht und fuehrt die kaempfenden Franzosen zu endgueltigen Sieg. Sie stirbt als Siegerin. Sie hat ihre Mission erfuellt, Frankreich von Feinden befreit

Schiller zeigt die Staerke des Volkes, wenn es um die Freiheit und Unabhaengigkeit seines Landes kaempft. Johanna ist eine Repraesentantin des Volkes, sie siegt, weil sie zusammen mit dem Volk kaempft.

Schiller bewundert den tiefen Glauben Johannas an ihre heilige patriotische Mission. Gerade Elemente der religioesen Mystik, manche uebernaturlichen Dinge hatte Schiller im Auge, als er vom Drama als von einer „romantischen Tragoedie“ sprach.

Die religioesen Momente konnten jedoch die Idee des Autors von der grossen Rolle des Volkes in der Befreiungsbewegung nicht verdecken. Dieses Thema war damals fuer Deutschland aktuell. Mit seinem pathetischen Drama half Schiller im Volk das Nationalgefuehl erziehen.

Ueber die Befreiungsbewegung in der Schweiz des 13. Jahrhunderts berichtet das letzte grosse Drama von Schiller „**Wilhelm Tell**“ (1804). Es ist das reifste Werk des Dichters, ein echtes Volksstueck. Das Drama erzaehlt vom siegreichen patriotischen Kampf des schweizerischen Volkes gegen die oesterreichische Fremdherrschaft.

Schiller arbeitete viel und aeusserst gewissenhaft an den Materialien aus der schweizerischen Geschichte. Er hat den geschichtlichen Stoff mit zum Teil sagenhaften Episoden verwoben und zu einem eindrucksvollen realistischen Drama kuenstlerisch gestaltet. Schiller erreichte eine ueberzeugende Wahrheitstreue in der Wiedergabe des echten Lokalkolorits, der Landessitten und -brauche, obwohl er frueher nie in der Schweiz gewesen war.

Obwohl das Drama nach dem Helden des Volksaufstandes Wilhelm Tel genannt ist, ist der echte Hauptheld des Dramas das Volk: Bauern, Hirten, Jaeger.

Um der oesterreichischen Tyrannei ein Ende zu setzen, sammelten sich auf dem Ruetli, einer Wiese hoch in den Bergen, die besten Vertreter von drei schweizerischen Kantonen (Laendern), und legten im Namen des ganzen Volkes den Eid ab, geschlossen und einig gegen die Feinde des Landes zu handeln („Wir sjnd e i n Volk und einig wollen wir handeln“, „Eher den Tod, als in der Knechtschaft leben“).

Die Szene des Ruetli-Schwurs (II. Akt, 2. Szene) spielt die entscheidende Rolle im ganzen Drama. Hier bringt das Volk seine patriotischen Gefuehle zum Ausdruck und verkuendet seinen

Willen, fuer die Unabhaengigkeit des Vaterlandes auf Leben und Tod zu kaempfen. Nur weil es geschlossen handelt, geht das Volk aus diesem Kampf .als Sieger hervor; unter seinen Schlaegen bricht die Tyranie der Landesfeinde zusammen.

Dieser Gedanke war im Schaffen von Schiller neu. Schiller haelt in „**Wilhelm Tell**“ Abrechnung mit den Konzeptionen der Stuermer vom Kampf als Rebellion eines Einzelgaengers („**Die Raeuber**“),

Ungewoehnlich fuer Schillers Schaffen ist auch die Gestalt Wilhelm Tells, die im Entwicklungsprozess gezeigt ist. Von einem Einzelgaenger und Individualisten („... Der Starke ist am maechtigsten allein“) wird Tell zu einem der aktivsten Teilnehmer des Volksaufstandes.' Das geschieht, nachdem Wilhelm Tell selbst der Grausamkeit des gefuerchteten Laendvogtes Gessler zum Opfer faellt. Die Wandlung im Charakter Teils ist gut motiviert gezeigt: Das Betragen Gesslers in der Szene mit Tell und dessen Sohn wurde zu jenem letzten Tropfen, der das Fass zum Ueberlaufen brachte.

Um die Schweizer zu erniedrigen, laesst Gessler den Flut des oesterreichischen Herzogs aufhaengen — „zur Pruefung des Gehorsams“. Da Tell am Hut einmal vorbeigeht, ohne ihn zu gruessen, laesst Gessler Tell, den besten Schuetzen des Landes, einen Apfel vom Kopfe seines kleinen Sohnes schiessen („Du schiesst oder stirbst mit deinem Knaben“, III., 3). Kurz danach wird Teil von Gesslers Leuten verhaftet, da Teil offen seine Absicht eingesteht, Gessler zu toeten, wenn er sein Kind getroffen haette. Es gelingt Teil, vom Schiff, mit dem Gessler ihn in ein Verliess bringen will, zu fliehen. Und Tell raecht sich an Gessler; er toetet Gessler mit einem Meisterschuss. Diese kuehne Tat Tells wird Signal zum allgemeinen Volksaufstand. Kurze Zeit darauf sind die Feinde verjagt, das Volk feiert seinen Sieg.

Waehrend die fruerehen Werke Schillers, und besonders sein Drama „Die Raeuber“, mit einem Kompromiss oder sogar mit dem Untergang des Helden endeten, ist der neue Held Schillers — das Volk — unbesiegbar im Kampf fuer die Unabhaengigkeit des Landes. Das ist eine qualitativ neue Stufe im Schaffen Schillers, die davon zeugt, dass eine grosse Veraenderung in der Weltanschauung des Dichters vollzogen ist.

Schiller war sich der Bedeutung des Dramas gewiss; in-Briefen an seine Freunde schrieb er; „Es sollte als ein Volksstueck Herz und Sinne interessieren“, es sollte „ein maechtiges Ding werden und die Buehnen von Deutschland erschuettern“.

„**Wilhelm Tell**“ wurde zum letzten grossen Beitrag Schillers zur deutschen Nationalliteratur. Damit war der lange und komplizierte Schaffensweg Schillers, einer der groessten Persoenlichkeiten der gesamten Aufklaerungsperiode in Deutschland, beendet. Belinski nannte Schiller einen Tribun der Menschheit“, einen „Verkuender der Humanitaet.“

Die Bedeutung Schillers ist sehr gross, sowohl fuer die deutsche als auch fuer die Weltliteratur, Die ganze Menschheit schaezt Schiller als einen' grossen Dramatiker, Dichter, Denker und Humanisten sehr hoch.

Wichtige klassische Werke von Schiller

Schiller

Dramen	Schriften
<ul style="list-style-type: none"> • Don Carlos (1787) • Wallenstein (1799) • Maria Stuart (1800) • Wilhelm Tell (1804) 	<ul style="list-style-type: none"> • Über die ästhetische Erziehung des Menschen (1793) • Über naive und sentimentalische Dichtung (1797)
Lyrik	

- Balladen

Fragen zur Vorlesung:

- 1 Welche Werke entstanden , als J.W.Goethe nach Frankfurt für zurückkehrte?
- 2 Wohin wurde J.W.Goethe im Jahre 1775 eingeladen?
- 3 Welche lyrische Gedichte Goethes sind in dieser Periode entstanden?
- 4 Wann trafen sich Goethe und Schiller?
- 5 Wann beendete Goethe die Tragödie „Faust“?
- 6 Wann schloss der Dichter die Augen für immer?
- 7 Wann und wo wurde J.W.Goethe geboren?
- 8 Was war sein Vater von Beruf?
- 9 Was studierte Goethe in Strassburger Universität?
- 10 Wann entstand der Zyklus „Mailed“?
- 11 Welche Werke entstanden , als er nach Frankfurt für dieückkehrte?
- 12 Wohin wurde J.W.Goethe im Jahre 1775 eingeladen?
- 13 Welchen Einfluss hatte die Sklavenplantage auf die Entwicklung von Schillers Weltanschauung?
- 15 Welche Typen und Charaktere verkörperten Karl und Franz Moor im Drama
- 16 Warum bezeichnet Schiller " Die Verschubung des Fiesco zu Genua "als ein
- 17 Republikanisches Trauerspiel"?
- 18 Was ist die Grundidee des Dramas " Kabale und Liebe"?
- 19 Wodurch wurde die Wandlung in Schillers Denken nach 1789verursacht?
- 20 Welche neuen Tendenzen in Schillers Schaffen kündigte " Don Carlos" an?

Angebotene Literatur zur Vorlesung:

Асосий адабиётлар

1. Benedikt J. Neuere deutsche Literaturgeschichte. –Tübingen: Narr Francke Verlag, 2015
2. Deutsche Literaturgeschichte in einem Band. –Berlin: 2001.
3. Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur. §3 Bände. –Berlin: Komet Verlag, 2010.
4. Karimov Sh. Nemis adabiyoti tarixi. -Toshkent: Mumtoz so'z, 2010.
5. Literaturgeschichte des deutschen Sprachraumes. Vom Mittelalter bis zur Mitte des 20.Jh. – Innsbruck: Lechner's, 2016.

Qo'shimcha adabiyotlar.

6. Мирзиёев Ш.М. Эркин ва фаровон демократик Ўзбекистон давлатини биргаликда барпо этамиз. Тошкент, “Ўзбекистон” НМИУ, 2017. – 29 б.
7. Мирзиёев Ш.М. Қонун устуворлиги ва инсон манфаатларини таъминлаш юрт тараққиёти ва халқ фаровонлигининг гарови. “Ўзбекистон” НМИУ, 2017.– 47 б.
8. Абдуллаева Р. Шиллер ва ўзбек адабиёти. –Тошкент: Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти, 2012.
9. Goethe J.W. Zakovat durdonalari. -Toshkent, 2011.
10. Нурматов У. Ф.Шиллер Ўзбекистонда. -Наманган, 2003.
11. Holiyarov L. Einblicke in die österreichische Literatur nach 1945. -Тошкент: санъат нашриёти, 2004.
12. Holiyarov L. Zeitgenössische österreichische Literatur. –Тошкент: Фаъ, 2007.

Интернет сайтлари

13. inhaltsangaben.deutsche.werke.
14. pohlw.deutsche.literaturgeschichte.epochen.

15. <http://de.wikipedia.org/wiki/Realismus>
16. http://www.cdrnet.net/kb/data/DE_Epochen.asp
17. <http://www.literaturwelt.com/epochen.htm>
18. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1794_romantik.html
19. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1786_klassik.html
20. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1815_bieder.html
21. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1880_naturalismus.html
22. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1945_nachkrieg.html
23. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/bieder.html>
24. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/klassik.html>
25. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/nachww2.html>
26. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/natural.html>
27. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/romantik.html>
28. <http://www.xlibris.de/Autoren/Klassiker/Literaturepochen.htm>
29. <http://www2.vol.at/borgschoren/lh/lh2.htm>
30. Webseiten der Autoren und der Werke.

SECHSZEHNTE VORLESUNG

Das Thema: Die Literatur Ende des 18. Jahrhunderts

Plan der Vorlesung:

1. Grundzüge der Epoche.
2. Die Französische Revolution und die deutsche Literatur.

Stichwörter zur Vorlesung:

Die Romantik, die Wirklichkeit, romanische Volkssprachen, wunderbar, phantastisch, abenteuerlich, wild-schöne Landschaft und die Empfänglichkeit des Menschen, das industrielle Zeitalter, die mythische Welt, das Reich der Phantasie und des Traums, die Schönheit und Wildheit der Natur, seine Kräfte in harmonischer Einheit zum Schönen, Wahren, Guten ausbilden, die Erforschung der deutschen Sprache und Literatur (Anfang der Germanistik), der musikalische Charakter der Lyrik, ihre Bildlichkeit, die Möglichkeit, Dinge auszudrücken;

Der Begriff "romantisch" bzw. "Romantik" hatte mehrere Bedeutungen. Diese Begriffe bedeuteten im 18. Jahrhundert: im Roman vorkommend (Romane wurden in den romanischen Volkssprachen verfasst, nicht im Latein der Gelehrten), wunderbar, phantastisch, abenteuerlich, erfunden; wild-schöne Landschaft und die Empfänglichkeit des Menschen dafür; im Gegensatz zu "klassisch": mittelalterlich, neuzeitlich.

Im 19. Jahrhundert dienten sie zur Bezeichnung der kunstgeschichtlichen Epoche. Ausserdem unter diesen Begriffen verstand man "Poesie", "poetisch".

Die Romantik lehnte die Wirklichkeit des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jh. radikal ab. Sie sah die Gesellschaft geprägt vom Gewinnstreben und vom bloßen Nützlichkeitsdenken des beginnenden industriellen Zeitalters. Den aufblühenden Naturwissenschaften warfen die Romantiker vor, sie würden alles mit dem Verstand erklären, alles auf seine Nützlichkeit, Verwertbarkeit untersuchen und keine Geheimnisse mehr lassen. Der bürgerliche Alltag erschien den Romantikern als grau, ohne Abwechslung, "prosaisch", beherrscht vom eintönigen bürgerlichen Berufsleben.

Gegenüber der so gesehenen Wirklichkeit feierte die Romantik die mythische Welt der Religion, sah daher im Mittelalter die ideale Zeit der Geschichte, da damals die Menschen im christlichen Glauben geeint gewesen seien. Die Romantik glaubte an die Macht des Ahnens, Schauens, der Intuition, pries das Reich der Phantasie und des Traums, bis hin zu den dunklen Bereichen der Seele. Die Romantiker pflegten die abgeschlossene Welt des intakten Freundeskreises, sie verehrten und sammelten die einfache Kunst des Volkes, da sie am ursprünglichsten sei, sie begeisterten sich für die Schönheit und Wildheit der Natur.

All diese Gegenwelten fassten die Romantiker unter dem Begriff der "Poesie" zusammen. Sie sei eine unermessliche, unerschöpfliche Kraft, ständig wachsend ("progressiv"), die den Urgrund aller Dinge bilde ("universal"). In den frühen Zeiten der Menschheitsgeschichte, der Zeit des Mythos, und im Mittelalter habe sie die Welt bestimmt, sei dann aber von der modernen Welt (Reformation, Aufklärung) verdrängt worden und nur noch in der Volksliteratur, der Natur, in einzelnen Momenten des Lebens (Liebe) und in bestimmten Personen (v.a. Frauen, Kindern) zu entdecken. (Beeinflusst waren die Romantiker von den Philosophen Johann Gottlieb Fichte [1762-1814] und Friedrich Wilhelm Schelling [1775-1854], die den Geist bzw. die Natur als grundlegendes Prinzip allen Seins betrachteten.)

2. Von dieser allgemeinen Poesie (auch "Naturpoesie") unterschieden die Romantiker die Poesie im engeren Sinne, die "Kunstpoesie", wozu auch die Dichtung gehörte. Die Dichtung galt als Teil der allumfassenden Poesie. Sie war also im Unterschied zur Aufklärung kein bloßes Instrument und anders als in der Klassik kein Erziehungsmittel und keine Vorwegnahme der idealen Welt, sondern Teil der idealen Welt selbst. Trotzdem hatte sie eine Aufgabe. Die Dichtung sollte nämlich die verschüttete Welt der Poesie bewusst machen und aufdecken, in der Hoffnung, dass sie einmal wieder zur Herrschaft gelange. Der Dichter geriet dabei in die Rolle des Priesters.

Auch die Klassik hatte die Nachteile der bürgerlichen Ordnung (z.B. die Arbeitsteilung, die Spezialisierung des Menschen), gesehen, aber an ihrem Ideal fest gehalten, der Mensch sei fähig, all seine Kräfte in harmonischer Einheit zum Schönen, Wahren, Guten auszubilden. Die Romantik vermochte diesen Glauben an die Veränderbarkeit des Menschen und der Gesellschaft nicht aufzubringen. Sie stellte eigentlich keine Ideale auf, entwarf kein Bildungsprogramm, mit dessen Hilfe die Ideale verwirklicht werden sollten. Sie stellte der Wirklichkeit eher Gegenwelten gegenüber, in die man flüchten konnte, zusammen mit gleich Gesinnten. Daher ist es nicht verwunderlich, dass Goethe die Romantik ablehnte, obwohl viele Romantiker ihn und sein Werk verehrten.

Die eher unpräzisen, nicht leicht zu fassenden Vorstellungen der Romantik schlossen wissenschaftliches Denken und Engagement in der Wirklichkeit nicht aus. Auch die Romantik hatte wissenschaftliche Leistungen vorzuweisen, die das Ergebnis exakten Forschens darstellen. Die Gebrüder Grimm z.B. begannen mit der Erforschung der deutschen Sprache und Literatur (Anfang der Germanistik). Auch die Geschichtswissenschaft im heutigen Sinne hatte ihren Ursprung in der Romantik. Einige Romantiker engagierten sich auch politisch. Sie

unterstützten das Streben der Deutschen nach einer einheitlichen Nation zur Zeit der Befreiungskriege; andere wurden auch Anhänger der Restauration.

Die romantischen Dichter und Philosophen taten sich in Universitätsstädten zu Freundeskreisen zusammen. Mittelpunkt ihrer Kreise waren oft Frauen: Karoline Schlegel, zunächst Ehefrau August Wilhelm Schlegels, danach von Schelling; Elisabeth (genannt Bettina) von Arnim, Ehefrau Achim von Arnims und Schwester dessen Freundes Clemens Brentano; Rahel Levin und Henriette Herz, die in Berlin literarische Salons unterhielten.

Als Hauptgattung der Romantik galt ihnen der Roman. Sie sahen ihn als diejenige Textsorte an, in der alle Gattungsgrenzen aufgelöst werden konnten, wo theoretische Reflexion, Erzählung, lyrische Stimmungen zusammentreffen konnten, ohne in starre Formen gefasst zu sein.

Für die Nachwelt ist die romantische Lyrik die wichtigste literarische Form. Der musikalische Charakter der Lyrik, ihre Bildlichkeit, die Möglichkeit, Dinge auszudrücken, die anders nicht auszudrücken sind, passt zu der Weltansicht der Romantik.

Fragen zur Vorlesung:

1. Was verstehen Sie unter dem Begriff "Romantik"?
2. Wann entwickelte sich die Romantik in Europa?
3. Welche Grundzüge besaß die romantische Literatur?
4. Was stellten die Romantiker in ihren Werken dar?
5. Sprechen Sie über die Wiederentdeckung des Mittelalters von Romantikern!
6. Welcher Unterschied gibt es zwischen der Romantik und Klassik?
7. Welche Romantiker kennen Sie?

Angebotene Literatur zur Vorlesung:

Асосий адабиётлар

1. Benedikt J. Neuere deutsche Literaturgeschichte. –Tübingen: Narr Francke Verlag, 2015
2. Deutsche Literaturgeschichte in einem Band. –Berlin: 2001.
3. Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur. §3 Bände. –Berlin: Komet Verlag, 2010.
4. Karimov Sh. Nemis adabiyoti tarixi. -Toshkent: Mumtoz so'z, 2010.
5. Literaturgeschichte des deutschen Sprachraumes. Vom Mittelalter bis zur Mitte des 20.Jh. – Innsbruck: Lechner's, 2016.

Qo'shimcha adabiyotlar.

6. Мирзиёев Ш.М. Эркин ва фаровон демократик Ўзбекистон давлатини биргаликда барпо этамиз. Тошкент, "Ўзбекистон" НМИУ, 2017. – 29 б.
7. Мирзиёев Ш.М. Қонун устуворлиги ва инсон манфаатларини таъминлаш юрт тараққиёти ва халқ фаровонлигининг гарови. "Ўзбекистон" НМИУ, 2017.– 47 б.
8. Абдуллаева Р. Шиллер ва ўзбек адабиёти. –Тошкент: Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти, 2012.
9. Goethe J.W. Zakovat durdonalari. -Toshkent, 2011.
10. Нурматов У. Ф.Шиллер Ўзбекистонда. -Наманган, 2003.
11. Holiyarov L. Einblicke in die österreichische Literatur nach 1945. -Тошкент: санъат нашриёти, 2004.
12. Holiyarov L. Zeitgenössische österreichische Literatur. –Тошкент: Фан, 2007.

Интернет сайтлари

13. inhaltsangaben.detsche.werke.
14. pohlw.deutsche literaturgeschichte.epochen.
15. <http://de.wikipedia.org/wiki/Realismus>
16. http://www.cdrnet.net/kb/data/DE_Epochen.asp
17. <http://www.literaturwelt.com/epochen.htm>
18. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literaturg/epochen/1794_romantik.html
19. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literaturg/epochen/1786_klassik.html
20. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literaturg/epochen/1815_bieder.html
21. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literaturg/epochen/1880_naturalismus.html
22. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literaturg/epochen/1945_nachkrieg.html
23. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/bieder.html>
24. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/klassik.html>
25. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/nachww2.html>
26. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/natural.html>
27. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/romantik.html>
28. <http://www.xlibris.de/Autoren/Klassiker/Literaturepochen.htm>
29. <http://www2.vol.at/borgschoren/lh/lh2.htm>
30. Webseiten der Autoren und der Werke.

Семинар машғулоти мавзулари

Das erste Seminar

Das Thema: Einführung in der Geschichte der deutschen Literatur

Plan des Seminars:

- 1. Der Gegenstand der deutschen Literaturgeschichte.**
- 2. Was wissen wir von den Anfängen.**
- 3. Magisches aus der Vorzeit.**

Stichwörter zum Seminar:

Die Literaturgeschichte, darstellen, die Epoche, die Ideologie, der Deutschunterricht, die Grundsätze, die Betrachtung, künstlerisch, die Leitlinien der Darstellung, die Generation, die Tatsache, die Literaturbetrachtung, die Darstellungsprinzipien, Produktivität, Orientierung der Epochengliederung, ins Blickfeld rücken, der Verfasser

Fragen zum Seminar:

1. Wie und wozu schreibt man eine Literaturgeschichte?
2. Was bedeutet der Begriff "Dimension"?
3. Zählen sie die Epochen der deutschen Literatur auf !
4. Auf welche Grundsätze basiert sich die deutsche Literaturgeschichtsschreibung?
5. Was sind die Leitlinien der Darstellung?
6. Nach welchen Gesichtspunkten werden die Schriftsteller und ihre Werke ausgewählt.
7. Was bedeutet das Wort "Konsequenz"?
8. Was sind die konstitutiven Leitfragen, die in jeder Epoche herausgearbeitet werden?

Angebotene Literatur zum Seminar:

Асосий адабиётлар

1. Benedikt J. Neuere deutsche Literaturgeschichte. –Tübingen: Narr Francke Verlag, 2015
2. Deutsche Literaturgeschichte in einem Band. –Berlin: 2001.
3. Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur. §3 Bände. –Berlin: Komet Verlag, 2010.
4. Karimov Sh. Nemis adabiyoti tarixi. -Toshkent: Mumtoz so'z, 2010.
5. Literaturgeschichte des deutschen Sprachraumes. Vom Mittelalter bis zur Mitte des 20. Jh. – Innsbruck: Lechner's, 2016.

Das zweite Seminar **Das Thema: Hildebrandslied.**

Plan des Seminars:

1. Zum Begriff "heidnische Dichtung"
2. Hofsänger als Träger der heroischen Dichtung.
3. Das Thema und die Idee des Heldenepos „Hildebrandslied“

Stichwörter zum Seminar:

der Kloster, die Uebersetzungstaetigkeit, althochdeutsch, die Bildungsarbeit, das Gedankengut, die Entstehung der althochdeutschen Schrift- und Literaturdialekte, Bibelübersetzung, ausschlaggebend, ein eigenes Schriftsystem, Hauptsache, althochdeutsche Schriftdialekte, Glossen und Glossaren, der Zeilenrand, Interlinear-, Text- und Marginalglossen. Wort-für-Wort-Übersetzungen.

Fragen zum Seminar:

- 1 Wann entstand das Hildebrandslied?
- 2 Wo wurde das Hildebrandslied aufgefunden?
- 3 Von wem wurde das Hildebrandslied aufgeschrieben?
- 4 Erzählen Sie den kurzen Inhalt des Hildebrandsliedes!
- 5 Nach wieviel Jahren kehrt Hildebrand in seine Heimat zurück?
- 6 Wie heisst der Sohn von Hildebrand?
- 7 Auf welche Weise erkennt Hildebrand seinen Sohn?
- 8 Was war Hildebrand von Beruf?
- 9 Mit welchem orientalischen Heldenepos hat Hildebrandslied verwandte Züge?
- 10 Was ist das Hauptthema des Heldenepos?

Angebotene Literatur zum Seminar:

Асосий адабиётлар

1. Benedikt J. Neuere deutsche Literaturgeschichte. –Tübingen: Narr Francke Verlag, 2015
2. Deutsche Literaturgeschichte in einem Band. –Berlin: 2001.
3. Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur. §3 Bände. –Berlin: Komet Verlag, 2010.
4. Karimov Sh. Nemis adabiyoti tarixi. -Toshkent: Mumtoz so'z, 2010.
5. Literaturgeschichte des deutschen Sprachraumes. Vom Mittelalter bis zur Mitte des 20. Jh. –Innsbruck: Lechner's, 2016.

Das dritte Seminar
Das Thema: Das Nibelungenlied

Plan des Seminars:

1. Das grösste deutsche Heldenepos aus der Zeit der Völkerwanderung
2. Drei Quellen des Stoffes.
3. Der sprachstilistische Aufbau des Nibelungenliedes.”

Stichwörter zum Seminar:

Der frühhofische Versroman, bayerisch-österreichisches Sprachgebiet, Ueberlieferungsform, Das *Nibelungenlied*, Hartmann von Aue, (*Rolandslied*, *Willehalm*), Heldenpreislied, Minneroman, schriftliche Tradition heroischer Buchepik, lebendige Literaturlandschaft, staufische Literaturepoche, die germanischheroische Dichtung, Wolfram von Eschenbach, die altgermanische Stabreimlangzeile

Fragen zum Seminar:

1. Wann entstand das Nibelungenlied?
2. Wer ist der Autor des Nibelungenliedes?
3. Wieviel Handschriften des Nibelungenliedes bekannt?
4. Warum ist das Nibelungenlied das grösste Heldenepos des deutschen Volkes?
5. Was sind drei Quellen des Nibelungenliedes?
6. Was ist das Thema des Nibelungenliedes?
7. Zählen Sie die handelnden Personen des Nibelungenliedes?
8. Auf welche Weise wird Guenther unverwundbar?
9. Welche Rolle spielte das Nibelungenlied fuer das Studium der Literatur des deutschen Mittelalters?
10. Was sind die Nibelungen?
11. Erzählen Sie den kurzen Inhalt des Nibelungenliedes?
12. Aus wieviel Teilen besteht das Nibelungenlied?
13. Wie heisst der erste Teil des Liedes?
14. Wie ist der zweite Teil betitelt?
15. In welchem Raum entstand das Nibelungenlied?

Angebotene Literatur zum Seminar:

Асосий адабиётлар

1. Benedikt J. Neuere deutsche Literaturgeschichte. –Tübingen: Narr Francke Verlag, 2015
2. Deutsche Literaturgeschichte in einem Band. –Berlin: 2001.
3. Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur. §3 Bände. –Berlin: Komet Verlag, 2010.
4. Karimov Sh. Nemis adabiyoti tarixi. -Toshkent: Mumtoz so'z, 2010.
5. Literaturgeschichte des deutschen Sprachraumes. Vom Mittelalter bis zur Mitte des 20. Jh. –Innsbruck: Lechner's, 2016.

Das vierte Seminar
Das Thema: Der Ritterroman
Plan des Seminars:

1. Hartmann von Aue und sein Werk "Der arme Heinrich"
2. Wolfram von Eschenbach und sein Werk "Parzival"
3. Gottfried von Strausburg und sein Werk "Tristan und Isolde".

