

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ

Учреждение образования
«МОГИЛЕВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени А. А. КУЛЕШОВА»

Н. А. Протасова

ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЯ

Учебно-методические материалы



Могилев
МГУ имени А. А. Кулешова
2018

Электронный аналог печатного издания

Протасова, Н. А. Лингвокультурология. – Могилев :
МГУ имени А. А. Кулешова, 2018. – 196 с. : ил.

ISBN 978-985-568-483-2

Учебно-методические материалы «Лингвокультурология» предназначены для студентов 5 курса специальности 1-21 05 06 «Романо-германская филология» и являются важным средством дисциплинам по выбору «Лингвокультурология (немецкий язык)».

Учебно-методические материалы составлены в соответствии с учебной программой по дисциплине и способствуют усвоению основных сведений по истории немецкого языка и литературы в лингвокультурологическом аспекте.

УДК 811.112.2'27(075.8)

ББК 81.43.24-006я73

Протасова, Н. А. Лингвокультурология [Электронный ресурс] : учебно-методические материалы. – Электрон. данные. – Могилев : МГУ имени А.А. Кулешова, 2018. – Загл. с экрана.

212022, г.Могилев,
ул.Космонавтов, 1
Тел.: 8-0222-28-31-51
E-mail: alexpn@mail.ru
<http://www.msu.by>

© Протасова Н.А., 2018
© МГУ имени А.А.Кулешова, 2018
© МГУ имени А.А. Кулешова,
электронный аналог, 2018

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебно-методические материалы «Лингвокультурология» предназначены для студентов 5 курса специальности 1-21 05 06 «Романо-германская филология» и являются важным средством дисциплинам по выбору «Лингвокультурология (немецкий язык)».

Учебно-методические материалы составлены в соответствии с учебной программой по дисциплине и способствуют усвоению основных сведений по истории немецкого языка и литературы в лингвокультурологическом аспекте.

Учебно-методические материалы содержат оригинальные материалы, формирующие представления студентов о языке как средстве проникновения не только в современную ментальность нации, но и в ценнейшие источники сведений о культуре страны изучаемого языка. Для будущих преподавателей немецкого языка как иностранного методологически важным является ознакомление с общими теоретическими вопросами взаимодействия языка и культуры и овладение навыками лингвокультурологического анализа языковых сущностей. В процессе освоения студентами-филологами курса «Лингвокультурология» осуществляется развитие их учебной и профессиональной мотивации, лингвистического кругозора, творческих способностей, межкультурной толерантности. Знания, умения и навыки в области этой новой интеграционной учебной дисциплины рассматриваются как обязательная и одна из базовых составляющих профессиональной компетенции, формируемой всем процессом обучения.

BEGRIFF, AUFGABEN UND METHODEN VON LINGUOKULTUROLOGIE

1.1 Überblick des Begriffes

Es ist bekannt, dass es in der modernen Sprachwissenschaft in der ganzen Welt neue Teilbereiche entstanden und entstehen. Zu diesen zählt man Soziolinguistik, Textlinguistik, Genderlinguistik, kognitive Linguistik, Linguokulturologie usw.

Die moderne Linguistik ist anthropozentrisch orientiert. Das heißt, der Mensch und das Wechselverhältnis von Sprache und Kultur stehen im Mittelpunkt wissenschaftlicher Untersuchungen. Der Kulturbegriff ist einer der wichtigsten Begriffe, ein Schlüsselwort.

Das Wort „Kultur“ ist mehrdeutig. In Fachkreisen sind über 400 Begriffsbestimmungen dieses Wortes bekannt. Für uns kommt vor allem die Grundbedeutung in Frage. Im GWDS von G. Drosdowski heißt es:

a) Gesamtheit der geistigen, künstlerischen, gestaltenden Leistungen einer Gemeinschaft als Ausdruck menschlicher Höherentwicklung (eine weite Deutung), z.B. *die menschliche K.*;

b) Gesamtheit der von einer bestimmten Gemeinschaft auf einem bestimmten Gebiet während einer bestimmten Epoche geschaffenen geistigen, künstlerischen, gestaltenden Leistungen (eine engere Fassung des Begriffs), z.B. *die abendländische, orientalische K.; die K. der Griechen, der Renaissance.*

„Kultur“ ist vom lateinischen Verb *colere* abgeleitet, das zwei Bedeutungen besitzt: 1. pflegen, bebauen, bestellen (den Garten bestellen); 2. anbeten (поклоняться, боготворить, обожать, молиться).

Mit den Wechselbeziehungen von Sprache und Kultur befasst sich die Linguokulturwissenschaft (LK). Die Linguokulturologie unterscheidet sich von der kulturwissenschaftlichen Linguistik in Untersuchungsmethoden und Untersuchungsgegenständen.

Heutzutage erlebt die Linguokulturologie als Wissenschaft, die die Wechselbeziehungen zwischen der Sprache und Kultur und ihren Einfluss aufeinander untersucht, ihre Blütezeit. Dafür gibt es nach der Meinung von W.I. Karassik eine Reihe von Gründen. Erstens ist das mit folgenden Faktoren verbunden: die schnelle Globalisierung der Weltprobleme; die Notwendigkeit, universelle und spezifische Verhaltens- und Kommunikationsmuster verschiedener Völker bei der Lösung von unterschiedlichen Fragen zu berücksichtigen; der Bedarf, solche Situationen vorherzusehen, in denen die Wahrscheinlichkeit des interkulturellen Missverständnisses groß

ist. Zweitens ist das eine objektive integrative Tendenz zur Entwicklung von Geisteswissenschaften, die Notwendigkeit der Aneignung von Ergebnissen, die in den übergreifenden Disziplinen (die Psychologie, die Soziologie, die Ethnographie, die Kulturologie usw.) geleistet wurden. Drittens ist das eine angewandte Seite des linguistischen Wissens, das Verständnis der Sprache als Besinnungsmittel der gesellschaftlichen Erfahrung.

Die LK bildete sich in Russland im letzten Jahrzehnt des 20. Jhs. heraus. Das ist also eine relativ neue Wissenschaft, deswegen benutzt sie noch die Leistungen der kognitiven Linguistik, der Psycholinguistik, der Kulturologie und der Semiotik. Inzwischen bildet sie ihren eigenen Ansatz zur Analyse der Wechselbeziehungen der Sprach-, Kultur- und Denkeinheiten. Die Linguokulturologie ist das Erzeugnis des anthropozentrischen Sprachparadigmas, das das linguistische System aus der Sicht der Menschen untersucht. Die Sprachwissenschaftler unterstreichen immer wieder einen Zusammenhang zwischen der Sprache und der Denkweise und demzufolge zwischen der Sprache und der Kultur. Diese Zusammenhänge werden in Deutschland in erster Linie im Rahmen der Slawistik, in der kulturwissenschaftlichen Linguistik analysiert. Die Hauptbegriffe der kulturwissenschaftlichen Linguistik sind „Kultur“ und „Kommunikation“. Holger Kuße schreibt über den Untersuchungsgegenstand der kulturwissenschaftlichen Linguistik Folgendes: „Die kulturwissenschaftliche Linguistik bewegt sich in einem dreidimensionalen Modell, das von drei Achsen gebildet wird: der Achse der ethno-, landes- oder nationalkulturellen Spezifik (*humboldtianische Achse*), der Achse der kommunikativen Diversifikation in Diskursen (*diskursive Achse*) und schließlich der Achse der geschichtlichen Entwicklung (*diachrone Achse*). Im Schnittpunkt dieser drei Achsen ist jeweils ein konkreter Untersuchungsgegenstand zu sehen und zu beschreiben.“ Die kulturwissenschaftliche Linguistik ist nach H. Kuße eine integrative Wissenschaftsdisziplin, die mit Text-, Sozio-, Gender-, Pragmalinguistik und mit der diskurssensitiven Linguistik zusammenwirkt. Die kulturwissenschaftliche Linguistik ist von Interesse für die interkulturelle Kommunikation, weil sich sie meistens auf den Methoden der kontrastiven Linguistik basiert.

An dem Werdegang der Linguokulturwissenschaft beteiligten sich namhafte Sprach- und Kulturforscher Ju. S. Stepanov, V.N. Telija, N.D. Arutjunova, V.V. Vorobjov, V.A. Maslova u.a. Dabei entwickelten sie weiter die bahnbrechenden (новаторские, открывающие новые пути) Ideen der russischen Wissenschaftler A.A. Potebnja, V.V. Vinogradov, D.S. Lichacov, Ju.M. Lotman u.a.

Den theoretischen Grund der Linguokulturologie machen die Arbeiten von folgenden Wissenschaftlern: H. Steintal, W. von Humboldt, A.A. Potebnja, L. Weißgerber, E. Sepir, B.L. Whorf, R. Jackendoff, R.I. Pavilionis, E.M. We-restschjagin, W.G. Kostomarowa, J.M. Lotmann, N.I. Tolstoi u.a.

Es wurden viele Versuche von russischen Wissenschaftlern (V.V. Vorobjov, G.W. Tokarew, W.A. Maslova, E.I. Sinowjeva und E.E. Jurkow, W.W. Krasnych usw.) unternommen, „Linguokulturologie“ zu definieren, ihre Aufgabe und ihren Gegenstand zu bestimmen. Das wurde in Lehrbüchern beschrieben, die von Anfang an auf den Unterricht in der russischen Sprache als Fremdsprache gerichtet wurden.

W.N. Telija definiert die Linguokulturologie als „eine wissenschaftliche Disziplin, die materielle Kultur und Mentalität untersucht, die sich ihrerseits in einer lebenden Nationalsprache widerspiegeln und die sich auch in den Sprachprozessen durch die Zusammenwirkung der Sprache und der Kultur eines Volks äußert“. Die Linguokulturologie betrachtet vor allem lebendige Kommunikationsprozesse und den Zusammenhang der Sprachübertragung mit der Mentalität des Volkes.

Vergleichen wir drei Definitionen der Linguokulturwissenschaft:

1. Es ist eine komplexe Wissenschaftsdisziplin, die das Wechselwirken (die Interaktion) von Kultur und Sprache in ihrem Funktionieren untersucht und diesen Prozess als ganzheitliche Struktur von Entitäten (сущность) in der Einheit ihres sprachlichen und außersprachlichen (kulturellen) Gehalts widerspiegelt (V. Vorobjov).

2. Die Linguokulturologie ist derjenige Bestandteil der Ethnolinguistik, der die Korrespondenz (Entsprechung) von Sprache und Kultur in ihrem synchronen Wechselwirken untersucht und beschreibt (V. Telija).

3. Diese an der Schnittstelle von Linguistik und Kulturwissenschaften entstandene Disziplin, die zur Selbständigkeit tendiert, erforscht die in der Sprache widerspiegelten und festgehaltenen Kulturphänomene. Sie betrachtet historische und gegenwärtige sprachliche Fakten durch das Prisma der geistigen Kultur (V. Maslova).

Aus oben genannten Erläuterungen könnte man sagen, dass die Aufgabe der Linguokulturologie nach V.V. Vorobjov besteht darin, dass man versucht, die Interaktion zwischen Kultur und Sprache in ihrem Funktionieren zu untersuchen und diesen Prozess als einheitliche Struktur ihres sprachlichen und außersprachlichen (kulturellen) Gehalts zu widerspiegeln. V.N. Telija erforscht und beschreibt diese Disziplin den Zusammenhang zwischen der Sprache und Kultur in. Nach der Ansicht von V.A. Maslova erforscht die Linguokulturologie die in der Sprache verankerten historischen und gegenwärtigen Kulturphänomene.

Die Linguokulturwissenschaft ist andererseits aber nur dann Linguistik, wenn Sprache und Sprechen nicht nur Objekte unter anderen und auch nicht nur Interpretationsmittel für Kulturen sind. Der eigentliche Forschungsgegenstand bleiben natürliche Sprachen, und zwar sowohl in Gestalt von Lexik, Syntax, Morphologie usw. als auch in ihrer kommunikativen

ven Funktion in pragmatischen) Formen wie Sprechhandlungstypen oder Textmustern. Die Fokussierung auf Sprache und Sprechen lässt nicht nur linguistisch, sondern auch kulturwissenschaftlich begründen. So sieht der russische Kultursemiotiker Jurij Lotman in Sprache bzw. natürlichen Sprachen das „Organisationszentrum“ von Kulturen, das andere semiotische, ebenfalls sprachliche oder zum Teil sprachliche Systeme (Kunst, Musik, Literatur, Rituale usw.) ordnet und aufeinander bezieht (Lotman). Aus diesem Grund lassen sich Attribut und Bezugswort der Kulturwissenschaftlichen Linguistik auch umkehren zu Linguistischer Kulturwissenschaft. Damit wäre dann allerdings weniger eine kulturwissenschaftliche Erweiterung der Linguistik als eine linguistische Begründung oder methodische Ausrichtung der Kulturwissenschaftlich als Wissenschaft der kulturellen Funktionen von Zeichen und Zeichensystemen gemeint.¹ In dieser Einführung wird es jedoch nicht um eine methodische (Neu-) Orientierung der Kulturwissenschaft, sondern um die kulturwissenschaftliche Ausrichtung der Linguistik gehen, wofür die Bezeichnung kulturwissenschaftliche Linguistik angemessen ist. Diese Methode ist im Wesentlichen deduktiv, d. h. die kulturwissenschaftlich linguistische Beschreibung geht von den kommunikativen Regeln großer Einheiten aus, um von dort zu sprachlichen Mikrostrukturen zu kommen, deren Relation und Relativität zu den Einheiten, in die eingebettet sind, aufgezeigt, beschrieben und begründet wird. Die großen Einheiten der Einbettung können nationale oder ethnische Kulturen oder Landeskulturen sein, aber auch Diskurse und ihre institutionalisierten Kommunikationsbereiche der Politik, Religion, des Rechts, der Wirtschaft oder der Wissenschaft. Im Vordergrund der vorliegenden Einführung stehen diese Einbettungsgrößen, innerhalb derer die Verwendung von sprachlichen Mitteln auf Text – und Äußerungsebene beschrieben werden. Ein zentraler Begriff der Einführung ist deshalb die Diskurssensitivität von Sprache im Gebrauch.

Zusammenfassend sei es gesagt, dass dieser neue Teilbereich der Sprachwissenschaft natürlich eine große Rolle beim Fremdsprachenlernen spielt. Kultur und Sprache hängen sehr eng zusammen. Die sozialen und kulturellen Regeln der Gesellschaft lernen wir vor allem durch Kommunikation. Unsere Art, eine Bitte zu formulieren oder nach dem Weg zu fragen, ist stark von unserer Kultur geprägt. Sprachliche und kulturelle Unterschiede liegen deshalb dicht beieinander. Die Sprache ist nicht nur ein Mittel der Kommunikation, sondern auch ein Mittel der Interpretation der Realität. Die Sprache zeigt nicht nur die moderne Denkweise, sondern auch die Vorstellungen der Vorläufer, die in den Sprichwörtern, Phraseologismen, Metapher, Symbolen und in anderen sprachlichen Mitteln versteckt sind. Diese Vorstellungen werden von Generationen zu Generationen, von Epoche zu Epoche durch

Überlieferung von Mustern, Vorstellungen, Verhaltensweisen, Denkweise, Werten und Ideen aufbewahrt. Außerdem kann man die Sprache als eine Form der gesellschaftlichen Erkenntnis sehen. In den sprachlichen Mitteln sind die Kenntnisse und Vorstellungen des Volkes nicht nur lautlich, sondern auch inhaltlich versteckt. Die Menschen beherrschen nicht nur sprachliche Mittel für die Kommunikation, sondern auch die gleiche Denkweise aller Mitglieder der Gesellschaft im Rahmen der Linguokulturologie nennt man diesen Zusammenhang zwischen der Sprache und der Kultur das Weltbild, und zwar das sprachliche Weltbild. Nach der Meinung von O.A. Kornilov ist das sprachliche Weltbild ein systematisierender Inhalt der Sprache. Jede Sprache erfüllt die Funktion der Befestigung und der Aufbewahrung aller Kenntnisse und aller Vorstellungen einer sprachlichen Gesellschaft über die Welt.

Viele Begriffe der neuen Disziplin sind nicht eindeutig und nicht endgültig definiert. Als Gegenstand der Linguokulturwissenschaft gilt die Erforschung und Beschreibung des sprachlichen Weltbildes, in dem sprachlich-kulturelle Informationen, Kulturkonzepte, Kulturphänomene in sprachlicher, verbaler Form widerspiegelt und festgehalten sind.

Die Gesamtheit sprachlich-kultureller Informationen kann in Gestalt linguokulturologischer Felder dargestellt werden. Als Einheit eines Linguokulturfeldes wird ein Linguokulturrem präsentiert, das als eine dialektische Einheit sprachlichen und außersprachlichen (gegenständlichen oder begrifflichen) Inhalts angesehen wird. Ein Linguokulturrem verbindet Form (Zeichenkörper) und Inhalt (sprachliche Bedeutung und kulturellen Hintergrund, Assoziationskreis). Strukturmäßig können Linguokulturreme verschiedenartig sein – in Form eines Lexems, einer Wortgruppe, eines Textes bzw. Diskurses (im russ.: *соборность, русская идея, берёза* als Symbol Russlands; *Ordnung, Pünktlichkeit, deutsche Einheit, „Deutschlandlied“ als Hymne der BRD* u. a. m.). Als Linguokulturreme treten z. B. auf: verschiedene Abfolge von Stockwerken, Etagen in Russland und Deutschland (Erdgeschoss, 1., 2. ... Stock), Abzählen an den Fingern (die Deutschen beginnen mit dem Daumen, die Russen mit dem kleinen Finger); Notengebung an der Schule (eine Eins – «пятерка», «отлично») usw.

Die Hauptmethode der linguokulturwissenschaftlichen Forschung ist der konsequente Vergleich der Sprachen und Kulturen. In der amerikanischen und englischen Wissenschaft wird es cross-cultural studies genannt.

