

Philosophische Fakultät I. Sektion der
LUDWIG - MAXIMILIANS - UNIVERSITÄT MÜNCHEN.

Auszug aus der Dissertation:

Der Griseldisstoff in der Literatur-Geschichte.

Eine stilgeschichtliche Untersuchung
von KÄTE LASERSTEIN.

Referent: Professor Dr. FRANZ MUNCKER.

Tag der mündlichen Prüfung: 28. Juli 1924.

Zum Druck genehmigt: 16. September 1924.

Professor Dr. PAUL WOLTERS, Prodekan.

Der Griseldisstoff, dessen Thema die durch keine Prüfung und keine Qual zu erschütternde Liebe der Frau ist, dokumentiert sich nach den mannigfachsten Vorklängen in Märchen und Sage zum 1. Mal faßbar in Boccaccios Decamerone. Von seiner knappen, streng sachlichen Art der Erzählung weicht schon der zeitlich und örtlich so nahe stehende Petrarca erheblich ab, der gerade infolge seiner Ausführlichkeit das Vorbild seines Zeitgenossen Chaucer und der folgenden Jahrhunderte geworden ist.

Die entscheidende Wendung nach Deutschland erhält der Stoff im 15. Jahrhundert durch den Kärthäusermönch Erhart Groß, der die stilgeschichtlich höchst interessante Germanisierung der auf italienischem Boden entstandenen Erzählung vollzieht. Persönliche Beziehung statt des objektiven Berichts, Dreidimensionalität an Stelle des Reliefs, Ueberwiegen des Charakters über die Wichtigkeit der Handlung und der Episode über Logik und Proportion sind die wesentlichen Eigenschaften dieser Bearbeitung.

Das 16. Jahrhundert siedelt den Griseldisstoff zum 1. Mal auf der Bühne an, und zwar durch 4 deutsche Renaissancedramen — Hans Sachs, Mauriz, Pondo und eine anonyme Komödie — die alle bei äußerlich dramatischer Form ihrem Gehalt nach rein episch sind, in der des Kampfzentrums entbehrenden Auffassung des Inhalts ebenso wie in der mangelnden Schlagkraft des Dialoges.

Den dramatischen Kern des Griseldisstoffes entdeckt erst der Barock in den der Blüte des Dramas günstigen Ländern, England und Spanien (Thomas Dekker und Lope de Vega). Wie das auf Antithese, Affekt und Bewegung beruhende Lebensgefühl des Barock notwendig dramatische Konzeptionen des Stoffes hervorbringen mußte, wird ausführlich zu zeigen versucht.



In Deutschland dagegen erscheint das 17. Jahrhundert ganz undramatisch. Hier stellt sich der Stoff einmal als beliebter Bestandteil der Unterhaltungssammlungen dar (Kirchhoff, Schiebel, Zeisseler, A Santa Clara u. a. m.), andererseits als Mittel der kirchlichen Propaganda beider Konfessionen (Fiedler und Cochem).

Während im 18. Jahrhundert die Führung ausschließlich den romanischen Völkern zufällt, und zwar in einer erotisch geschwängerten Atmosphäre, rückt das 19. Jahrhundert einstimmig in allen Ländern das neue Problem der Gleichberechtigung von Mann und Weib ins Zentrum: nicht mehr die Frau als Werkzeug des Mannes, sondern die Ehe als Kampfplatz der Geschlechter. Diesem Thema entsprechend ist die Form vorwiegend dramatisch. Trotz dieser gemeinsamen Grundeinstellung der Zeit scheiden sich — im 19. Jahrhundert deutlicher als je zuvor — die künstlerischen Individualitäten: der Theatraliker L'Arronge, der Romantiker Arnim, der Programmatiker Halm, die Stimmungsmaschinisten Sylvestre und Morand und endlich Gerhart Hauptmann, der den Höhepunkt in der Geschichte des Stoffes darstellt, indem er aus dem Kampf der Geschlechter den vollkommenen Sieg des Du-Gefühls entwickelt

Im 20. Jahrhundert klingt der Stoff in einem tiefen Pessimismus aus, in der Ueberzeugung von der Einsamkeit jedes Menschen und der Unvereinbarkeit zweier Seelen mit verschiedenem Gesetz (Ludwig Berger).

Auf eine kurze Formel gebracht, ist die Entwicklung des Stoffes einerseits die von bloßer Stofflichkeit über die psychologische Deutung zu der Erfassung des rein seelischen Gehaltes, andererseits die von einseitiger Aktion zum Kampf zweier generell verschiedener, graduell gleicher Kräfte.



KNY-20-00867