Stichwörter zum Seminar:

staufisch, der Ritterroman, Ständedichtung, Bevormundung, frühhöfischer Versroman, antike Stoffe, Artusepen, die Versepike der staufischen Literaturepoche, märchenhafte, weltentrückte Geschehen und idealisierter Ständedichtung, epische Dichtung, Hartmann von Aue, Gottfried von Strausburg und Wolframs von Eschenbach, die Konventionen, neugierige Erfahrungssuche

Fragen zum Seminar:

1. Was verstehen Sie unter dem Begriff "Stauferzeit"?
2. Womit fällt die staufische Literaturepoche zusammen?
3. Welcher Zeitraum bildet die wichtigste Epoche der mittelalterlichen deutschen Literatur?
4. Erzählen Sie über die ritterlichen Tugenden!
5. Sprechen Sie über Mainzer Hoffest!
6. Das Bild des Ritters in der höfischen Dichtung?
7. Wann wurde Heinrich von Veldeke geboren?
8. Von wem wurde "Eneit" verfasst?
9. Wann wurde Hartmann von Aue geboren?
10. Wann entstand das Werk von Hartmann von Aue "Erek"?
11. Was ist das Thema des Ritterromans "Der arme Heinrich"?
12. Wann wurde Wolfram von Eschenbach geboren?
13. Sprechen Sie über das Werk "Parzival"!
14. Wer ist der Autor des Romans "Tristan und Isolde"?
15. Was ist das Thema von "Tristan und Isolde"?
16. Erzählen Sie den Inhalt des Romans „Der arme Heinrich“!

Angebotene Literatur zum Seminar:

Асосий адабиётлар

1. Benedikt J. Neuere deutsche Literaturgeschichte. –Tübingen: Narr Francke Verlag, 2015
2. Deutsche Literaturgeschichte in einem Band. –Berlin: 2001.
3. Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur. §3 Bände. –Berlin: Komet Verlag, 2010.
4. Karimov Sh. Nemis adabiyoti tarixi. -Toshkent: Mumtoz so'z, 2010.
5. Literaturgeschichte des deutschen Sprachraumes. Vom Mittelalter bis zur Mitte des 20. Jh. –Innsbruck: Lechner's, 2016.

Das fünfte Seminar
Das Thema: Walter von der Vogelweide als berühmter Minnesänger.
Plan des Seminars:

- 1. Die Entwicklungsgeschichte des Minnesangs.**
- 2. Zwei Richtungen des Minnesanges.**
- 3. Walter von der Vogelweide als berühmter Minnesänger.**

Stichwörter zum Seminar:

Minnesang, Versepik, der Ritterstand, der Minnesänger, die hofische Versepik, das Versepos, der Ritter, Ritterschaft, die Grundkonstellation des Minnesangs, die Konvention, ein Werbe- und Preislied, die südfranzösische Troubadourichtung, Walther von der Vogelweide, die ritterlich-hofische Ständedichtung, Prachthandschriften, die frühe Minneliedlyrik, die Instrumentalbegleitung

Fragen zum Seminar:

1. Was bedeutet das Wort "Minne"?
2. Welche Minnesänger kennen Sie?
3. Was war das Thema der Minnelieder?
4. In welche Arten wird der Minnesang eingeteilt?
5. Wann wurde Walter von der Vogelweide geboren?
6. Wodurch unterscheidet sich die hohe Minne von der volkstümlichen Minne?
7. Wo entstand zuerst die Minnedichtung?
8. Was werden in den Minneliedern besungen?
9. Welche Minnesänger kennen Sie?
10. Wie ist die Sprache der Minnelieder?

Angebotene Literatur zum Seminar:

Асосий адабиётлар

1. Benedikt J. Neuere deutsche Literaturgeschichte. –Tübingen: Narr Francke Verlag, 2015
2. Deutsche Literaturgeschichte in einem Band. –Berlin: 2001.
3. Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur. §3 Bände. –Berlin: Komet Verlag, 2010.
4. Karimov Sh. Nemis adabiyoti tarixi. -Toshkent: Mumtoz so'z, 2010.
5. Literaturgeschichte des deutschen Sprachraumes. Vom Mittelalter bis zur Mitte des 20. Jh. –Innsbruck: Lechner's, 2016.

Das sechste Seminar
Das Thema: Die Epoche der Renaissance.

Plan des Seminars:

- 1. Zum Begriff "Renaissance"**
- 2. Der Humanismus.**
- 3. Italien als Vorbild.**

Stichwörter zum Seminar:

Renaissance, die Antike, die Wiedergeburt, das Mittelalter, die Wissenschaft, der Humanismus, die Wanderhumanisten, geistig-künstlerische Blüte, Architektur und Malerei, der italienische Renaissance-Humanismus, Renaissance-Novelle *De duobus amantibus historia* (1444; Geschichte der zwei Liebenden), die Geschichte der Renaissancedichtung, *Quattuor libri amoruni* hervor (1502, Vier Bücher Liebesgedichte),

Fragen zum Seminar:

1. Was bedeutet das Wort Renaissance?
2. Wo entstand die Renaissance-Bewegung?
3. Wann werden die ersten Regungen des Renaissance Humanismus in Deutschland beobachtet?
4. Wie wurde der Renaissance-Bewegung in Deutschland uebertragen?
5. Wie heisst deas Werk von Enea Silvio Piccolomini?
6. Wann wurden die "Facetien" von Poggio veroeffentlicht?
7. Wann entstand "Der Ackermann aus Boehmen" von Johann von Tepss?
8. Welche Taetigkeit fuehrten die Wanderhumanisten?
9. Welche Faecher studierten die Wanderhumanisten?
10. Welche Uebersetzungstaetigkeit fuehrten die Humanisten?
11. Wie heisst das Werk von Konrad Celtis?
12. Wann und von wem wurde Konrad Celtis zum Dichter gekroent?
13. Von wem wurde das Werk von Tacitus "Germania" wiederentdeckt?
14. Was verstehen Sie unter dem Begriff "Humanismus"?
15. Zaehlen Sie die bekannten deutschen Humanisten

Angebotene Literatur zum Seminar:

Асосий адабиётлар

1. Benedikt J. Neuere deutsche Literaturgeschichte. –Tübingen: Narr Francke Verlag, 2015
2. Deutsche Literaturgeschichte in einem Band. –Berlin: 2001.
3. Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur. §3 Bände. –Berlin: Komet Verlag, 2010.
4. Karimov Sh. Nemis adabiyoti tarixi. -Toshkent: Mumtoz so'z, 2010.
5. Literaturgeschichte des deutschen Sprachraumes. Vom Mittelalter bis zur Mitte des 20.Jh. –Innsbruck: Lechner's, 2016.

Das siebente Seminar
Das Thema: Die Literatur der Zeit der Reformation und des grossen Bauernkrieges in Deutschland.

Plan des Seminars:

1. Wesenzuege der Epoche.
2. Die Vertreter der der Literatur der Zeit der Reformation und des grossen Bauernkrieges.
3. Martin Luther und die Reformation.

Stichwörter zum Seminar:

Die Reformation, der Bauernkrieg, die Bibeluebersetzung, die Uebersetzungstaetigkeit von Luther, das Volksbuch, die Narrenliteratur, Dunkelmaennerbriefe, *Gespraechbuchlein (Buck der Dialoge, 1521)*, Erasmus von Rotterdam

Fragen zum Seminar:

1. Wann wurde Martin Luther geboren?
2. Wann geschah der Grosse Bauernkrieg?
3. Was war Albrecht Duerer?
4. Wie war das Epochenbild in der Zeit der Reformation in Deutschland?
5. Wann begann M.Luther mit der Bibeluebersetzung?
6. Wann erschien die theoretische Darlegung von Martin Luther "Sendbrief vom Dolmetschen"?
7. Wann erschien das Neue Testament?
8. Auf welche Prinzipien sollte sich die Uebersetzungstaetigkeit nach M.Luther basieren?
9. Wer war der Kritiker von M.Luther?
10. Welche Rolle spielte die Bibeluebersetzung von M.Luther fuer die Entwicklung der deutschen Sprache?
11. Welche Volksbuecher wurden in der Zeit der Reformation geschaffen?
12. Was ist das Thema des Volksbuches "Die Schildbuerger"?
13. Erzaehlen Sie ueber das Volksbuch "Historia von Dr.Fausten"!
14. Wann wurde "Das Narrenschiff" von S.Brant geschrieben?
15. Was wollte S.Brant in seinem Werk "Das Narrenschiff" darstellen?

Angebotene Literatur zum Seminar:

Асосий адабиётлар

1. Benedikt J. Neuere deutsche Literaturgeschichte. –Tübingen: Narr Francke Verlag, 2015
2. Deutsche Literaturgeschichte in einem Band. –Berlin: 2001.
3. Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur. §3 Bände. –Berlin: Komet Verlag, 2010.
4. Karimov Sh. Nemis adabiyoti tarixi. -Toshkent: Mumtoz so'z, 2010.
5. Literaturgeschichte des deutschen Sprachraumes. Vom Mittelalter bis zur Mitte des 20.Jh. –Innsbruck: Lechner's, 2016.

Das achte Seminar

Das Thema: Das Leben und Schaffen von Sebastian Brant.

Plan des Seminars:

- 1. Didaktische und humoristische Gesellschaftssatire.**
- 2. "Das Narrenschiff" von S. Brant.**
- 3. Volksbücher.**

Stichwörter zum Seminar:

Das Fastnachtspiel, Meistergesänge, *Die Wittenbergische Nachtigall* (1523), Gedichte, Sprüche, Fabeln, Schwänke, das Kleinbürgertum, Uebergang vom Mittelalter zur Moderne, Handwerksmeister, die spätmittelalterliche und frühneuzeitliche Stadtkultur, Singschulen, die Blüteperiode, der grösste dichterische Repräsentant, Hans Sachs, "Der fahrende Schueler nach Paradies", die Schaubühne, Vorführen, die handelnden Personen

Fragen zum Seminar:

- 1 Welche Volksbücher wurden in der Zeit der Reformation geschaffen?
- 2 Was ist das Thema des Volksbuches "Die Schildbürger"?
- 3 Erzählen Sie über das Volksbuch "Historia von Dr. Fausten"!
- 4 Wann wurde "Das Narrenschiff" von S. Brant geschrieben?
- 5 Was wollte S. Brant in seinem Werk "Das Narrenschiff" darstellen?
- 6 Wann wurde Hans Sachs geboren?
- 7 Wieviel Werke hatte Hans Sachs geschrieben?
- 8 Welche Volksbücher wurden in der Zeit der Reformation geschaffen?
- 9 Was ist das Thema des Volksbuches "Die Schildbürger"?
- 10 Erzählen Sie über das Volksbuch "Historia von Dr. Fausten"!
- 11 Was wollte S. Brant in seinem Werk "Das Narrenschiff" darstellen?

Angebotene Literatur zum Seminar:

Асосий адабиётлар

1. Benedikt J. Neuere deutsche Literaturgeschichte. –Tübingen: Narr Francke Verlag, 2015
2. Deutsche Literaturgeschichte in einem Band. –Berlin: 2001.
3. Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur. §3 Bände. –Berlin: Komet Verlag, 2010.
4. Karimov Sh. Nemis adabiyoti tarixi. -Toshkent: Mumtoz so'z, 2010.
5. Literaturgeschichte des deutschen Sprachraumes. Vom Mittelalter bis zur Mitte des 20. Jh. – Innsbruck: Lechner's, 2016.

Das neunte Seminar
Das Thema: Fastnachtspiele von Hans Sachs.
Plan des Seminars:

1. Hans Sachs der produktivste Dichter der deutschen Literatur
2. Die Fastnachtspiele von H.Sachs.

Stichwörter zum Seminar:

„Ein kurzweilig lesen von Dyl Ulenspiegel“, „Till Eulenspiegel, Der Schwank ist eine scherzhafte Erzählung aus dem Alltag, die Lebensweise der verschiedenen Bevölkerungsschichten, zählt das Faustbuch: „Historia von D. Johann Fausten, dem weit beschreiten Zauberer und Schwarzkünstler...“

Fragen zum Seminar:

- 1 Welche Volksbücher wurden in der Zeit der Reformation geschaffen?
- 2 Was ist das Thema des Volksbuches “Die Schilbuerger”?
- 3 Erzählen Sie über das Volksbuch “Historia von Dr.Fausten”!
- 4 Wann wurde “Das Narrenschiff” von S.Brant geschrieben?
- 5 Was wollte S.Brant in seinem Werk “Das Narrenschiff” darstellen?
- 6 Wann wurde Hans Sachs geboren?
- 7 Wieviel Werke hatte Hans Sachs geschrieben?
- 8 Was ist ein Fastnachtsspiel
- 9 Wie heisst das Spruchgedicht von Hans Sachs , das 1523 erschien?
- 10 Was ist ein Meistergesang?
- 11 Was war Hans Sachs von Beruf?
- 12 Was ist das Thema des Fastnachtspiels “Der fahrende Schueler im Paradies”?
- 13 Wieviel Komoedien hatte Hans Sachs geschrieben?
- 14 Was ist das Thema der Fastnachtspiele von Hans Sachs?
- 15 Was verspottete Hans Sachs in seinem Fastnachtspiel “Das Kaelberbruten”?

Angebotene Literatur zum Seminar:

Асосий адабиётлар

1. Benedikt J. Neuere deutsche Literaturgeschichte. –Tübingen: Narr Francke Verlag, 2015
2. Deutsche Literaturgeschichte in einem Band. –Berlin: 2001.
3. Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur. §3 Bände. –Berlin: Komet Verlag, 2010.
4. Karimov Sh. Nemis adabiyoti tarixi. -Toshkent: Mumtoz so'z, 2010.
5. Literaturgeschichte des deutschen Sprachraumes. Vom Mittelalter bis zur Mitte des 20.Jh. – Innsbruck: Lechner's, 2016.

Das zehnte Seminar
Das Thema: Die aufklärerischen Literaturtheorien von Gottsched
Plan des Seminars:

1. Das Leben und Schaffen von Gottsched.
2. Klassizismus.

Stichwörter zum Seminar:

**die Aufklärung, die Prinzipien, die Epochenwende,
»Monstrum«, Fürstentümer, Christoph Gottsched, die höfisch geprägte
Literatur, Hofdichtung, *Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen*
(1730), Einhaltung der aristotelischen drei Einheiten (Zeit, Ort, Handlung) im
Drama, die mechanistische Ansicht vom Schaffensprozess, *Briefwechsel mit
Mendelssohn und Nicolai ueber das Trauerspiel* (1756/57), Lessings
Funktionsbestimmung der Literatur, das Prinzip der poetischen
Nachahmung, *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie, Briefe,
die neueste Literatur betreffend* (1759),**

Fragen zum Seminar:

1. Welchen Zeitraum umfasst die Epoche der Aufklärung?
2. Auf welche Grundsätze basiert sich die Aufklärung?
3. Was versteht man unter dem Begriff "Nationalsprache"?
4. Sprechen Sie über die Grundzüge der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts?
5. Wann wurde Gottsched geboren?
6. Wie definierte Gottsched die Aufgaben der Literatur?
7. Sprechen Sie über die aufklärerischen Literaturtheorien von Gottsched?
8. Worin bestand die Aufgabe des Schriftstellers nach Gottsched?
9. Auf wessen Prinzipien stützte sich Gottsched bei der Bestimmung der Funktion der Literatur?
10. Wann wurde G.E. Lessing geboren?
11. Warum wurden die Theorien von Gottsched kritisiert?
12. Erläutern Sie den Begriff Klassizismus!

Angebotene Literatur zum Seminar:

Асосий адабиётлар

1. Benedikt J. Neuere deutsche Literaturgeschichte. –Tübingen: Narr Francke Verlag, 2015
2. Deutsche Literaturgeschichte in einem Band. –Berlin: 2001.
3. Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur. §3 Bände. –Berlin: Komet Verlag, 2010.
4. Karimov Sh. Nemis adabiyoti tarixi. -Toshkent: Mumtoz so'z, 2010.
5. Literaturgeschichte des deutschen Sprachraumes. Vom Mittelalter bis zur Mitte des 20. Jh. – Innsbruck: Lechner's, 2016.

Das elfte Seminar
Das Thema: Die aufklärerischen Literaturtheorien Lessings.
Plan des Seminars:

1. Das Leben und Schaffen von Lessing.
2. Die aufklärerischen Literaturtheorien von Lessing.

Stichwörter zum Seminar:

Einhaltung der aristotelischen drei Einheiten (Zeit, Ort, Handlung) im Drama, die mechanistische Ansicht vom Schaffensprozess, *Briefwechsel mit Mendelssohn und Nicolai ueber das Trauerspiel (1756/57)*, Lessings Funktionsbestimmung der Literatur, das Prinzip der poetischen Nachahmung, *Laokoon oder ueber die Grenzen der Malerei und Poesie, Briefe, die neueste Literatur betreffend (1759)*,

Fragen zum Seminar:

1. Wann wurde Lessing geboren?
2. Wie definierte Lessing die Aufgaben der Literatur?
3. Sprechen Sie ueber die aufklaerischen Literaturtheorien von Lessing?
4. Worin bestand die Aufgabe des Schriftstellers nach Lessing?
5. Auf wessen Prinzipien stuetzte sich Lessing bei der Bestimmung der Funktion der Literatur?
6. Warum wurden die Theorien von Gottsched kritisiert?
7. Welche Funktion hatte die Literatur nach Lessing?
8. Welchen Beitrag hat Lessing zur Entwicklung der deutschen Nationalliteratur geleistet?
9. Welche Werke von Lessing kennen Sie?
10. Auf welche Prinzipien sollte sich die Literatur der Aufklaerung basieren?

Angebotene Literatur zum Seminar:

Асосий адабиётлар

1. Benedikt J. Neuere deutsche Literaturgeschichte. –Tübingen: Narr Francke Verlag, 2015
2. Deutsche Literaturgeschichte in einem Band. –Berlin: 2001.
3. Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur. §3 Bände. –Berlin: Komet Verlag, 2010.
4. Karimov Sh. Nemis adabiyoti tarixi. -Toshkent: Mumtoz so'z, 2010.
5. Literaturgeschichte des deutschen Sprachraumes. Vom Mittelalter bis zur Mitte des 20. Jh. – Innsbruck: Lechner's, 2016.

Das zwölfte Seminar
Thema: Die Verdienste von G.E.Lessing in der Entwicklung der deutschen nationalen Literatur.
Plan des Seminars:

1. „Nathan der Weise“ – ein philosophisches Drama von Lessing.
2. Lessings Bedeutung für die deutsche Literatur.

Stichwörter zur Vorlesung:

Gotthold Ephraim Lessing, die höfische Literatur, die Funktionsbestimmung der Literatur, Das Prinzip der poetischen Nachahmung, Konzept der poetischen Wahrheit, *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie, Briefe, die neueste Literatur betreffend (1759), Prinzip der Rationalität. Genialität, Spontaneität, Individualität, Gefühl, Empfindung, Natürlichkeit und Originalität*

Fragen zur Vorlesung:

1. Wann wurde „Nathan der Weise“ geschrieben?
2. Was ist das Hauptthema des Werkes?
3. Sprechen Sie über die Ringparabel?
4. Was wollte Lessing in seinem Werk darstellen?
5. Nennen Sie die Haupthelden des Werkes „Nathan der Weise“ !
6. Wo spielt die Handlung des Werkes ?
7. Was erzählte Nathan bei Saladdin?
8. Welche Funktion hatte die Literatur nach Lessing?
9. Welchen Beitrag hat Lessing zur Entwicklung der deutschen Nationalliteratur geleistet?
10. Worin besteht die Aktualität des Werkes?

Angebotene Literatur zum Seminar:

Асосий адабиётлар

1. Benedikt J. Neuere deutsche Literaturgeschichte. –Tübingen: Narr Francke Verlag, 2015
2. Deutsche Literaturgeschichte in einem Band. –Berlin: 2001.
3. Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur. §3 Bände. –Berlin: Komet Verlag, 2010.
4. Karimov Sh. Nemis adabiyoti tarixi. -Toshkent: Mumtoz so'z, 2010.
5. Literaturgeschichte des deutschen Sprachraumes. Vom Mittelalter bis zur Mitte des 20.Jh. – Innsbruck: Lechner's, 2016.

Das dreizehnte Seminar
Das Thema: Lessings kunsttheoretische und dramatische Werke.
Plan des Seminars:

1. „Hamburgische Dramaturgie“.
2. „Laokoon. Über die Grenzen der Malerei und der Poesie“.
3. „Emilia Galotti“ als soziales Drama.
4. „Minna von Barnhelm“. Thema der nationalen Einheit.

Stichwörter zum Seminar:

das Drama, das Theaterstück, das nationale Theater, die Rolle spielen, die erzieherische Kraft, Aufsatz *Zum Shakespeares Tag* (1771), *Goetz von Berlichingen* (1773), die Lessingsche Nationaltheateridee, *Emilia Galotti* (1772), *Minna von Barnhelm* (1767) und *Nathan der Weise* (1779),

Fragen zum Seminar:

1. Wann wurde „Hamburgische Dramaturgie“ von G.E.Lessing geschrieben?
2. Was ist das Thema des Werkes „Hamburgische Dramaturgie“ von G.E.Lessing ?
3. Wann wurde „Laokoon“ von Lessing geschrieben?
4. Was ist das Thema des Werkes „Laokoon“?
5. Welche dramatische Werke von Lessing kennen Sie!
6. Wann wurde „Emilia Galotti“ geschrieben?
7. Wo spielt die Handlung des Dramas „Emilia Galotti“?
8. Nennen Sie die Haupthelden des Dramas „Emilia Galotti“!
9. Warum tötet der Vater Emilia?
10. Was ist das Thema der Komödie „Minna von Barnhelm“?
11. Erzählen Sie kurz über den Inhalt des Werkes „Minna von Barnhelm“!
12. Wo spielt die Handlung des Werkes „Minna von Barnhelm“ ?

Angebotene Literatur zum Seminar:

Асосий адабиётлар

1. Benedikt J. Neuere deutsche Literaturgeschichte. –Tübingen: Narr Francke Verlag, 2015
2. Deutsche Literaturgeschichte in einem Band. –Berlin: 2001.
3. Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur. §3 Bände. –Berlin: Komet Verlag, 2010.
4. Karimov Sh. Nemis adabiyoti tarixi. -Toshkent: Mumtoz so'z, 2010.
5. Literaturgeschichte des deutschen Sprachraumes. Vom Mittelalter bis zur Mitte des 20.Jh. – Innsbruck: Lechner's, 2016.

Das vierzehnte Seminar
Thema: Gottfried Herder als Theoretiker der Sturm und Drang Bewegung.

Plan des Seminars:

- 1. Das Leben und Schaffen von G. Herder.**
- 2. Die Volkstümlichkeit des Schaffens von G. Herder.**

Stichwörter zum Seminar:

Sturm- und Drang-Bewegung, das Leben und Schaffen in Riga, Die Rolle von Herder, *Stimmen der Völker in Liedern*, die Prinzipien der Sturm und Drang Bewegung, Konsequenz, die Gestaltung, Volkslied, die Darstellung

Fragen zum Seminar:

1. Wann wurde G. Herder geboren?
2. Welche Werke hatte Herder geschrieben?
3. Wie lange lebte Herder in Riga?
4. Welchen Beitrag hat Herder zur Entwicklung der deutschen Literatur geleistet?
5. Wann wurde „*Stimmen der Völker*“ von Herder geschrieben?
6. Auf welche Prinzipien basierte sich die Literatur der Sturm und Drang Bewegung?
7. Worin besteht die Volkstümlichkeit des Schaffens von Herder?
8. Welche Werke von Herder entstanden in Riga?
9. Wann kam Herder nach Weimar?
10. Wann wurde „*Von deutscher Art und Kunst*“ von Herder geschrieben?

Angebotene Literatur zum Seminar:

Асосий адабиётлар

1. Benedikt J. Neuere deutsche Literaturgeschichte. –Tübingen: Narr Francke Verlag, 2015
2. Deutsche Literaturgeschichte in einem Band. –Berlin: 2001.
3. Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur. §3 Bände. –Berlin: Komet Verlag, 2010.
4. Karimov Sh. Nemis adabiyoti tarixi. -Toshkent: Mumtoz so'z, 2010.
5. Literaturgeschichte des deutschen Sprachraumes. Vom Mittelalter bis zur Mitte des 20. Jh. – Innsbruck: Lechner's, 2016.

Das fünfzehnte Seminar

Thema: Die Literatur der Sturm und Drang Bewegung.

Plan des Seminars:

1. Die Besonderheiten der Literatur der Sturm und Drang Bewegung.
2. Goethe und Schiller als Stürmer und Dränger.

Stichwörter zum Seminar:

Sturm-und Drang-Bewegung, *Leiden des jungen Werthers*, Dramenform, *Nathan der Weise*, *Geschichte des Frauleins von Sternheim* (1771), Die monologische Form des Briefromans, Konsequenz, die Gestaltung, Strassburg, die Darstellung, Friedrich Schiller, J.W.Goethe, das Balladenjahr, die Persönlichkeit, die Karlsschule, das Theater, die Briefform

Fragen zum Seminar:

- 1 Wann wurde Schiller geboren?
- 2 Wessen Werk ist "Sturm und Drang"?
- 3 Wann erschien "Kabale und Liebe" auf der Bühne?
- 4 Welche Werke von Goethe wurden in der Sturm und Drang-Zeit geschrieben?
- 5 Wo schrieb F.Schiller das Trauerspiel "Kabale und Liebe"?
- 6 Was ist das Thema des Romans von Goethe "Die Leiden des jungen Werthers"?
- 7 Wie heisst das erste Drama von Schiller?
- 8 Was ist das Thema der Tragödie "Die Räuber"?
- 9 Was ist das Thema des Dramas "Kabale und Liebe"?
- 10 Wo entstand die Sturm-und Drang Bewegung?

Angebotene Literatur zum Seminar:

Асосий адабиётлар

1. Benedikt J. Neuere deutsche Literaturgeschichte. –Tübingen: Narr Francke Verlag, 2015
2. Deutsche Literaturgeschichte in einem Band. –Berlin: 2001.
3. Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur. §3 Bände. –Berlin: Komet Verlag, 2010.
4. Karimov Sh. Nemis adabiyoti tarixi. -Toshkent: Mumtoz so'z, 2010.
5. Literaturgeschichte des deutschen Sprachraumes. Vom Mittelalter bis zur Mitte des 20.Jh. – Innsbruck: Lechner's, 2016.

Das sechzehnte Seminar **Thema: Weimarer Klassik**

Plan des Seminars:

- 1. Zum Begriff „Weimarer Klassik“.**
- 2. Weimar als Kultur und Literaturzentrum.**
- 3. Die wichtigsten Vertreter der Weimarer Klassik.**

Stichwoerter zum Seminar:

Die Klassik, die Franzoesische Revolution, Sturm-und-Drang-Periode, Hofdichter, Weimarer Hof, deutsche Residenz, Herzogin Anna Amalia, (*Harzreise im Winter*, 1777), Herausgeber der *Allgemeinen Literaturzeitung*, *Ideen zur Geschichte der Philosophie der Menschheit* (1784-1791), *Briefe zur Befoerderung der Humanitaet* (seit 1793), *Iphigenie aufTauris*, *Reineke Fuchs* (1793), *Hermann und Dorothea* (1797), Trauerspiel *Die natürliche Tochter* (1803)

Fragen zum Seminar:

1. Was verstehen Sie unter dem Begriff “Weimarer Klassik”?
2. Welche Rolle spielte Weimar in der Entwicklung der klassischen Literatur?
3. Warum nennr man Weimar das literarische Zentrum Deutschlands Ende des 18. Jahrhunderts?
4. Wann kam Goethe nach Weimar?
5. Welche Besonderheiten weist Goethes Lyrik in Weimar auf?
6. Wodurch unterscheidet sich das Schaffen von Goethe in Weimar von seinem Schaffen als Stuermer Draenger?
7. Wann wurde das Gedicht “Wanderers Nachtlied” geschrieben ?
8. Was ist das Thema der Ballade “Erlkoenig”?
9. Wann wurde das Drama “Egmnt” geschrieben?
10. Sprechen ueber die Zusammenarbeit von Goethe und Schiller in Weimar?
11. Wann kam Goethe nach Weimar?
12. Welche Balladen von Goethe kennen Sie?
13. Welche klassischen Werke von Schiller entstanden in Weimar?
14. Was ist das Thema des Dramas “Maria Stuart”?
15. Was ist ein Bildungs-und Entwicklungsroman?