1.2 Zur Entwicklung der Methoden

Nun kann es aber nicht darum gehen, den zahlreichen Bindestrich- und Attributlinguistiken noch eine weitere hinzuzufügen. Die besondere Aufgabe und Leistung der kulturwissenschaftlichen Linguistik ist innerhalb der linguistischen Paradigmen die Integration. In ihr werden vor allem Prag-

malinguistik, Semantik, Diskurslinguistik und Interkulturelle Linguistik zusammengeführt. Da sie außersprachliche Zeichensysteme mit einbezieht, weist die kulturwissenschaftliche Linguistik außerdem eine klare Affinität zur Semiotik auf: Eco (1972); Sebeok (1979, 2001); Jakobson (1988); Nöth (2000); Lotman (1990, 1996, 2010), Posner (1991, 1993, 2003); Posner (1997–2004); Volli (2002); Grzybek (1999); s. auch Hansen (2003: 46–63). Die kulturwissenschaftliche Linguistik ist eine interdisziplinäre Linguistik und Kulturwissenschaft, die – abhängig vom jeweiligen Untersuchungsobjekt – für die Beschreibung von (Sprach-)Kulturen und ihren Wechselbeziehungen Anknüpfung nicht nur in der Semiotik und den allgemeinen Kulturwissenschaften findet, sondern auch in den Sozialwissenschaften, der Kultur – und Sprachphilosophie und anderen Wissenschaften (Theologie und Religionswissenschaften, Wirtschaftswissenschaften, Rechtswissenschaften ...). Dieses Programm der Integration von Linguistiken, Semiotik und Teilbereichen anderer Wissenschaften ist möglich aufgrund des gar nicht so geringen Überlappungsbereichs aller Teil- und Speziallinguistiken: Varietäten – und Genderlinguistik sind Teil der Soziolinguistik oder integrieren ihrerseits die Soziolinguistik. Anthropologische und Ethnolinguistik bauen methodisch häufig auf der Kognitionslinguistik auf. Die Frankophonieforschung verbindet Kontakt und Soziolinguistik. Die Diskurslinguistik bindet Text – und Varietätenlinguistik mit ein usw. Rückbezüge sind zur Philologie möglich, die vor der Trennung von Sozial-, Sprach- und Literaturwissenschaften bereits den Anspruch hatte, das „Ganze der Kultur“ (Böhme u. a.) zu erfassen. In diesem Sinne sagte z. B. Anfang des 20. Jahrhunderts Vatroslav Jagić (1838–1923) von der Slavischen Philologie „im breiten Sinne dieses Wortes“, dass sie „das gesamte geistige Leben der slavischen Völker, wie es sich in ihrer Sprache und ihren Schriftdenkmälern, in literarischen Werken einzelner sowie im Gesamtschaffen des einfachen Volkes und schließlich in Formen des Glaubens, in Traditionen und Bräuchen ausdrückt“, umfasst (Jagić; Franz). Die „Macht der Philologie“ (Gumbrecht) macht aber allein noch keine Methode, vor allem nicht, wenn sie in erster Linie im an sich unbestreitbaren kulturellen Wert von Texteditionen und Textthermeneutik gesehen wird. Die Nähe zur Philologie ist daher im Wesentlichen in drei gemeinsamen Merkmalen zu sehen. Erstens: Während in der Tradition von Boas, Sapir und Whorf ein Verständnis von anthropologischer und Ethnolinguistik als Linguistik vor- und nicht schriftlicher Sprachen möglich ist (Thomas; Bouquiaux/Thomas; Motte-Florac/Guarisma; Völkel), schließt die kulturwissenschaftliche Linguistik diese Beschränkung aus. Orale Kulturen können auch in ihr beschrieben werden, stehen aber nicht im Vordergrund. Überhaupt ist, zweitens, die kulturwissenschaftliche Linguistik keine Linguistik, die ausschließlich der

Mündlichkeit und der Alltags- und Subkultur gewidmet ist, auf die sich die Cultural Studies zum Teil beschränken. Alltagsgegenstände, Popkultur, Subkulturelles gehören auch in ihren Untersuchungsbereich, ebenso aber Produkte der Hochkultur, Philosophie, Literatur usw., also die gängigen Gegenstände der Philologie. Stehen diese Gegenstände im Vordergrund, ist die kulturwissenschaftliche Linguistik, ohne korpuslinguistische und sozialempirische Methoden auszuschließen (z. B. Fleischer und besonders Scharloth), in ihrer Analyse vor allem textorientiert. Drittens öffnet sich die kulturwissenschaftliche Linguistik im Vergleich zur Systemlinguistik, der kognitiven Linguistik und teilweise auch der Ethnolinguistik, Kultursemantik und Interkulturalitätsforschung wieder mehr der Geschichte – nicht als Selbstzweck (sie ist keine rein historisch-vergleichende Sprachwissenschaft), sondern weil, wie Dell Hymes feststellt, „die historische Dimension für die Bearbeitung von Problemen kultureller Strukturen, Bedeutungen und Praktiken“ nicht außer Acht gelassen werden darf. Hymes bezieht sich hier auf die indigenen Völker Nordamerikas, um indirekt ihre Geschichtlichkeit hervorzuheben und die Vorstellung, irgendeine Kultur könnte geschichtslos sein und ahistorisch untersucht werden, zurückzuweisen. Aber auch der Blick auf europäische Kulturen bedarf manchmal dieser Schärfung und der neuen Erkenntnis, dass, wie die Prager Linguisten in den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts für die Sprache betonten, Gegenwart nie nur Gegenwart, sondern immer geschichtlich gewordene und auf Zukunft hin ausgerichtete Gegenwart ist – Sprache weist in jedem Moment die Spuren ihrer eigenen Vergangenheit und die Potenziale ihrer weiteren Entwicklung auf. Die kulturwissenschaftliche Linguistik knüpft an Hermann Pauls Überzeugung an, dass die Sprachwissenschaft eine Kulturwissenschaft und deshalb immer auch eine historische Wissenschaft ist. Als somit auch diachrone Sprachwissenschaft integriert die kulturwissenschaftliche Linguistik besonders die Historische Pragmatik. Damit wäre nun alles zusammen: Synchronie und Diachronie, ethno- und nationalkulturelle sowie soziale und kommunikative Diversifikation. Die Aufgabe der kulturwissenschaftlichen Linguistik ist es, sprachsystemimmanente und sprachsystemexterne ethno- oder nationalkulturelle, soziopragmatische, politische und andere Faktoren in der Beschreibung eines konkreten sprachlichen Gegenstands in ihrer Synchronie und Diachronie aufeinander abzubilden. Bevor aber aus der Vielfalt dieser Dimensionen und der sich aus ihnen ergebenden Untersuchungsbereiche eine Methode der Untersuchung entwickelt werden kann, müssen zwei Voraussetzungen im Sprach- und Kulturverständnis und zwei daraus folgende Vorgehensweisen in der Betrachtung von Sprache und Kulturunterschieden werden, die man als humboldtianisch und diskurssensitiv bezeichnet.

1.3 Humboldtianische und diskursensitive Linguistik

Mit dem Anspruch, die kulturwissenschaftliche Linguistik als Methode vorzustellen, sind wir wieder bei Weretschagin und Kostomarovs „Sprache und Kultur“. Was ist nun unter Sprache und Kultur zu verstehen, deren Verknüpfungen in der kulturwissenschaftlichen Linguistik methodisch untersucht werden? Was die beiden Moskauer Autoren meinen, wird aus dem Untertitel ihres Werkes deutlich: Sie stellen „drei sprachlandeskundliche Konzepte“ vor. Ihre Gegenstände heißen: „lexikalischer Fond, Rede-Verhaltens-Taktiken, Sapien teme“. Sprache, insoweit sie für Kultur relevant ist, umfasst in dieser Perspektive drei ganz unterschiedliche Bereiche: den Wortschatz (weniger das grammatische System) einer bestimmten Ethnosprache im Sinne eines thematischen Lexikons kulturspezifischer Artefakte, das kommunikative Handeln (Taktiken in der Interaktion) und die Verhaltensetikette ihrer Sprecher und schließlich die ‚Weisheiten‘, d. h. die manifesten kollektiven Überzeugungen, Werte und Normen einer Sprachgemeinschaft, die nach der Darstellung in „Sprache und Kultur“ v.a. in Phraseologismen, Sprichwörtern, aber auch in der Literatur ihren Ausdruck findet. Sprache ist danach auf drei Ebenen ein kulturelles Phänomen: erstens auf der Ebene des eigentlichen Sprachmaterials (hier der Lexik), zweitens auf der Ebene der Sprachanwendung im kommunikativen Handeln und drittens auf der Ebene von Texten, die bestimmte kulturrelevante Inhalte vermitteln. Aber nicht nur die Dreiteilung in die Ebene des Sprachmaterials, des sprachlichen Handelns und der Texte und ihrer Inhalte ist für die Moskauer Sprachlandeskunde von Bedeutung. Wichtig ist auch, dass sie sich, worauf das Wort Landeskunde bereits hindeutet, auf eine Sprache und eine nationale Kultur, in diesem Fall das Russische und die russische Kultur bezieht und diese Kultur und ihre Sprache als Einheit betrachtet. Eine solche kulturologische Herangehensweise bezeichnet man, abgeleitet vom Namen Wilhelm von Humboldts, als *humboldtianisch*. Mit Humboldt ist die erste explizite Formulierung des sprachlichen Relativitätsprinzips verbunden, demzufolge natürlichsprachliche (bei Humboldt v.a. grammatische) Strukturen das Denken strukturieren. Humboldt spricht vom „Standpunkt in der Weltansicht“, den Menschen in einer Sprache einnehmen. Der Begriff des Humboldtianischen wird jedoch nicht auf diese These der Wirkung natürlichsprachlicher Formen auf die Formen des Denkens und Weltverstehens beschränkt. Von noch größerer Bedeutung für die Einschätzung einer bestimmten sprach- und kulturwissenschaftlichen Theorie und Argumentation als *humboldtianisch* ist die explizit gemachte oder vorausgesetzte Identifikation von Kultur mit ethnischer oder nationaler Kultur und von Sprache mit einer Ethnosprache oder nationalen Standardsprache. Für diese Vorstellung von Kultur gebrauchte Humboldt die Metapher des Kreises. Jede Sprache „zieht“, so Humboldt,

„um das Volk, welchem sie angehört, einen Kreis, aus dem es nur insofern hinaus zugehen möglich ist, als man zugleich in den Kreis einer anderen hinübertritt“ (ebd.). Mit der Vorstellung von ethnisch- bzw. nationalkultureller und sprachlicher Einheit verbinden sich einigermaßen leicht die Begriffe der Mentalität und der Identität, die dann zum eigentlichen Forschungsobjekt und Beschreibungsziel werden. Ethnolinguistische Untersuchungen sind „ihrem Wesen nach Identitäts-Untersuchungen, genauer: Untersuchungen der Gemeinschaftsidentität, vor allem der nationalen Identität (aber nicht nur)“, schreiben Bartmiński und Chlebda programmatisch. Sie sind sich allerdings auch der Relativität jeder Identitätszuschreibung bewusst, die „Konvergenz/Divergenz-Skalen“ und die „Kategorien ‚weniger–mehr‘“ in Bezug auf identitätsrelevante Kriterien wie das gemeinsame Zeicheninventar und übereinstimmende Konventionen des kommunikativen Handelns notwendig macht. Das beugt der möglichen Hypostasierung von Sprache und Kultur vor, die im Humboldtianismus angelegt ist und besonders dann geschieht, wenn ein unmittelbarer Zusammenhang hergestellt wird zwischen bestimmten Merkmalen des Sprachsystems (etwa einem besonderen oder gar fehlenden System der grammatischen Tempora) und dem Bewusstsein (in diesem Fall dem Zeitbewusstsein) der Sprecher und daraus folgend ihrer gesamten Kultur (Jahreszyklen, zwischen menschlichem Verhalten, Riten, Kunstproduktion usw.). Der humboldtianischen Richtung steht eine Herangehensweise gegenüber, die jeder Hypostasierung von Sprache und Kultur mit Skepsis begegnet. In ihr rücken die innere Gliederung von Kulturen in unterschiedliche Kommunikationsbereiche und die Verkettungen von Kommunikationsereignissen in den Vordergrund. Die essentielle Einheitlichkeit ethnisch oder national abgegrenzter Kulturen wird relativiert oder sogar ganz infrage gestellt – ungefähr so wie vor nun mehr zehn Jahren in der Frankfurter Rundschau in einer Rezension zu Terry Eagletons „Was ist Kultur?“ zu lesen war: Vielleicht gibt es Kultur gar nicht, sondern nur Ökonomie, Religion, Kunst, Medien und Konsum. Doch wird ‚Kultur‘ benötigt, damit Politiker und Wissenschaftler, Künstler, Sponsoren und Publikum ein Lösungswort besitzen, mit dem sie ihr imaginäres Einverständnis bekunden können. Tatsächlich ist Kultur kein Kompendium unveränderlicher Entitäten. Sie stellt sich unter verschiedenen Beschreibungsperspektiven unterschiedlich dar, sie verändert sich im Verlauf der menschlichen Geschichte. Radikal (schon nicht mehr als Frage) formuliert der Kulturphilosoph Ralf Konersmann: So etwas wie ‚die Kultur‘ gibt es gar nicht. Es gibt nur diese Fülle von Ereignissen und Manifestationen, diese Masse von Hinterlassenschaften und Verweisen, diese vielfältigen, in Worten, Gesten, Werken, Regeln, Techniken niedergelegten Formen menschlicher Intelligenz und Weltbearbeitung. Aus dieser Vielfalt menschlicher Aktivität und Produktion geht die Kultur als

der provisorische und in unablässiger Bewegung begriffene Mentalitäts und Handlungszusammenhang, als der offene Kommunikationsraum hervor, der sie ist. Als dieser „offene Kommunikationsraum“ ist Kultur eine „dynamische und auf Gruppen bezogene Größe“, aber nur wenn die „Gruppe identisch mit der Nation (ist), so handelt es sich um Nationalkultur“. Wir haben nicht einfach eine Kultur und eine Sprache, sondern zunächst einmal die disparaten Kommunikations-, Verhaltens- und Wertewelten im Alltag, in beruflichen Kontexten, in der Wirtschaft, der Wissenschaft, der Religion usw., die alle ihre sprachlichen, d. h. lexikalischen, pragmatischen und textuellen Besonderheiten aufweisen und mit unterschiedlichen kommunikativen Konventionen verbunden sind (das Büro ist ein anderer Ort als das Schwimmbad und die Kommunikation im Geschäft eine andere als im Theater).

Die sprachlichen und kommunikativen Formen und Inhalte der verschiedenen Kommunikationsbereiche, die sich wie die Standardsprache im Verlauf der Zeit verändern können, sowohl in ihren Formen als auch in ihrer jeweiligen gesellschaftlichen Relevanz, bezeichnet man als Diskurse. Und die kulturwissenschaftliche Linguistik, die sich vornehmlich an den Kommunikationsbereichen und ihren Diskursen und weniger an einer postulierten ethnischen oder nationalen Gesamtkultur orientiert, nennt man diskursbezogen oder auch diskurs sensitiv. Beide Herangehensweisen an die Sprache-Kultur-Verknüpfung, die humboldtianische und die diskurs sensitive, konkurrieren zwar miteinander, schließen einander aber nicht aus. Es muss vielmehr darum gehen, beide so aufeinander zu beziehen, dass eine umfassende und zugleich klare Methode der kulturwissenschaftlichen Linguistik gewonnen wird, die auch, wie Csaba Földes fordert, ein „wirklich kohärentes sprachwissenschaftliches Konzeptfeld“ von Kultur entwickelt. Die Voraussetzung, dass Sprache und Kultur etwas, wenn nicht (fast) alles, miteinander zu tun haben, vereint die humboldtianische und die diskurs sensitive Linguistik. Sprachliche und kulturelle Divergenz schließt ferner den Begriff der Standardsprache nicht von vornherein aus, da sich eine Standardsprache durch Polyvalenz auszeichnet, d. h. mit ihrer Phonologie, Morphologie, Lexik und Syntax disparate Kommunikationsbedürfnisse abdecken muss. Und schließlich haben wir analog zum Begriff der Standardsprache die Vorstellung, dass es so etwas wie ‚Standardkulturen‘ gibt, die wir als die deutsche, französische, englische oder russische Kultur usw. bezeichnen – nicht im neoromantischen Sinne einer ‚Leitkultur‘, aber als „Cultural Common Ground“ im Sinne eines Zusammenhangs verschiedener gängiger Standardisierungen, die die Lebenswelt von Menschen an einem Ort bilden und ihr „Normalitätsgefühl“ ausmachen. Damit ist der methodische Rahmen der kulturwissenschaftlichen Linguistik, ihr Vorgehen in der Eingrenzung und Umgrenzung und schließlich Analyse ihrer sprachlichen Objekte von den

einfachen Einheiten der sprachlichen Mikrostruktur (Phone und Phoneme, Morpheme, Lexeme) bis hin zu den makrostrukturellen Einheiten des Textes und der Diskurse abgesteckt. Die kulturwissenschaftliche Linguistik bewegt sich in einem dreidimensionalen Modell, das von drei Achsen gebildet wird: der Achse der ethno-, landes- oder nationalkulturellen Spezifik (humboldtianische Achse), der Achse der kommunikativen Diversifikation in Diskursen (diskursive Achse) und schließlich der Achse der geschichtlichen Entwicklung (diachrone Achse). Im Schnittpunkt dieser drei Achsen ist jeweils ein konkreter Untersuchungsgegenstand zu sehen und zu beschreiben. Die Art der (sprachlichen) Untersuchungsgegenstände ist nicht festgelegt. Es kann sich um Texte, Textsorten, Sprechhandlungen, Syntax, Lexeme, Morpheme, Phoneme oder auch Prosodie handeln, ebenso um Gestik und Mimik oder mediale Realisationen in Mündlichkeit, Schriftlichkeit, Neuen Medien usw.

Der Untersuchungsgegenstand kann unter dem Aspekt seiner Veränderungen und Variationen auf den drei Achsen untersucht werden, wozu bekannte linguistische Teildisziplinen gehören wie zum Beispiel die Etymologie (Bedeutungswandel auf der historischen Achse), die Varietätenlinguistik (Varianten auf der diskursiven Achse) oder die kontrastive Linguistik (Varianten auf der humboldtianischen Achse). Der Untersuchungsgegenstand kann aber ebenso in seiner Funktion und möglichen Wirkung auf allen Achsen gesehen werden. Und in dieser Perspektive ist die Frage nach seinen unabhängigen Eigenschaften zu stellen, Eigenschaften also, die der Untersuchungsgegenstand gewissermaßen immer schon mitbringt, ganz gleich in welchem historischen, ethnisch/ nationalen oder diskursiven Zusammenhang er beschrieben wird. Aus dem Modell ergibt sich somit notwendig die Frage nach dem Verhältnis von Varianz (dem Veränderlichen) und Invarianz (dem Unveränderlichen) sprachlicher Einheiten. Für die einzelnen Untersuchungen im Rahmen der kulturwissenschaftlichen Linguistik können und müssen je nach den Erfordernissen des Gegenstandes unterschiedliche Schwerpunkte gesetzt werden, d. h. die Vorgehensweise kann mal mehr historisch, mal mehr auf die humboldtianische Beziehung von Nationaler oder Ethnokultur und Sprache ausgerichtet sein oder Sprache vor allem innerhalb bestimmter Diskurse beschreiben. In der vorliegenden Einführung wird besonderer Wert auf die diskurssensitive Ausrichtung der kulturwissenschaftlichen Linguistik gelegt. Fünf große Diskurstypen werden beschrieben, deren Makrostrukturen sich zum Teil bis in die Mikrostrukturen von Äußerungen auswirken.

2. DEUTSCH UND INTERKULTURELLE KOMMUNIKATION

2.1 Interkulturelle Kommunikation

1. Was ist Kultur?

Bevor der Terminus "interkulturelle Kommunikation" definiert werden kann, muss das Konzept "Kultur" behandelt werden. Volker Hinzenkamp fragt in seinem Artikel „Wie viel und was ist „kulturell“ in der interkulturellen Kommunikation?“ ob es überhaupt unterschiedliche, voneinander differenzierbare Kulturen gibt? Er stellt die Frage, weil a) Kultur und Kommunikation in einem Zusammenhang stehen, b) Kommunikationsteilnehmer immer auch Teilhaber einer Kultur sind, c) man ohne Kulturteilhabe gar nicht kommunizieren könnte und d) gemeinsame Kulturteilhabe (d.h. in einer spezifischen Weise kommunizieren) die Kommunikation erleichtert, und unterschiedliche Kulturteilhabe dagegen sie erschwert.