Angebotene Literatur zum Seminar:

Асосий адабиётлар

1. Benedikt J. Neuere deutsche Literaturgeschichte. –Tübingen: Narr Francke Verlag, 2015
2. Deutsche Literaturgeschichte in einem Band. –Berlin: 2001.
3. Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur. §3 Bände. –Berlin: Komet Verlag, 2010.
4. Karimov Sh. Nemis adabiyoti tarixi. -Toshkent: Mumtoz so'z, 2010.
5. Literaturgeschichte des deutschen Sprachraumes. Vom Mittelalter bis zur Mitte des 20. Jh. – Innsbruck: Lechner's, 2016.

Das siebzehnte Seminar

Thema: Die Zusammenarbeit von Goethe und Schiller in Weimar.

Plan des Seminars:

- 1. Die klassischen Werke von Goethe.**
- 2. Die klassischen Werke von Schiller.**
- 3. Die Balladen von Goethe.**
- 4. Goethe und Schiller und die usbekische Literatur**

Stichwoerter zum Seminar:

1770 die Strassburger Universität, das Jurastudium, Scharlotte Buff, das Drama „ Götz von Berlichingen“, Im „ Mailed“ die Herrlichkeit der Natur, der optimistische Inhalt des Gedichtes, einen wichtigen Platz nehmen die Balladen, der Stoff aus der Antike, das Glauben an das Gute und an echte Liebe, 1774 „ Die leiden des jungen Werther , die unglückliche Liebe, die Freundschaft zwischen Goethe und Schiller, Der Roman „ Wilhelm Meisters Lehrjahre“ , die Überwindung abstrakter Ideale, das Hauptwerk „ Faust“, die Seele dem Teufel Verschreiben, Prolog im Himmel, der Kampf zwischen Gute und Böse, die Suche des Menschen nach Glück.

Fragen zum Seminar:

- 1 Welche Werke entstanden , als J.W.Goethe nach Frankfurt für zurückkehrte?
- 2 Wohin wurde J.W.Goethe im Jahre 1775 eingeladen?
- 3 Welche lyrische Gedichte Goethes sind in dieser Periode entstanden?
- 4 Wann trafen sich Goethe und Schiller?
- 5 Wann beendete Goethe die Tragödie „Faust“?
- 6 Wann schloss der Dichter die Augen für immer?
- 7 Wann und wo wurde J.W.Goethe geboren?
- 8 Was war sein Vater von Beruf?
- 9 Was studierte Goethe in Strassburger Universität?
- 10 Wann entstand der Zyklus „Mailed“?
- 11 Welche Werke entstanden , als er nach Frankfurt für dieückkehrte?
- 12 Wohin wurde J.W.Goethe im Jahre 1775 eingeladen?
- 13 Welchen Einfluss hatte die Sklavenplantation auf die Entwicklung von Schillers
- 14 Weltanschauung?
- 15 Welche Typen und Charaktere verkörperten Karl und Franz Moor im Drama
- 16 Warum bezeichnet Schiller " Die Verschubrung des Fiesco zu Genua "als ein
- 17 Republikanisches Trauerspiel"?
- 18 Was ist die Grundidee des Dramas " Kabale und Liebe"?
- 19 Wodurch wurde die Wandlung in Schillers Denken nach 1789 verursacht?
- 20 Welche neuen Tendenzen in Schillers Schaffen kündigte " Don Carlos" an?

Angebotene Literatur zum Seminar:

Асосий адабиётлар

1. Benedikt J. Neuere deutsche Literaturgeschichte. –Tübingen: Narr Francke Verlag, 2015
2. Deutsche Literaturgeschichte in einem Band. –Berlin: 2001.
3. Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur. §3 Bände. –Berlin: Komet Verlag, 2010.
4. Karimov Sh. Nemis adabiyoti tarixi. -Toshkent: Mumtoz so'z, 2010.
5. Literaturgeschichte des deutschen Sprachraumes. Vom Mittelalter bis zur Mitte des 20.Jh. – Innsbruck: Lechner's, 2016.

Das achtzehnte Seminar
Thema: Die Tragödie „Faust“ von J.W. Goethe
Plan des Seminars:

1. „Faust“- ein Lebenswerk von Goethe.
2. Das Thema und Idee des Werkes.
3. Die Übersetzungen von „Faust“ in andere Sprachen.

Stichwoerter zum Seminar:

Die Italienreise, die Tragoedie, die Entwicklungswege der Menschheit, die Geisteskraft, dichterische Phantasie, die Darstellungsmittel, mannigfaltige Versarten, die Darstellung der Bilder des Alltags, die dichterische Phantasie, der Prolog, Mephistopheles, die Verkoerperung zweier menschlicher Prinzipien: Gut und Boese, die Faustgestalt, der Mensch als Teil der Natur, der Teufel, das Faustbuch, zur Wette verleiten

Fragen zum Seminar:

1. Wann wurde „Faust“ geschrieben?
2. Wann erschien die erste Fassung der Tragoedie?
3. Wann wurde der zweite Teil herausgegeben?
4. Was stellte Goethe in seiner Tragoedie dar?
5. Nennen Sie die Haupthelden des Werkes?
6. Wie ist das Werk aufgebaut?
7. Warum geht Faust mit Mephisto zur Wette?
8. Von wem wurde Faust ins Usbekische uebersetzt?
9. Warum nennt man „Faust“ ein Lebenswerk von Goethe?

Angebotene Literatur zum Seminar:

Асосий адабиётлар

1. Benedikt J. Neuere deutsche Literaturgeschichte. –Tübingen: Narr Francke Verlag, 2015
2. Deutsche Literaturgeschichte in einem Band. –Berlin: 2001.
3. Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur. §3 Bände. –Berlin: Komet Verlag, 2010.
4. Karimov Sh. Nemis adabiyoti tarixi. -Toshkent: Mumtoz so'z, 2010.
5. Literaturgeschichte des deutschen Sprachraumes. Vom Mittelalter bis zur Mitte des 20.Jh. – Innsbruck: Lechner's, 2016.

Назорат саволлари ва тестлар

Variant-1

1. Wo entstand die klassische Form der Renaissans und des Humanismus ?
 - A)in Polen
 - B)in England
 - C)in Italien
 - D)in Frankreich
- 2) Was bedeutet das Wort „Renaissans“?
 - A)Humanitaet
 - B)Erneuerung
 - C)Wiedergeburt
 - D)Entwicklung
- 3)Wer wurde zum Fuehrer der buergerlichen Reformbewegung in Deutschland?
 - A)Hans Sachs
 - B)G.E.Lessing
 - C)Martin Luether
 - D)F. Schiller
- 4)Das Barock entwickelt sich
 - A)in den Verhaeltnissen der Gegenreformation
 - B)in der klassischen Form
 - C)in der zeit des Dreissigjaehrigen Krieges
 - D) nach der Aufklaerung
- 5)Erasmus von Rotterdam war der bedeutenste
 - A)Dramaturg
 - B)Humanist
 - C)Schauspieler
 - D)Lyriker
- 6)Wo lebte Hans Sachs?
 - A)in Muenchen
 - B)in Nuerenberg
 - C)in Leipzig
 - D)in Hamburg
- 7)Wann wurde „Das Narrenschiff“ von S. Brant geschrieben?
 - A)1494
 - B)1563
 - C)1533
 - D)1493
- 8)Wann begann der Grosse Bauernkrieg in Deutschland?
 - A)1622
 - B)1525
 - C)1533
 - D)1618

- 9)“Er war nicht bloss die Zunge , sondern auch das Schwert seiner Zeit“ Wem sind diese Worte von H. Heine gewidmet?
- A)Luether
 - B)Gottsched
 - C)Schiller
 - D) Goethe
- 10)Wieviel Werke hatte Hans Sachs geschrieben?
- A)4000
 - B)6000
 - C)5000
 - D)3000
- 11)Was bedeutet der Name Simplicius?
- A)der „Einsame“
 - B)der „Einfaeltige“
 - C)der „Weise“
 - D)der“ Einfache“
- 12)Wer ist der Autor des Werkes „Der fahrende Schueler nach Paradies“?
- A)H.Sachs
 - B)S. Brant
 - C) U. von Hutten
 - D)M, Luether
- 13)Wie heist der Koenig in dem Ritterroman “Tristan und Isolde”?
- A)Gerhard
 - B)Marke
 - C)Ludwig
 - D)Wilhelm
- 14)Wie heisst das letzte Drama von Lessing?
- A) “Minna von Barnhelm”
 - B) “Nathan der Weise”
 - C)“Emilia der Galotti”
 - D)“Egmont”
- 15) Wer hat dasWerk “Laokoon” geschrieben?
- A)G.E.Lessing
 - B)F.Schiller
 - C)W.Goethe
 - D)H.Heine
- 16)Der Autordes Werkes”Nathan der Weise” ist.....
- A)Goethe
 - B)Novalis
 - C)Lessing
 - D)F.Schillers
- 17)Wer war ‘der Vater der neuen deutschen Literatur’?
- A) Johann,Christoph,Gottsched
 - B)Gotthold Ephraim Lessing
 - C)Johann Wolfgang Goethe

D)Fridrich Schiller

18)Der wichtigste Kritiker derLiteraturtheorie – und Praxis von Gottsched war.....

A)Lessing

B)Goethe

C)Schlegel

D)Schlegel

19)Was war das Thema der Komoedie von Lessing “Minna von Barnhelm”?

A)Die Gegensaezte zwieschen den tyrannischen Fuersten und ihren Untertanen

B) Der Kampf gegen die Ideologie und aesthetischen Prinzipien des hoefischen Klassizismus

C)Die Frage der nationalen Einheit

D)Liebe und Hass

20)Von wem wurde das Trauerspiel “Der sterbende Gato” geschrieben?

A)Lessing

B)Goethe

C)Gottsched

D)Winckelmann

21) Nach der Meinung von Gottsched hatte die Literatur ...

A)grosse Bedeutung fuer die Entwiecklung der Gesellschaft

B) einen nationalen Charakter in allen Epochen

C)die grosseKraft der moralischen Erziehung

D) Dund C

22)In dem Tierepos “Reineke Fuchs stellt Goethedar.

A)satirisches Bild des Hoefischen mitteralterlichen Lebens

B)das Leben derTiere imUrwald

C)die :aster der buergerlichen Gesellschaft

D)die Entwicklung einer Personen der Gesellschaft

23) Wo spielt die Handlung des Trauerspieles”Emilia Galotti”?

A)inDeutsch

B)in Italien

C)in Frankreich

D)in Holland

24)Was ist der dritte grosse Kunststil der europieschen Literatur des17. Jahrhundert?

A)der Humanismus

B)der Naturalismus

C)der Klassizimus

D)der Expressionismus

25)Die Lehrgegenstaende der Humanismus bildeten vor allem.....

A)Geographie, Naturkunde, deutsche Sprache

B)Latein ,Rhetorik, Poesie und Geschichte

C)Literaturkritik,Uebersetzungswissenschaft, Sprachkunde

D)Bund C

26) Das bedeutendste Werk von Erasmus von Rotterdam heisst.....

- A) "Buch der Dialoge"
- B) "Buch der Literatur"
- C) "Das Lob der Torheit"
- D) "Reinike Fuchs"

27) Wessen Worte sind das? „Man muss die Mutter im Hause, die Kinder auf der Gasse, den gemeinen Mann auf den Markt darum fragen und denselbigen auf das Maul sehen, wie die reden, und danach dolmetschen“

- A) Erasmus von Rotterdam
- B) Martin Luthier
- C) Ulrich von Hutten
- D) H. Heine

28) Wann wurde das Werk „Sendbrief vom Dolmetschen“ von Martin Luthier geschrieben?

- A) 1530
- B) 1522
- C) 1534
- D) 1520

29) Was sind der Gongorismus und der Marinismus?

- A) die bedeutendsten Strömungen innerhalb der europäischen Barokliteratur
- B) die literarische Bewegung innerhalb der Aufklärung
- C) eigenartige Richtungen in der Poesie der Frühromantik
- D) die literarischen Strömungen in der Aufklärung

30) Was verspottet Hans Sachs in seinem Fastnachtspiel „der fahrende Schueler im Paradies“?

- A) Die Fehler und Schwächen der herrschenden Klasse
- B) Die Erlebnisse eines Schuelers im Paradies
- C) Die Dummheit, die Leichtgläubigkeit und das Aberglauben der Bauer
- D) A und B

31) „Das Narrenschiff“ von S. Brant ist.....

- A) ein Lehrgedicht in Reimpaaren
- B) eine Novelle mit scharfer Satire
- C) ein Biographischer Roman
- D) ein Theaterstück

32) Was bedeutet der Name Simplicius?

- A) der „Einsame“
- B) der „Einfältige“
- C) der „Weise“
- D) der „Einfache“

33) Von wem wurde Simplicius in dem Wald erzogen?

- A) von einem Förster
- B) von seiner Mutter
- C) von einem Einsiedler
- D) von seinem Onkel

34) Wer ist der Autor des Werkes „Der fahrende Schueler nach Paradies“?

- A) H. Sachs
- B) S. Brant
- C) U. von Hutten
- D) von Schlegel

35) Wessen Werk ist „Sendbrief vom Dolmetschen“?

- A) von Schlegel
- B) von M. Luether
- C) von S. Brant
- D) von H. Sachs

36) Was bedeutet das Wort „die Zoten“?

- A) Spiele
- B) Witzen
- C) Trauer
- D) Maerchen

Testfragen in der deutschen Literatur für Studenten des dritten Studienjahres

Variant-2

1) Was ist der dritte grosse Kunststil der europaischen Literatur des 17. Jahrhunderts?

- A) der Humanismus
- B) der Naturalismus
- C) der Klassizismus
- D) der Expressionismus

2) Die Lehrgegenstände der Humanismus bildeten vor allem.....

- A) Geographie, Naturkunde, deutsche Sprache
- B) Latein, Rhetorik, Poesie und Geschichte
- C) Literaturkritik, Uebersetzungswissenschaft, Sprachkunde
- D) Bund C

3) Das bedeutendste Werk von Erasmus von Rotterdam heisst.....

- A) „Buch der Dialoge“
- B) „Buch der Literatur“
- C) „Das Lob der Torheit“
- D) „Reinike Fuchs“

4) Wessen Worte sind das? „Man muss die Mutter im Hause, die Kinder auf der Gasse, den gemeinen Mann auf den Markt darum fragen und denselbigen auf das Maul sehen, wie die reden, und danach dolmetschen“

- A) Erasmus von Rotterdam.
- B) Martin Luether

- C) Ulrich von Hutten
D) H. Heine
- 5) Wann wurde das Werk „Sendbrief vom Dolmetschen“ von Martin Luether geschrieben?
A) 1530
B) 1522
C) 1534
D) 1520
- 6) Was sind der Gongorismus und der Marinismus?
A) die bedeutendsten Strömungen Innerhalb der europäischen Barokliteratur
B) die Literarische Bewegung innerhalb der Aufklärung
C) eigenartige Richtungen in der Poesie der Frühromantik
D) die literarischen Strömungen in der Aufklärung
- 7) Was verspottet Hans Sachs in seinem Fastnachtspiel „der fahrende Schueler im Paradies“?
A) Die Fehler und Schwächen der herrschenden Klasse
B) Die Erlebnisse eines Schülers im Paradies
C) Die Dummheit, die Leichtgläubigkeit und das Aberglauben der Bauern
D) A und B
- 8) „Das Narrenschiff“ von S. Brant ist.....
A) ein Lehrgedicht in Reimpaaren
B) eine Novelle mit scharfer Satire
C) ein Biographischer Roman
D) ein Theaterstück
- 9) Was bedeutet der Name Simplicius ?
A) der „Einsame“
B) der „Einfältige“
C) der „Weise“
D) der „Einfache“
- 10) Von wem wurde Simplicius in dem Wald erzogen?
A) von einem Förster
B) von seiner Mutter
C) von einem Einsiedler
D) von seinem Onkel
- 11) Wer ist der Autor des Werkes „Der fahrende Schueler nach Paradies“?
A) H. Sachs
B) S. Brant
C) U. von Hutten
D) von Schlegel
- 12) Wessen Werk ist „Sendbrief vom Dolmetschen“?
A) von Schlegel
B) von M. Luether
C) von S. Brant
D) von H. Sachs
- 13) Was bedeutet das Wort „die Zoten“?

A) Spiele

B) Witzen

C) Trauer

D) Maerchen

14) Seine 12 Romane und einige soziale- kritische Schriften sind erst nach 1666 entstanden. Von wem geht die Rede?

A) H. Sachs

B) Ulrich von Hutten

C) H. Ch. Grimmelschausen

D) S. Brant

15) Finden Sie die bedeutendsten Dichter, die zur (National)sprache) Nationalliteratur massgeblich beigetragen haben!

A) G. von Strausburg, W. v. der Vogelweide

B) Martin Opitz, Griphius, Ulrich Hutten

C) Erasmus Rotterdamm, Griphius, Logau

D) H. Sachs Grimmelschausen, Schlegel

16) Was bedeutet das Wort „Minne“?

A) Gefuehl

B) Schmerz

C) Liebe

D) Hass

17) Wer wurde von allem Zeitgenossen „unseres Sangers Meister“ und „die deutsche Nachtigall“ genannt?

A) H. Sachs

B) Walther von der Vogelweide

C) J. W. Goethe

D) W. von Eschenbach

18) Wer ist Autor des Nibellungesliedes?

A) Stricker

B) Freidank

C) Der Autorist unbekannt

D) G. Strausburg

19) Mit welchem orientalischen Heldenepos hat „Das Hilderbrandslied“ verwandte Zuege?

A) „Jusuf und Sulayho“

B) „Schohnoma“

C) „Alpomisch“

D) „Ravschan“

20) Finden Sie den Autor des Werkes „Germania“?

A) Tacitus

B) Eshil

C) Homer

D) Kant

21) Wieviel Richtungen hatte der Minnesang ?

A) drei

- B)zwei
 C)vier
 D)eins
- 22)Der erste deutsche Entwicklungsromani ist.....
 A) „Die Leiden des jungen Werthers“
 B)“Tristan und Isolde“
 C) „parzival“
 D) „Hilderbrandslied“
- 23) Was ist das Thema des Ritterroman „Tristan und Isolde“?
 A)Kreuzzuege
 B)Liebe
 C)Der Kampf gegen das Roemische Reich
 D)Derb Krieg zwieschen England und Frankreich
- 24) Was ist das wichtigste Literaturzeugnis des fruehen Mittelalters ?
 A) „Das Hilderbrandslied“
 B) „Tristan und Isolde“
 C) „Grundlied“
 D)“Mesrburger Zaubersprueche“
- 25) „Jeder Mann soll seine Soehne zur Schuele schieken entweder in ein Kloster oder zu einem Priester“. Wer hat diese Entscheidung und die Kulturpolitik verordnet?
 A) Die Herzogin Anna Amalie
 B)Martin Luether
 C) Karl der Grosse
 D)J.W.Goethe
- 26) Was ist der „Abrogans“
 A)Der Tietel eines Heldenliedes
 B)Eine alte Art des Worterbuches
 C) Ein Franzoesischer Ritterroman
 D)eine deutsche Heldensage
- 27)Sener Mutter versuchte den Sohn vom Schicksall des Vaters zu bewahren . Welcher Roman beginnt mit socher Situation?
 A) „Triatan und Isolde“
 B)“Der Arme Heinrich „
 C)“Parzival“
 D)“Hilderbrandslied“
- 28) In welchem Riterroman ist der Held in seiner Entwicklung gezeigt?
 A) “Parzival“
 B)“Der Arme Heinrich“
 C) „Tristan und Isolde“
 D) „Erek“
- 29)Finden Sie die Helden des Nibellungenliedes!
 A)Hilderbrand, Tristan, Isolde
 B)Brunhild, Hilderbrand

- C) Siegfried, Gunther
 D) Tristan, Hadubrand
- 30) In welchem Stil wurde der Zwingerhof in Dresden gebaut?
 A) Gotik
 B) Barock
 C) Rokoko
 D) Klassizismus
- 31) Wie hiess der Mörder von Siegfried?
 A) Hagen
 B) Brühnilde
 C) Odoardo
 D) Heinrich
- 32) Mit wem floh Hildibrand zu den Hunnen nach Ungarn?
 A) mit Hadubrand
 B) mit Dietrich
 C) mit Wotan
 D) Hagen
- 33) Hildibrand kehrt nach.....Jahren in sein Land zurück.
 A) dreissig
 B) zwanzig
 C) vierzig
 D) fünfzig
- 34) Um die Mitte des 12. Jahrhunderts wanderte die Literatur von den Klöstern zu.....
 A) den Fürstentümern
 B) dem Bürgertum
 C) den Kirchen
 D) den Universitäten
- 35) Wie heissen die Helden der „Mersburger Zaubersprüche“?
 A) Phol und Wotan
 B) Gudrun und Schmied
 C) Dietrich und Hilde
 D) Heinrich und Juwein
- 36) Von wem wurde das „Heldenliedebuch“ geschaffen?
 A) Karl der Grosse
 B) Ulrich von Hutten
 C) Gottfried von Strausburg
 D) Hans Sachs

Fragen zur ersten laufenden Kontrolle

Variante 1

1. Wann wurde Hartmann von Aue geboren?
2. Wann entstand das Werk von Hartmann von Aue "Erek"?
3. Was ist das Thema des Ritterromans "Der arme Heinrich"?
4. Wann wurde Wolfram von Eschenbach geboren?
5. Sprechen Sie ueber das Werk "Parzifal"!
6. Wer ist der Autor des Romans "Tristan und Isolde"?
7. Was bedeutet das Wort "Konsequenz"?
8. Was ist das Thema von "Tristan und Isolde"?
9. Welchen Zeitraum umfasst die Literatur des Mittelalters?
10. Was verstehen unter dem Begriff "romantisch"?
11. Warum haben wir wenige Angaben über die Literatur des Mittelalters?
12. Warum wurden die Literarischen Zeugnisse im Mittelalter mündlich überliefert?
13. Was für ein Kunststil ist die Romantik?
14. Wann erfolgte die romantische Wiederentdeckung des Mittelalters?
15. Was bedeutet der Begriff "Mittelalter"?

Variante 2

1. Wie verhalten sich die Romantiker zum Mittelalter?
2. Wann entstand die Mitelalter – Forschung?
3. Welche Züge weist die Literatur des Mittelalters auf?
4. Was verstehen wir unter dem Wort "heidnisch"?
5. Was ist die fruehste Dichtung auf deutschem Boden?
6. Wie koennen die fruehesten Dichtungen lokalisiert werden?
7. Welche magische Kraft besass das Wort im Mittelalter?
8. Was sind die Orakelsprueche?
9. Was ist das Thema der Mrseburger Zaubersprueche?
10. Welche Rolle spielte die Voelkerwanderung in der Entwicklung der Heldendichtung?
11. Wann wurde das Hildebrandslied aufgefunden?
12. Was ist das Thema des Hildebrandsliedes?
13. Wer war Traeger der heroischen Dichtung Was war ausschlaggebend fuer Entstehung der althochdeutschen Schrift-und Literaturdialekte?
14. Was sind die Glossen?
15. Was bedeutet die Glossenliteratur?

Variante 3

1. Wie heisst das aelteste, althochdeutsche Woerterbuch?
2. Wo ist Abrogans entstanden?
3. Was bedeutet das Wort "der Laie"?

4. Wo wurde der Neue Testament ins Althochdeutsche uebersetzt?
5. Wann entstand "Heliand"?
6. Von wem wurde "Krist" verfasst?
7. Wann wurde Rolandslied geschrieben?
8. Was sind die Wesensmerkmale der hofischen Dichtung?
9. Wieviel Kreuzzuege haben stattgefunden?
10. Was war das Motiv der Kreuzzuege?
11. Nennen Sie die Kreuzzugsdichter?
12. Welche Rolle spielten die Kreuzzuege fuer die Entwicklung der europaeischen Literatur?
13. Was verstehen Sie unter dem Begriff "Stauferzeit"?
14. Womit faellt die staufische Litaraturepoche zusammen?
15. Welcher Zeitraum bildet die wichtigste Epoche der mittelalterlichen deutschen Literatur?

Fragen zur zweiten laufenden Kontrolle Variante 1

1. Wann entstand das Nibelungenlied?
2. Wer ist der Autor des Nibelungenbliedes?
3. Wieviel Handschriften des Nibelungenliedes bekannt?
4. Warum ist das Nibelungenlied das groesste Heldenepos des deutschen Volkes?
5. Was sind drei Quellen des Nibelungenliedes?
6. Was ist das Thema des Nibelungenliedes?
7. Zaehlen Sie die handelnden Personen des Nibelungenliedes?
8. Auf welche Weise wird Guenther unverwundbar?
9. Welche Rolle spielte das Nibelungenlied fuer das Studium der Literatur des deutschen Mittelalters?
10. Was sind die Nibelungen?
11. Erzaehlen Sie den kurzen Inhalt des Nibelungenliedes?
12. Aus wieviel Teilen besteht das Nibelungenlied?
13. Wie heisst der erste Teil des Liedes?
14. Wie ist der zweite Teil betitelt?
15. In welchem Raum entstand das Nibelungenlied?

Variante 2

1. Was bedeutet das Wort "Minne"?
2. Welche Minnesaenger kennen Sie?
3. Was war das Thema der Minnelieder?
4. In welche Arten Wird der Minnesang eingeteilt?

5. Wann wurde Walter von der Vogelweide geboren?
6. Wodurch unterscheidet sich die hoehe Minne von der volkstuemlichen Minne?
7. Wo entstand zuerst die Minnedichtung?
8. Was werden in den Minneliedern besungen?
9. Welche Minnesaenger kennen Sie?
10. Wie ist die Sprache der Minnelieder?
11. Was bedeutet das Wort Renaissance?
12. Wo entstand die Renaissance-Bewegung?
13. Wann werden die ersten Regungen des Renaissance Humanismus in Deutschland
14. beobachtet?
15. Wie wurde der Renaissance-Bewegung in Deutschland uebertragen?

Variante 3

1. Wie heisst das Werk von Enea Silvio Piccolomini?
2. Wann wurden die "Facetien" von Poggio veroeffentlicht?
3. Wann entstand "Der Ackermann aus Boehmen" von Johann von Tepss
4. Welche Taetigkeit fuehrten die Wanderhumanisten?
5. Welche Faecher studierten die Wanderhumanisten?
6. Welche Uebersetzungstaetigkeit fuehrten die Humanisten?
7. Wie heisst das Werk von Konrad Celtis?
8. Wann und von wem wurde Konrad Celtis zum Dichter gekroent?
9. Von wem wurde das Werk von Tacitus "Germania" wiederentdeckt?
10. Was verstehen Sie unter dem Begriff "Humanismus"?
11. Zaehlen Sie die bekannten deutschen Humanisten?
12. Wann wurde Martin Luther geboren?
13. Wann geschah der Grosse Bauernkrieg?
14. Was war Albrecht Duerer?
15. Wie war das Epochenbild in der Zeit der Reformation in Deutschland?

Variante 4

1. Wann begann M.Luther mit der Bibeluebersetzung?
2. Wann erschien die theoretische Darlegung von Martin Luther "Sendbrief vom Dolmetschen"?
3. Auf welche Prinzipien sollte sich die Uebersetzungstaetigkeit nach M.Luther basieren?

4. Welche Rolle spielte die Bibeluebersetzung von M.Luther fuer die Entwicklung der deutschen Sprache?
5. Was ist das Thema des Volksbuches "Die Schildbuerger"?
6. Wann wurde "Das Narrenschiff" von S.Brant geschrieben?
7. Was wollte S.Brant in seinem Werk "Das Narrenschiff" darstellen?
8. Wann wurde Hans Sachs geboren?
9. Wiviel Werke hatte Hans Sachs geschrieben?
10. Was ist ein Fastnachtspiel?
11. Was ist ein Meistergesang?
12. Was war Hans Sachs von Beruf?
13. Was ist das Thema des Fastnachtspiels "Der fahrende Schueler im Paradies"?
14. Wieviel Komoedien hatte Hans Sachs geschrieben?
15. Was verspottete Hans Sachs in seinem Fastnachtspiel "Das Kaelberbruten"?

Fragen zur dritten laufenden Kontrolle

Variante 1

1. Was verstehen Sie unter dem Begriff "Barock"?
2. Welche Besonderheiten sind die Hauptmerkmale des Barocks.
3. Wie war die gesellschaftspolitische Lage in Deutschland vor Beginn des Bauernkrieges?
4. Wozu dienten die Sprachgesellschaften?
5. Was bedeutet die Gegenreformation?
6. Wo entstand zuerst die Barockliteratur?
7. Welche Stroemungen gab es in der deutschen Literatur des 17.Jahrhunderts?
8. Wann wurde H.Ch.Grimmelshausen geboren?
9. Wie heisst das Hauptwerk von H.Ch.Grimmelshausen?
10. Wie heisst der Held des Romans?
11. Was ist das Thema des Romans "Der abenteuerliche Simplicissimus"?
12. Was verstehen Sie unter dem Begriff "Schelmenroman"?
13. Was fuer ein Kunststil ist der Klassicismus?
14. Welche Besonderheiten besass die Barocklitewratur?
15. Wie entwickelte sich die Lyrik in der Barockzeit?

Variante 2

1. Welchen Zeitraum umfasst die Epoche der Aufklaerung?
2. Auf welche Grundsuetze basiert sich die Aufklaerung?
3. Was versteht man unter dem Begriff "Nationalsprache"?
4. Sprechen Sie ueber die Grundzuege der ersten Haelfte des 18. Jahrhunderts?

5. Wann wurde Gottsched geboren?
6. Wie definierte Gottsched die Aufgaben der Literatur?
7. Sprechen Sie ueber die aufklaerischen Literaturtheorien von Gottsched?
8. Worin bestand die Aufgabe des Schriftstellers nach Gottsched?
9. Auf wessen Prinzipien stuetzte sich Gottsched bei der Bestimmung der Funktion der Literatur?
10. Wann wurde G.E.Lessing geboren?
11. Warum wurden die Theorien von Gottsched kritisiert?
12. Welche Funktion hatte die Literatur nach Lessing?
13. Welchen Beitrag hat Lessing zur Entwicklung der deutschen Nationalliteratur geleistet?
14. Welche Werke von Gottsched kennen Sie?
15. Auf welche Prinzipien sollte sich die Literatur der Aufklaerung basieren?

Fragen zur vierten laufenden Kontrolle

Variante 1

1. Wann wurde Lessing geboren?
2. Wo studierte Lessing?
3. Welche Werke von Lessing kennen Sie?
4. Wann wurde das Schauspiel "Emilia Galotti" geschrieben?
5. Was ist das Thema des "Laokoons"?
6. Was ist das Thema des Lustspiels "Minna von Barnhelm"?
7. Was ist das Thema des Dramas "Nathan der Weise"?
8. Wann wurde "Nathan der Weise" geschrieben?
9. Welche kunsttheoretische Werke von Lessing kennen Sie?
10. Wann wurde "Hamburgische Dramaturgie" geschrieben?
11. Wann wurde Schiller geboren?
12. Wessen Werk ist "Sturm und Drang"?
13. Wann erschien "Kabale und Liebe" auf der Buehne?
14. Welche Werke von Goethe wurden in der Sturm und Drang-Zeit geschrieben?
15. Wo schrieb F.Schiller das Trauerspiel "Kabale und Liebe"?

Variante 2

1. Was ist das Thema des Romans von Goethe "Die Leiden des jungen Werthers"?
2. Wie heisst das erste Drama von Schiller?
3. Was ist das Thema der Tragoedie "Die Raeuber"?

4. Was ist das Thema des Dramas "Kabale und Liebe"?
5. Wo entstand die Sturm-und Drang Bewegung?
6. Was verstehen Sie unter dem Begriff "Weimarer Klassik"?
7. Welche Rolle spielte Weimar in der Entwicklung der klassischen Literatur?
8. Warum nennt man Weimar das literarische Zentrum Deutschlands Ende des 18.Jahrhunderts?
9. Wann kam Goethe nach Weimar?
10. Wann wurde das Gedicht "Wanderers Nachtlied" geschrieben ?
11. Was ist das Thema der Ballade "Erlkoenig"?
12. Sprechen ueber die Zusammenarbeit von Goethe und Schiller in Weimar?
13. Wann kam Goethe nach Weimar?
14. Welche Balladen von Goethe kennen Sie?
15. Welche klassischen Werke von Schiller entstanden in Weimar?

ФАН БЎЙИЧА НАЗОРАТ УЧУН УМУМИЙ САВОЛЛАР

- 1 Wann entstand das Nibelungenlied?
- 2 Wer ist der Autor des Nibelungenliedes?
- 3 Wieviel Handschriften des Nibelungenliedes bekannt?
- 4 Warum ist das Nibelungenlied das groesste Heldenepos des deutschen Volkes?
- 5 Was sind drei Quellen des Nibelungenliedes?
- 6 Was ist das Thema des Nibelungenliedes?
- 7 Zaehlen Sie die handelnden Personen des Nibelungenliedes?
- 8 Auf welche Weise wird Guenther unverwundbar?
- 9 Was sind die Nibelungen?
- 10 Erzaehlen Sie den kurzen Inhalt des Nibelungenliedes?
- 11 Aus wieviel Teilen besteht das Nibelungenlied?
- 12 Wie heisst der erste Teil des Liedes?
- 13 Wie ist der zweite Teil betitelt?
- 14 In welchem Raum entstand das Nibelungenlied?
- 15 Was bedeutet das Wort "Minne"?
- 16 Welche Minnesaenger kennen Sie?
- 17 Was war das Thema der Minnelieder?
- 18 In welche Arten Wird der Minnesang eingeteilt?
- 19 Wann wurde Walter von der Vogelweide geboren?
- 20 Wodurch unterscheidet sich die hoehe Minne von der volkstuemlichen Minne?
- 21 Wo entstand zuerst die Minnedichtung?
- 22 Was werden in den Minneliedern besungen?
- 23 Welche Minnesaenger kennen Sie?
- 24 Wie ist die Sprache der Minnelieder?
- 25 Was bedeutet das Wort Renaissance?
- 26 Wo entstand die Renaissance-Bewegung?
- 27 Wann werden die ersten Regungen des Renaissance Humanismus in Deutschland beobachtet?
- 28 Wie wurde der Renaissance-Bewegung in Deutschland uebertragen?
- 29 Wie heisst das Werk von Enea Silvio Piccolomini?
- 30 Wann wurden die "Facetien" von Poggio veroeffentlicht?
- 31 Wann entstand "Der Ackermann aus Boehmen" von Johann von Tepss?
- 32 Welche Taetigkeit fuehrten die Wanderhumanisten?
- 33 Welche Faecher studierten die Wanderhumanisten?

- 34 Welche Uebersetzungstaetigkeit fuehrten die Humanisten?
- 35 Wie heisst das Werk von Konrad Celtis?
- 36 Wann und von wem wurde Konrad Celtis zum Dichter gekroent?
- 37 Von wem wurde das Werk von Tacitus "Germania" wiederentdeckt?
- 38 Was verstehen Sie unter dem Begriff "Humanismus"?
- 39 Zaehlen Sie die bekannten deutschen Humanisten?
- 40 Wann wurde Martin Luther geboren?
- 41 Wann geschah der Grosse Bauernkrieg?
- 42 Was war Albrecht Duerer?
- 43 Wie war das Epochenbild in der Zeit der Reformation in Deutschland?
- 44 Wann begann M.Luther mit der Bibeluebersetzung?
- 45 Wann erschien die theoretische Darlegung von Martin Luther "Sendbrief vom Dolmetschen"?
- 46 Auf welche Prinzipien sollte sich die Uebersetzungstaetigkeit nach M.Luther basieren?
- 47 Welche Rolle spielte die Bibeluebersetzung von M.Luther fuer die Entwicklung der deutschen Sprache?
- 48 Was ist das Thema des Volksbuches "Die Schildbuerger"?
- 49 Wann wurde "Das Narrenschiff" von S.Brant geschrieben?
- 50 Was wollte S.Brant in seinem Werk "Das Narrenschiff" darstellen?
- 51 Wann wurde Hans Sachs geboren?
- 52 Wiviel Werke hatte Hans Sachs geschrieben?
- 53 Was ist ein Fastnachtspiel?
- 54 Was ist ein Meistergesang?
- 55 Was war Hans Sachs von Beruf?
- 56 Was ist das Thema des Fastnachtspiels "Der fahrende Schueler im Paradies"?
- 57 Wieviel Komoedien hatte Hans Sachs geschrieben?
- 58 Was verspottete Hans Sachs in seinem Fastnachtspiel "Das Kaelberbruten"?
- 59 Was verstehen Sie unter dem Begriff "Barock"?
- 60 Welche Besonderheiten sind die Hauptmerkmale des Barocks.
- 61 Wie war die gesellschaftspolitische Lage in Deutschland vor Beginn des Bauernkrieges?
- 62 Wozu dienten die Sprachgesellschaften?
- 63 Was bedeutet die Gegenreformation?
- 64 Wo entstand zuerst die Barockliteratur?
- 65 Welche Stroemungen gab es in der deutschen Literatur des 17.Jahrhunderts?
- 66 Wann wurde H.Ch.Grimmelshausen geboren?
- 67 Wie heisst das Hauptwerk von H.Ch.Grimmelshausen?
- 68 Wie heisst der Held des Romans?
- 69 Was ist das Thema des Romans "Der abenteuerliche Simplicissimus"?
- 70 Was verstehen Sie unter dem Begriff "Schelmenroman"?
- 71 Was fuer ein Kunststil ist der Klassicismus?
- 72 Welche Besonderheiten besass die Barocklitewratur?
- 73 Wie entwickelte sich die Lyrik in der Barockzeit?
- 74 Welchen Zeitraum umfasst die Epoche der Aufklaerung?
- 75 Auf welche Grundsaeetze basiert sich die Aufklaerung?
- 76 Was versteht man unter dem Begriff "Nationalsprache"?
- 77 Sprechen Sie ueber die Grundzuege der ersten Haelfte des 18. Jahrhunderts?
- 78 Wann wurde Gottsched geboren?
- 79 Wie definierte Gottsched die Aufgaben der Literatur?
- 80 Sprechen Sie ueber die aufklaerischen Literaturtheorien von Gottsched?
- 81 Worin bestand die Aufgabe des Schriftstellers nach Gottsched?
- 82 Auf wessen Prinzipien stuetzte sich Gottsched bei der Bestimmung der Funktion der Literatur?

- 83 Wann wurde G.E.Lessing geboren?
- 84 Warum wurden die Theorien von Gottsched kritisiert?
- 85 Welche Funktion hatte die Literatur nach Lessing?
- 86 Welchen Beitrag hat Lessing zur Entwicklung der deutschen Nationalliteratur geleistet?
- 87 Welche Werke von Gottsched kennen Sie?
- 88 Auf welche Prinzipien sollte sich die Literatur der Aufklärung basieren?
- 89 Wann wurde Lessing geboren?
- 90 Wo studierte Lessing?
- 91 Welche Werke von Lessing kennen Sie?
- 92 Wann wurde das Schauspiel "Emilia Galotti" geschrieben?
- 93 Was ist das Thema des "Laokoons"?
- 94 Was ist das Thema des Lustspiels "Minna von Barnhelm"?
- 95 Was ist das Thema des Dramas "Nathan der Weise"?
- 96 Wann wurde "Nathan der Weise" geschrieben?
- 97 Welche kunsttheoretische Werke von Lessing kennen Sie?
- 98 Wann wurde "Hamburgische Dramaturgie" geschrieben?
99. Wann wurde W.Schlegel geboren?
100. Wann entstand die Romantik?

Мустақил ишни ташкил этишининг шакли ва мазмуни

Талабанинг мустақил ишни тайёрлашида муайян фаннинг хусусиятларини ҳисобга олган ҳолда қуйидаги шакллардан фойдаланиш тавсия этилади:

- дарслик ва ўқув қўлланмалар бўйича фан боблари ва мавзуларини ўрганиш;
- тарқатма материаллар бўйича маърузалар қисмини ўзлаштириш;
- махсус адабиётлар бўйича фанлар бўлимлари ва мавзулари устида ишлаш;
- талабаларнинг ўқув, илмий-тадқиқот ишларини бажариш билан боғлиқ бўлган фанлар бўлимлари ва мавзуларни чуқур ўрганиш;
- фаол ва муаммоли ўқитиш услубидан фойдаланиладиган ўқув машғулоти;

Terminplan der selbständigen Arbeit in der deutschen Literatur für Studenten des III. Studienjahres.

N	THEMEN	Selbständige Arbeit der Studenten	Stundenanzahl	Art der Kontrolle	Frist	Bemerkung
WINTERSEMESTER						
1.	.Der Gegenstand der deutschen Literaturgeschichte	Referat und Präsentation	2	SA	1.W	
2.	Die Gotik als Kunststil.	Referat und Präsentation	2	SA	1.W	

3	Drei Quellen des Liedes.	Referat und Präsentation	2	SA	2.W	
4.	Die ritterlichen Tugenden	Referat und Präsentation	2	SA	2.W	
5.	Die Entwicklungsgeschichte des Minnesangs.	Referat und Präsentation	2	SA	3.W	
6.	Die Epoche der Renaissance	Referat und Präsentation	2	SA	3.W	
7.	Die Rolle von Erasmus von Rotterdam in der Geschichte der deutschen Kultur	Referat und Präsentation	2	SA	4.W	
8.	Das Volksbuch vom Dr. Faustus.	Referat und Präsentation	2	SA	4.W	
9.	H.Ch.Grimmelshausen und sein "Der abenteuerliche Simplicissimus".	Referat und Präsentation	2	SA	5.W	
10.	Die Grundprinzipien der Aufklärung.	Referat und Präsentation	2	SA	5.W	
11.	Grundsätze der neuen Literaturgeschichte	Referat und Präsentation	2	SA	6.W	
12.	Altgermanische Dichtung	Referat und Präsentation	2	SA	6.W	
13.	Die Sprachstilistische Merkmale des Liedes.	Referat und Präsentation	2	SA	7.W	
14.	Gottfried von Straßburg und sein "Tristan und Isolde"	Referat und Präsentation	2	SA	7.W	

Insgesamt: 28 Stunden

SOMMERSEMESTER

1.	Lessings Bedeutung für die deutsche Literatur.	Referat und Präsentation	2	SA	8.W	
2.	"Hamburgische Dramaturgie".	Referat und Präsentation	2	SA	8.W	
3.	Goethe und Schiller als Stürmer und Dränger.	Referat und Präsentation	2	SA	9.W	
4.	Friedrich Schiller und das usbekische Theater.	Referat und Präsentation	2	SA	9.W	
5.	Die Volkstümlichkeit der Werke von Herder.	Referat und Präsentation	2	SA	10.W	
6.	„Die Räuber“ von Schiller.	Referat und Präsentation	2	SA	11.W	
7.	Die Balladen von Schiller.	Referat und Präsentation	2	SA	11.W	
8.	Die Lyrik von Goethe.	Referat und Präsentation	2	SA	12.W	
9.	Grundzüge der Epoche der Aufklärung.	Referat und Präsentation		SA	12.W	
10	Die Besonderheiten der Literatur der Sturm und Drang Bewegung.	Referat und Präsentation	2	SA	13.W	
11	Der Roman „Die Leiden des jungen Werthers“ von Goethe	Referat und Präsentation	2	SA	13.W	
12	Weimar als Kultur und Literaturzentrum.	Referat und Präsentation	2	SA	14.W	
13	„Faust“- ein Lebenswerk von Goethe.	Referat und Präsentation	2	SA	14.W	
14.	„Nathan der Weise“ – der aktuelle	Referat und Präsentation	2	SA	15.W	

Charakter des Werkes.					
Insgesamt	28 Stunden				

Глоссарий

1. Kimber- Zim|ber, Kimber, der; -s, -n - Angehöriger eines germanischen Volksstammes.
2. Teu|to|ne, der; -n, -n [lat. Teutoni (Pl.) - zusammenfassende Bez. aller germ. Stämme, eigtl. ý= Volk im Norden Germaniens] (abwertend, auch scherzh.): [typischer] *Deutscher*.
3. Alt|er|tum «, das; -s [im 17. Jh. = das Altsein, seit dem 18. ýJh. in der heutigen Bed.] a) älteste historische Zeit eines Volkes od. einer Kultur: Sagen aus dem deutschen A.;
b) älteste historische Zeit der Griechen u. Römer; klassisches Altertum; Antike.
4. Völ|ker|wan|de|rung, die Migration, (ugs.) *Wanderung, Bewegung, Zug einer Masse von Menschen*: jedes Jahr setzt eine V. an die Sonnenstrände Spaniens ein.
5. An|zahl, die; -, (Fachspr.:) -en:
a) *eine gewisse Zahl von Personen, gewisse Menge von Sachen*: eine unbedeutende, eine stattliche A.; eine ganze A. Kinder/von Kindern kam/(seltener:) kamen uns entgegen; eine A. leer stehender/(seltener:) leer stehende Häuser;
b) [Gesamt]zahl: die A. der Teilnehmer war nicht ausreichend; die Mannschaften waren in ungleicher A. angetreten.
6. Ur|kun|de, die; [Erkenntnis]: [amtliches] *Schriftstück, durch das etw. beglaubigt od. bestätigt wird; Dokument mit Rechtskraft*:
1. *Baumstamm*: ein dünner, starker, knorriger, bemooster S.; die Stämme zersägen, ins Sägewerk transportieren.
2. (bes. bei Naturvulkern) *größere Gruppe von Menschen, die sich bes. im Hinblick auf Sprache, Kultur, wirtschaftliche Gemeinsamkeiten, gemeinsames Siedlungsgebiet . von anderen Gruppen unterscheidet*:
*vom -e **Nimm sein** (ugs. scherzh.; *stets auf seinen Vorteil, auf Gewinn bedacht sein; immer alles nehmen, was man bekommen kann*).
7. Dich|tung, die; -, -en Diktat, Gedicht]:
1. *sprachliches Kunstwerk*
***sinfonische D.** (Musik; [einsätziges] *größeres sinfonisches Programmstück mit poetischem Sujet*).
8. Gat|tung «, die; -, -en [zu gatten] - 1. Gesamtheit von [Arten von] Dingen, Einzelwesen, Formen, die in wesentlichen Eigenschaften übereinstimmen
2. (Biol.) Gesamtheit nächstverwandter Arten von Lebewesen (als zwischen Art u. Familie stehende Einheit im System der Lebewesen)
9. Kern «, der; -[e]s, -e [mhd. kerne, ahd. kerno, wohl ablautende Bildung zu Korn]- 1. a) fester innerer Teil einer Frucht; [hartschaliger] Samen [in] einer Frucht
b) das Innere des hartschaligen Fruchtkerns od. der festen Fruchthülle
c) *Getreide, bes. Dinkel in enthülstem Zustand*.
2. (Biol.) kurz für Zellkern.
3. (Physik) kurz für Atomkern: leichte -e (*Atomkern mit wenigen Protonen u. Neutronen*); schwere -e (*Atomkern mit vielen Protonen u. Neutronen*);
4. a) *in eine Gießform eingebrachtes Teil, durch das im Gussstück eine Aussparung von bestimmter Form erzeugt werden soll*;
10. Verhältnis .
4. <Pl.> *Umstände, äußere Zustände; für jmdn., etw. bestimmende Gegebenheiten: (aus einfachem, kleinbürgerlichem Milieu); (gibt mehr Geld aus, als es ihre finanzielle Situation eigentlich erlaubt)*.

11. Skla|ve ◌, der; -n, Unfreier, Leibeigener < mgriech. sklōbosÿÿ= Sklave, eigtl. Slawe (die ma. Sklaven im Orient waren meist Slawen):

1. (bes. früher) *jmd., der in völliger wirtschaftlicher u. rechtlicher Abhängigkeit von einem anderen Menschen als dessen Eigentum lebt:*

2. (oft abwertend) *jmd., der (innerlich unfrei) von etw. od. jmdm. sehr abhängig ist: .*

12. Ei|gen|tum ◌, das; -s, -e <Pl. selten> [mhd. eigentuom]:

1. a) *jmdm. Gehörendes; Sache, aber die jmd. die Verfügungs- u. Nutzungsgewalt, die rechtliche (aber nicht unbedingt die tatsächliche) Herrschaft hat: (Geisteserzeugnis [das, soweit es allein von ihm selbst stammt, urheberrechtlich geschätzt ist]);*

b) *Recht od. Verfügungs- u. Nutzungsgewalt des Eigentümers, rechtliche (aber nicht unbedingt tatsächliche) Herrschaft aber etw.:*

13. Adel ◌, der; -s [adel, ahd. adal = Geschlecht, Abstammung;]:

1. a) *Klasse, Gesamtheit von Familien, die [durch Geburt] einem in früherer Zeit mit bestimmten Vorrechten ausgestatteten Stand angehören;*

b) *adlige Familie*

2. *adlige Herkunft, adliges Geschlecht:*

3. *Adelstitel.*

4. *vornehme, edle Gesinnung; Würde, Vornehmheit*

14. Hun|ne, der; -n, -n:

1. *Angehöriger eines eurasischen Nomadenvolks.*

2. (selten; abwertend) *roher, zerstörungswtiger Mensch*

15. Sit|te ◌, die; -, -n [Gewohnheit, Brauch, Art u. Weise des Lebens, wahrsch. verw. mit Seil Bindung]:

1. *für bestimmte Lebensbereiche einer Gemeinschaft geltende, dort übliche, als verbindlich betrachtete Gewohnheit, Gepflogenheit, die im Laufe der Zeit entwickelt, überliefert wurde:*

2. *ethische, moralische Normen, Grundsätze, Werte, die für das zwischenmenschliche Verhalten einer Gesellschaft grundlegend sind:*

16. Brauch, der; -[e]s, Bräuche Nutzen, Gebrauch, zu brauchen: *innerhalb einer Gemeinschaft fest gewordene u. in bestimmten Formen ausgebildete Gewohnheit; überkommene Sitte*

17. Ur|ge|sell|schaft, die; -: *die menschliche Gesellschaft in ihrer ursprünglichen [vorgestellten u. idealisierten] Form.*

18. Klas|sen|ge|sell|schaft, die: *Gesellschaft mit verschiedenen Klassen .*

19. Er|be ◌, das; -s ÿÿ= verwaister Besitz; vgl. Arbeit, arm:

1. *Vermögen, das jmd. bei seinem Tod hinterlässt u. das in den Besitz einer gesetzlich dazu berechtigten Person od. Institution übergeht:*

2. *etw. auf die Gegenwart bberkommenes; nicht materielles [geistiges, kulturelles]*

Vermächtnis: das E. der Vorfahren.

20. Wir|kung ◌, die; -, -en [. wirkunge]:

1. *durch eine verursachende Kraft bewirkte Veränderung, Beeinflussung, bewirktes Ergebnis*

2. (Physik) *physikalische Größe der Dimension Energie mal Zeit.*

3. Spannung erregt:

Erregung, nervöse Unausgeglichenheit:

gespanntes Verhältnis; latente Unstimmigkeit, Feindseligkeit

2. *Differenz der elektrischen Potenziale zweier Punkte, aufgrund deren zwischen diesen beiden Punkten ein elektrischer Strom fließen kann*

21. Takt ◌, der; -[e]s, Taktschlag Berührung < lat. tactusÿÿ= Berührung; Gefühl, zu: tactum, 2.

Part. von: tangere, tangieren; 4: frz. tact < lat. tactus]:

1. <o.ÿPl.> *Einteilung eines musikalischen, bes. eines rhythmischen Ablaufs in gleiche Einheiten mit jeweils einem Hauptakzent am Anfang u. festliegender Untergliederung:*

**den T. angeben (zu bestimmen haben).*

2. a) *betont beginnende, je nach Taktart in zwei od. mehr Teile gleicher Zeitdauer untergliederte Einheit*

- b)** (Verslehre) *Abstand von Hebung (4) zu Hebung bei akzentuierenden Versen.*
22. Epo|che ♣, die; -, -n [mlat. epocha < griech. epoche, eigtl. = das Anhalten]: *großer geschichtlicher Zeitabschnitt, dessen Beginn [u. Ende] durch einen deutlichen, einschneidenden Wandel der Verhältnisse, durch eine Wende . gekennzeichnet ist*
- ***E. machen** (durch eine besondere Leistung einen neuen Zeitabschnitt einleiten, eine Wende herbeiführen; Aufsehen erregen)
23. Fund, der; -[e]s, -e [mhd. vunt, zu finden]:
- 1.** *das Finden, Auffinden von etw.; Entdeckung von etw. [durch Forschen .]: ein glücklicher F 2. etw., was gefunden, aufgefunden, [durch Forschen .] entdeckt worden ist:.*
24. Valter|un|ser [auch: þ], *in verschiedene Bitten gegliedertes Gebet aller christlichen Konfessionen; ¹Paternoster:*
25. Er|klä|rung, die; -, -en:
- 1.** *das Erklären; Deutung, Begründung; Darlegung der Zusammenhänge:*
- 2.** *Mitteilung; [offizielle] Äußerung:*
25. Ver|such ♣, der; -[e]s, -e [mhd. versuoch]:
- 1. a)** *Handlung, mit der etw. versucht wird*
- b)** *literarisches Produkt, Kunstwerk, durch das etw. versucht wird*
- 2. a)** (bes. Sport) *(einmaliges) Ausführen einer Übung in einem Wettkampf*
- b)** (Rugby) *das Niederlegen des Balles im gegnerischen Malfeld*
- 3.** *das Schaffen von Bedingungen, unter denen sich bestimmte Vorgänge, die Gegenstand des wissenschaftlichen Interesses sind, beobachten u. untersuchen lassen; Experiment (1), Test:*
26. Bi|bel ♣, die; -, -n [mhd. bibel, biblie < kirchenlat. biblia (Pl.) = die heiligen Bücher (
- 1.** <o.Pl.>
- a)** *Gesamtheit der von den christlichen Kirchen als offenbartes Wort Gottes betrachteten Schriften des Alten u. Neuen Testaments; heiliges Buch der Christen, Heilige Schrift*
- b)** (. Rel.) *Gesamtheit der aus Thora u. a. bestehenden Schriften des Judentums.*
- 2.** *Exemplar der Bibel*
1. be|rau|ben ♣ <sw.ÿV.; hat> [mhd. berouben, ahd. biroubon]:
- a)** *jmdn. ausrauben, etw. ausplündern; etw. [gewaltsam] entwenden*
- b)** (geh.) *wegnehmen, entziehen*
27. Heer ♣, das; -[e]s, -e [mhd. her(e), ahd. heri, urspr. subst. Adj. u. eigtl. = das zum Krieg Gehörige]:
- 1. a)** *Gesamtheit der Streitkräfte, gesamte Streitmacht eines Staates, Landes; Armee:*
- b)** *für den Landkrieg bestimmter Teil der Streitkräfte eines Staates, Landes.*
- 2.** *sehr große Anzahl, große Menge*
3. Ei|n|tritt ♣, der; -[e]s, -e:
- 1.** *das Eintreten*
- 2. a)** *[mit der Entrichtung einer Gebühr verbundener] Zugang zu etw.:*
- b)** *kurz für Eintrittsgeld: es kostet E.*
- 3.** (Ballspiele) *Teilnahmeberechtigung, Qualifikation für die einzelnen Runden eines Wettbewerbs.*
28. Zorn ♣, der; -[e]s [mhd., ahd. zorn, H. u.]: *heftiger, leidenschaftlicher Unwille über etw., was jmd. als Unrecht empfindet od. was seinen Wünschen zuwiderläuft*
29. Bruch|stück, das [für lat. fragmentum, Fragment]:
- 1.** *einzelnes Stück eines zerbrochenen Gegenstandes.*
- 2.** *unvollendetes Werk, Fragment.*
30. Schick|sal ♣, das; -s, -e [älter niederl. schickselÿ = Anordnung; Fatum]:
- a)** *von einer höheren Macht über jmdn. Verhängtes, ohne sichtliches menschliches Zutun sich Ereignendes, was jmds. Leben entscheidend bestimmt:*
- b)** <o.ÿPl.> *höhere Macht, die in einer nicht zu beeinflussenden Weise das Leben bestimmt u. lenkt*
31. End|reim, der: *Reim von Versenden untereinander.*