Was heißt "Kultur" und was für ein Konzept von Kultur brauchen wir in der interkulturellen Kommunikation? Kultur ist ein Wort, das oft verwendet wird, aber gar nicht leicht zu erklären ist. Es kann sehr eng oder frei verstanden werden. DUDEN (2007) definiert Kultur als „1. a) Gesamtheit der geistigen, künstlerischen, gestaltenden Leistungen einer Gemeinschaft als Ausdruck menschlicher Höherentwicklung; b) Gesamtheit der von einer bestimmten Gemeinschaft auf einem bestimmten Gebiet während einer bestimmten Epoche geschaffenen, charakteristischen geistigen, künstlerischen, gestaltenden Leistungen; 2. a) Verfeinerung, Kultiviertheit einer menschlichen Betätigung, Äußerung, Hervorbringung; b) Kultiviertheit einer Person“ Edward Hall, der besonders die nicht-verbale Kommunikation untersucht hat, findet Kultur und Kommunikation untrennbar, weil „Kultur Kommunikation ist“. Seiner Auffassung nach ist die Kultur die totale Summe des Alltagslebens einer Nation. Ronald Wardhaugh betont die Tatsache, dass die Kultur unser Leben jeden Tag beeinflusst, und dass Kultur durchaus notwendig sei, um das Leben jeden Tag leben zu können. Laut Geert Hofstede ist die Kultur die kollektive Programmierung des Sinns, was die Mitglieder einer Kategorie von Menschen von einer anderen unterscheidet. Er trennt zwei Typen von Kultur: Kultur 1, die als Hochkultur begriffen werden kann, und Kultur 2, die ein kollektives Phänomen ist. Laut Maletzke variiert die Bedeutung des Phänomens Kultur je nach Kontext und Benutzer, daher gebe es keine einheitliche, allgemein anerkannte Definition von Kultur. Wenn es um interkulturelle Kommunikation gehe und von Kultur die Rede sei, dann am ehesten im Sinne der modernen Kulturanthropologie. Dabei sei Kultur zu verstehen als ein System von Konzepten, Überzeugun-

gen, Einstellungen, Wertorientierungen, die sowohl im Verhalten und Handeln der Menschen als auch in ihren geistigen und materiellen Produkten sichtbar würden. Anders gesagt sei die Kultur die Art und Weise, wie die Menschen leben und was sie aus sich selbst und ihrer Welt machen.

Um den Begriff "Kultur" in der interkulturellen Kommunikation zu verstehen, müssen einige zentrale Grundbegriffe geklärt werden. Das Konzept "Subkultur", d.h. die Teilgruppen einer großen Gesellschaft eine je eigene Kultur aufweisen, sind ein brauchbares Hilfsmittel laut Maletzke, um in sich differenzierte Gesellschaften unter dem Aspekt der Kultur (im anthropologischen Sinne) in den Griff zu bekommen. Scollon & Scollon schlagen vor, dass der Begriff „Kultur“ nur dann verwendet wird, wenn es um Gruppen, nicht aber Individuen geht – „die Kulturen sprechen nicht miteinander, sondern die Personen“. Sie ersetzen das Konzept „Subkultur“ durch den Begriff Diskurssystem (discourse systems). Man spricht auch über "primitive" Kulturen, Kultur-Wissenschaften und kulturelle Universalien, die höchst unklar sind. Diese Wörter tauchen sehr oft auf, aber viel wichtiger für dieses Thema sind die Konzepte Ethnozentrismus, Kulturrelativismus und Kulturdistanz.

Ethnozentrismus bedeutet, dass die eigene Kultur für den Mittelpunkt und Maßstab angesehen wird. Diese Einstellung spielt bei interkulturellen Begegnungen eine außerordentlich bedeutsame Rolle.

Ethnozentrismus ist nach Porter und Samova die unbewusste Tendenz, andere Völker aus der Sicht der eigenen Gruppe zu betrachten. Man mache die eigenen Sitten und Normen zum Standard aller Beurteilungen. Man stelle sich selbst, die eigene rassische, ethnische oder soziale Gruppe, in den Mittelpunkt des Universums und stufe alle anderen dementsprechend ein. Je ähnlicher diese seien, umso näher würde man sie in diesem Modell stellen; je größer die Verschiedenheiten, um so ferner würde man sie lokalisieren. Als Gegenentwurf zum Ethnozentrismus entstand die Forderung nach einem "Kulturrelativismus". Aus dieser Perspektive gibt es keine überlegenen und keine minderwertigen Kulturen, Kulturen sind also in vielfacher Hinsicht verschieden, aber man sollte sie nicht wertend miteinander vergleichen. Eine Idealvorstellung wäre, dass alle Menschen multikulturell seien und im Weltbürgertum lebten. Wenn zwei Kulturen sich begegnen, können Ethnozentrismus und Kulturdistanz nach Bennett einen Kulturschock verursachen. Der Kulturschock ist ein großes Hindernis in der interkulturellen Kommunikation. Nach ihrer Meinung ist er eine Subkategorie der Transitionserfahrungen (transition). Ein Kulturschock, der ein Defensivmechanismus ist, kann ziemlich leicht bemerkt und gelöst werden, wenn die Personen ihre früheren Erfahrungen von Veränderungen im Leben wahrnehmen. Man kann gewisse Symptome, Reaktionen, Phasen, Lösungen und Potentiale herausfinden, aber am wichtigsten ist die Behauptung, dass wir unsere ei-

gene Kultur gut kennen und eine starke Identität haben müssen, um den Kulturschock zu mindern oder zu vermeiden. Es ist nicht fruchtbar, einer anderen Kultur nur wertend zu begegnen. Man sollte akzeptieren und nicht ablehnen, was Kulturempathie ermöglicht, und so viel wie möglich mit anderen Kulturen Kontakt haben.

2. Kommunikation

„Kultur“ und „Kommunikation“ sind auf vielen Ebenen reziprok: Unsere Kultur bewirkt unsere Kommunikation, und ohne Kommunikation gibt es keine Kultur. In DUDEN wird die Kommunikation als „Verständigung untereinander; als zwischenmenschlicher Verkehr bes. mit Hilfe von Sprache, Zeichen: sprachliche, nonverbale K.“ definiert. Samovar & Porter definieren Kommunikation als einen dynamischen und transaktionalen Prozess, der auf das Verhalten wirkt. In diesem Prozess benehmen sich die Menschen mit einer Absicht, um eine spezielle Antwort oder Reaktion von einer anderen Person hervorzurufen. Kim schreibt, dass „man kommunizieren durch Kommunizieren lerne“. Je besser die Kommunikationskompetenz sei, desto besser vollziehe sich der Prozess der Adaption an die neue soziokulturelle Umgebung. Er trennt zwei Typen der Kommunikation, nämlich die persönliche Kommunikation (personal or intrapersonal communication) und die soziale Kommunikation. Unter persönlicher Kommunikation versteht er mentale Prozesse, die einer Person helfen, sich zu und in dem soziokulturellen Milieu zu organisieren durch das Entwickeln einer bestimmten Art und Weise zu sehen, zu hören, zu verstehen und sich zu verhalten. Die wichtigsten Variablen, in der fremden Umgebung zu kommunizieren, sind die kognitive Struktur, das Wissen von den fremden Kommunikationsmustern und –Regeln, „self-image“, und die Motivation. Alle diese erleichtern den Kommunikationsprozess. Die persönliche Kommunikation ist mit der sozialen Kommunikation verknüpft, wenn zwei oder mehrere Personen in Interaktion, entweder bewusst oder unbewusst, stehen. Die soziale Kommunikation ist der Prozess hinter der Intersubjektivität (intersubjectivization). Durch die soziale Kommunikation werden die Gefühle, Gedanken und Aktionen miteinander geregelt, und weiter wird sie in zwei Kategorien unterteilt, erstens die interpersonale Kommunikation, und zweitens die Massenkommunikation.

Kommunikation ist verbal und nicht-verbal. Oft verhält man sich unbewusst und unabsichtlich, den früheren Erfahrungen entsprechend. Jeder ist ein Individuum, aber Kommunikation findet immer im sozialen Kontext statt. Die zentralen Phasen in der menschlichen Kommunikation sind: „a behaviour source, encoding, a message, a channel, a responder, decoding, a response,

feedback“. Die Natur der Kommunikation ist dynamisch, interaktiv und unwiderruflich. Die physische und soziale Umgebung der Kommunikation ist Kultur, um die interkulturelle Kommunikation recht zu verstehen, muss die Verbindung zwischen diesen zwei Komponenten wahrgenommen werden, weil die Menschen genau durch den Einfluss der Kultur zu kommunizieren lernen. Im Sinne der interkulturellen Kommunikation ist es nicht nötig, sich auf die Dynamik der Kommunikation im Allgemeinen zu konzentrieren, sondern wichtiger ist es, die Begriffe „interkulturelle“ und „Kommunikation“ zu verknüpfen.

3. Was bedeutet „interkulturelle Kommunikation“?

Es gibt mehrere Begriffe in diesem Bereich, die sehr ähnlich aber gar nicht gleich sind: z.B. interkulturelle Kommunikation, internationale Kommunikation, cross-cultural communication, inter-Ethnic communication, inter-racial communication und intra-cultural communication. Das Konzept „interkulturelle Kommunikation“ ist am wichtigsten, deswegen werden die anderen Begriffe nicht definiert außer „cross-cultural Kommunikation“, die oft falsch als Synonym für das Konzept „interkulturelle Kommunikation“ verstanden wird. Nach Hinnenkamp können Probleme wie Verständigungsschwierigkeiten, Missverständnisse, Vorurteilsbildung und im weiteren Verlauf dann Ausgrenzung, Benachteiligung oder psychische und soziale Isolation, entstehen, wenn Teilnehmer unterschiedlicher Kulturen miteinander in Kommunikation treten. Deswegen sei die interkulturelle Kommunikation wichtig zu thematisieren und ein erforschungswertes Konzept. In dieser Untersuchung wird nicht spekuliert, wie sich interkulturelle Kommunikation von nicht-interkultureller oder intrakultureller Kommunikation unterscheidet, sondern es werden nur einige Definitionen der interkulturellen Kommunikation dargestellt.

Nach Ting-Toomey spricht man von interkultureller Kommunikation, wenn die Faktoren unserer kulturellen Gruppenmitgliedschaft (z.B. kulturelle Normen und Manuskripte) unseren Kommunikationsprozess beeinflussen. Das kann entweder auf bewusster oder unbewusster Ebene passieren. Die Individuen können sich darüber bewusst sein, dass es kulturelle Unterschiede zwischen ihnen und den Mitgliedern der anderen Gruppe gibt. Jedenfalls müssen sie die Kenntnisse und Fähigkeiten erwerben, um mit diesen Unterschieden konstruktiv umzugehen. Interkulturelle Kommunikation ist als ein symbolischer Austauschprozess definiert, wobei Individuen aus zwei oder mehreren verschiedenen kulturellen Gemeinschaften gemeinsame Bedeutungen in einer interaktiven Situation besprechen. Gleichzeitig gehören wir mehreren verschiedenen Kulturen oder Subkulturen an. Liisa Salo-Lee schreibt, dass die interkulturelle Kommunikation schon in der intrakulturellen Kommunikation geschieht, d.h. Kommunikation in der eigenen, nationalen

Kultur. Das Phänomen der aufeinanderliegenden, das heißt relativ ähnlichen, Kulturen erleichtert die Kommunikation in den internationalen Situationen, die Kommunikationsstile der Finninnen und der Amerikanerinnen z.B. enthalten schon ähnliche Charakteristika. Kultur ist nicht nur national, sondern z.B. Alter oder Geschlecht beeinflussen wesentlich, wie man kommuniziert. Nach Tannen haben die Männer, einen ganz anderen Kommunikationsstil als die Frauen. Andererseits gibt es unterschiedliche Kommunikationsstile auch unter den Frauen je nach Rolle und sozialer Herkunft.

Prosser definiert die interkulturelle Kommunikation als interpersonale Kommunikation auf individueller Ebene zwischen Mitgliedern deutlich verschiedener kultureller Gruppen. Er definiert auch das Konzept „crosscultural communication“: cross-cultural communication ist definiert als Kommunikation zwischen Mitgliedern aller Kulturen in einem Kontakt miteinander, oder zwischen den kulturellen Sprechern, oder im Kontakt von dem Anliegen der Basis zwischen den Kulturen. Das kann auch transkulturelle Kommunikation heißen. Laut Wallace wird das Konzept „cross-cultural communication“ benutzt, wenn man Kulturen miteinander vergleicht. Das Konzept „interkulturelle Kommunikation“ wird dagegen benutzt, wenn man die Individuen in einer Kultur in Bezug auf die situationale und funktionale Mitgliedschaft in einer Gruppe vergleicht. Jense hat über die nicht-verbale interkulturelle Kommunikation geschrieben. Er betont, wie wichtig die nicht-verbale Hinweise in der interkulturellen Kommunikation sind, und er zitiert oft Edward Hall, der ein Experte in der Kulturanthropologie ist und der viel über die „stille Sprache“ (the silent language) geschrieben hat.

Wie kann man überhaupt die fremde Kultur so verstehen und kennen lernen, dass die Kommunikation relativ erfolgreich läuft? Wie wird dieses Phänomen untersucht? Die Antwort heißt: Hermeneutik, die sich mit dem Verstehen beschäftigt. Sie hat in den letzten zwei Jahrzehnten eine interkulturelle Perspektive aufgenommen. Die interkulturelle Hermeneutik hat sich also aus der historischen Hermeneutik entwickelt, und sie ist auch im Spracherwerb anwendbar, weil sie die Kulturen vergleicht. Die interkulturelle Hermeneutik wird nicht weiter dargestellt, aber man kann über dieses Thema z. B. in Jörg Roche lesen.

Einer der häufigsten Gründe für interkulturelle Missverständnisse ist die unterschiedliche Handhabung von Mechanismen, die die Kommunikation steuern. Dies sind z.B. die Organisation der Rederechtverteilung, also des Turn-Apparates, der wechselseitigen Sprecher-Hörer-Steuerung durch nachgeschaltete Sprechhandlungsaugmente („nicht wahr?“), durch Ankündigungen, Interjektionen des Hörers, durch verschieden intonierte Partikel wie „hm“. Viele kommunikative Apparate arbeiten mit nonverbalen Realisierungsformen, was die interkulturelle Kommunikation komplizierter macht. Die Deutschen

sind in ihrem Charakter und ihrer Persönlichkeit anders als die Finnen, Franzosen, Russen, Chinesen, usw., aber worin unterscheiden sie sich genau? Maletzke findet diese Frage sehr schwierig zu beantworten, weil man ziemlich leicht in Klischees und Stereotypen verfällt. Die Wissenschaften haben ein Konzept für „Nationalcharakter“ dargestellt, das auf der Annahme basiert, dass die Menschen einer Nation sich in den Grundmustern ihres Erlebens und Verhaltens sowie ihrer Persönlichkeit gleichen oder doch ähneln und sich so von Menschen anderer Nationen abheben. Aber dieses Konzept gilt nicht mehr, weil es so komplexe und stark differenzierte Nationen gibt, und weil die Subkulturen oder – gruppen nicht vergessen werden sollten. Heute werden eher die Konzepte „Basispersönlichkeit“ oder „Sozialcharakter“ benutzt, weil sie in stärkerem Maße „qualitativ“ und „flexibel“ als „Nationalcharakter“ sind. Von vielen Ländern, Völkern und Kulturen hat man Vorstellungen oder Bilder, die allgemein oder sehr detailliert sein können. Vorstellungen und Einstellungen sind eng verknüpft. Sie existieren in den Köpfen und sind subjektive Konstrukte. Stark vereinfachte, klischeehafte Vorstellungen werden in den Sozialwissenschaften „Stereotype“ genannt – z.B. gelten die Deutschen bei anderen Völkern als fleißig, gründlich und ehrlich. Nach Studien (cf. Scheuch, E.K. und Scheuch, U. „Wie deutsch sind die Deutschen?“ 1991) ist das Bild des Deutschen von Land zu Land sehr unterschiedlich.

4. Interkulturelle Kompetenz

Die interkulturelle Kompetenz ist ein relativ neues Konzept, das drei wichtige Dimensionen hat, nämlich Empathie, Flexibilität und Toleranz für Ambiguität. Auf der individuellen Ebene ist die interkulturelle Kompetenz nur eine Extension der interpersonellen Kompetenz. Die interkulturelle Kompetenz bringt nur mehr Variablen mit. Wenn man interkulturelle Kompetenz erreichen will, muss man mehrere Faktoren verinnerlichen: Erstens die Kenntnisse über den Sprachcode, zweitens die Kenntnisse über seine eigene kulturelle Umgebung als Grund für die Kommunikation und für das Bewusstsein des Effekts vom eigenen kulturgebundenen Verhalten. Drittens muss man die fremde Kultur und kulturelle Erwartung kennen und verstehen. Im Fremdsprachenunterricht müssen die mündliche Sprachkompetenz, direkte Kontakte zwischen den Menschen und positive Einstellung zur Fremdsprache und ihren Sprechern betont werden. Interkulturelle Kompetenz zu erreichen ist ein anspruchsvoller und lebenslanger Prozess, der so früh wie möglich begonnen und immer wieder geübt werden muss. Obwohl die Forschung der interkulturellen Kompetenz mehr und mehr wächst, ist die exakte Natur der interkulturellen Kompetenz immer noch nicht gut feststehend (appropriateness or effectiveness). Die Meinung, dass die interkulturelle Kompetenz eng mit Strategiewahl

verbunden ist, ist recht üblich. Menschen aus verschiedenen Kulturen entwickeln distinktive Interaktionsstile und bevorzugte Kommunikationsstrategien. Viele Studien, die hauptsächlich deskriptiv sind, stellen die Tatsache dar, dass die interkulturelle Kommunikationskompetenz als ein allgemeines Bild von der Kommunikationsqualität mit einer speziellen Referenz zur Natur der Strategieauswahl charakterisiert werden kann. Jedenfalls gibt es zwei grundlegende Probleme: Erstens, warum findet eine kulturelle Gruppe gewisse Sorten von verbalen Strategien besser als die anderen? Und zweitens, ist es überhaupt möglich, die kommunikative Strategieauswahl ankündigen? Byram definiert den Terminus interkulturelle Kommunikationskompetenz als die Fähigkeit, mit jemandem aus einer anderen Kultur in Interaktion zu sein. Das basiert auf der Bewusstheit der eigenen kulturellen Herkunft und dem Verhältnis zwischen den beiden („a willingness and ability to interact with someone of different cultural origins on the basis of a conscious awareness of one's own cultural origins and the relationship between the two“). Das kritische Denken (Critical thinking) ist sehr wichtig, im schulischen Rahmen ist der Lehrer verantwortlich für die Schulung des kritischen kulturellen Bewusstseins. Byram stellt Vorstellungen (attitudes) und Kenntnisse (knowledge) als Vorbedingungen für eine gelungene interkulturelle Wechselwirkung dar. Dabei braucht man auch Fähigkeiten, wie: Wissen-Verstehen (savoir comprendre), Lernen (savoir apprendre) und Know-how (savoir faire), Sein (savoir être) und Engagieren (savoir-s'engager). Diese Fähigkeiten werden in diesem Zusammenhang nicht weiter erläutert. Roche meint, dass Sprachenlerner, wenn sie auf der höchsten Stufe der interkulturellen Kompetenz sind, fähig sind, die Kommunikation adäquat, mit verschiedenen Varietäten und kreativ zu gestalten. Dazu braucht man kulturelle Kenntnisse und interkulturelle Fertigkeiten, die im Fremdsprachenunterricht schrittweise vermittelt werden können. Jedenfalls ist es fast unmöglich, verschiedene Niveaus interkultureller Kompetenz zu unterscheiden, weil interkulturelles Lernen immer auch Persönlichkeitsentwicklung bedeutet. Nach Koskensal ist eine Didaktik der Fremdheitskompetenz eine der wichtigsten Voraussetzungen für die interkulturell-kommunikative Kompetenz. Nicht nur die kognitive Dimension, sondern auch die affektive und die verhaltensbezogene Dimension sollten betont werden. Es gibt neue Perspektiven in der Fremdsprachendidaktik: Erstens, das Verhältnis des Wissens um eigen-, fremd- und interkulturelle Prozesse ist gleichwertig innerhalb der kognitiven Dimension. Deswegen sind erklärende Ansätze bezüglich der Eigen- und der Fremdkultur wichtiger als faktenorientiertdeskriptive. Das reine Wissen um kulturelle Unterschiede reicht nicht, weil es konkrete Interaktionsprozesse zwischen Angehörigen dieser Kulturen nicht erklärt. Kulturvergleichende Betrachtungen werden also von interaktionsorientierten ergänzt. Zweitens wird die affektive Dimension durch eine verhaltensorientierte ergänzt. Laut Kaikko-

nen ist der Fremdsprachenunterricht erst dann interkulturell, wenn er auf authentischen Erfahrungen aufbaut, die im Dialog weiter bearbeitet werden. Die interkulturelle Handlungskompetenz, die als oberste Zielsetzung des fremdsprachlichen Unterrichts bezeichnet werden kann, spielt auch eine wichtige Rolle im interkulturellen und identitätsbedingten Fremdsprachenunterricht. Sie hängt mit der Entwicklung der Identität des Lerner in Richtung interkulturelles Lernen eng zusammen. Die interkulturelle Handlungskompetenz (oder interkulturelle Kommunikationskompetenz) besteht aus den traditionellen Sprach- und Kommunikationsfähigkeiten, lernerbezogenen Eigenschaften, Sensibilisierungsvermögen, Empathievermögen, Respektierungsfähigkeit, interaktiver Haltung, Ambiguitätstoleranz, Toleranz gegenüber Diversität, Fähigkeit zum Perspektivenwechsel sowohl auf das Fremde als auch das Eigene. Aber das reicht nicht. Dazu braucht der Lerner metakognitive Strategien, z.B. Lern- und Interaktionsstrategien, und die Auswertungsfähigkeit von sowohl kognitivem als auch emotionalem und sozialem Verhalten. Das ist eine große Herausforderung für den Fremdsprachenunterricht, der den Lerner dialogfähig bei der Begegnung mit unterschiedlichsten Menschen machen sollte. Die Dialogfähigkeit sollte den Lernenden ermöglichen, sich sowohl sprachlich als auch außersprachlich mit anderskulturellen Personen konstruktiv zu verständigen.