32. Hel|den|dich|tung, die <o.ÿPl.> (Literaturw.): *Dichtung, die alte Heldensagen zum Gegenstand hat.*
33. Al|li|te|ra|ti|on, die; -, -en [zu ad u. lat. littera = Buchstabe] (Verslehre): *gleicher Anlaut der betonten Silben aufeinanderfolgender Wörter; Anlautreim; vgl. Stabreim.*
34. Re|cke, der; -n, -n [mhd. recke, ahd. rechh(e)o, urspr.ÿÿ= Verbannter, zu rächen] (geh.): *(in Sagen) kampferprobter, kühner Krieger.*
35. Elend, das; -s [mhd. ellende, ahd. elilentiÿ= anderes Land, Verbannung; Not,l]:
a) Unglück, Leid, Kummer
 *langes E. (ugs.; *hochgewachsener, großer u. dünner Mensch*); **das heulende/graue E. haben, kriegen** (ugs., oft scherzh.; *sich zutiefst unglücklich fühlen; sehr niedergeschlagen sein, werden; verzweifeln*); **aussehen wie das leibhaftige E.** (*sehr krank, schlecht aussehen*);
b) Armut, Not:
36. Nach|lass «, der; -es, -e u. ...lässe:
1. alles, was ein Verstorbener an Gütern [u. Verpflichtungen] hinterlässt:
2. (Kaufmannsspr.) bestimmte Summe, die einem vom Preis von etw. nachgelassen wird:
3. (selten) das Nachlassen (2); Erlass
37. Be|den|ken, das; -s, - [aus der Kanzleispr. des 15.ÿJh.]:
1. <o.ÿPl.> Nachdenken, Überlegung: nach kurzem, gründlichem B.
2. <meist Pl.> aufgrund von vorhandenen Zweifeln, Befürchtungen od. Vorbehalten angestellte Überlegung, die es ratsam erscheinen lässt, mit der Zustimmung noch zu zögern od. den Plan neu zu durchdenken; Zweifel, Einwand, Skrupel:
38. Wi|der|stand «, der; -[e]s, ...stände [1: spätmhd. widerstant]:
1. das Sichwidersetzen, Sichentgegenstellen
2. <o.ÿPl.> kurz für Widerstandsbewegung: dem W. angehören; im W. sein.
3. a) etw., was jmdm., einer Sache entgegenwirkt, sich als hinderlich erweist:
39. Kloster «, das; -s, Klöster [mhd. kloster, ahd. klostar < vlat. clostrum < (kirchen)lat. claustrumÿ= (abgeschlossener) Raum (für Mönche u. Nonnen), zu lat. claudereÿ= verschließen]:
a) Gebäude[komplex], in dem Mönche od. Nonnen von der Welt abgesondert leben:
b) Gesamtheit der in einem Kloster (1 a) lebenden Personen:
40. un|ter|drü|cken <sw. V.; hat>:
1. etw. (Gefühle .), was hervortreten will, zurückhalten, nicht aufkommen lassen:
2. nicht zulassen, dass etw. Bestimmtes an die Öffentlichkeit kommt, jmdm. bekannt wird:
3. (in seiner Existenz, Entfaltung) stark behindern; einzuschränken, niederzuhalten versuchen:
41. Haupt|buch, das (Kaufmannsspr.): *Buch, in dem alle geschäftlichen Vorgänge verzeichnet u. sämtliche Konten systematisch geführt werden.*
42. Auffassung «, die; -, -en:
1. Anschauung von etw., Meinung, Ansicht:
2. <o.ÿPl.> Auffassungsgabe:
43. Habgier, die; - (abwertend): *von anderen als unangenehm u. abstoßend empfundenenes, rücksichtsloses Streben nach Besitz od. Vermehrung des Besitzes:*
44. Mönch «, der; -[e]s, -e [mhd. mōn[e]ch (md. mōn[ni]ch), ahd. munih, über das Vlat. < kirchenlat. monachus < griech. monachysÿ= Einsiedler, Mönch, zu: mynosÿ= allein]:
1. Mitglied eines Mönnerordens:
2. (Bauw.) gewölbter Dachziegel, der mit der Wölbung nach oben in der Mitte auf zwei rinnenförmig nach unten gewölbte Nonnen (3) gelegt wird.
3. (Technik) Vorrichtung zum Ablassen, Regulieren des Wassers bei Teichen, Becken
4. Kahlhirsch.
45. Seh|sucht, die; -, ...süchte [mhd. sensucht]: *inniges, schmerzliches Verlangen nach jmdm., etw. [Entbehrtem, Fernem]*
46. Be|rüh|rung, die; -, -en:
1., Anrühren:
2. gesellschaftlicher, kultureller, menschlicher Kontakt:

3. <o.ÿPl.> Erwähnung:

47. Schwert ◄, das; -[e]s, -er [mhd., ahd. swert, sword, H. u.]:

1. (in Altertum u. MA. gebräuchliche) Hieb- u. Stichwaffe mit kurzem Griff u. langer, relativ breiter, ein- od. zweischneidiger Klinge:

48. Kenn|wort, das <Pl. ...wörter>:

1. als Erkennungszeichen für etw. benutztes Wort:

2. a) nur Eingeweihten bekanntes Wort, durch das sich jmd. ausweist, dass er zu einem bestimmten Personenkreis gehört:

b) nur Eingeweihten bekanntes Wort, das den Gebrauch einer Sache, den Zugang zu ihr ermöglicht u. sie gegen den Missbrauch durch Außenstehende schützen soll.

49. Wel|le ◄, die; -, -n [mhd. welleÿ= Reisigbündel; zylindrischer Körper; Wasserwoge, ahd. wella = Wasserwoge, zu mhd. wellen, ahd. wellanÿ= wälzen, zu ¹wallen]:

1. der aus der Wasseroberfläche sich für kurze Zeit hervorwölbende Teil bei bewegtem Wasser: *-n reiten (Sport; surfen).

2. a) etw., was in großem Ausmaß bzw. in mehr od. weniger dichter Folge in Erscheinung tritt [u. sich ausbreitet, steigert

*grüne W. (zeitlich in der Weise abgestimmte Einstellung der Verkehrsampeln auf einer Strecke, dass ein Autofahrer bei Einhaltung einer bestimmten Geschwindigkeit an den Ampeln nicht zu halten braucht, weil er immer grünes Licht hat): -n schlagen (Auswirkungen haben; Erregung, Aufsehen verursachen);

50. Lehns|herr, der (hist.): jmd., der jmdm. etw. als Lehen gibt.

51. Pfeil ◄, der; -[e]s, -e [mhd., ahd. pfil < lat. pilumÿ= Wurfspieß]:

1. meist aus einem langen, dünnen Schaft u. einer daran befestigten Spitze bestehendes Geschoss (bes. für Bogen, Armbrust u. Blasrohr):

*alle [seine] -e verschossen haben (keine Gegengründe od. -mittel mehr haben).

2. stilisierter Pfeil (1) als grafisches Zeichen, das eine Richtung anzeigt, einen Hinweis gibt.

52. Minne, die; - [mhd. minne, ahd. minna, eigtl.ÿ= (liebevolles) Gedenken]:

1. (im MA.) verehrende, dienende Liebe eines höfischen Ritters zu einer meist verheirateten, höhergestellten Frau.

2. (altertümelnd) Liebe (1 b).

53. Min|ne|sang, der [mhd. minnesanc] (Literaturw.): höfische Liebeslyrik.

54. Heim|weh ◄, das <o.ÿPl.> [urspr. med. Fachausdruck in der Schweiz]: große Sehnsucht nach der fernen Heimat od. einem dort wohnenden geliebten Menschen, bei dem man sich geborgen fühlte:

55. Nei|gung, die; -, -en

1. <o.ÿPl.> das Neigen (1).

2. das Geneigtsein, das Schrägabfallen: die Straße weist eine leichte N. (ein leichtes Gefälle) auf.

3. besonderes Interesse (für bestimmte Dinge, an bestimmten Betätigungen), Vorliebe:

4. <o.ÿPl.>

a) das Anfälligsein für etw., Hang zu etw.:

b) das Einschlagen einer bestimmten Richtung im Denken und Handeln:

5. <Pl. selten> herzliches Gefühl des Hingezogenseins zu einem anderen Menschen: jmd

56. Fül|le, die; -, -n [mhd. völle, ahd. fulli, zu voll]:

1. <o.ÿPl.> große Menge, Zahl; Vielfalt:

2. (geh.) <o.ÿPl.> volle Intensität; volles Maß; [volles Genügen verschaffender] Reichtum

3. <o.ÿPl.> üppigkeit der körperlichen Erscheinung; Körperfülle:

4. <Pl. selten> (landsch.) Füllung

57. Fer|tig|keit, die; -, -en:

a) bei der Ausführung bestimmter Tätigkeiten erworbene Geschicklichkeit; Routine, Technik:

b) <Pl.> Kenntnisse, Fähigkeiten:

58. An|stand, der; -[e]s, Anstände [mhd. anstand = Waffenstillstand; Aufschub, zu: an(e)stan = zum Stehen kommen; sich gehören; 2: zu älter Anstandÿ= Einwand, Aufschub]:
1. <o.ÿPl.> gute Sitte, schickliches Benehmen:
 2. (südd., österr.) Schwierigkeit, ärger
- *[keinen] A. an etw. nehmen ([keinen] Anstoß nehmen, sich [nicht] an etw. stoßen)
59. Un|fug ◌, der; -[e]s [mhd. unvuoc, zu fügen]:
1. ungehöriges, andere belästigendes, störendes Benehmen, Treiben, durch das oft auch ein Schaden entsteht
 2. unsinniges, dummes Zeug; Unsinn
60. Klang ◌, der; -[e]s, Klänge [mhd. klanc, zu klingen]:
1. a) etw., was akustisch in reiner, dem Ohr wohlgefälliger Weise wahrgenommen wird u. über eine kürzere Zeit hin, aber allmählich schwächer werdend, andauert; Ton, der durch das harmonische Zusammenklingen meist heller, reiner Töne entsteht:
 - b) bestimmte Eigenheit der Töne einer Stimme, eines Instrumentes
 2. <Pl.> Folge harmonisch aneinandergereihter Töne, die eine Melodie ergeben; Musik:
61. Scherz ◌, der; -es, -e [mhd. scherzÿ= Vergnügen, Spiel, zu: scherzen]: nicht ernst gemeinte [witzige] Äußerung, Handlung, die Heiterkeit erregen soll; Spaß.
62. Spruch ◌, der; -[e]s, Sprüche [mhd. spruch, auch = gesprochenes Gedicht, zu sprechen, urspr. = Gesprochenes]:
1. a) kurzer, einprägsamer, oft gereimter Satz, der eine Lebensregel, eine Lebensweisheit enthält:
 - b) [lehrhaftes] meist kurzes, einstrophiges Gedicht, Lied mit oft moralischem, religiösem od. politischem Inhalt (bes. in der mittelhochdeutschen Dichtung, auch im Alten Testament):
 2. <meist Pl.> (ugs. abwertend) nichtssagende Phrase:
- *Sprüche machen/klopfen (ugs. abwertend; sich in groß tönenden Worten äußern, hinter denen nicht viel steckt).
3. (ugs.) etw., was jmd. in einer bestimmten Situation [immer wieder in stets gleicher, oft formelhafter Formulierung] sagt:
63. Krus|te ◌, die; -, -n [mhd. kruste, ahd. krusta < lat. crusta = Rinde, Schale]:
- a) hart gewordene äußere Schicht, Oberfläche:
 - b) harter Überzug aus einer bestimmten Schicht:
64. Ehr|geiz ◌, der <Pl. selten>: starkes od. übertriebenes Streben nach Erfolg u. Ehren:
1. Vers ◌ [ˈÛ²³], der; -es, -e [mhd., ahd. vers < lat. versus, eigtl.ÿ= das Umwenden, zu: versum, 2. Part. von: vertereÿ= kehren, wenden, drehen]:
1. durch Metrum, Rhythmus, Zäsuren gegliederte, eine bestimmte Anzahl von Silben, oft einen Reim aufweisende Zeile einer Dichtung in gebundener Rede wie Gedicht, Drama, Epos:
- *sich <Dativ> einen V. auf etw./aus etw. machen [können] (etw. verstehen, begreifen, sich etw. erklären [können]):
2. a) Strophe eines Gedichtes, Liedes, bes. eines Kirchenliedes:
 - b) kleinster Abschnitt des Textes der Bibel:
65. Spann|wei|te, die:
1. Strecke zwischen den Spitzen der ausgebreiteten Flügel eines Vogels od. Insekts, der Tragflächen eines Flugzeugs:
 2. (Bauw.) Entfernung, Erstreckung (eines Bogens, eines Gewölbes) von einem Pfeiler, einem Ende zum anderen.
66. va|r|i|e|ren ◌ <sw. V.; hat> [wohl unter Einfluss von frz. varier < lat. variareÿÿ= mannigfaltig machen; verändern; wechseln; verschieden sein, zu: varius, Varia]:
- a) in verschiedenen Abstufungen voneinander abweichen, unterschiedlich sein
 - b) leicht abwandeln, teilweise anders machen
67. her|vor|he|ben ◌ <st.ÿV.; hat>: Gewicht, Nachdruck auf etw. legen; etw. nachdrücklich betonen, unterstreichen:
68. Un|ter|tan ◌, der; -s, auch: -en, -en [mhd. undertan(e)]:

a) (früher) *Bürger einer Monarchie od. eines Fürstentums, der seinem Landesherrn zu Gehorsam u. Dienstbarkeit verpflichtet ist:*

b) (abwertend) *Mensch von untertäniger Gesinnung, von serviler Ergebenheit*

69. Kreuz|zug, der:

1. a) *im MA. von der Kirche propagierter od. unterstützter Krieg gegen Ungläubige u. Häretiker;*

b) *bes. im Hochmittelalter unternommener Kriegszug (christlicher Ritter) in den Vorderen Orient zur Befreiung heiliger Stätten von islamischer Herrschaft:*

2. *mit großem Eifer geführte Kampagne für od. gegen etw.:*

70. Rah|men «, der; -s, - [mhd. rame, ahd. ramaÿ= Stütze, Gestell, [Web]rahmen, Säule, verw. mit Rand]:

1. a) *viereckige, runde od. ovale Einfassung für Bilder .:*

b) *in eine Tür-, Fensteröffnung genau eingepasster, relativ schmaler Teil, an dem [seitlich] die Tür, das Fenster beweglich befestigt ist: ein R. aus Holz;*

c) *Gestell zum Einspannen von Stoff, Fäden*

2. a) (Technik) *tragender od. stützender Unterbau eines Kraftfahrzeugs, einer Maschine*

b) *kurz für Fahrradrahmen.*

3. <o.ÿPl.>

a) *etw., was einer Sache ein bestimmtes [äußeres] Gepräge gibt:*

b) *etw., was einen bestimmten Bereich umfasst u. ihn gegen andere abgrenzt; Umgrenzung, Umfang:*

71. Sün|de, die; -, -n mhd. sünde, sunde, ahd. sunt(e)

a) *übertretung eines göttlichen Gebots:*

**faul wie die S. (emotional; sehr faul); etw. wie die S. fliehen/meiden (emotional; sich ängstlich von etw. zurückhalten); eine S. wert sein (scherzh.; äußerst begehrenswert sein, sodass die Sünde, sich dadurch verführen zu lassen, als gerechtfertigt gilt);*

b) <o.ÿPl.> *Zustand, in dem sich jmd. durch eine Sünde (a) od. durch die Erbsünde befindet:*

c) *Handlung der Unvernunft, die nicht zu verantworten ist; Verfehlung gegen bestehende [moralische] Normen:*

72. Sitt|lich|keit, die; -:

1. *Sitte (2), Moral (1 a): die öffentliche S. gefährden.*

2. *sittliches (2) Empfinden, Verhalten eines Einzelnen, einer Gruppe; Moral (1 b), Moralität*

73. Ein|klang «, der; -[e]s, Einklänge <Pl. selten>:

1. (Musik) *das Zusammenklingen von z-wei od. mehr Tönen auf derselben Tonhöhe od. im Oktavabstand.*

2. (geh.) *als richtig, angebracht, empfundene Übereinstimmung, Harmonie:*

74. Hand|schrift, die [mhd. hantschrift, auchÿ= eigenhändige Unterschrift]:

1. *die einem Menschen eigene, für ihn charakteristische Schrift, die er, mit der Hand schreibend, hervorbringt:*

**eine gute, kräftige H. haben/schreiben (ugs.; beim Austeilen von Schlägen hart zuschlagen)*

2. *charakteristisches Gepräge, das jmd. seinen [künstlerischen] Hervorbringungen, seinen Taten aufgrund seiner persönlichen Eigenart verleiht:*

3. *handgeschriebener Text aus der Zeit vor der Erfindung des Buchdrucks, bes. aus der Zeit des Mittelalters*

75. Urdichtung Dich|tung, die; -, -en [spdtmhd. tihtunge = Diktat, Gedicht]:

1. *altes sprachliches Kunstwerk:*

76. nach|dich|ten <sw. V.; hat>: *(ein literarisches Werk) aus einer Fremdsprache frei übersetzen u. bearbeiten.*

77. Vor|la|ge, die; -, -n:

1. <o.ÿPl.> *das Vorlegen*

2. *(bes. von Gesetzen) Entwurf, der [einer beratenden Kurperschaft] zur Beschlussfassung vorgelegt wird:*

3. a) *etw., was bei der Anfertigung von etw. als Muster, Grundlage, Modell*

b) (Druckw.) *Original, nach dem die Druckform hergestellt wird.*

78. Knoten in der Logleine]:

1. a) *festgezogene Verschlingung von Bändern, Fäden, Schnüren*

*den [gordischen] K. durchhauen (*eine Schwierigkeit auf verblüffend einfache Weise lösen;*

b) *langes, geschlungenes, am [Hinter]kopf festgestecktes Haar [als Haartracht]:*

79. er|wer|ben <st.ÿV.; hat> [mhd. erwerben, ahd. irhwerban, eigtl.ÿ= durch tätiges Handeln erreichen, zu Ende bringen]:

1. a) *durch Arbeit, Tätigsein erlangen, in seinen Besitz bringen:*

b) *sich durch Übung, Lernen . aneignen:*

2. a) *durch Kauf, Verhandlungen erlangen:*

b) (Med., Psych.) *allmählich herausbilden, sich aneignen:*

80. un|ter|bre|chen « <st. V.; hat>:

1. a) *eine Tätigkeit o.ÿä., die noch nicht zu Ende geführt ist, vorübergehend nicht mehr weiterführen:*

b) *durch Fragen, Bemerkungen o.ÿä. bewirken, dass jmd. beim Sprechen innehält*

c) *in dem gleichmäßigen Ablauf von etw. plötzlich als Störung*

2. (*eine bestehende Verbindung*) *vorübergehend aufheben:*

3. (*innerhalb einer flächenhaften Ausdehnung von etw.*) *eingelagert sein u. dadurch die Gleichmäßigkeit der gesamten Fläche aufheben, auflockern:*

81. Qual «, die; -, -en [mhd. qual(e), ahd. quala, zu: quelan, quälen]:

a) <o. Pl.> *Quälerei*

*die Q. der Wahl (scherzh.; *die Schwierigkeit, sich für eines von mehreren zur Wahl stehenden, gleich begehrten Dingen*

b) <meist Pl.> *länger andauernde, [nahezu] unerträgliche Empfindung des Leidens.*

82. Scheu, die; - [mhd. schiuheÿ= (Ab)scheu, Schreckbild, zu scheu]:

a) *das Scheusein; scheues (a) Wesen, Verhalten:*

b) *scheues (b) Wesen, Verhalten:*

83..1 ieb|ko|sen <sw. V.; hat> [mhd. liepkosen, zusgez. aus: einem ze liebe kosenÿ= einem zuliebe sprechen; vgl. kosen] (geh. veraltend): *zärtlich streicheln, an sich drücken, küssen*

84. 1 }Hu|mor «, der; -s, -e <Pl. selten> [älter engl. humour = literarische Stilgattung des Komischen, eigtl. = Stimmung, Laune < afrz. humour < lat. (h)umores

1. <o.ÿPl.> *Fähigkeit u. Bereitschaft, der Unzulänglichkeit der Welt u. der Menschen, den Schwierigkeiten u. Missgeschicken des Alltags mit heiterer Gelassenheit zu begegnen:*

R du hast [ja vielleicht] H.! (*was denkst du dir eigentlich!*);

Spr H. ist, wenn man trotzdem lacht.

2. *sprachliche, künstlerische o.ÿä. Äußerung einer von Humor (1) bestimmten Geisteshaltung, Wesensart:*

3. <o.ÿPl.> *gute Laune, fröhliche Stimmung:*

85. be|wah|ren « <sw.ÿV.; hat> [mhd. bewarn, ahd. biwaron]:

1. *behüten, schützen:*

*[Gott] bewahre!/(ugs.:) **ÿbewahre!** (emotional; *durchaus nicht, aber nein, nicht doch*)

2. (geh.) *aufbewahren, verwahren:*

3. [*bei*]halten; erhalten: Fassung, Haltung b.; über etw. Stillschweigen.

86. be|wäh|ren « <sw.ÿV.; hat> [mhd. biwaren = sich als wahr, als richtig erweisen, zu wahr]:

1. <b.ÿ+ sich> *sich als geeignet, zuverlässig erweisen:*

2. (veraltend) *beweisen, zeigen:*

87. Rüs|tung «, die; -, -en [16.ÿJh.; schon ahd. rustungäÿ= Werkzeug]:

1. (*bes. im Mittelalter*) *den Körperformen eines Kriegers angepasster Schutz [aus Metall] gegen Verwundungen, der ähnlich wie eine Uniform getragen wird:*

2. *das Rüsten (1); Gesamtheit aller militärischen Maßnahmen u. Mittel zur Verteidigung eines Landes od. zur Vorbereitung eines kriegerischen Angriffs:*

88. Ge|wirr, das; -[e]s, (selten:) **Ge|wir|re**, das; -s [mhd. gewerre, zu veraltet wirren, verwirren]:
 1. *wirres Knäuel; Fäden o.ä., die sich verwickelt haben:*
 2. *wirre Ungeordnetheit [von optischen od. akustischen Sinneseindrücken], sodass die Dinge nicht zu unterscheiden sind u. unklar bleiben:*
89. 1 }Wen|de, die; -, -n [mhd. wende, ahd. wenti, zu wenden]:
 1. **a)** *einschneidende Veränderung, Wandel in der Richtung eines Geschehens od. einer Entwicklung:*
 ***die W.** (hist.; *der große politische u. gesellschaftliche Umbruch des Jahres 1989 in der DDR*):
 2. *übergang von einem bestimmten Zeitabschnitt zum nächsten gleichartigen:*
 3. **a)** (Schwimmen) *das Wenden*
b) (Seemannsspr.) *das Wenden*
c) (Turnen) *übersprung od. Schwung über das Gerät hinweg od. vom Gerät herunter, bei dem die Beine rückwärtsschwingen u. die Brust dem Gerät zugekehrt ist.*
d) (Eiskunstlauf) *Figur, bei der ein Bogen auf der gleichen Kante vorwärts u. rückwärts ausgeführt wird.*
90. 2 }Wen|de, der; -n, -n: *Angehöriger eines westslawischen Volkes.*
91. o }ber|fläch|lich <Adj.>:
 1. (meist Fachspr.) *sich an od. auf der Oberfläche befindend:*
 2. **a)** *nicht gründlich; flüchtig:*
b) *am äußeren haftend; ohne geistig-seelische Tiefe:*
92. Tarn|kap|pe, die [mhd. tarnkappeÿ= Tarnmantel, zu: kappe, Kappe] (Myth.): *Kappe, die den Träger unsichtbar macht; Nebelkappe:*
93. Em|pö|lung, die; -, -en:
 1. <o.äPl.> *von starken Emotionen begleitete Entrüstung als Reaktion auf Verstöße gegen moralische Konventionen:*
 2. *Aufstand, Rebellion, Meuterei*
94. Au }f|schwung ♣, der; -[e]s, Aufschwünge:
 1. (Turnen) *das Aufwärtsschwingen am Turngerät:*
 2. (geh.) *innerer Auftrieb, Schwung:*
 3. *lebhaftes Aufwärtsentwicklung:*
95. Ra|che ♣, die; - [mhd. rache, ahd. rahha, zu rächen]: *persönliche, oft von Emotionen geleitete Vergeltung einer als böse, bes. als persönlich erlittene Unrecht empfundenen Tat:*
 ***die R. des kleinen Mannes** (ugs., oft scherzh.; [kleinere] *Boshaftigkeit o.ä., mit der jmd. bei günstiger Gelegenheit jmdm. mit größerem Einfluss, dem er sonst nicht ohne Weiteres einen Schaden zufügen kann, etw. heimzahlt*);
96. Ob|hut ♣, die; - [aus ²ob (2) u. ²Hut] (geh.): *fürsorglicher Schutz, Aufsicht:*
97. In|tri|ge ♣, die; -, -n [frz. intrigue]:
a) *hinterhältige, heimtückische Machenschaften, mit denen jmd. gegen einen anderen arbeitet, seine Pläne o.ä. zu durchkreuzen, ihm zu schaden sucht:*
b) (Literaturw.) *absichtlich herbeigeführte Verwicklung, Zuspitzung eines Konflikts in einer literarischen Handlung, bes. in Tragödie u. Komödie.*
98. Pfor|te ♣, die; -, -n [mhd. pforte, ahd. pforta < lat. porta]:
 1. **a)** [kleinere] *Tür zum Garten, Hof, Vorplatz eines Hauses:*
 ***seine -n schließen** (geh.; *den Betrieb einstellen, geschlossen werden*);
b) *bewachter Eingang eines Klosters.*
2. (in geogr. Namen) *Talsenke:*
99. Fu|rie ♣, die; -, -n [lat. Furia, personifiziert aus: furiaÿ= Wut, Raserei]:
 1. (röm. Myth.) *rasende, wütende, Furcht u. Schrecken verbreitende Rachegöttin:*
 2. (abwertend) *rasende, wütende Frau*
100. Reim ♣, der; -[e]s, -e [mhd. rim < afrz. rime, aus dem Germ., vgl. ahd. rimÿ= Reihe(nfolge)]:

a) (Verslehre) *gleich klingende [End]silben verschiedener Wörter am Ausgang od. in der Mitte von zwei od. mehreren Versen, Zeilen:*

***sich** <Dativ> **einen R. auf etw. machen [können]** (Vers 1);

Иловалар

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ ЖАХОН ТИЛЛАРИ УНИВЕРСИТЕТИ

Рўйхатга олинди
№ БД-5111400-3.03
2019 йил “22 май

ТИЛИ ЎРГАНИЛАЁТГАН МАМЛАКАТ АДАБИЁТИ (немис адабиёти) фанининг ЎҚУВ ДАСТУРИ

Билим соҳаси: 100000 - Гуманитар соҳа
Таълим соҳаси: 120000 - Гуманитар фанлар
Таълим йўналиши: 5120100 - Филология ва тилларни ўқитиш
(немис тили)
5120200 - Таржима назарияси ва амалиёти
(немис тили)

Фан дастури Олий ва ўрта махсус, касб-ҳунар таълими йўналишлари бўйича Ўқув-услубий бирлашмалар фаолиятини Мувофиқлаштирувчи Кенгашнинг 2019 йил “5” июлдаги 3 -сонли баённомаси билан маъқулланган.

Ўзбекистон Республикаси Олий ва ўрта махсус таълим вазирлигининг 2019 йил “20” июлдаги 654-сонли буйруғи билан маъқулланган фан дастурларини таянч олий таълим муассасаси томонидан тасдиқлашга розилик берилган. Фан дастури Ўзбекистон давлат жаҳон тиллари университетида ишлаб чиқилди.

Тузувчилар:

С.Я.Абдуллаева – ЎзДЖТУ, “Немис тили назарияси ва амалиёти” кафедраси доценти, ф.ф.н.

Х. Р.Рахимов – ЎзДЖТУ, “Немис тили назарияси ва амалиёти” кафедраси доценти, ф.ф.н.

Такризчилар:

И. О.Зиядуллаев – ЎзДЖТУ, “Немис тили назарияси ва амалиёти” кафедраси мудири.

Ю.Н.Исмоилов – ЖИДУ, роман- герман тиллари кафедраси мудири, филология фанлари номзоди, доцент.

Фан дастури Ўзбекистон давлат жаҳон тиллари университети Кенгашида кўриб чиқилган ва тавсия қилинган (2019 йил “22” майдаги “5”-сонли баённома). 3

I. Ўқув фанининг долзарблиги ва олий касбий

таълимдаги ўрни

Тили ўрганилаётган мамлакат адабиётини ўрганиш юқори малакали мутахассис тайёрлашнинг муҳим омили ҳисобланади. Адабиёт халқнинг миллий характерини билишга, тарих ва маъданиятнинг ўзига хослигини ўрганишга ёрдам беради. Шу билан бирга, миллат ва элатларнинг яқинлашишига ҳам сабаб бўлади. Фаннинг асосий мақсади ҳам талабаларда немис адабий жараёнининг мантиқий, тарихий ривожланиши ва муҳим ҳодисалари ҳақидаги тасаввурни шакллантиришга қаратилган. Бунинг учун эса жаҳон адабий жараёни ҳақидаги тасаввурни шакллантиришда бошқа Европа мамлакатлари адабиёти тарихидан келтирилган фактларга ҳам мурожаат қилинади.

Тили ўрганилаётган мамлакатнинг адабиёти талабаларга чет тилидаги танқидий ишлар, бадий адабиёт билан ишлашдаги ва таржима қилишдаги маҳоратини кенгайтиришга, таржимонлик соҳасининг мақсад ва принциплари ҳақидаги билимларининг ошишига замин яратади.

II. Ўқув фанининг мақсади ва вазифалари

Фаннинг мақсади - талабаларни немис адабиёти намояндалари ва уларнинг асарлари билан таништириш жараёнида классик намуналарни таҳлил қилиш, улардаги назарий ва амалий билимларини шакллантириш, таълимий -тарбиявий ва бадий- эстетик руҳни тарбиялашни ўз олдига мақсад қилиб қўяди.

Фаннинг вазифаси - талабаларни ўрганилаётган (немис) адабиёт тарихи билан таништириш, ҳар бир даврдаги адабий муҳитнинг инсонлар ҳаётидаги ўрнини белгилаш, бадий асарларни ўқиб, таҳлил қилишга ўргатиш ва хорижий адабиётнинг энг яхши намуналарини белгиловчи омилларни тушунтириш, адабий жараёндаги муштараклик ва миллийликни кўрсатиш билан боғлиқ.

Фан бўйича талабаларнинг билим, кўникма ва малакаларига қуйидаги талаблар қўйилади. **Талаба:**

- немис адабиётининг қадимги даврдан бошлаб ҳозирги кунга қадар ривожланиш босқичлари;
- бадий адабиётда турли йўналишларнинг шаклланиш қонуниятлари;
- ўрганилган бадий адабиёт намуналарининг мазмун-моҳияти, уларнинг ўзига хос хусусиятлари;
- етакчи немис ёзувчи ва шоирларининг ижоди тўғрисида **тасаввурга эга бўлиши**;
- эгалланган билимларни турли адабий йўналишларга оид бадий матнлар билан ишлашда қўллашни;
- бадий асарларни уларнинг жанри, улар хос бўлган давр ва маданий контекстида таҳлилий ўқишни;
- ўрганилган бадий матнларни немис тилида мантиқий изчилликда ёзма ва оғзаки шаклда баён этиш усулларини **билиши ва улардан фойдалана олиши**;

- адабиётшуносликнинг мактаб ва йўналишларини англаш;
- немис адабиёти тарихи ва назарияси, адабий танқид тўғрисида кенг билимни эгаллай олиш;
- Ўзбекистонда ва хорижий давлатларда немис адабиёти тарихи бўйича нашр қилинган илмий адабиётлар билан ишлаш;
- Европа адабиёти анъаналаридан тили ўрганилаётган мамлакат адабиётининг миллий хусусиятларини ажрата олиш;
- жаҳон адабиётидаги жараёнларини ўзаро боғлиқлик нуқтаи назаридан таҳлил қилиш;
- чет тилида турли жанр ва услубга хос бадиий матнлар, танқидий материаллар ва энциклопедик луғатлар билан мустақил ишлаш;
- турли манбалардан зарурий маълумотларни излаш, уларни қайта ишлаш, таҳлил қилиш ва умумлаштириш *кўникмаларига эга бўлиши керак.*

III. Асосий назарий қисм (маъруза машғулоти)

1- мавзу. Адабиёт - тарих - адабиёт тарихи

Фанга кириш. Ҳозирги босқичга қадар адабиёт ҳақида талай фан ва йўналишларда огоҳ бўлгансиз, ўша билимларга суянган ҳолда адабиёт ҳақидаги нуқтаи назарлар. Адабиёт жамият кўзгуси деган тушунча. Адабиётнинг оммавийлиги. Адабиёт ҳақида ҳикмат ва афоризмлар.

2 - мавзу. Ўрта асрлар даври немис адабиёти

Фольклор анъаналар ва черков мафқурасининг кураши жараёнида ўрта асрлар адабиётининг пайдо бўлиши ва равнақи. Қадимги герман эпоси «Хильдебранд ҳақида кўшиқ» да ўрта аср қарама-қаршилигининг ифодаси. »Нибелунглар ҳақида кўшиқ» нинг тарихий илдизлари. Севгига таъзим, хоним образи.

3 - мавзу. Ўрта асрлар охиридаги немис адабиёти

Ҳартман Фон Дер Аве ва унинг «Бечора Хайнрих» шеърий қиссаси. Диний ғоялар юксак ахлоқий принципларнинг асарда омухта қилиниши. Ўзини қурбон қилишга тайёр оддий қизнинг поэтик образи.

Вольфрам Фон Эшенбах ва унинг «Парцифаль» романи. Романдаги фольклор, куртуаз, диний – мистик ғоялар.

4 - мавзу. Рицарь-куртуаз поэзияси. Рицар романи ва унда сарой маданиятининг ифодаси

Страссбурглик Готтфрид (Готтфрид Страссбургский) ва «Тристан ва Изолда» муҳаббат тарихи. Инсоний муҳаббатнинг улуғланиши. Романда куртуаз услубининг характерли белгилари ва қаҳрамонлар изтиробларини ифодалашга интилиши. Миннезанг ва унинг миллий ўзига хослиги. **Куртуаз кўшиқлар**нинг асосий турлари, халқ кўшиқчилиги анъаналарининг аҳамияти. XII-XIII асрларда аноним кўшиқлар.

Вольфрам Фон Дер Фогельвайде-машҳур немис миннезингери. Шоир поэтик услубининг шаклланишида халқ кўшиқларининг роли, унинг поэтик маҳорати. Шаҳарларнинг ўсиши ва шаҳар маданиятининг шаклланиши. Адабиётда танқидий ва 5

сатирик антифеодал анъаналарининг ривожланиши. Янги жанрларнинг пайдо бўлиши (шванк, хунармандлар кўшиқлари ва б.).

5 - мавзу. Уйғониш даври адабиёти. Гуманизм ва реформация

Ғарбий Европа адабиётларида Уйғониш даври ҳақида тушунча. Қатор Ғарбий Европа мамлакатлари адабиёт ва санъатида реализмнинг шаклланиши. Уйғониш даври санъатида инсон образи, реализмнинг ўзига хослиги. Уйғониш даври Ғарбий Европа адабиётининг жаҳоншумул аҳамияти. Реформация Германияда Уйғониш даврининг ўзига хосликлари. Инсонпарварлик фаолияти. Шаҳар қатламлари деҳқон поэзияси, реформацион адабиётнинг ривожи. Тасвирий санъат муваффақиятлари. Албрехт Дюррернинг реализмининг шаклланишидаги роли.

Ульрих Фон Хуттен – буюк гуманист, оташнафас публицист ва сатирик, реформация даври ва князлар, рицарлик ҳукмронлигига қарши мухолифатининг фаол вакили. Хуттен «Мулоқотлар»и, Хуттеннинг сатирик маҳорати.

Роттердамли Эразм (Эразм Роттердамский) – буюк нидерланд гуманисти, унинг немис маданияти тарихидаги ўрни. «**Нодонликнинг ардоқли сўзи**» даврининг машҳур асари. Нодонлар ҳақидаги адабиётнинг анъаналари. Феодал жамиятининг сатирик ифодаси.

6 - мавзу. Мартин Лютер ва Реформация

Мартин Лютернинг рисола номалари, памфлетлар, уларнинг католик черковига қарши қаратилганлиги. Лютер псалмалари. «Инжил»нинг Лютер томонидан таржима қилишини ва унинг умумнемис миллий тили қарор топишидаги тарихий аҳамияти. Деҳқонлар уруши даврида Лютер позицияси. XVI аср иккинчи ярмида яратилган «Халқ китоблари», доктор «**Йоханн Фауст ҳақида афсона**». Фауст ҳақидаги афсоналарнинг пайдо бўлиши ва унда Уйғониш даврининг ифодаси.

7 - мавзу. Себастьян Брант ва унинг «Ахмоқлар кемаси» асари

Реформация арафасида немис ҳаётининг кенг сатирик манзаралари. Сатирада маиший йўналиш. Немис «Халқ китоблари» ва уларда давр ижтимоий ранг-баранг кайфиятнинг ифодаси. Тиль Уленшпигел ҳақидаги китоб. Оммавий халқ қаҳрамони образи. XVI аср боши халқ гуманизми, унинг ўрта аср дурнөқараши шаклланишидаги аҳамияти.

Ханс Сакс – XVI аср ўрталарининг эътиборли шоири. Унинг асарларида хунарманд турмушининг ифодаси. Сакс ижодининг ранг-баранглиги, сюжетларнинг бойлиги, ундаги юмор ва дидактика. «Жаҳолатпарастлар мактублари» - схоластика ва католик черкови обрўсига қарши қаратилган сатира.

8 - мавзу. XVII аср немис адабиётида барокко. Барокко усули ва унинг йўналиши

Мартин Опиц ва унинг немис адабиётидаги ўрни. Ўттиз йиллик уруш ва унинг Германия тарихий ривожига фожиали таъсири. Ўттиз йиллик уруш даври поэзияси.

9 - мавзу. Пиетизм, сентиментализм ва рококо

Андреас Грифиус – шоир ва драматург. Грифиус лирикаси. 6

Йоханн Гриммельсхаузен – саргузашт роман устаси. «Симплицизмуснинг бошидан кечирганлари» ўттиз йиллик уруш даври ижтимоий воқелигини кенг акс эттирган асар сифатида.

10 - мавзу. Ф.Клопшток “Мессиа. Қврамонлик эпоси”

Германия XVIII асрнинг биринчи ярмида. Германиянинг ўша даврдаги аҳволи, иқтисоди, сиёсий структураси, ижтимоий муносабатлар ва мафкура. Клопшток асарининг немис адабиётидаги ўрни.

11 - мавзу. Маърифатпарварлик даври адабиёти

Йоханн Кристоф Готшед – XVII аср адабиёти анъаналарига қарши кураш. Тил ҳақидаги билимларни ва поэтик принципларни системалаштириш. Готшед классик реформаларининг чегараланганлиги. Классицизм.

Йоханн Иоахим Венкельман – антик санъат билимдони. «Юнон асарларига тақлид ҳақида ўйлар», «Қадимий санъат тарихи», Винкельманинг И.В.Гёте эстетикасига таъсири.

12 - мавзу. Готхольд Эфраим Лессинг – буюк немис маърифатпарвари. «Донишманд Натан» - фалсафий драма

Лессингнинг назарий ишлари «Энг янги адабиётга дахлдор хатлар». Немис классицизми танқиди. «Лаокоон». Адабиёт ранг – тасвир ва поэзияда. Ифода предметини аниқлашнинг принципиал аҳамияти. Классицизм амалиёти ва назариясининг танқиди. Лессинг томонидан Винкельманинг «Хотиржам буюклик» асари идеални ва антикликни пасив идрок этганлиги танқиди. «Хамбург драматургияси» - немис маърифатпарварлик эстетикасининг машҳур хужжати сифатида. Лессингнинг миллий театр, драматургияда реализм принципларини қарор топтириш учун кураши. Лессинг Шекспир ижодининг жаҳоншумул аҳамияти ҳақида. Лессинг театрнинг тарбиявий роли ҳақида. Лессинг масаллари, бадий шаклларнинг ўзига хослиги, мазмун долзарблиги. «Эмилия Галотти» XVIII аср буюк немис социал драмаси сифатида. Драманинг бадий хусусиятлари.

13 - мавзу. Бўрон ва тазйик адабиёти

Хердер ва «Бўрон ва тазйик» адабиёти. Хердер ижодининг халқчиллиги. «Бўрон ва тазйик» ҳаракати драматургияси. Ушбу даврнинг ўзига хос белгилари. Маърифатпарварлик даври адабиётидан фарқи. “Бўрон ва хужум” йўналишининг пайдо бўлиши, унинг вакиллари, немис маърифатпарварларининг илм-фанга, хусусан, адабиётга қўшган ҳиссалари, ёзган асарлари ва уларнинг сюжет ҳамда қахрамонлари.

14 - мавзу. Йоханн Вольфганг Гёте – буюк немис шоири ва драматурги

Гёте дунёқараши ва ижодининг шаклланиши. Лирикаси. «Гец фон Берлихенген - илк немис реалистик тарихий драмаси. Ёзувчининг бадий маҳорати. Гёте ижодининг Ваймар даври. Гётенинг Италия бўйлаб сафари. «Коринфлик келин» балладасида антик ва христиан дунёси ўртасидги конфликт. Гётенинг француз инқилобига муносабати. Гёте ва ўзбек адабиёти. 7

15 - мавзу. Йоханн Вольфганг Гётенинг “Фауст” асари

«Фауст» ва тарихий долзарб муаммолар. Гётенинг дурдона асарлари, асарлар қаҳрамонлари ва ғоялари. “Фауст” драмасининг дунё адабиёти хазинасига қўшган ҳиссаси. “Фауст” драмасининг жаҳон адабиётида тутган ўрни. “Фауст” драмасининг дунё тилларига қилинган таржималари.

16 - мавзу. Ф.Шиллер ва унинг “Макр ва муаббат” асари

Ф.Шиллер - шоир ва драматург. Ўз драмалари билан бутун дунёга немис адабиётини танитишга ҳисса қўшган адиб Ф.Шиллер ҳаёти ва ижодининг немис адабиётида тутган ўрни. Шиллер бадиий услубининг ўзига хослиги. Шиллернинг эстетикага доир асарлари. Шиллер балладалар устаси сифатида. Шиллер ва ўзбек театри. “Макр ва муаббат” асарида табақалар орасидаги тафовутнинг ёритилиши.

17 - мавзу. Ф.Шиллер ва унинг “Қароқчилар” асари

“Қароқчилар” драмасининг ёзилиш тарихи. Асар қаҳрамонлари таснифи. Асарнинг немис адабиётида тутган ўрни. Асардаги ота бола можароси мотиви.

18 - мавзу. Мумтоз адабиёт даври

Мумтоз сўзининг аҳамияти, маънолари. Немис мумтоз адабиётининг асосий вакиллари. Гёте ва Шиллернинг ҳамкорликдаги ишлари. Ваймар классицизми.

19 - мавзу. Йоханн Вольфганг Гёте ва Ф.Шиллернинг

драммалари ва шеърлари

Йоханн Вольфганг Гётенинг “Ифигения” асари. Фридрих Шиллернинг “Мариа Стюарт” тарихий асари.

20 - мавзу. Классицизм ва романтизм адабий давлари

орасидаги вақт ҳақида

Фридрих Хелдерлиннинг лирик маҳорати ва унинг асарларида инсон ва табиат фалсафаси.

21 - мавзу. Классицизм ва романтизм адабий давлари орасидаги вақт ҳақида

Фридрих Шлегель – Илк(йена) романтизми назарий ҳисси. Ф.Шлегель замонасининг уч анъанаси ҳақида, романтик универсал поэзия сифатида. Новалис лирикасида диний мистик оҳанглар дунёни билишнинг юксак формаси сифатида.

22 - мавзу. Романтизми даври адабиёти

Хайнрих Клайст-озодлик ҳаракати даврининг йирик прозаиги ва драматурги.

Унинг адабий қарашларидаги зиддиятчилик. «Синган кўза» комедиясида персонажларнинг психологик маҳорати. Немис комедияларида романтизм ва реализм. Клайст новеллалари. Новелла жанри тараққиёти.

Хоффман. Хоффманнинг эстетик қарашлари. «Дон Жуан», “Мурғак Цахес» асарларида ижтимоий муаммоларнинг акс этиши. 8

23 - мавзу. Ёш Германия (1830 - 1850) адабий оқимининг пайдо бўлиши Хайнрих Хайне - буюк немис шоири ва мутафаккири. «Кўшиқлар китоби» илк туркумининг лирик қаҳрамони. Шоирнинг «Шимолий денгиз» туркум лирикасида романтик фалсафа. «Йўл манзаралари» публицистик асари. Хайненинг публицистик маҳорати. «Қиш эртаги» - романтик сатирик поэма. Хайнрих Хайне асарларининг ўзбекча таржималари.

24 - мавзу. XIX аср охири ва XX аср бошларидаги немис адабиёти Бу давр адабиётида мафкуравий кураш. **Т.Фонтане** ижоди немис реализмининг муҳим воқеаси сифатида. 20 аср йирик реалистлари **Т.Манн, Х. Манн, Б.Келлерман** ижодий йўлининг мураккаблиги ва уларнинг ижодига таъсир этувчи факторлар.

25 - мавзу. Реализм даври адабиёти Th. Storm (1817-1888): Der Schimmelreiter (1888)

Реализм даври адабиётининг ўзига хос жиҳатлари. Бошқа давр адабиётларидан фарқи. Йирик намоёндалари ва уларнинг асарлари.

26 - мавзу. G.Keller (1819-1890): Der grüne Heinrich (1854 u. 1879)

Г.Келлернинг немис адабиёти ривожига кўшган ҳиссаси. Г.Келлернинг “Der grüne Heinrich” асари.

27 - мавзу. Немис натурализи мактаби

Немис натурализи мактаби ва Г. Хауптман натуралистик эстетиканинг асосий белгилари. Герхард Хауптманнинг илк натуралистик драмаси. «Куёш чиқиш олдидан», «Кун ботиши олдидан» асарлари Хауптманнинг асосий драмалари сифатида. Маттиус Клаузен образи.

Райнер Мария Рильке – 19 аср охири ва 20 аср бошларидаги буюк немис шоири. Рильке поэтик маҳоратининг аср сўнггидаги адабий оқимлар билан боғлиқлиги.

28 - мавзу. XIX аср охири ва XX аср бошларидаги немис адабиёти

Франк Л.ижодида маънавий уйғониш, социал утопизм мавзуси. XX аср танқидий реалист ёзувчилар ижодида инқилобий таназзул мавзуси. Ваймар республикаси даври немис адабиёти. Кафканинг ижодий методи. Кафка ва экспрессионизм.

Томас Манн. – 20 аср буюк мутафаккири сифатида. «Буденброклар» - замондош немис жамияти улуғворлиги ва инқирозига бағишланган йирик реалистик полотно сифатида. Ҳаёт тарзи ва характерларни тасвирлаш маҳорати. Психологик таҳлил. 20 аср бошларида ёзувчининг ғоявий эволюцияси. «Мўъжизакор тоғ» романи. «Лотто Ваймард», «Доктор Фаустус» асарлари ва публицистикаси.

Хайнрих Манн ижодининг зиддиятли характери. Сатирик асарлари. «Ўқитувчи Унрат», «Севги кетидан қувиш» асарлари. «Содиқ фуқаро» - немис адабиётидаги сатирик роман сифатида. Публицистик асарлари. 9

29 - мавзу. Иккинчи жаҳон уруши даврида немис адабиёти

Немис адабиётида урушга қарши мавзу. А.Цвейгнинг урушга қарши асарлари. «Унтер Гриша ҳақида баҳс», Эрих Мария Ремарк, «Ғарбий фронтда ўзгариш йўк» романлари қаҳрамонлари.

Антифашистик муҳожирлик адабиёти. И.Бехер, А.Зегерс ижоди. Ҳ.Маннинг антифашистик асарлари Антифашистик адабиётнинг танқидий реализм тараққиётидаги аҳамияти. Т.Маннинг «Лотта Ваймарда», Б.Франкнинг «Сервантес» асарлари. Бертольт Брехт – шоир драматург ва театр арбоби. «Момо Кураж ва унинг болалари асари», «Галилей ҳаёти» драмаси.

30 - мавзу. Германия Федератив Республикаси адабиёти

31 - мавзу. Германия Демократик Республикаси адабиёти

32 - мавзу. Германиянинг бирлашиши ва унинг адабиётда акс этиши

33 - мавзу. Миграция даври адабиёти

Шуни қайд қилиш керакки, бу мавзулар маърузаларда уйғунлаштирилиб ва ўзаро боғлиқ ҳолда ўтилади ва ҳар бир адабий давр адабиётидан ўзбек тилига қилинган таржималарга ҳам муносабат билдириб борилади.

IV. Семинар машғулоти бўйича кўрсатма ва тавсиялар

Семинар машғулоти учун қуйидаги мавзулар тавсия этилади:

1. Немис адабиётининг илк даври
2. XVIII аср маърифатчилик даври адабиёти
3. Илк романтизм
4. ХУШ аср 30-йиллар немис адабиёти
5. Ҳ. Ҳайне асарларининг ўзбекча таржималари
6. XIX асрнинг 80-90 йилларида Германияда натурастик мактаб фаолияти
7. 1917 йил ноябрь инқилобидан ҳозирги кунларга қадар немис адабиёти
8. Немис адабиётида урушга қарши мавзунинг акс этиши

Семинар машғулоти мультимедиа қурулмалари билан жиҳозланган аудиторияда бир академ. гуруҳга бир ўқитувчи томонидан ўтказилиши лозим. Машғулотлар фаол ва интерфактив усуллар ёрдамида ўтилиши, мос равишда муносиб педагогик ва ахборот технологиялар қўлланилиши мақсадга мувофиқ.

V. Фан бўйича курс иши

Курс иши фан мавзуларига тааллуқли масалалар юзасидан талабаларга яқка тартибда тегишли топшириқ шаклида берилади. Курс ишининг ҳажми, расмийлаштириш шакли, баҳолаш мезонлари ишчи фан дастурида ва тегишли кафедра томонидан белгиланади. Курс ишини бажариш талабаларда фанга оид билим, кўникма ва малакаларни шакллантиришга хизмат қилиши керак. 10

1. Курс иши учун тахминий мавзулар:
2. Gottfried Wilhelm Leibniz als philosophischer Wegbereiter der Aufklärung
3. Funktionaler Charakter der Lyrik von Heinrich Heine
4. Die Darstellung des Frauenbildes in „Maria Stuart“ (1800) von F.Schiller
5. „Der blaue Blume“ als zentrales Motiv der Romantik.
6. Das Rittertum als Träger der neuen höfischen Kultur
7. Die anakreontischen Gedichte in Rokoko
8. Vergänglichkeit und Leid der Welt als Thema in Lyrik des Barocks
9. „Der zerbrochene Krug“ (1811) von Heinrich von Kleist
10. Die Ideen der Aufklärung in den Werken von G.E.Lessing
11. Dramatisches Charakter der Balladen von F.Schiller („*Handschuh*“)
12. Verdienst von Martin Luther bei der Vereinheitlichung der deutschen Sprache
13. Ludwig Tieck und seine Kunstmärchen.
14. Die pietistische Literatur in Deutschland
15. „Die Leiden des jungen Werthers“ (1774) - autobiographischer Briefroman von J.W.Goethe
16. Ironie als Stilmittel im „Narrenschiff“ von Sebastian Brant
17. Sturm und Drang-Drama von F.Schiller
18. Die Epoche der Romantik in den Gedichten von J.von Eichendorf
19. Friedrich von Hardenberg und seine romantische Poesie
20. Die gemeinsamen Arbeiten von Schiller und Goethe: die Zeitschrift „Die Horen“ und Gedichtband „Xenien“ (1797)
21. Stefan Zweigs Werk „Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers“ (1942)
22. Innere Emigration: Autoren, Werke, Themen.
23. Motiv des Vater-Sohn-konflikts in den Werken von Franz Kafka.
24. Die Besonderheiten der literarischen Epoche der Frühromantik.
25. „Der Sandmann“ von Ernst Theodor Amadeus Hoffmann.
26. „Kabale und Liebe“ (1784) von F.Schiller
27. Die Deutsche Vereinigung und die Wende im Spiegel der Literatur.
28. Die Besonderheit der literarischen Epoche der deutschen Klassik
29. Die Gestalt des Gelehrten in „Faust. Eine Tragödie (Teil I)“ von J.W.Goethe
30. „Siddhatha“ von Hermann Hesse
31. Sturm und Drang als Folge der Aufklärung und Vorstufe zur Klassik.
32. Christa Wolfs Erzählung „Kein Ort. Nirgends“ (1979).
33. „Tristan und Isolde“ (1200/1210) von Gottfried von Straßburg
34. Die Merkmale von Naturalismus in den Werken von
35. Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“ (1924).
36. „Der Prozess“ (entstanden 1914/15, erschien 1925) von Franz Kafka.

37. Trümmer – und Kahlschlagliteratur.
38. Die Alliteration als Stilmittel in der Lyrik
39. Die Kritik des Militarismus und Faschismus in den Werken von Erich Kästner.
40. Kritik an der Gesellschaft im „Buddenbrooks. Verfall einer Familie“ (1901) von Thomas Mann
41. Die „Dinggedichte“ von Rainer Maria Rilke
42. Verdienst von Brüdern Grimm in der Epoche der Romantik.
43. „Der Steppenwolf“ (1927) von Hermann Hesse
44. Der Abenteuerliche „Simplicissimus“ (1668) von Hans Grimmelshausen
45. Die Lyrik der 60er und 70er Jahre in Deutschland
46. Arno Holz und Johannes Schlaf. „Papa Hamlet“ (1889) – Widerspiegelung der Themen der Naturalismus
47. Arno Holz und sein Kunstgesetz.
48. Junges Deutschland – Die Epoche der Restauration und der Wiederherstellung alter Machtverhältnisse
49. Die Gedichte von Friedrich Hölderlin (1770-1843)
50. Der Roman von Günter Grass „Der Butt“ (1977)
51. Die Beleuchtung der verschiedenen Aspekte des Lebens in der DDR bis zum Fall der Mauer in der deutschen Literatur.
52. Die Rolle der Übersetzungen im Althochdeutschen.
53. Der Einfluss der Kriegserlebnisse im Roman von Hermann Hesse „Demian. Die Geschichte von Emil Sinclairs Jugend“ (1919)
54. Volksbücher als beliebte Form der Unterhaltungsliteratur im 16.Jh
55. Die Funktion der Literatur nach der deutschen Vereinigung.
56. Theater in Berlin und Bertold Brecht.
57. Bertolt Brecht und das epische Theater.
58. Die Karolinger Renaissance und derer Einfluss auf die deutsche Literatur.
59. Die Besonderheit der barocken Lyrik
60. Die erste Herrscherbiographie des Mittelalters: Vita Caroli Magni (830).
61. "Das Narrenschiff" von Sebastian Brandt

VI. Мустақил таълим ва мустақил ишлар

Мустақил таълим учун тавсия этиладиган мавзулар:

1. Немис халқ қахрамонлик эпоси
2. Уйғониш даври немис адабиётининг жанр хусусияти
3. Илк ўрта асрлардаги немис адабиёти.
4. Роттердамлик Эразмнинг Европа маданияти тарихида тутган мавқеи.
5. Сентиментализм ва Гётенинг «Ёш Вертернинг изтироблари» асари.