2.2 Interkulturelle Kommunikation: Mimik, Gesten und Körpersprache



Alle Menschen dieser Erde gehören einer bestimmten Kultur an, einer Gruppe von Menschen, die die gleichen Handlungsgewohnheiten, Bräuche und Traditionen teilen. Eine bestimmte Kultur wird außerdem durch Kunst, Religion, Sprache, Essgewohnheiten und Ethik definiert. Doch auch inner-

halb einer Kultur gibt es viele Unterschiede, auch wenn die groben Gewohnheiten und Einstellungen der Hauptkultur gleich sind.

Fährt man zum Beispiel nur ein paar hundert Kilometer von seinem Wohnort weg, so merkt man, die Menschen reden dort in einem ganz anderen Dialekt und auch ihre Leibspeise ist die Schweinshaxe und nicht der rheinische Zwiebelkuchen. Das liegt daran, dass eine Kultur aus vielen Subkulturen besteht. Das können geographische Subkulturen sein, wie zum Beispiel die Ostfriesen oder die Bayern; das können berufliche Gruppierungen sein, wie zum Beispiel Ärzte, Beamte oder Lehrer; das können aber auch Jugendgruppen sein, in denen eine bestimmte Sportart ausgeübt oder eine bestimmte Musik gehört wird.

Neben den wirklich offensichtlichen Unterschieden, wie der Sprache, den Essgewohnheiten, der Religion oder dem äußeren Erscheinungsbild, gibt es aber noch viel tiefer liegende kulturelle Unterschiede. Dazu zählt zum Beispiel die interkulturelle Kommunikation – damit ist weniger die Sprache an sich gemeint, sondern die nonverbale Kommunikation, die aus Gesten, Mimik, Augenkontakt, Distanzzonen und vegetativen Symptomen, wie Erröten, besteht.

Diese Unterschiede zu kennen, ist sehr wichtig für die interkulturelle Kommunikation, denn fast 55% unserer Signale, die wir beim Kommunizieren senden, sind nonverbal. Manchmal erkennen wir so auch, wenn jemand flunkert. Auch wenn aus dem Mund des Lügenbold ein Satz erklingt, den wir verstehen und der auch logisch erscheint, er einem dabei aber nicht in die Augen schauen kann, wissen wir, dass etwas im Busch ist. In den USA, wenn man sich wirklich clever fühlt, tippt man sich an die Stirn. In Deutschland macht man das eher, wenn man das Gefühl hat, da ist wohl bei dem Gegenüber „eine Schraube locker“.

Mimik

Forscher sind sich einig, dass Gesichtsausdrücke existieren, die die sechs grundlegendsten Emotionen abbilden und weltweit verstanden werden. Dazu zählen Wut, Trauer, Freude, Überraschung, Ekel und Angst. Laut dem Forscher Eckmann sind diese Ausdrücke nicht erlernbar, also kulturell abhängig, sondern genetisch bedingt. Wer sich aber darauf verlässt, ohne ein Wort Mandarin zu sprechen nach China zu reisen, dem soll gesagt sein, dass Asiaten Probleme haben, die Gefühle und Ausdrücke der Westeuropäer zu lesen. Asiaten achten nämlich, um das Gefühl und den Ausdruck des Gegenübers zu lesen, sehr auf die Augenpartie – das erkennt man vor allem an den Animé- und Manga-Filmen, bei denen die Augen der Comicfiguren immer sehr groß sind und an denen die Emotionen gezeigt werden. Westeuropäer

hingegen achten mehr auf den Mund, daher haben Asiaten oft Schwierigkeiten Emotionen eines Westeuropäers zu verstehen, da die Augenpartie sich bei den unterschiedlichen Ausdrücken oft nur leicht verändert.



Gestik

Auch unterschiedliche Gesten, wie das ganz alltägliche Kopfschütteln, von dem man denken könnte, dass es überall auf der Welt als „Nein!“ verstanden wird, bedeutet in Indien und Bulgarien das genaue Gegenteil. Und auch im vorderen Orient, wird nur das nach unten nicken als Zustimmung gedeutet, während Nicken nach oben eine Ablehnung ist. In Asien wackelt man mit dem Kopf nach rechts und links für eine Zustimmung, in Tibet streckt man sich zur Begrüßung die Zunge raus und auf den Philippinen bedeutet das Hochziehen der Augenbraue „Hallo“.

Zeichen und Symbole

Zeichen und Symbole können in den einzelnen Kulturen genauso unterschiedlich sein, wie der Gesichtsausdruck und die Gestik. Eine geballte Faust mit einem ausgestreckten Daumen nach oben bedeutet bei uns so etwas wie „Super“. In Australien gilt das als Beleidigung, in China als Zahl „5“ und in Indonesien für die Zahl „6“. Auch im Iran steht ein nach oben gestreckter Daumen für eine Beleidigung.

Wenn etwas „okay“ ist, bilden wir mit dem Daumen und dem Zeigefinger ein O, welches das O für Okay repräsentiert. Die Amerikaner machen es uns gleich. Bei den Franzosen allerdings gilt diese Geste, um zu signa-

lisieren, dass etwas wertlos ist. Als sexuell unangebrachte Geste versteht man dieses Zeichen in Lateinamerika, Russland und Osteuropa. In Japan bedeutet es wiederum „Geld“, bzw. dass man über Geld reden möchte. Das ist in etwa vergleichbar, wenn wir den Daumen an unsere restlichen Finger reiben und fragen: „Wie viel kostet das denn?“

Ein ebenfalls heikles Zeichen ist das sogenannte V-Zeichen. Dabei streckt man Zeige- und Mittelfinger in einem V auseinander. Allgemein gilt dieses Zeichen als „Peace“-Zeichen – dreht man die Hand dabei um, um beispielsweise zu sagen, man hätte gerne zwei Bier, kann der Kellner schon einmal wütend werden, besonders, wenn man in Australien, England, Irland oder Neuseeland ist.

Das Handzeichen, welches Heavy Metal Fans benutzen (Faust, bei der Zeige- und kleiner Finger abgespreizt sind) nutzt man es in Italien, um seinem Gegenüber zu zeigen, dass seine/ihre Partner/in ihn/sie betrügt. In den USA bedeutet es „I love you“.

Streckt man den Daumen und den kleinen Finger als Zeichen für „Ich ruf dich an“, so wird es in Italien als Frage „Gehen wir mal etwas zusammen trinken?“ verstanden. Fährt man mit der ausgestreckten Hand an der eigenen Kehle vorbei, so verheißt dies in europäischen Ländern nichts Gutes, in Polen aber bedeutet es, dass jemand sehr betrunken ist und wörtlich den Hals voll hat.

In China und im Orient gilt die linke Hand als unrein. Schüttelt man die Hände oder übergibt Gegenstände macht man das ausschließlich mit der rechten Hand. Nimmt man aber die Linke gilt dies als große Beleidigung, genau wie das Zeigen oder Werfen von Schuhsohlen.



Körperzonen

Interessanterweise gibt es auch bei der Körpernähe kulturelle Unterschiede. Wir Deutschen fühlen uns schnell unwohl, wenn jemand Fremdes nah an uns rückt. Im Aufzug oder in der Bahn schauen die meisten daher auch auf den Boden, aus den Fenstern oder die Wand an, weil Augenkontakt zu befremdend und unbehaglich wäre. In lateinamerikanischen Ländern und im Orient ist die persönliche „Comfort-Zone“ viel geringer. In arabischen Ländern gilt es sogar als unhöflich, ein Stück wegzutreten, wenn jemand zu nahe kommt. Lateinamerikaner haben mit Fremden sowie mit Bekannten viel mehr Körperkontakt und in der Familie ein innigeres Verhältnis zueinander. In Islamischen Ländern wiederum gilt öffentlicher Körperkontakt, sogar das Händchenhalten von einem verheirateten Pärchen als unangebracht.

Verreist man also, sollte man solche wesentliche Unterschiede kennen. Aber mit unserem interkulturellen Kommunikations-Knigge kann ja nun eigentlich nichts mehr schief gehen und das Abenteuer im Ausland kann starten!

2.3 Interkulturelle Missverständnisse

Fett und alt

„Andere Länder, andere Sitten“, sagt ein Sprichwort. Das erleben auch ausländische Studierende an deutschen Universitäten. Doch es gibt Seminare und Berater, die ihnen beim Einleben in die deutsche Kultur helfen.

Sprechstunde in der Katholischen Hochschulgemeinde (KHG) Köln. Unruhig rutscht der kenianische Student auf der Sesselkante hin und her. Nach einigem Herumdruksen gesteht der Afrikaner, in seiner Kultur sei es ihm nicht erlaubt, auf gleicher Höhe wie der Berater auf dem Sessel zu sitzen. Das sei ein Zeichen mangelnden Respekts.

Gerade in den ersten Monaten haben viele ausländische Studierende an deutschen Unis mit kulturellen Problemen oder Missverständnissen zu kämpfen. Frances Odhiamba erinnert sich noch gut an die einsamen Wochen, die er nach seiner Ankunft in Deutschland in einem Studentenwohnheim verbrachte. „Wenn man in Kenia neu in der Nachbarschaft ist, kommen die Leute, um einen willkommen zu heißen“, erzählt er. „Also hab ich in meinem Zimmer gesessen und gewartet, dass jemand klopft. Aber das ist nie passiert.“

Der nächste Kulturschock kam an der Uni, als er den lockeren Umgang zwischen deutschen Studierenden und ihren Dozenten erlebte. Nie würde man in Afrika eine Respektsperson ohne ausdrückliche Aufforderung einfach ansprechen. Ein kulturelles Missverständnis mit Folgen: Gerade Afrikaner, aber auch Asiaten und Araber wagen es in Uni-Seminaren nicht, sich zu

Wort zu melden oder gar mitzudiskutieren. Die Studierenden denken, damit stellen sie den Dozenten bloß.“ Fett – oder wohlbeleibt?

Fett bedeutet gut. Wohlbeleibtheit ist in anderen Kulturen durchaus als Kompliment gemeint: Denn man hat genug Geld, um sich zu ernähren, es geht einem also gut. Und Alter steht – anders als in Deutschland, wo viele ältere Menschen dem Jugendwahn verfallen sind – für Weisheit.

„Ich habe Deutschland geschafft!“

Wer andere Verhaltensweisen und Umgangsformen gewohnt ist, durchläuft das sogenannte Kulturschockmodell. Zunächst freuen sich die ausländischen Studierenden, in Deutschland zu sein; dann sind sie verunsichert, wie sie sich im deutschen Alltag verhalten sollen. Deshalb bieten die meisten deutschen Universitäten ihnen mittlerweile Kurse an, in denen sie etwas über die deutsche Kultur erfahren können. Dort lernen sie zum Beispiel, wie man einen Professor anredet oder dass man im Restaurant auf keinen Fall seine Suppe schlürfen sollte, wie in China üblich.

Gerade bei der großen Anzahl an Muslimen in Deutschland ist es wichtig, sich mit dem Islam auseinanderzusetzen. Der Islam ist, mit vier Millionen Muslimen, die drittgrößte Glaubensrichtung in Deutschland. Davon sind die Hälfte deutsche Staatsbürger.

Für muslimische Jugendliche, die in Deutschland geboren und aufgewachsen sind, sind die Traditionen und somit auch die Religion der Eltern und Großeltern, wichtig und in ihrer Lebensbiographie prägend.

„Gerade in der Pubertät spielt die Religion eine wichtige Rolle, denn Religion ist nicht nur eine Frage des Glaubens, sondern von Gemeinschaftsgefühl und Solidarität“, so Guy Band von „Die Wille“. Die Schüler seien zwischen Altem und Neuem, zwischen Erwartungen von zu Hause und von der Gesellschaft eingeklemmt. „Es ist für diese Jugendliche nicht immer ganz klar, wo sie hingehören. Soll ich ein Kopftuch tragen oder nicht? Werde ich als Moslem betrachtet oder nicht? Das ist eine riesige Herausforderung für diese Kinder“.

Die Spannung zwischen familiärer und gesellschaftlicher Sphäre sei bei bildungsfernen muslimischen Kindern und Jugendlichen besonders ausgeprägt. Durch beide Sphären geht eine deutliche Trennwand. Die Familien erwarten großen Erfolg in der äußeren Sphäre, aber die Kinder sollen sich an die Regeln der inneren Sphäre halten. Die Kinder, die große familiäre Loyalität empfinden, bezeichnen die innere Sphäre selbst als „unrealistisch“ und „überholt“, gleichzeitig fühlen sie sich von der Mehrheitsgesellschaft ausgeschlossen. Bei solchen Orientierungsproblemen biete u. a. die Religion einen Anhaltspunkt in der Identitätsfindung.

Dass Kinder mit Migrationshintergrund im Schnitt schlechtere Noten als deutsche Schüler haben, liegt schlicht oft an mangelnden Sprachkenntnis-

sen. Weitere und schwerwiegende Probleme sind jedoch gravierende kulturelle Unterschiede, denen die Schüler zum Opfer fallen.

Beschreibung typischer Alltagskonflikte in interkulturellen Kontexten Konflikttypen. Wenn Migrant*innenorganisationen mit der Fragestellung nach Konflikten in interkulturellen Kontexten konfrontiert werden, dann wird immer zuerst auf den zentralen Konflikt mit der deutschen Gesellschaft hingewiesen: Dass Jugendliche mit Migrationshintergrund „überhaupt keine Chancen“ haben; oder dass ihnen der Zugang zu Diskotheken verwehrt wird; oder dass die Arbeitnehmer/innen mit Migrationshintergrund als erste aus Betrieben entlassen werden. Vertreter/innen von Migrant*innenorganisationen benennen Konflikte, bei denen eine Minderheitskultur in der Mehrheitskultur benachteiligt ist. Dabei wird deutlich, dass die Migrant*innenorganisationen folgenden Blick einnehmen: Sie gehen von den spezifischen Lebenslagen von Migrant*innen aus und vertreten vor diesem Hintergrund deren Interessen und wollen, dass sich die Migrant*innen gegenseitig helfen. Der Kopftuchstreit z.B. ist nach wie vor ein Dauerthema, das zum einen als Ausgrenzung einer Minderheit von der Mehrheitsgesellschaft geführt wird. Hier wird von einem Rechtfertigungszwang gesprochen, von Vorwürfen, denen junge Mädchen ausgesetzt sind, die als Reaktion darauf meinen, sich über dieses Kleidungsstück definieren zu müssen. Auf einer anderen Ebene gibt es den Konflikt um das Kopftuch aber auch innerhalb der Minderheitsgesellschaft, wenn Mädchen und junge Frauen das Tragen des Kopftuchs verweigern, also nicht tun, was ihre Mütter bzw. Familien von ihnen fordern. Sie brechen damit mit religiösen Riten und Traditionen. Typische Alltagskonflikte sind im interkulturellen Kontext von überwiegend (sehr) jungen Frauen, Konflikte mit dem Elternhaus, dem Ehepartner, mit dem sie oft unfreiwillig verheiratet wurden, oder der weiteren Verwandtschaft. Die Mädchen bzw. jungen Frauen, die sie berät, befinden sich offenbar in einem Identitätskonflikt.

Mit Hilfe von Konfliktmediation, durchgeführt von jeweils zwei ausgebildeten Mediator*innen (für jede Partei eine/n), die alle mehrsprachig sind und selbst einen Migrationshintergrund haben und dazu oft zugleich auch Vertreter*innen von Migrant*innenorganisationen sind, wird versucht, den Konflikt zu bearbeiten und zu lösen.

2.4 Stereotyp: Begriff & Definition

Der Begriff des Stereotyps kommt ursprünglich aus dem Griechischen und bedeutet so viel wie „starres Muster“. Stereotype sind eine Sammlung von Informationen. Jeder Mensch kategorisiert und systematisiert seine Umwelt, um die Aufnahme und Verarbeitung der von außen auf ihn ein-

wirkenden Reize und Informationen zu erleichtern. Komplexe Informationen werden durch Stereotype reduziert und bestimmte Merkmale generalisiert. Stereotype sind feste Vorstellungen von Eigenschaften oder Verhaltensweisen, die Menschen aufgrund ihrer Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gruppe zugeschrieben werden. Die Wissenschaft unterscheidet zwei Arten von Stereotypen: Heterostereotype und Autostereotype. Heterostereotype sind Stereotype, die sich auf Mitglieder einer fremdkulturellen Gruppe beziehen und der Abgrenzung gegenüber dieser dienen. Autostereotype beziehen sich auf die Mitglieder der eigenen sozialen Gruppe und haben den Anspruch, eine Zugehörigkeit herzustellen. Stereotype können weiterhin unterschieden werden hinsichtlich ihrer positiven und negativen Funktionen. Sie ermöglichen einerseits die Entwicklung eines positiven Selbstkonzeptes der Eigengruppe, andererseits ein negatives Konzept der Fremdgruppe und können damit tendenziell Vorurteile verstärken.