Мустақил ўзлаштириладиган мавзулар бўйича талабалар томонидан рефератлар тайёрлаш ва уни тақдимот қилиш тавсия этилади. 12

VII. Асосий ва қўшимча ўқув адабиётлар ҳамда ахборот манбалари

Асосий адабиётлар

1. Benedikt J. Neuere deutsche Literaturgeschichte. –Tübingen: Narr Francke Verlag, 2015
2. Deutsche Literaturgeschichte in einem Band. –Berlin: 2001.
3. Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur. §3 Bände. –Berlin: Kommet Verlag, 2010.
4. Karimov Sh. Nemis adabiyoti tarixi. -Toshkent: Mumtoz so'z, 2010.
5. Literaturgeschichte des deutschen Sprachraumes. Vom Mittelalter bis zur Mitte des 20.Jh. –Innsbruck: Lechner's, 2016.

Қўшимча адабиётлар

6. Мирзиёев Ш.М. Эркин ва фаровон демократик Ўзбекистон давлатини биргаликда барпо этамиз. Тошкент, “Ўзбекистон” НМИУ, 2017. – 29 б.
7. Мирзиёев Ш.М. Қонун устуворлиги ва инсон манфаатларини таъминлаш юрт тараққиёти ва халқ фаровонлигининг гарови. “Ўзбекистон” НМИУ, 2017.– 47 б.
8. Абдуллаева Р. Шиллер ва ўзбек адабиёти. –Тошкент: Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти, 2012.
9. Goethe J.W. Zakovat durdonalari. -Toshkent, 2011.
10. Нурматов У. Ф.Шиллер Ўзбекистонда. -Наманган, 2003.
11. Holiyarov L. Einblicke in die österreichische Literatur nach 1945. -Тошкент: санъат нашриёти, 2004.
12. Holiyarov L. Zeitgenössische österreichische Literatur. –Тошкент: Фан, 2007.

Интернет сайтлари

13. inhaltsangaben.deutsche.werke.
14. pohlw.deutsche.literaturgeschichte.epochen.
15. <http://de.wikipedia.org/wiki/Realismus>
16. http://www.cdrnet.net/kb/data/DE_Epochen.asp
17. <http://www.literaturwelt.com/epochen.htm>
18. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literaturg/epochen/1794_romantik.html
19. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literaturg/epochen/1786_klassik.html
20. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literaturg/epochen/1815_bieder.html
21. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literaturg/epochen/1880_naturalismus.html
22. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literaturg/epochen/1945_nachkrieg.html
23. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/bieder.html>
24. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/klassik.html>
25. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/nachww2.html>
26. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/natural.html>
27. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/romantik.html>
28. <http://www.xlibris.de/Autoren/Klassiker/Literaturepochen.htm>
29. <http://www2.vol.at/borgschoren/lh/lh2.htm>
30. Webseiten der Autoren und der Werke.

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ
ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ

НАМАНГАН ДАВЛАТ УНИВЕРСИТЕТИ

НЕМИС ВА ФРАНЦУЗ ТИЛЛАРИ КАФЕДРАСИ

РЎЙХАТГА ОЛИНДИ

№ _____
2021 йил «__» _____

«ТАСДИҚЛАЙМАН»

Ўқув ишлари бўйича проректор

Д.Холматов

«__» _____ 2021 йил

Тили ўрганилаётган мамлакатлар адабиёти
фанининг

ИШЧИ ЎҚУВ ДАСТУРИ

2021/2022 ўқув йили кундузги таълим шакли, 3-курслари учун

Билим соҳаси: 200000
Таълим соҳаси: 230000-Тиллар
Таълим даражаси: 60230100— Филология ва тилларни ўқитиш
(немис тили)

НАМАНГАН – 2021

**ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ
ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ**

НАМАНГАН ДАВЛАТ УНИВЕРСИТЕТИ

Немис ва француз тиллари кафедраси

Тили ўрганилаётган мамлакатлар адабиёти

фанидан 3-босқич талабалари учун

И Ш Ч И Д А С Т У Р

Билим соҳаси: 100000 - ГУМАНИТАР СОЎБА
Таолим соҳаси: 120 000 - ГУМАНИТАР ФАНЛАР
Таолим йўналиши: 5120100 - ФИЛОЛОГИЯ ВА ТИЛЛАРНИ ЎҚИТИШ
(НЕМИС ТИЛИ)

Умумий ўқув соати: 124 соат

Шу жумладан:

Маъруза: 32 соат

Семинар: 36 соат

Мустақил таълим: 56 соат

Наманган - 2021

Фаннинг ишчи ўқув дастури Ўзбекистон Республикаси Олий ва ўрта махсус таълим вазирлигининг 2019 йил “20” июлдаги 654-сонли буйруғи билан маъқулланган намунавий фан дастури асосида тузилган.

Тузувчи:

катта ўқитувчи З.Турсунов

Такризчи:

**Немис ва француз тиллари кафедраси
доценти З.Содиқов**

Фаннинг ишчи ўқув дастури Немис ва француз тиллари кафедрасининг 2021 йил ___- августдаги 1–сонли йиғилишида муҳокамадан ўтган ва факультет Кенгашида кўриб чиқиш учун тавсия этилган.

Кафедра мудири:

А. Турсунов

Ишчи ўқув дастур Жаҳон тиллари факультетининг 2021 йил ___-августдаги 1-сонли Кенгашида кўриб чиқилган ва фойдаланишга тавсия этилган.

Факультет Кенгаши раиси:

М.Якуббаев

Келишилди:

Ўқув- услубий бошқарма бошлиғи:

Х.Мирзахмедов

Ўқув фанининг долзарблиги ва олий касбий таълимдаги ўрни

I. Ўқув фанининг долзарблиги ва олий касбий таълимдаги ўрни

Тили ўрганилаётган мамлакат адабиётини ўрганиш юқори малакали мутахассис тайёрлашнинг муҳим омили ҳисобланади. Адабиёт халқнинг миллий характерини билишга, тарих ва маданиятнинг ўзига хослигини ўрганишга ёрдам беради. Шу билан бирга, миллат ва элатларнинг яқинлашишига ҳам сабаб бўлади. Фаннинг асосий мақсади ҳам талабаларда немис адабий жараёнининг мантиқий, тарихий ривожланиши ва муҳим ҳодисалари ҳақидаги тасаввурни шакллантиришга қаратилган. Бунинг учун эса жаҳон адабий жараёни ҳақидаги тасаввурни шакллантиришда бошқа Европа мамлакатлари адабиёти тарихидан келтирилган фактларга ҳам мурожаат қилинади.

Тили ўрганилаётган мамлакатнинг адабиёти талабаларга чет тилидаги танқидий ишлар, бадиий адабиёт билан ишлашдаги ва таржима қилишдаги маҳоратини кенгайтиришга, таржимонлик соҳасининг мақсад ва принциплари ҳақидаги билимларининг ошишига замин яратади.

II. Ўқув фанининг мақсади ва вазифалари

Фаннинг мақсади - талабаларни немис адабиёти намояндалари ва уларнинг асарлари билан таништириш жараёнида классик намуналарни таҳлил қилиш, улардаги назарий ва амалий билимларини шакллантириш, таълимий - тарбиявий ва бадиий- эстетик руҳни тарбиялашни ўз олдига мақсад қилиб қўяди.

Фаннинг вазифаси - талабаларни ўрганилаётган (немис) адабиёт тарихи билан таништириш, ҳар бир даврдаги адабий муҳитнинг инсонлар ҳаётидаги ўрнини белгилаш, бадиий асарларни ўқиб, таҳлил қилишга ўргатиш ва хорижий адабиётнинг энг яхши намуналарини белгиловчи омилларни тушунтириш, адабий жараёндаги муштараклик ва миллийликни кўрсатиш билан боғлиқ.

Фан бўйича талабаларнинг билим, кўникма ва малакаларига қуйидаги талаблар қўйилади.

Талаба:

- немис адабиётининг қадимги даврдан бошлаб ҳозирги кунга қадар ривожланиш босқичлари;
- бадиий адабиётда турли йўналишларнинг шаклланиш қонуниятлари;
- ўрганилган бадиий адабиёт намуналарининг мазмун-моҳияти, уларнинг ўзига хос хусусиятлари;
- етакчи немис ёзувчи ва шоирларининг ижоди тўғрисида **тасаввурга эга бўлиши**;
- эгалланган билимларни турли адабий йўналишларга оид бадиий матнлар билан ишлашда қўллашни;
- бадиий асарларни уларнинг жанри, улар хос бўлган давр ва маданий контекстида таҳлилий ўқишни;
- ўрганилган бадиий матнларни немис тилида мантиқий изчилликда ёзма ва оғзаки шаклда баён этиш усулларини **билиши ва улардан фойдалана олиши**;
- адабиётшуносликнинг мактаб ва йўналишларини англаш;
- немис адабиёти тарихи ва назарияси, адабий танқид тўғрисида кенг билимни эгаллай олиш;
- Ўзбекистонда ва хорижий давлатларда немис адабиёти тарихи бўйича нашр қилинган илмий адабиётлар билан ишлаш;
- Европа адабиёти анъаналаридан тили ўрганилаётган мамлакат адабиётининг миллий хусусиятларини ажрата олиш;
- жаҳон адабиётидаги жараёнларини ўзаро боғлиқлик нуқтаи назаридан таҳлил қилиш;
- чет тилида турли жанр ва услубга хос бадиий матнлар, танқидий материаллар ва энциклопедик луғатлар билан мустақил ишлаш;

– турли манбалардан зарурий маълумотларни излаш, уларни қайта ишлаш, таҳлил қилиш ва умумлаштириш *кўникмаларига эга бўлиши керак.*

III. Асосий назарий қисм (маъруза машғулоти)

1- мавзу. Адабиёт - тарих - адабиёт тарихи

Фанга кириш. Ҳозирги босқичга қадар адабиёт ҳақида талай фан ва йўналишларда огоҳ бўлгансиз, ўша билимларга суянган ҳолда адабиёт ҳақидаги нуқтаи назарлар. Адабиёт жамият кўзгуси деган тушунча. Адабиётнинг оммавийлиги. Адабиёт ҳақида ҳикмат ва афоризмлар.

2 - мавзу. Ўрта асрлар даври немис адабиёти

Фольклор анъаналар ва черков мафкурасининг кураши жараёнида ўрта асрлар адабиётининг пайдо бўлиши ва равнақи. Қадимги герман эпоси «Хильдебранд ҳақида кўшиқ» да ўрта аср қарама-қаршилигининг ифодаси. «Нибелунглар ҳақида кўшиқ» нинг тарихий илдизлари. Севгига таъзим, хоним образи.

3 - мавзу. Ўрта асрлар охиридаги немис адабиёти

Ҳартман Фон Дер Ае ва унинг «Бечора Хайнрих» шеърий қиссаси. Диний ғоялар юксак ахлоқий принципларнинг асарда омухта қилиниши. Ўзини қурбон қилишга тайёр оддий кизнинг поэтик образи.

Вольфрам Фон Эшенбах ва унинг «Парцифаль» романи. Романдаги фольклор, куртуаз, диний – мистик ғоялар.

4 - мавзу. Рицарь-куртуаз поэзияси. Рицар романи ва унда сарой маданиятининг ифодаси

Страссбурглик Готтфрид (Готтфрид Страссбургский) ва «Тристан ва Изолда» муҳаббат тарихи. Инсоний муҳаббатнинг улуғланиши. Романда куртуаз услубининг характерли белгилари ва қаҳрамонлар изтиробларини ифодалашга интилиши. Миннезанг ва унинг миллий ўзига хослиги. **Куртуаз кўшиқлар**нинг асосий турлари, халқ кўшиқчилиги анъаналарининг аҳамияти. XII-XIII асрларда аноним кўшиқлар.

Вольфрам Фон Дер Фогельвайде-машҳур немис миннезингери. Шоир поэтик услубининг шаклланишида халқ кўшиқларининг роли, унинг поэтик маҳорати.

Шаҳарларнинг ўсиши ва шаҳар маданиятининг шаклланиши. Адабиётда танқидий ва сатирик антифеодал анъаналарининг ривожланиши. Янги жанрларнинг пайдо бўлиши (шванк, хунармандлар кўшиқлари ва б.).

5 - мавзу. Уйғониш даври адабиёти. Гуманизм ва реформация

Ғарбий Европа адабиётларида Уйғониш даври ҳақида тушунча. Қатор Ғарбий Европа мамлакатлари адабиёт ва санъатида реализмнинг шаклланиши. Уйғониш даври санъатида инсон образи, реализмнинг ўзига хослиги. Уйғониш даври Ғарбий Европа адабиётининг жаҳоншумул аҳамияти. Реформация Германияда Уйғониш даврининг ўзига хосликлари. Инсонпарварлик фаолияти. Шаҳар қатламлари деҳқон поэзияси, реформацион адабиётнинг ривожини. Тасвирий санъат муваффақиятлари. Албрехт Дюррернинг реализмининг шаклланишидаги роли.

Ульрих Фон Хуттен – буюк гуманист, оташнафас публицист ва сатирик, реформация даври ва князлар, рицарлик ҳукмронлигига қарши муҳолифатининг фаол вакили. Хуттен «Мулоқотлар»и, Хуттеннинг сатирик маҳорати.

Роттердамли Эразм (Эразм Роттердамский) – буюк нидерланд гуманисти, унинг немис маданияти тарихидаги ўрни. «**Нодонликнинг ардоқли сўзи**» даврининг машҳур асари. Нодонлар ҳақидаги адабиётнинг анъаналари. Феодал жамиятининг сатирик ифодаси.

6 - мавзу. Мартин Лютер ва Реформация

Мартин Лютернинг рисола номалари, памфлетлар, уларнинг католик черковига қарши қаратилганлиги. Лютер псалмалари. «Инжил»нинг Лютер томонидан таржима қилиниши ва унинг умумнемис миллий тили қарор топишидаги тарихий аҳамияти. Деҳқонлар уруши даврида Лютер позицияси. XVI аср иккинчи ярмида яратилган «Халқ китоблари», доктор

«Йоханн Фауст ҳақида афсона». Фауст ҳақидаги афсоналарнинг пайдо булиши ва унда Уйғониш даврининг ифодаси.

7 - мавзу. Себастьян Брант ва унинг «Ахмоқлар кемаси» асари

Реформация арафасида немис ҳаётининг кенг сатирик манзаралари. Сатирада маиший йўналиш. Немис «Халқ китоблари» ва уларда давр ижтимоий ранг-баранг кайфиятнинг ифодаси. Тиль Уленшпигел ҳақидаги китоб. Оммавий халқ қаҳрамони образи. XVI аср боши халқ гуманизми, унинг ўрта аср дурнёқараши шаклланишидаги аҳамияти.

Ханс Сакс – XVI аср ўрталарининг эътиборли шоири. Унинг асарларида хунарманд турмушининг ифодаси. Сакс ижодининг ранг-баранглиги, сюжетларнинг бойлиги, ундаги юмор ва дидактика. «Жаҳолатпарастлар мактублари» - схоластика ва католик черкови обрўсига қарши қаратилган сатира.

8 - мавзу. XVII аср немис адабиётида барокко. Барокко усули ва унинг йўналиши Мартин Опиц ва унинг немис адабиётидаги ўрни. Ўттиз йиллик уруш ва унинг Германия тарихий ривожига фожияли таъсири. Ўттиз йиллик уруш даври поэзияси.

9 - мавзу. Пиетизм, сентиментализм ва рококо

Андреас Грифиус – шоир ва драматург. Груфиус лирикаси.

Йоханн Гриммельсхаузен – саргузашт роман устаси. «Симплицисмуслиннинг бошидан кечирганлари» ўттиз йиллик уруш даври ижтимоий воқелигини кенг акс эттирган асар сифатида.

10 - мавзу. Ф.Клопшток “Мессиа. Қврамонлик эпоси”

Германия XVIII асрнинг биринчи ярмида. Германиянинг ўша даврдаги аҳволи, иқтисоди, сиёсий структураси, ижтимоий муносабатлар ва мафкура. Клопшток асарининг немис адабиётидаги ўрни.

11 - мавзу. Маърифатпарварлик даври адабиёти

Йоханн Кристоф Готшед – XVII аср адабиёти анъаналарига қарши кураш. Тил ҳақидаги билимларни ва поэтик принципларни

системалаштириш. Готшед классик реформаларининг чегараланганлиги. Классицизм.

Йоханн Иоахим Венкельман – антик санъат билимдони. «Юнон асарларига тақлид ҳақида ўйлар», «Қадимий санъат тарихи», Винкельманинг И.В.Гёте эстетикасига таъсири.

12 - мавзу. Готхольд Эфраим Лессинг – буюк немис маърифатпарвари. «Донишманд Натан» - фалсафий драма

Лессингнинг назарий ишлари «Энг янги адабиётга дахлдор хатлар». Немис классицизми танқиди. «Лаокоон». Адабиёт ранг – тасвир ва поэзияда. Ифода предметини аниқлашнинг принципа аҳамияти. Классицизм амалиёти ва назариясининг танқиди. Лессинг томонидан Винкельманнинг «Хотиржам буюклик» асари идеални ва антикликни пасив идрок этганлиги танқиди. «Хамбург драматургияси» - немис маърифатпарварлик эстетикасининг машҳур хужжати сифатида. Лессингнинг миллий театр, драматургияда реализм принципларини қарор топтириш учун кураши. Лессинг Шекспир ижодининг жаҳоншумул аҳамияти ҳақида. Лессинг театрнинг тарбиявий роли ҳақида. Лессинг масаллари, бадий шаклларнинг ўзига хослиги, мазмун долзарблиги. «Эмилия Галотти» XVIII аср буюк немис социал драмаси сифатида. Драманинг бадий хусусиятлари.

13 - мавзу. Бўрон ва тазйик адабиёти

Хердер ва «Бўрон ва тазйик» адабиёти. Хердер ижодининг халқчиллиги. «Бўрон ва тазйик» ҳаракати драматургияси. Ушбу даврнинг ўзига хос белгилари. Марифатпарварлик даври адабиётидан фарқи. “Бўрон ва хужум” йўналишининг пайдо бўлиши, унинг вакиллари, немис маърифатпарварларининг илм-фанга, хусусан, адабиётга қўшган ҳиссалари, ёзган асарлари ва уларнинг сюжет ҳамда қаҳрамонлари.

14 - мавзу. Йоханн Вольфганг Гёте – буюк немис шоири ва драматурги

Гёте дунёқараши ва ижодининг шаклланиши. Лирикаси. «Гец фон Берлихенген - илк немис реалистик тарихий драмаси. Ёзувчининг бадий маҳорати. Гёте ижодининг Ваймар даври. Гётенинг Италия бўйлаб сафари. «Коринфлик келин» балладасида антик ва

христиан дунёси ўртасидги конфликт. Гётенинг француз инқилобига муносабати. Гёте ва ўзбек адабиёти.

15 - мавзу. Йоханн Вольфганг Гётенинг “Фауст” асари

«Фауст» ва тарихий долзарб муаммолар. Гётенинг дурдона асарлари, асарлар қахрамонлари ва ғоялари. “Фауст” драмасининг дунё адабиёти хазинасига қўшган хиссаси. “Фауст” драмасининг жаҳон адабиётида тутган ўрни. “Фауст” драмасининг дунё тилларига қилинган таржималари.

16 - мавзу. Ф.Шиллер ва унинг “Макр ва муаббат” асари

Ф.Шиллер - шоир ва драматург. Ўз драмалари билан бутун дунёга немис адабиётини танитишга ҳисса қўшган адиб Ф.Шиллер ҳаёти ва ижодининг немис адабиётида тутган ўрни. Шиллер бадиий услубининг ўзига хослиги. Шиллернинг эстетикага доир асарлари. Шиллер балладалар устаси сифатида. Шиллер ва ўзбек театри. “Макр ва муаббат” асарида табақалар орасидаги тафовутнинг ёритилиши.

17 - мавзу. Ф.Шиллер ва унинг “Қароқчилар” асари

“Қароқчилар” драмасининг ёзилиш тарихи. Асар қахрамонлари таснифи. Асарнинг немис адабиётида тутган ўрни. Асардаги ота бола можароси мотиви.

18 - мавзу. Мумтоз адабиёт даври

Мумтоз сўзининг аҳамияти, маънолари. Немис мумтоз адабиётининг асосий вакиллари. Гёте ва Шиллернинг ҳамкорликдаги ишлари. Ваймар классицизми.

19 - мавзу. Йоханн Вольфганг Гёте ва Ф.Шиллернинг

драммалари ва шеърлари

Йоханн Вольфганг Гётенинг “Ифигения” асари. Фридрих Шиллернинг “Мариа Стюарт” тарихий асари.

20 - мавзу. Классицизм ва романтизм адабий даврлари орасидаги вақт ҳақида

Фридрих Хелдерлиннинг лирик маҳорати ва унинг асарларида инсон ва табиат фалсафаси.

21 - мавзу. Классицизм ва романтизм адабий даврлари орасидаги вақт ҳақида

Фридрих Шлегель – Илк(йена) романтизми назариётчиси. Ф.Шлегель замонасининг уч анъанаси ҳақида, романтик универсал поэзия сифатида. Новалис лирикасида диний мистик оҳанглар дунёни билишнинг юксак формаси сифатида.

IV. Семинар машғулотлари бўйича кўрсатма ва тавсиялар

Семинар машғулотлари маъруза мавзуларига боғланган ҳолда, талабаларнинг билим ва кўникмаларини янада ривожлантириш, ёзувчилар билан таништириш, ғоя, образ, ўртасидаги боғлиқликларни, ғоявий эстетик кадриятларни кўрсата олиш хусусиятларини ривожлантиришга йўналтирилади.

1. Немис адабиётининг илк даври
2. XVIII аср маърифатчилик даври адабиёти
3. Илк романтизм
4. ХУШ аср 30-йиллар немис адабиёти
5. Ҳ. Ҳайне асарларининг ўзбекча таржималари
6. XIX асрнинг 80-90 йилларида Германияда натуралистик мактаб фаолияти
7. 1917 йил ноябрь инқилобидан ҳозирги кунларга қадар немис адабиёти
8. Немис адабиётида урушга қарши мавзунинг акс этиши

Семинар машғулотлари мультимедиа воситалари билан жиҳозланган аудиторияда ўтказилиши лозим. Машғулотлар фаол ва интерфаол усуллар ёрдамида ўтилиши, мос равишда муносиб педагогик ва ахборот технологиялар қўлланилиши мақсадга мувофиқ.

V. Мустақил таълим ва мустақил ишлар

Мустақил таълим учун тавсия этиладиган мавзулар:

1. Немис халқ қахрамонлик эпоси
2. Уйғониш даври немис адабиётининг жанр хусусияти

3. Илк ўрта асрлардаги немис адабиёти.
4. Роттердамлик Эразмнинг Европа маданияти тарихида тутган мавқеи.
5. Сентиментализм ва Гётенинг «Ёш Вертернинг изтироблари» асари.

Мустақил ўзлаштириладиган мавзулар бўйича талабалар томонидан рефератлар тайёрлаш ва уни тақдимот қилиш тавсия этилади.

Semestrlar bo'yicha o'quv soatlarining taqsimoti

Semestr	Yuklama	Auditoriya mashg'ulotlari turi bo'yicha o'quv yuklamasi taqsimoti						Mustaqil ish
		Jami	Ma'ruza	Amaliy mashg'ulot	Labora-toriya ishi	Seminar	Kurs ishi	
5-semestr	62	34	16			18		28
6-semestr	62	34	16			18		28
7-семестр	74	40	18			22		34
Jami:	198	108	50			58		90

Die Einteilung der Vorlesungsthemen in der deutschen Literatur für Studenten des III.Studienjahres

Nr	Themen	Stundenanzahl
Wintersemester		
1	Einführung in die Geschichte der deutschen Literatur.	2
2	Althochdeutsche und frühneuhochdeutsche Literatur aus dem Geist der Übersetzung.	2
3	Das Nibelungenlied.	2
4	Die Literatur des Rittertums.	2
5	Die Epoche der Renaissance und die Literatur der Zeit der Reformation.	2
6	Sebastian Brant und sein „Narrenschiff“	
7	Die Literatur des Barocks.	2
8	Die Literatur der ersten Hälfte des 18.Jahrhunderts	2
16 Stunden		
Sommersemester		
1	Die Literatur der Aufklärung	
2	Gotthold Ephraim Lessing als Vertreter der deutschen Aufklärung.	2
3	Die Literatur der Sturm und Drang Bewegung	2
4	Das Leben und Schaffen von Johann Wolfgang Goethe	2
5	Friedrich Schiller als Vertreter der Sturm und Drang Bewegung	2
6	Weimarer Klassik	2
7	Die klassischen Werke von Goethe und Schiller	2

8	Die Literatur Ende des 18.Jahrhunderts	2
		16 Stunden
Insgesamt: 32Stunden		

Die Einteilung der Seminarthemen in der deutschen Literatur für Studenten des III. Studienjahres

Nr	Themen	Stundenanzahl
Wintersemester		
1.	Einführung in der Geschichte der deutschen Literatur.	2
2.	Das Hildebrandslied	2
3.	Das Nibelungenlied.	2
4.	Der Ritterroman	2
5.	Walter von der Vogelweide als berühmter Minnesänger	2
6.	Die Epoche der Renaissance.	2
7.	Die Literatur der Zeit der Reformation und des grossen Bauernkrieges in Deutschland.	2
8.	Das Leben und Schaffen von Sebastian Brant	2
9.	Fastnachtspiele von H.Sachs	2
		18 Stunden
Sommersemester		
10.	Die aufklärerischen Literaturtheorien von Gottsched	2
11.	Die aufklärerischen Literaturtheorien von Lessing	2
12.	Die Verdienste von G.E.Lessing in der Entwicklung der deutschen nationalen Literatur	2
13.	Lessings kunsttheoretische und dramatische Werke.	2
14.	J.G.Herder als Theoretiker der Sturm und Drang Bewegung.	2
15.	Die Literatur der Sturm und Drang Bewegung	2
16.	Weimarer Klassik	2
17.	Die Zusammenarbeit von Gpethe und Schiller in Weimar	2
18.	Die Tragödie „Faust“ von J.W.Goethe	2
		18 Stunden
Insgesamt : 36 Stunden		

Metodik qo'llanma va ko'rsatmalar

Асосий адабиётлар

1. Benedikt J. Neuere deutsche Literaturgeschichte. –Tübingen: Narr Francke Verlag, 2015
2. Deutsche Literaturgeschichte in einem Band. –Berlin: 2001.
3. Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur. §3 Bände. –Berlin: Komet Verlag, 2010.
4. Karimov Sh. Nemis adabiyoti tarixi. -Toshkent: Mumtoz so'z, 2010.
5. Literaturgeschichte des deutschen Sprachraumes. Vom Mittelalter bis zur Mitte des 20.Jh. – Innsbruck: Lechner's, 2016.

Qo'shimcha adabiyotlar.

6. Мирзиёев Ш.М. Эркин ва фаровон демократик Ўзбекистон давлатини биргаликда барпо этамиз. Тошкент, “Ўзбекистон” НМИУ, 2017. – 29 б.
7. Мирзиёев Ш.М. Қонун устуворлиги ва инсон манфаатларини таъминлаш юрт тараққиёти ва халқ фаровонлигининг гарови. “Ўзбекистон” НМИУ, 2017.– 47 б.