Ein Vorurteil ist ein Urteil, das ohne vorherige Erfahrung über etwas gefällt wurde. Beide erfüllen für die Menschen die Funktion, Unsicherheit und Bedrohung psychisch abzuwehren. Sie dienen dazu, die Welt überschaubar zu machen, Komplexität zu reduzieren. Sie schaffen Sicherheit für das eigene Handeln. Darüber hinaus können sie zur Stabilisierung des Selbstwertgefühls beitragen und liefern mitunter ein gesellschaftlich gebilligtes Objekt für die Aggressionsabfuhr. Sie entlasten unser Alltagsbewusstsein, indem Situationen und Personen nicht immer wieder neu bewertet und interpretiert werden müssen. Sie haben also eine individuelle und eine gesellschaftliche Funktion.

Stereotypen und Vorurteile sind äußerst resistent gegen Veränderungen, da diese die Persönlichkeitsstruktur betreffen. Kurz gesagt: Sie haben eine Entlastungsfunktion, sie steuern die Wahrnehmung und verhindern damit auch neue Erfahrungen, da die Vorurteilsbetroffenen den Kontakt mit den Objekten ihrer Vorurteile vermeiden. Ein Antisemit wird die Bekanntschaft mit Juden meiden, ein Rassist den Kontakt mit Ausländern. Vorurteile und Stereotypen sind wie das liebgewonnene Mobiliar unseres Weltbildes, das ungern „umgeräumt“ wird. Vorurteile dienen der schnellen und zuverlässigen Orientierung in einer sozial komplexen Umwelt und vermitteln das Gefühl der sozialen Zugehörigkeit.

2.5 Stereotype und Vorurteile: Unterschiede

Stereotype werden allgemein als „Meinungen“ beschrieben. Werden diese Meinungen nicht ständig überdacht und revidiert, so entstehen Vorurteile. Vorurteile sind im Gegensatz zu Stereotypen von Emotionen begleitet

und haben eine wertende Komponente. Die klassische Definition zum Begriff Vorurteil stammt von Gordon Allport. Er definierte Vorurteile als „ablehnende oder feindselige Haltung gegenüber einer Person, die zu einer Gruppe gehört und deswegen dieselben zu beanstandenden Eigenschaften haben soll, die man dieser Gruppe zuschreibt“. Beim Vorurteil werden Stereotype bzw. Eigenschaftszuweisungen somit mit Bewertungen verknüpft, die das Wahrnehmen, Verhalten und die Interpretation steuern. Dadurch wird deutlich, dass sich Stereotype von Vorurteilen unterscheiden und somit die Begriffe nicht synonymisch verwendet werden sollten.

Begegnungen im interkulturellen Kontext

Bei Begegnungen im interkulturellen Kontext sind Stereotype immer präsent und helfen dem Individuum, komplexe Wahrnehmungen und Informationen zu reduzieren. Da man ihre Entstehung nicht verhindern kann, muss man lernen, mit Stereotypen so umzugehen, dass sie sich nicht zu Vorurteilen verstärken und fossilieren. Auf den Prozess des interkulturellen Lernens können sich Stereotype und Vorurteile hemmend auswirken. Die bewusste Auseinandersetzung ist demnach sehr wichtig, um Stereotype zu relativieren und Vorurteile zu revidieren.

Vorurteile meist negativ

Nach einer Studie von Joshua Correll an der Universität Chicago sind in neun von zehn Fällen Vorurteile negativ. Dies hat er im Jahr 2002 bei einem virtuellen Experiment am PC untersucht. Die Teilnehmer der Studie wurden gebeten, diejenigen Personen auf Fotos zu „erschießen“, die eine Waffe in der Hand trugen. Auf den Bildern waren weiße und schwarze Menschen, entweder mit einem Fotoapparat oder einer Waffe in der Hand, abgebildet. Die Probanden hatten kaum Zeit ihre Wahl zu überdenken. Es zeigte sich, dass die Testpersonen eine schwarze Hautfarbe mit Gefahr in Verbindung brachten, da sie häufiger schwarze unbewaffnete Personen als weiße Unbewaffnete „erschossen“.

Ein anderes Beispiel: Der Psychologe Udo Rudolph an der TU Chemnitz fand heraus, dass Namen eine Fülle an Information beinhalten. So wird allein durch den Namen auf das Aussehen und die Intelligenz einer Person geschlossen. Forschungen der Amerikanerin Bertrand von der Universität Chicago stützen diese Annahme. Sie verschickte verschiedene Bewerbungsunterlagen (in Amerika wie üblich ohne Foto) und verwendete dabei typische Namen für bestimmte Bevölkerungsgruppen. Zum Beispiel Lakisha und Jammal für die schwarze und Emily und Brendan für die weiße Bevölkerungsgruppe. So konnte sie nachweisen, dass Emily und Brendan doppelt so häufig zu Bewerbungsgesprächen eingeladen wurden wie Jammal und Lakisha.

Die Beispiele zeigen deutlich, wie mächtig Vorurteile sind. Sie sind weder witzig noch harmlos. Eine Auseinandersetzung mit ihnen ist notwendig, damit sie die Entscheidungen und das Verhalten eines Individuums weniger beeinflussen.

Jetzt könnte man annehmen, je mehr wir mit anderen Menschen, mit anderen kulturellen/ethnischen Gruppen zusammenkommen, umso mehr echte Informationen erhalten wir und umso mehr authentische Erfahrungen können wir machen. Demzufolge müssten die nationalen Vorurteile und Stereotypen im mobilen Europa abnehmen. Dies ist jedoch nicht der Fall. Nur durch sozialen Kontakt wird das Verhältnis zwischen Gruppen nicht unbedingt besser, sondern es bedarf des Willens und der Einsicht, dass der Kontakt durch Vorurteile und Stereotypen geprägt ist. Der Lernwille der beteiligten Menschen ist ein erster Schritt, sie aufzuweichen

SITUATIONEN

Fall 1: Umgang mit Terminen

Seit einer Woche befinden Sie sich als Praktikant im Goethe-Institut in Kairo. Dort werden, neben einer Vielzahl von Projekten rund um die deutsche Kultur auch Sprachkurse für Deutsch angeboten. Nach einer angeregten Unterhaltung mit einer Dozentin kommt Ihnen die Idee, einen Konversationskurs für arabische anzubieten, in welchem den Teilnehmern neben dem Üben von Sprachkenntnissen auch ein wenig Landeskunde vermittelt werden kann. Ihre Vorgesetzte freut sich sehr über diesen Vorschlag und so setzen Sie sich an die Planung. In Orientierung an die Angebotszeiten anderer Lehrkräfte geben Sie schließlich per Aushang bekannt, dass Sie, beginnend in 2 Wochen, spätnachmittags kostenfrei einen Konversationskurs anbieten und bitten um Anmeldung. Eine Woche später werden Sie langsam unruhig, denn es hat sich noch kein einziger Teilnehmer für Ihren Kurs interessiert.

Welchen Grund vermuten Sie für diese Situation?

Antwort 1. Sie sollten sich davon nicht irritieren lassen; mit den Förmlichkeiten wird es in der arabischen Welt nicht so eng gesehen. Es ist völlig normal, dass sich die Interessenten erst kurz vor Beginn des Termins anmelden oder auch einfach ohne vorherige Anmeldung erscheinen, besonders weil es sich um ein freiwilliges, kostenloses Angebot handelt.

Antwort 2. Das Interesse an einem Konversationskurs ist gering. Die deutsche Sprache zu erlernen ist für die Teilnehmer zwar wichtig, da sie berufliche Vorteile dadurch erlangen, aber kulturelles Wissen über Deutschland ist wenig interessant.

Antwort 3. Sie haben sich zwar mit der Wahl der Termine an dem bereits bestehenden Angebot anderer Kurse orientiert, aber nicht bedacht, dass der Beginn Ihres Kurses in der Zeit des Ramadan liegt. Da der Großteil der Bevölkerung fastet, ist die Nachmittagszeit eine ungünstige Zeit.

Antwort 4. Da Sie um einiges jünger sind als die übrigen Sprachdozenten und die potentiellen Teilnehmer, nimmt man Ihre Kenntnisse wenig ernst. Es ist allgemein üblich, dass ältere Personen den Jungen etwas beibringen und nicht umgekehrt.

Fall 2: Eine Einladung

Sie befinden sich schon seit einiger Zeit in Kairo. Sie beschließen, nun endlich einmal eine kleine Feier bei Ihnen zu Hause zu veranstalten und rufen einige Ihrer Freunde an. Gerade haben Sie eine verheiratete, muslimische Freundin am Telefon und laden sie und selbstverständlich auch ihren Mann ein. Sie stockt kurz und fragt dann, ob auch noch andere Männer auf der Feier anwesend sein werden.

Weshalb fragt sie das?

Antwort 1. Da sie Muslima ist und obendrein verheiratet, gehört es sich nicht, dass sie sich auf Parties mit gemischten Geschlechtern herumtreibt. Ihr Mann würde es nicht erlauben.

Antwort 2. Natürlich kommt sie gerne und freut sich auch über die Einladung, ihren Mann mitbringen zu können. Sie möchte jedoch gerne wissen, ob auch noch andere männliche Gäste anwesend sein werden, mit denen sich ihr Mann unterhalten kann.

Antwort 3. Es ist wichtig zu wissen, welche Gäste erwartet werden, um zu entscheiden, was sie anziehen soll. Würden auf der Feier keine Männer anwesend sein, könnte sie sich freizügiger kleiden und würde auch ihr Kopftuch ablegen.

Antwort 4. Sie möchte von sich aus nicht unbedingt zu einer Party gehen, auf der sich auch fremde Männer befinden. Wenn sich dies herumsprechen würde, bekäme sie einen schlechten Ruf unter ihren Bekannten und Nachbarn.

Fall 3: Entscheidungsfindung in Frankreich

Vor einigen Monaten wurde Herr S. von einem großen deutschen Konzern der Automobilbranche nach Frankreich entsandt, um dort in einer Tochterfirma des deutschen Mutterhauses tätig zu werden. Schon nach relativ kurzer Zeit am neuen Arbeitsplatz stellt er fest, dass sich Prozesse der Entscheidungsfindung in französischen Organisationen gänzlich anders vollzie-

hen als dies in Deutschland der Fall ist: Mehrmals bereits wendete sich Herr S. mit Anfragen an Kollegen seiner Hierarchiestufe im Unternehmen und bat sie, eine Entscheidung zu fällen. Obwohl die Entscheidung eindeutig in den Zuständigkeitsbereich des jeweils gleichrangigen Kollegen fiel, bekam Herr S. die Antwort letztlich völlig unerwartet vom Vorgesetzten seines Vorgesetzten, d.h. von der Unternehmensleitung. Herr S. reagierte daraufhin sehr irritiert.

Worauf lässt sich die Vorgehensweise des französischen Unternehmens zurückführen?

Antwort 1. Den Mittelpunkt französischer Unternehmen bilden die „patrons“, welche sämtliche Entscheidungskompetenzen auf sich vereinen und traditionell für das gesamte Unternehmen verantwortlich sind.

Antwort 2. Ein persönliches Beziehungsnetzwerk, auch zu Vorgesetzten, ist für Franzosen bedeutsamer als sachlich orientierte Zielvorgaben.

Antwort 3. Auf individueller Ebene ist bei Franzosen das unternehmerische Bewusstsein nur schwach ausgeprägt, weshalb Entscheidungen immer „Chefsache“ sind.

Antwort 4. Französische Mitarbeiter streben häufig nach individuellen Vorteilen. Um Konflikte zu vermeiden, werden Entscheidungen deshalb von zentraler Stelle getroffen.

Fall 4: Absage auf Französisch

Studentin Sabine verbringt gerade ein Auslandssemester an einer französischen Partneruniversität ihrer Hochschule. Aufgrund ihrer ausgeprägten Kontaktfreudigkeit schließt sie sehr schnell neue Freundschaften. Nach einigen Wochen wird Sabine von ihren französischen Kommilitonen zu einer von ihnen organisierten Party eingeladen. Sie stellt allerdings fest, dass am selben Abend bereits ein multikultureller Abend mit anderen Austauschstudenten stattfindet, an dem sie unbedingt teilnehmen möchte. Sie entschließt sich dazu, ihren französischen Freunden abzusagen. Beim nächsten Treffen tut sie dies ohne größere Umschweife mit einem freundlichen, aber bestimmten „Nein“. Diese Antwort ruft bei den Franzosen Unverständnis, fast Verärgerung hervor, was sie Sabine vor allem dadurch zeigen, dass sie sich stark von ihr distanzieren.

Welche Gründe lassen sich für diese Reaktion der Franzosen finden?

Antwort 1. Die Pflege von zwischenmenschlichen Beziehungen hat für Franzosen oberste Priorität; Sabines Absage wirkt damit auf sie sehr unsympathisch.

Antwort 2. Sabines direkte Art zu antworten kommt einer Beleidigung der Franzosen gleich, die sich selbst nie auf so explizite Weise äußern würden.

Antwort 3. Sabines „Nein“ wird von den Franzosen als mangelnde Integrationsbereitschaft gewertet, sie verschließen sich fortan vor ihr.

Antwort 4. Sabine nimmt die Einladung der Franzosen nicht ernst und lehnt sie aus diesem Grund ab.

Fall 5: Der Online-Shop

Eine britische Firma möchte einen Internetshop von einem Jenaer Software Unternehmen einrichten lassen. Das erste Treffen zur gemeinsamen Planung des Projektes fand in München statt. Das Softwareunternehmen präsentierte die bereits definierten Vorgaben, der sich das britische Unternehmen anzupassen hatte. Das Meeting verlief reibungslos, intensive Nachfragen gab es nicht. Angesprochene Problemfelder seitens der deutschen Firma wurden vom Verhandlungspartner nicht als Problem erachtet. Im Ergebnis wurde das Konzept von des Softwareunternehmens von der britischen Firma akzeptiert. Beruhend auf diesem Konzept wurde gemeinsam ein Zeitplan erstellt, in welchem unterschiedliche Projektmeilensteine definiert wurden. Ein Monat verging. Auf mehrmalige direkte Nachfrage seitens des deutschen Unternehmens gab es wenige bis keine Rückmeldungen. Als das Projekt an dem Punkt war, wo die Leistungen der britischen Firma erstmalig integriert werden sollten, stellte sich kurzfristig heraus, dass diese nicht termingerecht erfüllt werden konnten. Es kam zur Verzögerung des Gesamtprojektes. Dieser Umstand führte unter anderem dazu, dass es zur Beendigung der Geschäftsbeziehungen mit der britischen Unternehmung kam.

Welche Probleme könnten zum Scheitern des Projekts geführt haben?

Antwort 1. Die britische Firma hatte kein wirkliches Interesse an der Zusammenarbeit mit der deutschen Softwarefirma und hat aus Höflichkeit nicht direkt abgesagt.

Antwort 2. Die britische Firma sah den zeitlich sehr strikt abgesteckten Rahmen als weniger wichtig an.

Antwort 3. Die britische Unternehmung war über die Art und Weise der Präsentation verstört, da es nur um harte Fakten ging und nicht der Eindruck vermittelt wurde, dass den Deutschen ein persönliches Verhältnis und ein gutes Arbeitsklima wichtig ist.

Antwort 4. Auf britischer Seite wollte man keine Schwäche zeigen. Unter dem Motto „anything goes“ verschwieg man dem Verhandlungspartner auftretende Schwachstellen.

Fall 6: Verhandlung in Japan

Petra Müller ist Leiterin der Abteilung Verkauf in einem deutschen Unternehmen. Sie ist für Verhandlungen über einen wichtigen Vertrag mit einem japanischen Unternehmen nach Japan gereist. Ihre Verhandlungspartner waren Herr Yamamoto und Delegation.

Frau Müller berichtet über die Vorstellungszeremonie: "Als ich und mein Stab vorgestellt wurden, habe ich schon bemerkt, dass Yamamotos Gesicht sich veränderte und ich habe ihn mehrmals irgendetwas wie „Hauptverantwortlicher“ zu seinem Assistenten sagen hören. Er schien sehr verunsichert. „Während der folgenden Gespräche stellte Frau Müller ihre Sicht des Vertrages vor, die Gewinne, die sich für beide Seiten ergeben würden und weitere Details. Dabei stützte sie sich auf Notizen, die von ihrer Abteilung erarbeitet wurden. Abschließend befragte sie Herrn Yamamoto zu seiner Sicht über den Geschäftsabschluss. Dieser erwiderte nur: „Ich muß die weiteren Dinge mit dem Leiter ihrer Firma besprechen.“ Frau Müller erklärte: „Ich bin dazu befugt.“ Daraufhin lobte Herr Yamamoto die Vertragsdarlegung und die ausgezeichnete Übersetzung von Frau Müller. Er bestand aber weiterhin auf eine erneute Besprechung mit dem Verantwortlichen. Es fiel Frau Müller schwer die Beherrschung nicht zu verlieren, als sie ihm sagte: „Ich bin die Verantwortliche.“ Doch Herr Yamamoto lächelte nur und vereinbarte einen neuen Termin für ein abschließendes Treffen.

Was war passiert?

Antwort 1. Herr Yamamoto besteht auf einem erneuten Treffen, da er weitere Kollegen von Frau Müller, speziell ihren Vorgesetzten, kennenlernen möchte.

Antwort 2. Herr Yamamoto hat momentan private Probleme und transferiert diese in seinen Arbeitsalltag, wie es in Japan üblich ist. Sollen seine Mitmenschen ruhig merken wie es um seine Gefühle steht.

Antwort 3. Herr Yamamoto erkennt Frau Müller nicht als ebenbürtige Verhandlungspartnerin an. Für ihn ist sie nur die Übersetzerin und er besteht auf ein Treffen mit dem Leiter der Abteilung des deutschen Unternehmens, um den Vertrag abschließen zu können.

Antwort 4. Frau Müller hat während der Verhandlungen mehrmals gegen japanische Gepflogenheiten verstoßen. Herr Yamamoto konnte dafür kein Verständnis aufweisen und forderte einen neuen Verhandlungspartner.

Fall 7: Schüleraustausch

Während eines Austauschprogramms zwischen einer deutschen und einer russischen Schule aus Moskau reist eine Gruppe russischer Schü-

ler aus der elften Klasse (entspricht der zwölften Klasse in Deutschland) nach Deutschland. Dort werden sie auf ihre Gastfamilien verteilt. Am ersten Abend möchte eine der deutschen Gastfamilien einen besonders herzlichen Empfang bereiten. Der Tisch wird reichlich gedeckt und als alle sich gesetzt haben, stellt der Vater eine Flasche Wein auf den Tisch und sagt: „Wir haben leider keinen Wodka“. Alle Familienmitglieder lachen, ausgenommen der russische Gast. Es entsteht eine peinliche Stille.

Warum entsteht eine peinliche Stille?

Antwort 1. Der Gast ist verärgert, denn nach einem russischen Brauch, muss immer eine Flasche Wodka auf dem Tisch stehen, wenn ein Gast kommt.

Antwort 2. Die Jugendlichen dürfen in Russland keinen Alkohol in Anwesenheit ihrer Eltern trinken.

Antwort 3. Der russische Gast ist gekränkt.

Antwort 4. Er ist beschämt, weil er keine Flasche Wodka als Geschenk mitgebracht hat.