8. Абдуллаева Р. Шиллер ва ўзбек адабиёти. –Тошкент: Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти, 2012.
9. Goethe J.W. Zakovat durdonalari. -Toshkent, 2011.
10. Нурматов У. Ф.Шиллер Ўзбекистонда. -Наманган, 2003.
11. Holiyarov L. Einblicke in die österreichische Literatur nach 1945. -Тошкент: санъат нашриёти, 2004.
12. Holiyarov L. Zeitgenössische österreichische Literatur. –Тошкент: Фан, 2007.

Интернет сайтлари

13. inhaltsangaben.de/sche.werke.
14. pohlw.deutsche.literaturgeschichte.epochen.
15. <http://de.wikipedia.org/wiki/Realismus>
16. http://www.cdrnet.net/kb/data/DE_Epochen.asp
17. <http://www.literaturwelt.com/epochen.htm>
18. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1794_romantik.html
19. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1786_klassik.html
20. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1815_bieder.html
21. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1880_naturalismus.html
22. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1945_nachkrieg.html
23. <http://www.sewane.edu/german/Literatur/bieder.html>
24. <http://www.sewane.edu/german/Literatur/klassik.html>
25. <http://www.sewane.edu/german/Literatur/nachww2.html>
26. <http://www.sewane.edu/german/Literatur/natural.html>
27. <http://www.sewane.edu/german/Literatur/romantik.html>
28. <http://www.xlibris.de/Autoren/Klassiker/Literaturepochen.htm>
29. <http://www2.vol.at/borgschoren/lh/lh2.htm>
30. Webseiten der Autoren und der Werke.

5.4 O'qitishning texnik vositalari.

- Audiomagnitafon
- Videovagnitafon
- Kompyuterlar

Lehrmethodischer Plan in der Geschichte der deutschen Literatur für Studenten des III.Studienjahres (Vorlesungsstunden)

N	Themen	Frist	Stundenzahl	Anschauungs- mittel	Selbständige Arbeit	Neue ped. Technologie	Art der Kontrolle	Datum	Bemerkung
Wintersemester									
1.	Einführung in der Geschichte der deutschen Literatur. 1.Der Gegenstand der deutschen Literaturgeschichte. 2.Was wissen wir von den Anfängen. 4.Magisches aus der Vorzeit. 5. Hildebrandslied.	1.W	2	Lehrbuch	Lesen und Widerholen	Konferenz	Schriftlich		

2.	Althochdeutsche und frühneuhochdeutsche Literatur aus dem Geist der Übersetzung. 1. Die Entstehung der Glossenliteratur. 2. Versehen. 3. Kreuzzüge.	2.W	2	Lehrbuch, Filme	Die Fragen Beantworten	Frage-Antwort	Schriftlich		
3.	Das Nibelungenlied. 1.Das grösste deutsche Heldenepos.aus der Zeit der Völkerwanderung 2.Drei Quellen des Stoffes. 3.Der sprachstilistische Aufbau des Nibelungenliedes.	3.W	2	Lehrbuch	Dei Fragen Beantworten	Assoziogramm	Schriftlich		
4.	Die Literatur des Rittertums. 1.Hartmann von Aue und sein Werk "Der arme Heinrich" 2.Wolfram von Eschenbach und sein Werk "Parzival" 3.Gottfried von Straussburg und sein Werk "Tristan und Isolde".	3.W	2	Lehrbuch Vorlesungstexte	Recherche Wiederholen	Diskussion	schriftlich		
5.	Die Epoche der Renaissance und die Literatur der Zeit der Reformation. 1.Zum Begriff "Renaissance" 2.Der Humanismus. 3.Italien als Vorbild	4.W	2	Lehrbuch Vorlesungstexte	Recherche Wiederholen	Wortigel	schriftlich		
6.	Sebastian Brant und sein „Narrenschiff“ und die Literatur zu Beginn des 16.Jahrhunderts. 1. S.Brant und sein "Narrenschiff" 2.Hans Sachs 3.Die Volksbuecher.	4.W	2	Lehrbuch	Dei Fragen Beantworten	Assoziogramm	Schriftlich		
7.	Die Literatur des Barocks. 1.Deutschland im 17. Jahrhundert. 2.Lyrik in der Barockzeit. 3. H.Ch . Grimmelshausen und sein "Simplicissimus".	5.W	2	Lehrbuch Vorlesungstexte	Recherche Wiederholen	Diskussion	schriftlich		
8.	Die Literatur der ersten Hälfte des 18.Jahrhunderts . 1.Grundzüge der Epoche. 2.Die Grundprinzipien der Aufklärung.	5.W	2	Lehrbuch Vorlesungstexte	Recherche Wiederholen	Gespräch	schriftlich		
Insgesamt: 16 Stunden									
SOMMERSEMESTER									

9.	Die Epoche der Aufklärung 1. Die Aufklärung in Deutschland. 2. Die aufklärerischen Literaturtheorien von Gottsched und Lessing.	6.W	2	Lehrbuch Vorlesungstexte	Recherche Wiederholen	Assoziogramm	schriftlich		
10.	Gotthold Ephraim Lessing als Vertreter der deutschen Aufklärung. 1. Lessings kunsttheoretische Werke. 2. Lessings dramatische Werke. 3. „Nathan der Weise“ – ein philosophisches Drama von Lessing.	7.W	2	Lehrbuch Vorlesungstexte	Recherche Wiederholen	Frage-Antwort	schriftlich		
11.	Die Literatur der Sturm und Drang Bewegung. 1. Die Besonderheiten der Literatur der Sturm und Drang Bewegung. 2. Gotfried Herder als Theoretiker der Sturm und Drang Bewegung.	9.W	2	Lehrbuch	Lesen und Wiederholen	Konferenz	Schriftlich		
12.	Das Leben und Schaffen von Johann Wolfgang Goethe. 1. Goethe als Stürmer und Dränger. 2. Die Lyrik von Goethe.								
13.	Friedrich Schiller als Vertreter der Sturm und Drang Bewegung. 1. Das Leben und Schaffen von Schiller. 2. Friedrich Schiller als Stürmer und Dränger.								
14.	Weimarer Klassik 1. Zum Begriff „Weimarer Klassik“. 2. Weimar als Kultur und Literaturzentrum. 3. Die wichtigsten Vertreter der Weimarer Klassik.	9.W	2	Lehrbuch, Filme	Die Fragen Beantworten	Frage-Antwort	Schriftlich		
15.	Die klassischen Werke von Goethe und Schiller. 1. Die klassischen Werke von Goethe. 2. Die klassischen Werke von Schiller.	10.W	2	Lehrbuch	Lesen und Wiederholen	Konferenz	Schriftlich		
16.	Die Literatur Ende des 18. Jahrhunderts 1. Grundzüge der Epoche. 2. Die Französische Revolution und die deutsche Literatur.	10.W	2	Lehrbuch, Filme	Die Fragen Beantworten	Frage-Antwort	Schriftlich		
Insgesamt: 16 Stunden									

**Lehrmethodischer Plan in der Geschichte der deutschen Literatur für Studenten des
III.Studienjahres (Seminarstunden)**

N	Themen	Frist	Stundenzahl	Anschauungs- mittel	Selbständige Arbeit	Neue ped. Technologie	Art der KontrollLe	Literatur
Wintersemester								
1.	Einführung in der Geschichte der deutschen Literatur. 1.Der Gegenstand der deutschen Literaturgeschichte. 2.Was wissen wir von den Anfängen. 4.Magisches aus der Vorzeit.	1.W	2	Lehrbuch Vorlesungstext	Recherche Wiederholen	Konferenz	schriftlich	
2.	Hildebrandslied. 1.Zum Begriff "heidnische Dichtung" 2.Hofsänger als Träger der heroischen Dichtung. 3.Das Thema und die Idee des Heldenepos „Hildebrandslied“	2.W	2	Lehrbuch	Lesen und Wiederholen	Konferenz	Schriftlich	
3.	Das Nibelungenlied. 1.Das grösste deutsche Heldenepos.aus der Zeit der Völkerwanderung 2.Drei Quellen des Stoffes. 3.Der sprachstilistische Aufbau des Nibelungenliedes	3.W	2	Lehrbuch Vorlesungstex	Recherche Wiederholen	Diskussion	schriftlich	
4.	Der Ritterroman 1.Hartmann von Aue und sein Werk "Der arme Heinrich " 2.Wolfram von Eschenbach und sein Werk "Parzival" 3.Gottfried von Strausburg und sein Werk "Tristan und Isolde".	3.W	2	Lehrbuch Vorlesungstext	Recherche Wiederholen	Diskussion	schriftlich	
5.	Walter von der Vogelweide als berühmter Minnesänger. 1.Die Entwicklungsgeschichte des Minnesangs. 2.Zwei Richtungen des Minnesanges. 3. Walter von der Vogelweide als berühmter Minnesänger.	4.W	2	Lehrbuch Vorlesungstext	Recherche Wiederholen	Frage-Antwort	schriftlich	
6.	Die Epoche der Renaissance. 1.Zum Begriff "Renaissance" 2.Der Humanismus. 3.Italien als Vorbild.	4.W	2	Lehrbuch Vorlesungstext	Recherche Wiederholen	Diskussion	schriftlich	

7.	Die Literatur der Zeit der Reformation und des grossen Bauernkrieges in Deutschland. 1.Wesenzuege der Epoche. 2.Die Vertreter der der Literatur der Zeit der Reformation und des grossen Bauernkrieges. 3.Martin Luther und die Reformation.	5.W	2	Lehrbuch Vorlesungstext	Recherche Wiederholen	Frage-Antwort	schriftlich	
8.	Das Leben und Schaffen von Sebastian Brant. 1. Didaktische und humoristische Geserllschaftssatire. 2."Das Narrenschiff"von S.Brant. 3.Volksbücher.	5.W	2	Lehrbuch Vorlesungstext	Recherche Wiederholen	Konferenz	schriftlich	
9.	Fastnachtspiele von Hans Sachs. 1.Hans Sachs der produktivste Dichter der deutschen Literatur 2. Die Fastnachtspiele von H.Sachs.							
Insgesamt: 18 Stunden								
SOMMERSEMESTER								
10.	Die aufklärischen Literaturtheorien von Gottsched 1.Das Leben und Schaffen von Gottsched. 2.Klassizismus.	6.W	2	Lehrbuch	Lesen und Wiederholen	Konferenz	Schriftlich	
11.	Die aufklärischen Literaturtheorien von Lessing. 1.Das Leben und Schaffen von Lessing. 2.Die aufklärischen Literaturtheorien von Lessing.	7.W	2	Lehrbuch Vorlesungstext	Recherche Wiederholen	Konferenz	schriftlich	
12.	Die Verdienste von G.E.Lessing in der Entwicklung der deutschen nationalen Literatur. 1."Nathan der Weise" –ein philosophisches Drama von Lessing. 2.Lessings Bedeutung für die deutsche Literatur.	8.W	2	Lehrbuch Vorlesungstext	Recherche Wiederholen	Konferenz	schriftlich	

13.	Lessings kunsttheoretische und dramatische Werke. 1.“Hamburgische Dramaturgie“. 2.“Laokoon.Über die Grenzen der Malerei und der Poesie“. 1.“Emilia Galotti“ als soziales Drama. 2.“Minna von Barnhelm“. Thema der nationalen Einheit.	7.W	2	Lehrbuch, Filme	Die Fragen Beantworten	Frage-Antwort	Schriftlich	
14.	J.G.Herder als Theoretiker der Sturm und Drang Bewegung. 1.Das Leben und Schaffen von J.G.Herder. 2.Die Volkstümlichkeit des Schaffens von Herder.	7.W	2	Lehrbuch, Filme	Die Fragen Beantworten	Frage-Antwort	Schriftlich	
15	Die Literatur der Sturm und Drang Bewegung. 1.Die Besonderheiten der Literatur der Sturm und Drang Bewegung. 2. Goethe und Schiller als Stürmer und Dränger.	9.W	2	Lehrbuch Vorlesungs-	Recherche Wiederholen	Gespräch	schriftlich	
16	Weimarer Klassik 1.Zum Begriff „Weimarer Klassik“. 2.Weimar als Kultur und Literaturzentrum. 3.Die wichtigsten Vertreter der Weimarer Klassik.	10.W	2	Lehrbuch Vorlesungstext	Recherche Wiederholen	Frage-Antwort	schriftlich	
17.	Die Zusammenarbeit von Goethe und Schiller in Weimar. 1.Die klassischen Werke von Goethe. 2.Die klassischen Werke von Schiller. 3.Die Balladen von Goethe. 4. Goethe und Schiller und die usbekische Literatur							
18	Die Tragödie „Faust“ von J.W. Goethe 1.“Faust“- ein Lebenswerk von Goethe. 2. Das Thema und Idee des Werkes. 3.Die Übersetzungen von „Faust“ in andere Sprachen.	10.W	2	Lehrbuch Vorl- text	Recherche Wiederholen	Konferenz	schriftlich	
Insgesamt: 18 Stunden								

Terminplan der selbständigen Arbeit in der deutschen Literatur für Studenten des III. Studienjahres.

N	THEMEN	Selbstständige Arbeit der Studenten	Stundenanzahl	Art der Kontrolle	Frist	Bemerkung
WINTERSEMESTER						
1.	.Der Gegenstand der deutschen Literaturgeschichte	Referat und Präsentation	2	SA	1.W	
2.	Die Gotik als Kunststil.	Referat und Präsentation	2	SA	1.W	
3	Drei Quellen des Liedes.	Referat und Präsentation	2	SA	2.W	
4.	Die ritterlichen Tugenden	Referat und Präsentation	2	SA	2.W	
5.	Die Entwicklungsgeschichte des Minnesangs.	Referat und Präsentation	2	SA	3.W	
6.	Die Epoche der Renaissance	Referat und Präsentation	2	SA	3.W	
7.	Die Rolle von Erasmus von Rotterdam in der Geschichte der deutschen Kultur	Referat und Präsentation	2	SA	4.W	
8.	Das Volksbuch vom Dr. Faustus.	Referat und Präsentation	2	SA	4.W	
9.	H.Ch.Grimmelshausen und sein "Der abenteuerliche Simplicissimus".	Referat und Präsentation	2	SA	5.W	
10.	Die Grundprinzipien der Aufklärung.	Referat und Präsentation	2	SA	5.W	
11.	Grundsätze der neuen Literaturgeschichte	Referat und Präsentation	2	SA	6.W	
12.	Altgermanische Dichtung	Referat und Präsentation	2	SA	6.W	
13.	Die Sprachstilistische Merkmale des Liedes.	Referat und Präsentation	2	SA	7.W	
14.	Gottfried von Straßburg und sein "Tristan und Isolde"	Referat und Präsentation	2	SA	7.W	
Insgesamt: 28 Stunden						
SOMMERSEMESTER						
1.	Lessings Bedeutung für die deutsche Literatur.	Referat und Präsentation	2	SA	8.W	
2.	"Hamburgische Dramaturgie".	Referat und Präsentation	2	SA	8.W	
3.	Goethe und Schiller als Stürmer und Dränger.	Referat und Präsentation	2	SA	9.W	
4.	Friedrich Schiller und das usbekische Theater.	Referat und Präsentation	2	SA	9.W	
5.	Die Volkstümlichkeit der Werke von Herder.	Referat und Präsentation	2	SA	10.W	
6.	„Die Räuber“ von Schiller.	Referat und Präsentation	2	SA	11.W	

7.	Die Balladen von Schiller.	Referat und Präsentation	2	SA	11.W	
8.	Die Lyrik von Goethe.	Referat und Präsentation	2	SA	12.W	
9.	Grundzüge der Epoche der Aufklärung.	Referat und Präsentation		SA	12.W	
10	Die Besonderheiten der Literatur der Sturm und Drang Bewegung.	Referat und Präsentation	2	SA	13.W	
11	Der Roman „Die Leiden des jungen Werthers“ von Goethe	Referat und Präsentation	2	SA	13.W	
12	Weimar als Kultur und Literaturzentrum.	Referat und Präsentation	2	SA	14.W	
13	„Faust“- ein Lebenswerk von Goethe.	Referat und Präsentation	2	SA	14.W	
14.	„Nathan der Weise“ – der aktuelle Charakter des Werkes.	Referat und Präsentation	2	SA	15.W	
Insgesamt 28 Stunden						

Назорат саволлари

- 11 Wann entstand das Nibelungenlied?
- 12 Wer ist der Autor des Nibelungenliedes?
- 13 Wieviel Handschriften des Nibelungenliedes bekannt?
- 14 Warum ist das Nibelungenlied das groesste Heldenepos des deutschen Volkes?
- 15 Was sind drei Quellen des Nibelungenliedes?
- 16 Was ist das Thema des Nibelungenliedes?
- 17 Zaehlen Sie die handelnden Personen des Nibelungenliedes?
- 18 Auf welche Weise wird Guenther unverwundbar?
- 19 Was sind die Nibelungen?
- 20 Erzaehlen Sie den kurzen Inhalt des Nibelungenliedes?
- 21 Aus wieviel Teilen besteht das Nibelungenlied?
- 22 Wie heisst der erste Teil des Liedes?
- 23 Wie ist der zweite Teil betitelt?
- 24 In welchem Raum entstand das Nibelungenlied?
- 25 Was bedeutet das Wort „Minne“?
- 26 Welche Minnesaenger kennen Sie?
- 27 Was war das Thema der Minnelieder?
- 28 In welche Arten Wird der Minnesang eingeteilt?
- 29 Wann wurde Walter von der Vogelweide geboren?
- 30 Wodurch unterscheidet sich die hoehe Minne von der volkstuemlichen Minne?
- 31 Wo entstand zuerst die Minnedichtung?
- 32 Was werden in den Minneliedern besungen?
- 33 Welche Minnesaenger kennen Sie?
- 34 Wie ist die Sprache der Minnelieder?
- 35 Was bedeutet das Wort Renaissance?
- 36 Wo entstand die Renaissance-Bewegung?
- 37 Wann werden die ersten Regungen des Renaissance Humanismus in Deutschland beobachtet?
- 38 Wie wurde der Renaissance-Bewegung in Deutschland uebertragen?
- 39 Wie heisst das Werk von Enea Silvio Piccolomini?
- 40 Wann wurden die „Facetien“ von Poggio veroeffentlicht?
- 41 Wann entstand „Der Ackermann aus Boehmen“ von Johann von Tepss
- 42 Welche Taetigkeit fuehrten die Wanderhumanisten?
- 43 Welche Faecher studierten die Wanderhumanisten?

- 44 Welche Uebersetzungstaetigkeit fuehrten die Humanisten?
- 45 Wie heisst das Werk von Konrad Celtis?
- 46 Wann und von wem wurde Konrad Celtis zum Dichter gekroent?
- 47 Von wem wurde das Werk von Tacitus "Germania" wiederentdeckt?
- 48 Was verstehen Sie unter dem Begriff "Humanismus"?
- 49 Zaehlen Sie die bekannten deutschen Humanisten?
- 50 Wann wurde Martin Luther geboren?
- 51 Wann geschah der Grosse Bauernkrieg?
- 52 Was war Albrecht Duerer?
- 53 Wie war das Epochenbild in der Zeit der Reformation in Deutschland?
- 54 Wann begann M.Luther mit der Bibeluebersetzung?
- 55 Wann erschien die theoretische Darlegung von Martin Luther "Sendbrief vom Dolmetschen"?
- 56 Auf welche Prinzipien sollte sich die Uebersetzungstaetigkeit nach M.Luther basieren?
- 57 Welche Rolle spielte die Bibeluebersetzung von M.Luther fuer die Entwicklung der deutschen Sprache?
- 58 Was ist das Thema des Volksbuches "Die Schildbuerger"?
- 59 Wann wurde "Das Narrenschiff" von S.Brant geschrieben?
- 60 Was wollte S.Brant in seinem Werk "Das Narrenschiff" darstellen?
- 61 Wann wurde Hans Sachs geboren?
- 62 Wiviel Werke hatte Hans Sachs geschrieben?
- 63 Was ist ein Fastnachtspiel?
- 64 Was ist ein Meistergesang?
- 65 Was war Hans Sachs von Beruf?
- 66 Was ist das Thema des Fastnachtspiels "Der fahrende Schueler im Paradies"?
- 67 Wieviel Komoedien hatte Hans Sachs geschrieben?
- 68 Was verspottete Hans Sachs in seinem Fastnachtspiel "Das Kaelberbruten"?
- 69 Was verstehen Sie unter dem Begriff "Barock"?
- 70 Welche Besonderheiten sind die Hauptmerkmale des Barocks.
- 71 Wie war die gesellschaftspolitische Lage in Deutschland vor Beginn des Bauernkrieges?
- 72 Wozu dienten die Sprachgesellschaften?
- 73 Was bedeutet die Gegenreformation?
- 74 Wo entstand zuerst die Barockliteratur?
- 75 Welche Stroemungen gab es in der deutschen Literatur des 17.Jahrhunderts?
- 76 Wann wurde H.Ch.Grimmelshausen geboren?
- 77 Wie heisst das Hauptwerk von H.Ch.Grimmelshausen?
- 78 Wie heisst der Held des Romans?
- 79 Was ist das Thema des Romans "Der abenteuerliche Simplicissimus"?
- 80 Was verstehen Sie unter dem Begriff "Schelmenroman"?
- 81 Was fuer ein Kunststil ist der Klassicismus?
- 82 Welche Besonderheiten besass die Barocklitewratur?
- 83 Wie entwickelte sich die Lyrik in der Barockzeit?
- 84 Welchen Zeitraum umfasst die Epoche der Aufklaerung?
- 85 Auf welche Grundsaeetze basiert sich die Aufklaerung?
- 86 Was versteht man unter dem Begriff "Nationalsprache"?
- 87 Sprechen Sie ueber die Grundzuege der ersten Haelfte des 18. Jahrhunderts?
- 88 Wann wurde Gottsched geboren?
- 89 Wie definierte Gottsched die Aufgaben der Literatur?
- 90 Sprechen Sie ueber die aufklaerischen Literaturtheorien von Gottsched?
- 91 Worin bestand die Aufgabe des Schriftstellers nach Gottsched?
- 92 Auf wessen Prinzipien stuetzte sich Gottsched bei der Bestimmung der Funktion der Literatur?

- 93 Wann wurde G.E.Lessing geboren?
- 94 Warum wurden die Theorien von Gottsched kritisiert?
- 95 Welche Funktion hatte die Literatur nach Lessing?
- 96 Welchen Beitrag hat Lessing zur Entwicklung der deutschen Nationalliteratur geleistet?
- 97 Welche Werke von Gottsched kennen Sie?
- 98 Auf welche Prinzipien sollte sich die Literatur der Aufklärung basieren?
- 99 Wann wurde Lessing geboren?
- 100 Wo studierte Lessing?
- 101 Welche Werke von Lessing kennen Sie?
- 102 Wann wurde das Schauspiel "Emilia Galotti" geschrieben?
- 103 Was ist das Thema des "Laokoons"?
- 104 Was ist das Thema des Lustspiels "Minna von Barnhelm"?
- 105 Was ist das Thema des Dramas "Nathan der Weise"?
- 106 Wann wurde "Nathan der Weise" geschrieben?
- 107 Welche kunsttheoretische Werke von Lessing kennen Sie?
- 108 Wann wurde "Hamburgische Dramaturgie" geschrieben?
99. Wann wurde W.Schlegel geboren?
100. Wann entstand die Romantik?

Талабаларнинг ўзлаштириши ва билими 1 марта - ОН ва семестр охирида ЯБ тарзида ўтказилади ва 5 (аъло), 4 (яхши), 3 (қониқарли) ва 2 (қониқарсиз) кўринишида баҳоланади. 5, 4 ва 3 баҳолар ижобий ҳисобланади. Баҳолашда рақам ва матн бир хил талқин этилади.

Талабанинг фан бўйича ўзлаштиришини баҳолашда қуйидаги мезон асос қилиб олинади:

5 (аъло) баҳо:

хулоса ва қарор қабул қилиш;
 ижодий фқил мушоҳада юрита олиш;
 олган билимларини амалда қўллай олиш;
 моҳиятини тушуниш;
 билиш, ифодалаш, айтиб бериш;
 фан бўйича тасаввурга эга бо`лиш.

4 (яхши) баҳо:

мустақил мушоҳада юрита олиш;
 олган билимларини амалда қўллай олиш;
 моҳиятини тушуниш;
 билиш, ифодалаш, айтиб бериш;
 фан бўйича тасаввурга эга бўлиш.

3 (қониқарли) баҳо:

моҳиятини тушуниш;
 билиш, ифодалаш, айтиб бериш;
 тасаввурга эга бо`лиш.

2 (қониқарсиз) баҳо:

фан дастурни ўзлаштирмаганлик;
 фаннинг моҳиятини билмаслик;
 аниқ тасаввурга эга бўлмаслик;
 мустақил фикрлай олмаслик.

"Тили ўрганилаётган мамлакатлар адабиёти" фанидаги маъруза машғулотида давомида ўтилган мавзулар юзасидан оралиқ баҳолаш тест шаклда ўтказилади. Бунда талабаларга 15та тест топшириқлари берилади.

Семестр охирида "Тили ўрганилаётган мамлакатлар адабиёти" фанининг 3-босқич 5 семестри учун ажратилган барча мавзулари ўрганиб бўлингач, ЯН ўтказилади. ЯБ таянч тушунчаларга асосланган ёзма иш шаклида ўтказилади. Берилган мавзуларни талабалар эссе шаклида ёритиб берадилар.

Асосий адабиётлар

1. Benedikt J. Neuere deutsche Literaturgeschichte. –Tübingen: Narr Francke Verlag, 2015
2. Deutsche Literaturgeschichte in einem Band. –Berlin: 2001.
3. Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur. §3 Bände. –Berlin: Komet Verlag, 2010.
4. Karimov Sh. Nemis adabiyoti tarixi. -Toshkent: Mumtoz so'z, 2010.
5. Literaturgeschichte des deutschen Sprachraumes. Vom Mittelalter bis zur Mitte des 20.Jh. – Innsbruck: Lechner's, 2016.

Qo'shimcha adabiyotlar.

6. Мирзиёев Ш.М. Эркин ва фаровон демократик Ўзбекистон давлатини биргаликда барпо этамиз. Тошкент, "Ўзбекистон" НМИУ, 2017. – 29 б.
7. Мирзиёев Ш.М. Қонун устуворлиги ва инсон манфаатларини таъминлаш юрт тараққиёти ва халқ фаровонлигининг гарови. "Ўзбекистон" НМИУ, 2017.– 47 б.
8. Абдуллаева Р. Шиллер ва ўзбек адабиёти. –Тошкент: Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти, 2012.
9. Goethe J.W. Zakovat durdonalari. -Toshkent, 2011.
10. Нурматов У. Ф.Шиллер Ўзбекистонда. -Наманган, 2003.
11. Holiyarov L. Einblicke in die österreichische Literatur nach 1945. -Тошкент: санъат нашриёти, 2004.
12. Holiyarov L. Zeitgenössische österreichische Literatur. –Тошкент: Фан, 2007.

Интернет сайтлари

13. inhaltsangaben.deutsche.werke.
14. pohlw.deutsche.literaturgeschichte.epochen.
15. <http://de.wikipedia.org/wiki/Realismus>
16. http://www.cdrnet.net/kb/data/DE_Epochen.asp
17. <http://www.literaturwelt.com/epochen.htm>
18. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1794_romantik.html
19. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1786_klassik.html
20. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1815_bieder.html
21. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1880_naturalismus.html
22. http://www.pinselpark.org/geschichte/spezif/literatur/epochen/1945_nachkrieg.html
23. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/bieder.html>
24. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/klassik.html>
25. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/nachww2.html>
26. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/natural.html>
27. <http://www.sewanee.edu/german/Literatur/romantik.html>
28. <http://www.xlibris.de/Autoren/Klassiker/Literaturepochen.htm>
29. <http://www2.vol.at/borgschoren/lh/lh2.htm>
30. Webseiten der Autoren und der Werke.

Қайдлар учун