Fall 8: Russisch-deutsche Kooperation

Ein deutsches und ein russisches Unternehmen sind miteinander eine Kooperation eingegangen mit Werksstandort Russland. Nachdem vom deutschen Unternehmen mehrmals Investitionen getätigt worden, ohne nennenswerte Resultate zu sehen und der Eindruck entstand, dass nicht das ganze Geld zweckmäßig eingesetzt wurde, ist von den Deutschen umgehend ein Audit-Verfahren (Steuerprüfung) eingeleitet worden. Daraufhin bricht das russische Unternehmen den Kontakt sofort ab.

Welchen Grund vermuten Sie für diese Situation?

Antwort 1. Die Russen empfinden die dominierende Art der Deutschen als Untergrabung ihrer eigenen Souveränität.

Antwort 2. Der Grund für den Abbruch der Beziehungen ist ein Mangel an persönlichen Kontakten.

Antwort 3. Die Missverständnisse entstanden durch ungenügende Dolmetschertätigkeit, da die wirtschaftlichen Termini im Deutschen nicht denen im Russischen entsprechen.

Antwort 4. Das russische Unternehmen fühlt sich aufgrund dieser Unterstellung beleidigt.

Fall 9:Konversation unter Freunden

Seit einem Monat wohnt die deutsche Studentin Susanne mit der Amerikanerin Kate in einem New Yorker Apartment zusammen. Susanne macht ein

Praktikum in einem großen amerikanischen Unternehmen und Kate arbeitet in einer Anwaltskanzlei. Die beiden verstehen sich prächtig; sie unternehmen nach Feierabend und am Wochenende viel zusammen. Bei einem gemeinsamen Fernsehabend äußert sich Susanne negativ über den amerikanischen Präsidenten George W. Bush, der gerade auf dem Bildschirm zu sehen ist. Kate reagiert empfindlich auf diese Äußerung und sagt mit bestimmtem Ton: „Even if he is a bastard, he is still our bastard!“ Susanne ist verduzt über diese Reaktion, denn sie wollte Kate in keiner Weise angreifen.

Was erklärt Kates Reaktion auf Susannes Äußerung Ihrer Meinung nach am besten?

Antwort 1. Kate fasst Susannes Bemerkung als Kritik an ihrem Land auf, die einem Ausländer nicht zusteht.

Antwort 2. Amerikaner haben ein besonderes Loyalitätsverständnis gegenüber ihrem Präsidenten, der demokratisch gewählt wurde.

Antwort 3. Kate fühlt sich durch Susannes Bemerkung persönlich angegriffen, da sie Fremdkritik am amerikanischen Präsidenten als Kritik an den USA versteht, mit denen sie sich identifiziert.

Antwort 4. Kate hat das Gefühl, dass alle Welt negativ gegenüber den USA eingestellt ist, weshalb sie diese deutliche Abwehrhaltung einnimmt

Fall 10: Küchenchef und Mitarbeiter (Indonesien)

Sie sind Küchenchef für europäische Gerichte in einem indonesischen Hotel. Es ist Freitag, 11:30 Uhr. Nach dem Kochen hat ihr Mitarbeiter die Küche nicht sauber gemacht, sondern ist plötzlich verschwunden.

Wie beurteilen Sie das Verhalten Ihres Mitarbeiters?

Antwort 1. Er ist plötzlich verschwunden, weil er Mittagspause machen will. Die Arbeit wird nach der Mittagspause erledigt.

Antwort 2. Ich muss ihm jedes Mal sagen, dass er nach dem Kochen die Küche aufräumen soll. Erst nach dem Säubern wird eine Pause gemacht.

Antwort 3. Er geht in die Moschee und nach dem Freitagsgebet wird er wieder kommen und die Küche aufräumen.

Antwort 4. Er macht wegen der Hitze eine kurze Pause draußen.

Fall 11: Chef und Mitarbeiter

Sie arbeiten in einem Hotel. Ein Mitarbeiter ist krank geworden. Sie suchen Vertretung für ihn und fragen Herrn Suwito, ob er morgen (Sonntag) arbeiten kann. Er antwortet: „mungkin“ (vielleicht).

Wie beurteilen Sie das Verhalten von Herrn Suwito? Welche Antwort könnte das Verhalten von Herrn Suwito Ihrer Meinung nach erklären?

Antwort 1. Es hängt von seiner Familie ab, wenn die Familie nichts vorhat, wird er kommen. Die Familie ist für Indonesier wichtiger als die Arbeit.

Antwort 2. Er will am Sonntag nicht arbeiten. Um einen Konflikt mit dem Vorgesetzten zu vermeiden, gibt Herr Suwito keine klare Ablehnung.

Antwort 3. Sonntag hat man normalerweise frei. Herr Suwito wird kommen, wenn er die Überstunden bezahlt bekommt.

Antwort 4. Wenn die persönliche Beziehung zwischen Ihnen und Herrn Suwito gut ist, wird er am Sonntag arbeiten.

Fall 13: Ein Cafébesuch (Schweden)

Sie sind als Tourist in Stockholm und gehen an einem Werktag in einem großen Park spazieren. Sie entdecken ein gemütliches Café, das in einem ehemaligen Gewächshaus gelegen ist. Dort lassen Sie sich nieder und trinken einen Kaffee mit Zimtkringel. Während Sie so sitzen und in die Gegend schauen, fällt Ihnen auf, dass neben älteren Damen und ein paar jüngeren Frauen fast die Hälfte der anderen Gäste im Café junge Männer mit Kinderwagen sind.

Woran mag das liegen?

Antwort 1. Es ist „Pappa dag“, an diesem Tag bekommen in Schweden alle Väter frei, um etwas mit ihren Kindern zu unternehmen.

Antwort 2. Es gibt viele arbeitslose Männer in Schweden und viele Karrierefrauen haben es einfacher, einen Job zu finden. Deshalb passen die Männer auf die Kinder auf.

Antwort 3. Ein flexibles Erziehungsurlaub-System erlaubt es schwedischen Eltern, sich einzelne Tage, Wochen oder Monate für die Kinder frei zu nehmen.

Antwort 4. Die Männer sind alleinerziehend und werden vom Staat mit Lohnfortzahlung während des ersten Jahres unterstützt.

Fall 14: Deutsch-italienische Zusammenarbeit (Italien)

Frau Berger arbeitet seit einer Woche in der italienischen Niederlassung eines deutschen Stoffherstellers in Turin. Sie wurde nach Italien geschickt, um – besonders im Bereich des Vertriebs – die deutsch-italienische Zusammenarbeit zu verbessern. Während Frau Berger sich in die aktuellen Aufträge einarbeitet und die dementsprechenden Akten durchsieht, läßt es sich nicht vermeiden, dass sie eine laute Diskussion zwischen einigen Kollegen mitverfolgt. Der Wortwechsel ist sehr kräftig und Frau Berger geht

davon aus, daß es um ein wichtiges Thema geht. Aufgrund der Lautstärke und Heftigkeit während der Diskussion macht sie sich Sorgen über das Verhältnis der Kollegen zueinander und innerhalb der Abteilung.

Wie ist die lautstarke Diskussion zu verstehen?

Antwort 1. Die Mitarbeiter diskutieren ein privates Thema und haben die Anwesenheit der neuen Kollegin vergessen.

Antwort 2. Möglicherweise ist das Betriebs- und Arbeitsklima innerhalb der italienischen Niederlassung gestört. Die Mitarbeiter besprechen nur noch das Notwendigste.

Antwort 3. Probleme werden immer sehr kräftig diskutiert. Frau Berger ist aber noch nicht lange genug in der Abteilung und besitzt noch nicht das Vertrauen ihrer Kollegen, um einbezogen zu werden.

Antwort 4. Intensive Diskussionen sind in Italien laut und emotional. Die Lautstärke selbst hat eine positive Bedeutung.

Fall 15: Italienisches Zeitgefühl

Der deutsche Geschäftsmann Peter steht in geschäftlicher Beziehung zu einem italienischen Unternehmen. Als ihn sein dortiger Ansprechpartner Luigi um einen kurzfristigen Termin bittet, lässt er sich auf eine Verabredung mit selbigen ein, obwohl sein eigener Terminkalender schon bis zum Bersten gefüllt ist. Peter weist Luigi jedoch eindringlich auf sein knappes Zeitbudget hin und verlässt sich auf Luigis Versprechung, nach der das Treffen sehr schnell beendet sei. Auch wenn Peter stark unter Zeitdruck steht, so erreicht er dennoch rechtzeitig den Ort des Treffens, schließlich hat die pünktliche Einhaltung einer vereinbarten Verabredung für einen deutschen Geschäftsmann hohe Priorität. Wer jedoch nicht zur rechten Zeit erscheint, ist Luigi. Peter bleibt vorerst nichts anderes übrig, als auf Luigi zu warten. Er wird dabei jedoch mit jeder verstreichenden Minute zusehends nervöser. Als er um 9.30 Uhr immer noch nichts von Luigi gehört hat, ruft er verärgert bei ihm an und fragt, wo er denn bleibe, sie waren schließlich vor einer halben Stunde verabredet und er müsse eigentlich schon wieder unterwegs sein. Luigi entschuldigt sich und sagt es täte ihm wahnsinnig leid, aber er sei aufgehalten wurden. Er verspricht in 10 Minuten da zu sein und dann alles erklären zu können. Daraufhin wartet Peter eine weitere halbe Stunde, bevor Luigi wirklich eintrifft. Dieser entschuldigt sich noch einmal kurz aber inständig dafür, dass es „10 Minuten“ später geworden sei, aber seine Frau hätte kurzfristig seine Hilfe benötigt. Mit einer Einladung zum Essen versucht Luigi Peter dazu zu bringen, ihm seinen Fehler nachzusehen und negative Auswirkungen auf die Geschäftsbeziehung zwischen beiden Seiten zu vermeiden.

Wie lässt sich das Verhalten Luigis erklären?

Antwort 1. Da Italiener im Allgemeinen über ein geringes Terminbewusstseins verfügen, ist sich Luigi keiner großen Schuld bewusst und kann die Verärgerung Seitens Peter nicht ganz nachvollziehen. Mit einer Einladung zum Essen gilt für ihn die Sache als geregelt.

Antwort 2. Luigis Oberflächlichkeit wirkt sich auch auf seine geschäftlichen Kontakte aus. Wenn er einer bestimmten Sache seine Priorität schenkt, werden andere Dinge unrelevant, selbst wenn es sich dabei um eine Verabredungen mit einem wichtigen Geschäftspartner handelt.

Antwort 3. Mit seinem zu spät Kommen versucht Luigi bei Peter den Eindruck zu erwecken, er pflege eine Vielzahl von Geschäftsbeziehungen und Peter selbst sei nur einer unter vielen Geschäftspartnern. Luigi will ihm zeigen, dass er nicht auf ihn angewiesen ist und notfalls auch auf diesen Geschäftskontakt verzichten könnte. Luigi erhofft sich stärkere Bemühungen seitens Peter, die Geschäftsbeziehung zu intensivieren, in dem der Deutsche Luigi bestimmte Zugeständnisse macht, die selbigen einen geschäftlichen Vorteil einbringen.

Antwort 4. Da für Luigi vorrangig entscheidend ist, seiner Frau in dem Moment zu helfen, wenn sie dringend seine Hilfe benötigt, konnte er nicht rechtzeitig zum vereinbarten Termin erscheinen.

Fall 16: Ein Job in der Eisdielen

In der Altstadt von München hat der italienischer Geschäftsmann Mario ein neues Eiskaffee eröffnet. Da das Geschäft in den ersten Wochen sehr gut anläuft, benötigt Mario nun, neben seiner Frau und einigen Familienmitgliedern, noch zwei weitere Arbeitskräfte. Er gibt eine Stellenanzeige auf, woraufhin er eine Reihe von Bewerbungen deutscher Arbeitssuchender erhält, die zum Teil sehr gute Referenzen und weitreichende Gastronomieerfahrungen haben. Gleichzeitig hatte Mario auch seine Verwandten gebeten, sich umzuhören, ob einer ihrer Bekannten Arbeit suche. Daraufhin stellt ihm sein Schwager, bei einem gemeinsamen Abendessen, zwei seiner Freunde vor. Da sich Mario auf Anhieb gut mit den beiden Männern versteht, sichert er den beiden Landsmännern die Stellen zu, ohne sich lange über ihren beruflichen Werdegang zu informieren. Den schriftlichen Bewerbern sagt er ab.

Wie lässt sich das Verhalten Marios erklären?

Antwort 1. Mario vertraut bei der Auswahl der neuen Mitarbeiter ganz auf seinen Schwager. Er geht davon aus, dass dieser ihm keine unqualifizierten Personen empfehlen würde.

Antwort 2. Mario wählt den einfachsten und schnellsten Weg. Um lästige Bewerbungsgespräche zu vermeiden, stellt er lieber diese zwei Männer ein und nimmt in Kauf, dass sie eventuell weniger fähig sind als andere.

Antwort 3. Mario vertraut bei der Wahl auf die positive persönliche Beziehung.

Antwort 4. Wenn Mario die Wahl hat zwischen deutschen und italienischen Angestellten, fällt ihm die Entscheidung nicht schwer. Sowohl das nationale Verbundenheitsgefühl der Italiener, als auch die häufigen Missverständnisse zwischen Deutschen und Italienern veranlassen Mario dazu, bevorzugt eigene Landsleute einzustellen.

Fall 17: Eine tschechische Teamsitzung

Herr Müller, einer der leitenden Angestellten einer deutschen Heizungsfirma, ist in eine Firmenfiliale nach Brno/Tschechische Republik versetzt worden. Er ist für die Produktionsleitung und Vertrieb der Firmenprodukte in Osteuropa verantwortlich. Trotz anfänglicher Befürchtungen gewöhnt er sich schnell an die mährische Metropole, und auch der Umgang mit den freundlichen tschechischen Mitarbeitern fällt ihm leicht. Einige Monate nach seiner Entsendung hat die Firma einen lukrativen Vertrag mit einem lokalen Auftraggeber geschlossen. Nach kurzer Zeit muss Herr Müller aber feststellen, dass der Firma eventuell hohe Sanktionen wegen des Nichteinhaltens des im Vertrag festgelegten Termins drohen. Ein tschechischer Mitarbeiter trägt die Schuld. Die Bearbeitung der Produktdokumentation hatte sich bei ihm verzögert. Herr Müller ruft eine Teamsitzung zusammen und tadelt den Verantwortlichen vor versammeltem Kollegenkreis wegen seines Versäumnisses. Daraufhin verschlechtert sich das Betriebsklima merklich, und selbst zuvor wohlwollende Mitarbeiter schneiden ihren Vorgesetzten.

Warum?

Antwort 1. In Tschechien nimmt man es mit der Pünktlichkeit nicht so genau.

Antwort 2. Eine direkte Kritik ist in Tschechien allgemein nicht üblich.

Antwort 3. Die Menschen in Tschechien lassen sich von einem Ausländer in ihrem eigenen Land nichts sagen.

Antwort 4. Eine Maßregelung vor den Kollegen wird in Tschechien als eine Kränkung empfunden.

Fall 18: Urlaub in Island

Sie sind leidenschaftlicher Angler und wollen mit ein paar Freunden Campingurlaub in Island machen. Die Angelausrüstung muss also unbedingt dabei sein, erstens weil Angeln zur Erholung beiträgt und zweitens um sich während des Urlaubs mit Fisch selbst zu verpflegen. Sie packen Ihre Sachen und fliegen zusammen mit Ihren Freunden nach Island. Dort angekommen müssen sie zunächst einmal durch den Zoll. Als die Zollbeamten Ihre Angelausrüstung entdecken beschlagnahmen sie diese sofort.

Wie können Sie sich das erklären?

Antwort 1: Angelausrüstung sind seit dem 11. September aus Sicherheitsgründen an Flughäfen verboten worden, da sie als Terroristische Waffe eingesetzt werden könnte.

Antwort 2: Die Isländer wollen verhindern, dass alle Touristen in Island Fische fangen und somit bestimmte Arten beinahe ausrotten. Also aus Umweltschutzgründen.

Antwort 3: Man darf in Island nur angeln, wenn man einen speziellen Angelschein für Island bei sich trägt, den Sie nicht vorher beantragt haben.

Antwort 4: Die Angelausrüstung muss zunächst desinfiziert werden.

3. DEUTSCHE LITERATUR

3.1 Frühmittelalter



I. Begriff

Der Begriff Mittelalter ging aus der nachfolgenden Epoche, der Renaissance, hervor. Die Humanisten wählten den Begriff für die Zeit zwischen Antike und der Neuzeit.

II. Weltbild

Das mittelalterliche Weltbild ist tief von Kirche und Bibel geprägt. Gott ist der Erschaffer der Welt, der Natur und des Menschen und lenkt diese. Die Vertreibung aus dem Paradies wird als Beginn der Geschichte angesehen, die europäischen Königs- und Kaiserreiche – unter Einfluss der Kirche – als Vorläufer des Gottesreichs auf der Erde, nach dem Jüngsten Gericht. Der einzelne Mensch ist Bestandteil dieser Ordnung, er fühlt sich als Teil der Gesellschaft, nicht als Individuum.

III. Historischer Hintergrund

Die einsetzende Völkerwanderung und der Zerfall des Römischen Reiches markieren den Beginn des Mittelalters und damit gleichzeitig das Ende der Antike. Die Herrschaftsgewalt zersplitterte sich zunächst in grundherrschaftliche, später in lehensrechtliche Beziehungen bis hin zur Entstehung des Königreiches. Die Macht wurde dabei nicht nur von den Adligen, meistens Lehnsherren, ausgeübt, sondern auch von der Kirche, die eine eigene Machtposition vertrat. Durch Salbung des Königs war dieser auch kirchlich legitimiert. Im Frühmittelalter war die Kirche der Kulturträger der Gesellschaft, denn meist wusste nur der Klerus über das Lesen und Schreiben Bescheid. Die Gesellschaft war geteilt in die Stände Klerus, Adel und Bauern. Sie richtete sich auf agrarwirtschaftliche und naturalwirtschaftliche Produktion aus.

Das Frühmittelalter wurde von drei bedeutenden Adelsgeschlechtern geprägt: den Karolingern, den Ottonen und den Saliern. Das fränkische Hochadelsgeschlecht beherrschte von 750-900 Westeuropa. Sein bedeutendster Vertreter war Karl der Große (768–814), der im Jahre 800 zum ersten Kaiser

vom Papst gekrönt wurde. Nach dessen Tode zerfiel das Karolingerreich. Die östlichen Gebiete, dem späteren Heiligen Römischen Reich, wurden von den Ottonen (900–1024) übernommen. Das Ottonengeschlecht erlosch, als es nach dem Tode Heinrich II. keine männlichen Nachfolger mehr gab. Die Königswürde wurde auf Konrad II., einem Salier, übertragen. Das fränkische Adelsgeschlecht der Salier regierte von 1024–1125. Nach dem Tod des kinderlosen letzten salischen Königs ging dessen Besitztümer an die Staufer über.

Die frühmittelalterliche Dichtung

1.1 Germanische Literaturzeugnisse

Die Germanen brachten bei ihrer Völkerwanderung eine eigene Literatur mit. Es entstanden in verschiedenen Gegenden unterschiedliche Sagenkreise. Überlieferungen aus der Germanischen Literatur sind das Hildebrandslied und die Merseburger Zaubersprüche. Die Merseburger Zaubersprüche wurden erst im 10. Jahrhundert aufgezeichnet, entstanden wahrscheinlich aber noch vor 750. Der erste Spruch dient der Befreiung eines Gefangenen, der zweite Spruch zur Heilung eines verrenkten Pferdefußes. Das Hildebrandslied ist das einzige germanische Heldenlied in althochdeutscher Sprache. Das Hildebrandslied wurde um 830 von zwei Mönchen des Fuldaer Klosters auf die inneren Deckblätter eines Gebetbuches geschrieben. Entstanden ist es um 770/780. Die 68 erhaltenen stabenden Langzeilen berichten vom Vater-Sohn-Kampf zwischen Hildebrand und Hadubrand, die Handlung bricht aber mitten im Kampf ab. Aus altnordischen Dichtungen geht hervor, dass Hildebrand seinen Sohn erschlägt.

Merseburger Zaubersprüche: Zweiter Spruch

Phol ende uuodon uuorun zi holza.

du uuart demo balderes uolon sin uuoz birenkit.

thu biguol en sinthgunt, sunna era suister,

thu biguol en friia, uolla era suister,

thu biguol en uuodan, so he uuola conda:

sose benrenki, sose blutrenki,

sose lidirenki:

ben zi bena, blut zi bluoda,

lid zi geliden, sose gelimida sin.

Phol und Wodan ritten zu Walde.

Da ward dem Fohlen Balders sein Fuss verrenkt.

Da besprachen ihn Sinthgund und Sunna, ihre Schwester,

da besprachen ihn Frija und Volla, ihre Schwester,

da besprach ihn Wodan, wie er's wohl verstand:

So Beinverrenkung, so Blutverrenkung,

so Gliedverrenkung: Bein zu Beine, Blut zu Blute,
Glied zu Glieden, als wenn sie geleimet wären.

1.2 Althochdeutsche Literatur (760–1060)

Unter Karl dem Großen (768–814) wurden die Germanen christianisiert und die Geistlichen betrachteten es als ihre Aufgabe, den "Bekehrten" die christliche Literatur nahezubringen. Die Lese- und Schreibkunst blieb lediglich den Mönchen vorbehalten. Die althochdeutsche Literatur vereint zwei Traditionsstränge: germanisch-heidnische Elemente und christlich-antike Elemente. Um 760/765 verfasste der Bischof Arbo von Freising ein lateinisch-deutsches Wörterbuch, das nach seinem ersten Eintrag benannt wurde: Abrogans. Dieses Werk ist das erste erhaltene Zeugnis der deutschen Sprache.

Heidnische Zaubersprüche wurden von den Christen als Segenssprüche übernommen. Die heidnischen Götter wurden dabei ausgelassen und für sie wurde Gott eingesetzt.

Für die deutsche Literaturgeschichte ist die um 865 entstandene Evangelienharmonie von Otfrid von Weißenburg von großer Bedeutung. Otfrid führte als erster Dichter den Endreim in die deutschsprachige Literatur ein. Seine Evangelienharmonie, die das Leben Jesu von der Geburt bis zur Aufahrt in den Himmel schildert, ist in vier Handschriften überliefert.

1.3 Frühmittelhochdeutsche Literatur (1060–1120)

Die Paraphrase des Hohen Liedes (um 1060) von Williram von Ebersberg markiert den Beginn der mittelhochdeutschen Dichtung. Darin deutete Williram das Verhältnis Braut – Bräutigam auf das Verhältnis Kirche – Gott um.

Das über den Kölner Erzbischof Anno verfasste Annolied (ca. 1080) ist das erste biographische Werk der deutschen Sprache. Im Annolied wird Anno als Heiliger dargestellt, der gegen die zerstörerischen Folgen weltlicher Taten im Sinne der weltverneinenden Haltung der kluniazensischen Reform wirkt. Das Werk beginnt aber mit einer Abhandlung der Menschheitsgeschichte bis hin zum Römischen Reich. Außerdem enthält es einen Hinweis auf die Krimgoten.

1.4 Vorhöfische Literatur (1120–1180)

Zwischen 1120 und 1140 entstand das Alexanderlied des Pfaffen Lamprecht. Es ist das erste Werk in der deutschen Literaturgeschichte, das nicht auf eine lateinische Quelle, sondern eine volksprachliche (altfranzösische) Quelle zurückgeht: ein Gedicht von Alberich von Besancon. Zudem ist es das erste weltliche Epos in deutscher Sprache. Das Alexanderlied berichtet über das Leben Alexanders des Großen.

Zu den profanen Werken profaner Autoren zählen die anonym verfassten, sogenannten Spielmannsepen König Rother (ca. 1150), Salman und

Morolf (ca. 1160), Sanct Oswald (ca. 1170), Herzog Ernst (ca. 1180) und Orendel (ca. 1180). Diese waren bisher nur mündlich überliefert und wurden nun von den Autoren am Schreibpult buchmäßig gestaltet.

Eine der bekanntesten Vertreterinnen der Mystik war Hildegard von Bingen (1098–1179) mit ihrem Werk Liber Scivias (Wisse die Wege, 1141/53), welches den Beginn der deutschsprachigen Mystik markiert.

Literarische Formen

- Zaubersprüche
- Segen
- Rätsel
- Gelöbnisse
- Heldensagen
- Fürstenpreis/Fürstenlob
- Gebete
- Evangelienharmonien
- Memento mori
- Spielmannsepen

Evangelienharmonie: Verschmelzung der vier Evangelien zu einer fortlaufenden Handlung, in der das Leben Jesu geschildert wird.

Vertreter

- Arbo von Freising
- Otfrid von Weißenburg (ca. 800 – ca. 870)
- Notker III./ der Deutsche/ Labeo von St. Gallen (ca. 950–1022)
- Williram von Ebersberg
- Ezzo von Bamberg
- Noker von Zwiefalten
- Pfaffe Lamprecht
- Pfaffe Konrad
- Heinrich von Melk
- Archipoeta
- Hildegard von Bingen

Werke

- Merseburger Zaubersprüche (8. Jh.) – anonym
- Hildebrandslied (ca. 830) – anonym
- Abrogans (760/765) – Arbo von Freising
- Wiener Hundesege – anonym
- Ludwigslied (881) – anonym
- Wessobrunner Gedicht und Gebet (ca. 770) – anonym
- Muspilli (9. Jh.) – anonym
- Petruslied (ca. 880) – anonym
- Übersetzung der Evangelienharmonie Tatians (ca. 830) – anonym

- Heliand (ca. 830) – anonym
- Evangelienharmonie (ca. 865) – Ofrid von Weißenburg
- Paraphrase des Hohen Liedes (ca. 1060) – Williram von Ebersberg
- Ezzolied (ca. 1065) – Ezzo
- Memento mori (ca. 1070) – Noker von Zwiefalten
- Annolied (ca. 1080) – anonym
- Alexanderlied (ca. 1120/40) – Pfaffe Lamprecht
- Kaiserchronik (ca. 1135/55) – anonym
- Rolandslied (ca. 1170) – Pfaffe Konrad
- Von des tôdes gehugde (Mitte-Ende 12. Jh.) – Heinrich von Melk
- König Rother (ca. 1150) – anonym
- Salman und Morolf (ca. 1160) – anonym
- Sanct Oswald (ca. 1170) – anonym
- Herzog Ernst (ca. 1180) – anonym
- Orendel (ca. 1180) – anonym
- Liber Scivias (1141/53) – Hildegard von Bingen

3.2 Hochmittelalter



1170–1250

I. Begriff

Der Begriff Mittelalter ging aus der nachfolgenden Epoche, der Renaissance, hervor. Die Humanisten wählten den Begriff für die Zeit zwischen Antike und der Neuzeit. Für die hochmittelalterliche Dichtung werden auch die Bezeichnungen Höfische Literatur und Stauffische Klassik verwendet.

II. Weltbild

Das mittelalterliche Weltbild ist tief von Kirche und Bibel geprägt. Gott ist der Erschaffer der Welt, der Natur und des Menschen und lenkt diese. Die Vertreibung aus dem Paradies wird als Beginn der Geschichte angesehen, die europäischen Königs- und Kaiserreiche – unter Einfluss der Kirche – als Vorläufer des Gottesreichs auf der Erde, nach dem Jüngsten Gericht. Der einzelne Mensch ist Bestandteil dieser Ordnung, er fühlt sich als Teil der Gesellschaft, nicht als Individuum.

III. Historischer Hintergrund

Mit der Übernahme der Herrschaftsgewalt der Stauer über die Salier 1125 setzte alsbald das Hochmittelalter ein. Ihren Höhepunkt der Macht erreichten die Stauer unter Friedrich I. – Barbarossa. 1270 erlosch jedoch das Staufergeschlecht und die Macht ging an die Adelshäuser der Luxemburger, Wittelsbacher und Habsburger über. Die Habsburger stellten dann den römisch-deutschen König.

In fast allen Lebensbereichen fand ein umfassender Wandel statt. Die Anzahl der Menschen wuchs rasch. Durch gestiegenen Nahrungsbedarf verbesserte sich die landwirtschaftliche Produktion. Handwerk und Handel erlebten einen ähnlichen Aufschwung; die Tauschwirtschaft wurde von der Geldwirtschaft verdrängt. Die Kirche erlangte eine geordnete Hierarchie, deren Oberhaupt nun ein Papst war. Das Hochmittelalter war die Blütezeit vieler geistlicher Orden, jedoch kam es häufig zu Konfrontationen geistlicher und weltlicher Herrschaft, die im Investiturstreit mündeten. Neben dem wirtschaftlichen Aufschwung setzte auch ein kultureller Aufbruch ein: Schreiben und Lesen blieb nicht mehr dem Klerus vorbehalten; die Literatur richtete sich jetzt an ein adliges Publikum.

Wolfram von Eschenbach – Miniatur aus der Großen Heidelberger Liederhandschrift

Wolfram von Eschenbach

Die hochmittelalterliche Dichtung

Im Hochmittelalter fand der Minnesang seine Blütezeit. Neben diesen Lobgesang entstanden noch das Tagelied und Kreuzlied. Die schönsten Minnelieder stammen von Walther von der Vogelweide, Hartmann von Aue und Heinrich von Morungen. Sie entwickelten auch die Spruchdichtung weiter.

Neben dem Minnesang entstand das höfische Epos und Heldenepos. Mit Erec (ca. 1180) schuf Hartmann von Aue den ersten deutschen Artusroman. Das bedeutendste Epos des Mittelalters, Parzival, wurde von Wolfram von Eschenbach geschrieben. Auch Gottfried von Straßburg erlangte großen Ruhm durch sein Epos Tristan und Isolde. Ein weiteres Werk erhielt große Bedeutung: das Nibelungenlied, ein Heldenepos, das jedoch anonym überliefert ist. Die Epen des Hochmittelalters waren Versepen, die aus Reimpaaren aufgebaut waren. Im Hochmittelalter bildete sich das Mittelhochdeutsch heraus.

Neben Minne und Epos entstand die Vagantendichtung. Sie stellte Gegenstände des irdischen Lebens dar und stand somit im Gegensatz zu Minnesang und Epos. Die Vagantendichtung wurde in lateinischer Sprache verfasst, deren berühmtestes Werk die Carmina Burana ist.

Rittertum

Das Rittertum spielte im Hochmittelalter eine herausragende Rolle. Ursprünglich bezeichnete man mit Rittertum eine militärische Institution im fränkischen Heerwesen. Die ehemals berittenen Krieger im Dienste von Adligen und Königen übernahmen deren Lebensformen. Der Begriff Ritter galt nun als Standesbezeichnung. Es bildete sich ein Rittertum heraus, welches geprägt wurde von Festen, Turnieren, typischen Symbolen (z. B. Wappen) und spezieller Kleidung. Es entstanden drei wesentliche ritterliche Ideale: Dienst für den Herrn (weltliche Ritterideale), Dienst für die Kirche und Christenheit (christliche Ritterideale) und den Frauendienst. Die Wirklichkeit sah jedoch anders aus: Habgier, Hurerei und Totschlag waren typische Sünden der Ritter. Die hochmittelalterliche Dichtung hatte die Aufgabe, das ritterliche Ideal darzustellen. Das höfische Epos (Ritterepos) und der Minnesang waren die Hauptformen der ritterlichen Dichtung.

Leitbegriffe höfischer Ritter/

ritterliche Tugenden Leitbegriffe der Mönche

mâze: maßvolles Leben, Zurückhaltung

zuht: Erziehung nach festen Regeln

êre: ritterliches Ansehen, Würde

triuwe: Treue

hôher muot: seelische Hochstimmung

milte: Freigiebigkeit

werdekeit: Würde

staete: Beständigkeit, Festigkeit

güete: Freundlichkeit

manheit: Tapferkeit

Beten

Hilfsbereitschaft

Keuschheit

asketische Lebensführung

Minnesang

Minne ist der Begriff für höfische Liebe des Mittelalters und stammt vom althochdeutschen Wort minna ('Liebe'). Die Minnedichtung ist die älteste Liebesdichtung im westeuropäischen Sprachraum. Die Minnesänger kamen aus allen Ständen, standen aber als solche gleichrangig nebeneinander.

Die Strophenform eines Minneliedes war die Stollenstrophe. Diese Bezeichnung wurde von Jakob Grimm vom Meistersang auf den Minnesang übertragen. Eine Stollenstrophe bestand aus 3 Stollen. Die ersten beiden

Stollen waren melodisch gleich, sie bildeten den Aufgesang und waren die Stützen für den 3. Stollen, den Abgesang.

Aufbau einer Stollenstrophe

Aufbau einer Stollenstrophe

Im Minnelied lobte man meist die Gesamtheit der Frauen und nicht nur eine einzelne Frau. Im Zentrum des Minneliedes stand die Liebeserklärung eines Ritters (des Minnesängers) an eine adlige Frau. Er pries ihre Schönheit und Vorzüge, hoffte auf die Erhörung, beklagte aber auch die Unerfüllung. Somit enthielten Minnelieder einen Konflikt zwischen geistiger Liebe und Besinnung. Sie waren Bestandteil des Minnedienstes und wurden vor allem bei Hoffesten vorgetragen. Der Minnedienst war ein Teil der ritterlichen Erziehung und die Minne selbst stellte das Ritterideal dar.

Walther von der Vogelweide – Miniatur aus der Großen Heidelberger Liederhandschrift

Walther von der Vogelweide

Walther von der Vogelweide: Under der linden

Under der linden
an der heide,
dâ unser zweier bette was,
Dâ muget ir vinden
schône beide
gebrochen bluomen unde gras.
Vor dem walde in einem tal,
tandaradei,
schône sanc diu nahtegal.

Ich kam gegangen
zuo der ouwe:
dô was mîn friedel komen ê.
Dâ wart ich empfangen,
hêre frouwe,
daz ich bin saelic iemer mê.
Kuster mich? wol tûsentstunt:
tandaradei,
seht wie rôt mir ist der munt.

Dô het er gemachet
alsô rîche

von bluomen eine bettestat.
Des wirt noch gelachtet
inneclîche,
kumt iemen an daz selbe pfat.
Bî den rôsen er wol mac,
tandaradei,
merken wâ mirz houbet lac.

Daz er bî mir laege,
wessez iemen
(nu enwelle got!), sô schamt ich mich.
Wes er mit mir pflaege,
niemer niemen
bevinde daz, wan er und ich.
Und ein kleinez vogellîn:
tandaradei,
daz mac wol getriuwe sîn.

Literarische Formen

Heldenepos

höfisches Epos

Artusepik

Minnesang

Spruchdichtung

Tagelied

Kreuzlied

Leich

Vagantendichtung

höfisches Epos:

Im Mittelpunkt steht meist ein adliger Ritter, der viele Abenteuer bestehen und seine Ideale beweisen muss, damit er die höchste Ritterwürde erhält: die Aufnahme in die Tafelrunde am Hofe des Königs Arthus; z. B. Parzival, Erec oder Iwein.

Das höfische Epos zeigt die Vorstellung des Lebensideals und der ritterlichen Tugenden.

Heldenepos: Im Mittelpunkt steht das Bestehen eines Abenteuers.

Spruchdichtung: Die Spruchdichtung unterscheidet sich zwischen „Sprechspruch“, mit beherrschendem Inhalt, und dem lyrischen „Sangspruch“, mit religiösen, politischen oder moralischen Inhalten. Ein bedeutender Vertreter des Sangspruchs war Walther von der Vogelweide. Der Sangspruch löste sich später in den Meistersang auf.

Tagelied: Das Tagelied ist ein Minnelied, das die Verabschiedung zweier Liebender nach einer gemeinsamen Liebesnacht, den Schmerz des Abschieds und die Furcht der Aufdeckung der Liebe zum Thema hat. Herausragende Tagelied-Dichter sind Walther von der Vogelweide (z. B. Friuntlichen lac), Heinrich von Morungen (z. B. Owê, – Sol aber mir iemer mê) und Wolfram von Eschenbach.

Kreuzlied: Das Kreuzlied ist eine Form des Minnesangs, in welcher der Minnesänger vor der Entscheidung steht, sich einem Kreuzzug anzuschließen oder den Minnedienst für seine Herrin fortzuführen. Kreuzlieder schrieben z. B. Friedrich von Hausen (z. B. Min herze und min lip die wellent scheiden) und Albrecht von Johannsdorf (z. B. Ich und ein wip).

Vertreter

- Friedrich von Hausen (ca. 1150–1190)
- Gottfried von Straßburg (ca. 1170 – ca. 1215)
- Hartmann von Aue (ca. 1170 – ca. 1210)
- Heinrich von Morungen (Ende 12. Jh. – 1222)
- Heinrich von Veldeke (Mitte 12. Jh. – Anfang 13. Jh.)
- Konrad von Würzburg (ca. 1220–1287)
- Neidhart (ca. 1180 – ca. 1240)
- Reinmar (ca. 1160 – ca. 1210)
- Rudolf von Ems (ca. 1200 – ca. 1250)
- Tannhäuser (ca. 1200 – ca. 1270)
- Ulrich von Lichtenstein (ca. 1200–1275)
- Ulrich von Zatzikhoven (um 1200)
- Walther von der Vogelweide (ca. 1170 – ca. 1230)
- Wolfram von Eschenbach (ca. 1170 – ca. 1220)

Werke

- Lieder (1170) – Kürenberger
- Lieder (ca. 1170) – Dietmar von Aist
- Reichston – Walther von der Vogelweide
- Minnelieder (1170–1190) – Heinrich von Veldeke
- Minnelieder (1170–1190) – Friedrich von Hausen
- Minnelieder (seit 1180) – Albrecht von Johannsdorf
- Minnelieder (seit 1180) – Heinrich von Morungen
- Minnelieder (seit 1185) – Reinmar der Alte
- Minnelieder (1200/05) – Wolfram von Eschenbach
- Erec (ca. 1180) – Hartmann von Aue
- Iwein (ca. 1200) – Hartmann von Aue
- Gregorius (1187/89) – Hartmann von Aue
- Der arme Heinrich (1195) – Hartmann von Aue
- Lanzelet (1195/1215) – Ulrich von Zatzikhoven

- Eneid (ca. 1170 – ca. 1190) – Heinrich von Veldeke
- Parzival (1200/10) – Wolfram von Eschenbach
- Tristan und Isolde (ca. 1210) – Gottfried von Straßburg
- Nibelungenlied (ca. 1200) – anonym
- Wigalois (ca. 1205) – Wirnt von Grafenberg
- Willehalm (ca. 1215) – Wolfram von Eschenbach
- Titurel (ca. 1215) – Wolfram von Eschenbach
- Kudrun (ca. 1230/40) – anonym
- Weltchronik (1250/54) – Rudolf von Ems
- Der Welt Lohn (ca. 1267) – Konrad von Würzburg

3.3 Spätmittelalter



1250–1500

I. Begriff

Der Begriff Mittelalter ging aus der nachfolgenden Epoche, der Renaissance, hervor. Die Humanisten wählten den Begriff für die Zeit zwischen Antike und der Neuzeit.

II. Weltbild

Das mittelalterliche Weltbild ist tief von Kirche und Bibel geprägt. Gott ist der Erschaffer der Welt, der Natur und des Menschen und lenkt diese. Die Vertreibung aus dem Paradies wird als Beginn der Geschichte angesehen, die europäischen Königs- und Kaiserreiche – unter Einfluss der Kirche – als Vorläufer des Gottesreichs auf der Erde nach dem Jüngsten Gericht. Der einzelne Mensch ist Bestandteil dieser Ordnung, er fühlt sich als Teil der Gesellschaft, nicht als Individuum.

III. Historischer Hintergrund

In den Ländern Westeuropas errungen die Könige stetig an Macht. In Deutschland hingegen nahm die Macht ab, die der Reichs- und Kurfürsten hingegen stieg. Die Kurfürsten hatten nun das Recht einen König zu wählen. Die Städte erhielten große politische und wirtschaftliche Macht und wurden zu neuen Bildungszentren neben den Höfen. Durch den Niedergang des

Rittertums nach dem Ende der Stauferzeit gewann das aufsteigende Bürgertum zunehmend mehr politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Einfluss. Das bürgerlich geprägte Spätmittelalter orientierte sich am höfischen Hochmittelalter. Es kam zu einer Blüte des gesellschaftlichen und kulturellen Lebens. Einen dunklen Einschnitt hinterließen jedoch die Pestepidemien um 1350 in ganz Europa. Die Naturwissenschaften waren in einem großen Aufschwung und die Anzahl der Schulen und Universitäten nahm rasch zu. Die Leserschaft des Spätmittelalters bekam durch Erfindung des Buchdrucks von Johannes Gutenberg und Rückgang des Analphabetismus ebenfalls einen großen Zuwachs.

Die spätmittelalterliche Dichtung

Der Minnesang veränderte sich stark: einerseits entwickelte er sich zum Meistersang, andererseits löste er sich im Volkslied auf. Das höfische Epos und das Heldenepos bestanden weiterhin, aber wichen der Erzählprosa zurück. Johannes von Tepl schuf das wichtigste spätmittelalterliche Prosawerk: Der Ackermann aus Böhmen. Im 13. Jahrhundert entstand das erste deutschsprachige Schauspiel. Vorausgegangen waren viele geistliche Spiele und es folgten darauf später die Fastnachtspiele. Nach Überwindung der Pestepidemien besann man sich wieder mehr auf geistliche Literatur. Es bildeten sich Geißlerlieder und Totentänze heraus. Daneben traten aber auch die bekannten Schwankdichtungen zum Vorschein. Die geistliche Dichtung im Spätmittelalter war geprägt vom geistlichen Drama, zu dem Osterspiele, Weihnachtsspiele, Passions- und Marienspiele zählten. Diese Spiele hatten eine große Zuschauerschaft: nämlich das Volk, da sie meist auf großen Plätzen aufgeführt wurden. Sie blieben also nicht nur den hohen Schichten des Volkes vorbehalten. Im Spätmittelalter entwickelte sich das Frühneuhochdeutsch heraus, allerdings nicht durch spätmittelalterliche Dichtung, sondern durch die beginnende Entfaltung der Fachliteratur. Diese wurde weiter verbreitet als die Dichtung und war für die Menschen aller Stände auch bedeutsamer. Ein Hinweis darauf gibt auch die Anzahl der heutigen Überlieferungen: Von der mittelalterlichen Fachliteratur existieren um ein Vielfaches mehr Überlieferungen als die mittelalterlichen Dichtungen.

Literarische Formen

- Schwank
- Totentanz
- Volksbuch
- Volkslied
- Meistersang
- Fastnachtspiel
- Geistliches Drama
- Legenden

Schwank: bedeutet Streich oder lustiger Einfall und stammt vom mittelhochdeutschen Wort swanc. Der Schwank ist eine komische, belehrende manchmal auch groteske Erzählung einer lustigen Begebenheit.

Totentanz: Der Totentanz ist eine sinnbildliche Darstellung von Menschen, die mit Toten (meist Skelette) tanzen. Die Abbildung wird meist mit Versunterschriften kommentiert. Der Totentanz weist auf die Vergänglichkeit hin, fordert zur Reue auf und stellt die Unausweichbarkeit des Todes dar. Er beruht auf einem mittelalterlichen Aberglauben, dass Tote als Skelette aus ihren Gräbern steigen und die Lebenden mit einem Tanz verlocken, um sie zu sich zu holen.

Volksbuch: verschiedene Gattungen von Texten, wie Sagen, Legenden, Gedichten, Balladen und Fabeln. Das Volksbuch verband Unterhaltung mit Lehrreichem.

Meistersang: Der Meistersang entstand aus der Spruchdichtung. Die Meistersänger organisierten sich in Schulen. Der bekannteste von ihnen ist Hans Sachs aus Nürnberg. Der Meistersang bestand aus 3 Strophen, die ähnlich einem Minnelied aufgebaut waren: Die ersten beiden Strophen bildeten den Aufgesang, die dritte den Abgesang.

Fastnachtspiel: ist eine frühe Form des späteren Dramas. Es besteht meist aus Streitszenen. Das Fastnachtspiel wurde durch die Meistersinger zur Verspottung des dritten Standes, denn sie höhnten über die Dummheit der Bauern. Das Fastnachtspiel hatte eine belehrende Funktion: Neben dem lustigen Spiel hatte es eine ernste, moralisierende Absicht. Außerdem sollte es politische und religiöse Ziele propagieren. Der bekannteste Vertreter der Fastnachtspiele ist Hans Sachs.

Vertreter

- Hugo von Trimberg (ca. 1230 – ca. 1315)
- Heinrich von Meißen (ca. 1250–1318)
- Johannes Tepl (ca. 1350–1414)
- Oswald von Wolkenstein (ca. 1377–1445)
- Mechthild von Magdeburg (1208–1282/97)
- Gertrud von Hefta (1256–1302)
- Meister Eckhart (ca. 1260–1328)
- Heinrich Seuse (ca. 1295–1366)
- Hans Folz (ca. 1435–1513)
- Heinrich von Mügeln (ca. 1325 – ca. 1395)
- Ulrich Fuetrer († ca. 1500)
- Werke
- Meier Helmbrecht (1280) – Wernher der Gartenaere
- Das fließende Licht der Gottheit (1282) – Mechthild von Magdeburg
- Lohengrin (1280/90) – anonym

- Mystische Schriften (1295/1327) – Meister Eckhart
- Der Renner (1300) – Hugo von Trimberg
- Das Büchlein der ewigen Weisheit (1327/34) – Seuse
- Gedichte (1400/45) – Oswald von Wolkenstein
- Der Ackermann aus Böhmen (ca. 1400) – Johannes von Tepl
- Das Buch der Abenteuer (1473/83) – Ulrich Fuetrer

3.4 Renaissance und Humanismus



1500–1600

I. Begriff

Humanismus kommt vom lateinischen Wort *humanitas* und bedeutet Menschlichkeit. Die Epoche des Humanismus erstreckte sich vom 15. bis 16. Jahrhundert in allen westlichen Ländern Europas. Die Gelehrten besonnen sich auf den *Humanitas*-Begriff der Antike zurück. Renaissance stammt aus dem Französischen und heißt Wiedergeburt. Sie war eine europäische Bewegung mit der Wiederentdeckung der antiken Kultur. Die Reformation stellt die Erneuerung der katholischen Kirche durch Martin Luther dar.

II. Historischer Hintergrund

Im Jahre 1453 wurde Konstantinopel durch die Türken eingenommen und zwang viele byzantinische Gelehrte zur Flucht nach Italien. Johannes Gutenberg entwickelte 1455 den Buchdruck mit beweglichen Lettern und beschleunigte damit die Verbreitung von Büchern. 1492 wurde Amerika von Christoph Kolumbus wiederentdeckt. Durch Kopernikus setzte sich das heliozentrische Weltbild durch. Johannes Kepler entdeckte die Planetenbewegung. Durch Martin Luthers Thesen wurde die Reformation ausgelöst. Im Reichstag zu Worms 1521 wurde er daraufhin geächtet. Seine Bibelübersetzung trug wesentlich zur Durchsetzung der neuhochdeutschen Sprache bei. 1555 kam es zum Religionsfrieden, doch dieser konnte die Gegenreformation nicht aufhalten.

Die Dichtung der Renaissance

Der Humanismus ging von Italien aus, wo sich Schriftsteller wie Dante Alighieri und Giovanni Boccaccio einen Namen als Humanisten machten.

Er wurde auch von byzantinischen Gelehrten beeinflusst, die nach der Eroberung Konstantinopels durch die Türken nach Italien kamen. Klerus und Adel beschäftigten sich mit der Übersetzung und Erhaltung klassischer Werke. Durch die Erfindung des Buchdrucks wurde die Verbeitung dieser Werke beschleunigt. Der Humanismus breitete sich auch in den anderen Ländern Europas aus, wo er sich nicht nur auf Kunst und Literatur wie in Italien bezog. Deutsche Gelehrte schufen Programme zu einer humanistischen Erziehung und Theologie. Damit legten sie den Grundstein für die Reformation. Herausragende Vertreter des deutschen Humanismus waren Erasmus von Rotterdam, Ulrich von Hutten und Johannes Reuchlin. Letzter war Herausgeber der Dunkelmännerbriefe, welche Kritik an der Kirche aufwiesen.

Literarische Formen

- Schwank
- Fastnachtspiel
- Volksbuch
- Meistersang
- Helden-, Ritter- und Abenteuerroman
- Fabel
- Streitgespräche
- Narrenliteratur

Schwank: bedeutet Streich oder lustiger Einfall und stammt vom mittelhochdeutschen Wort swanc. Der Schwank ist eine komische, belehrende manchmal auch groteske Erzählung einer lustigen Begebenheit.

Fastnachtspiel: ist eine frühe Form des späteren Dramas. Es bestand meist aus Streitszenen. Es wurde durch die Meistersinger zur Verspottung des dritten Standes, denn sie höhnten über die Dummheit der Bauern. Das Fastnachtspiel hatte eine belehrende Funktion: Neben dem lustigen Spiel hatte es eine ernste, moralisierende Absicht. Außerdem sollte es politische und religiöse Ziele propagieren. Der bekannteste Vertreter der Fastnachtspiele ist Hans Sachs.

Volksbuch: verschiedene Gattungen von Texten, wie Sagen, Legenden, Gedichten, Balladen und Fabeln. Das Volksbuch verband Unterhaltung mit Lehreichem. Der Begriff Volksbuch wurde von Herder erschaffen und bezeichnete volkstümliche, lehrhafte Dichtungen. Beispiel für ein Volksbuch: Historia von D. Johann Fausten.

Meistersang: Der Meistersang entstand aus der Spruchdichtung und dem Minnesang. Die Meistersänger organisierten sich in Schulen. Der bekannteste von ihnen ist Hans Sachs aus Nürnberg. Der Meistersang bestand aus 3 Strophen, die ähnlich einem Minnelied aufgebaut waren: Die ersten beiden Strophen bildeten den Aufgesang, die dritte den Abgesang.

Vertreter

- Dante Alighieri (1265–1321)
- Giovanni Boccaccio (1313–1375)
- Sebastian Brant (1457–1521)
- Erasmus von Rotterdam (1469–1536)
- Martin Luther (1483–1546)
- Ulrich von Hutten (1488–1523)
- Johannes Reuchlin (1455–1522)
- Hans Sachs (1494–1576)
- Johann Fischart (ca. 1546–1590)
- Jörg Wickram (1505–1562)
- Hermann Bote (1460–1520)
- William Shakespeare (1564–1616)

Werke

- Das Narrenschiff (1494) – Sebastian Brant
- Thyl Ulenspiegel (Till Eulenspiegel, 1510/11) – Hermann Bote
- Das Lob der Torheit (1511) – Erasmus von Rotterdam
- Dunkelmännerbriefe (1515/17) – Johannes Reuchlin
- An den christlichen Adel deutscher Nation (1520) – Martin Luther
- Gesprächsbüchlein (1521) – Ulrich von Hutten
- Neues Testament (1522) – übersetzt von Martin Luther
- Lucretia (1527) – Hans Sachs
- Das Kälberbrüten (1551) – Hans Sachs
- Rollwagenbüchlein (1555) – Wickram
- Historia von D. Johann Fausten (1587) – anonym
- Die Schiltbürger (1598) – anonym

3.5 Barock



1600–1720

I. Begriff

Das Wort Barock kommt vom Portugiesischen „barroca“ und bedeutet 'schiefrunde Perle'. Die Bezeichnung für barock als Adjektiv wurde daher zu-

nächst abwertend gebraucht. Der Begriff Barock als Epochenbezeichnung setzte sich erst um Mitte des 19. Jahrhunderts durch.

II. Weltbild

Das Weltbild des Barock war geprägt von der Antithetik in allen Lebensbereichen, zerrissenen Lebensgefühlen, Vergänglichkeitsbewusstsein, Todesangst durch den Dreißigjährigen Krieg, mystisch-religiöse Schwärmerei und fanatischen Glauben.

III. Historischer Hintergrund

Mit dem Dreißigjährigen Krieg (1618–1648) erlebte das Deutsche Reich einen politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Verfall. Etwa ein Drittel des deutschen Volkes kam dabei um. Doch waren nicht hohe Kriegsverluste dafür verantwortlich, sondern das Wüten der Pest in fast allen großen und kleinen Städten.

Nach dem Ende des Dreißigjährigen Krieges bildete sich in Deutschland der Territorialabsolutismus heraus. Die Einflussnahme des Staates griff auf alle Lebensbereiche wie Erziehung, Bildung, Wirtschaft und Kirche und machte klare Vorgaben. Das Leben an den absolutistischen Fürstenhöfen hatte den französischen Absolutismus in Versailles zum Vorbild. Luxuriöse Bauten wurden errichtet und ein verschwenderisches Leben geführt.

Die Barockdichtung

1. Reform der deutschen Dichtung

Während in der Renaissance die Dichtungen noch vorwiegend in Lateinisch geschrieben worden waren, so wurden sie im Barock allmählich von der Deutschen Sprache abgelöst.

Für die Literaturreform an sich steht Martin Opitz mit seinem Werk Buch von der Deutschen Poeterey (1624). Es war die erste deutschsprachige Poetik und enthielt Vorschriften für Verse und Textverfassungen für beinahe alle Gattungen. Sie war eine Regelpoetik: „Damit aber die syllben vnd worte in die reime recht gebracht werden / sind nachfolgende lehren in acht zue nehmen.“ (Kapitel 7). Opitz' Intention war es, eine Anleitung für regelgerechtes Dichten aufzustellen, nach der sich deutsche Dichter richten sollten. Martin Opitz setzte sich für die Verwendung des alternierenden Versprinzips (Jambus und Trochäus) ein, das der deutschen Sprache am besten entspreche. Für Opitz war die Einteilung der Inhalte an Genres gebunden, d. h. bestimmte Genres eigneten sich für die Darstellung bestimmter Inhalte.

Die Barockdichter hielten sich auch meist an die Vorgaben, denn der barocke Leser erwartete von ihm, dass das Werk einer bestimmten Gattung den Vorgaben entsprach. Nur selten wurden bestimmte Vorgaben ein wenig abgeändert. Die Dichtungen des Barock sind daher keine Erlebnisdichtungen, da Formen als auch Themen vorgegeben wurden.

2. Motive der Barockdichtung

Antithetik:

Diesseits Jenseits

Ewigkeit Zeit

Schein Sein

Spiel Ernst

Lebensgier Todesbewusstsein

Aufbau Zerstörung

Blüte Verfall

carpe diem in memento mori

Erotik, Wollust Tugend, Askese

Wohlstand Armut

Gesundheit Krankheit

Die starken Gegensätze und Spannungen ließen ein Vergänglichkeitsbewusstsein aufkommen, das sogenannte Vanitas-Motiv. Dieses führte in vielen barocken Werken zur Hinwendung zu Gott oder zur Weltflucht.

3. Lyrik im Barock

In der Lyrik waren Sonett, Elegie, Epigramm und Ode die vorherrschenden Formen. Beliebt waren auch die Figurengedichte. Mit seinen Oden und Gesängen (1618/19) schuf Georg Weckherlin den Beginn einer neuhochdeutschen lyrischen Kunstdichtung.

Der herausragendste Liebeslyriker war Paul Fleming. Seine Liebesgedichte hatten die Schönheit der Liebe, deren Wesen und Wirkung zum Thema. Formal richteten sie sich jedoch streng nach den von Martin Opitz vorgegebenen Normen und Stilen. Die Formen der Liebeslyrik waren entweder Sonett oder Lied/Ode. Im Sonett konnte die Antithetik gut umgesetzt werden, doch wurden auch volksliednahe Lieder und Oden geschrieben, die sich einem größeren Gesellschaftskreis durchsetzen konnten.

Im Mittelpunkt des Werkes von Andreas Gryphius standen Vergänglichkeit (Vanitas) und das Leid der Welt. Auch seine Gedichte richteten sich nach den Normen von Martin Opitz. Gryphius' bekanntestes Sonett ist Thränen des Vaterlandes Anno 1636, in welchem er den Schrecken des Dreißigjährigen Krieges und die Qualen und Plagen der Menschen beschreibt. Die Leiden und Vergänglichkeit des Menschen werden in seinem Sonett Menschliches Elende besonders deutlich. Mit grotesken Worten beschreibt er darin den Zustand des Menschen und der Gesellschaft. In seinen scheinbaren Naturgedichten entpuppen sich die Naturgegenstände als Metaphern, die erst erschlossen werden müssen, so auch in seinem Sonett An die Welt.

Kreuzgedicht – Catharina Regina von Greiffenberg

Seht der könig könig hängen!

und uns all mitt blutt besprängen

aus der dörner wunden bronnen
ist All unsser heyl geronnen
seine augen schliet Er sacht!
und den Himmel uns aufmacht
Seht Er Streket Seine Hent auss uns freundlichst Zuentfangen!
Hatt an sein Liebheisses Herz uns zu drücken brünst verlangen!
Ja Er neigt sein liebstes haubt uns begihrlichet zu küssen
All Sein Sinn gebärd und werk seyn zu unser Heyl geflissen!
Seiner seitten offen stehen
Macht seyn güttig Herze sehen!
Wann Wir schauen mitt den Sinnen
Sehen Wir uns selbst darinnen!
So Viel striemen so Viel Wunden
Alss an seinen leib gefunden
So Viel Sieg und Segen kwellen
Wollt' er unser seel bestellen,
Zwischen Himel und der Erden
Wollt' Er auf geopfert werden
Dass Er gott und uns verglihen
uns Zu sterken Er Verblihen
Ja sein sterben hatt das Leben
Mir und Aller Weltt gegeben!
Jesu' Christ dein Tod und schmerzen
Leb' und schweb' mir stett im Herzen!

4. Das Theater im Barock

Das Theater im Barock wurde von den meisten Dramaturgen als Welttheater angesehen, ausgehend davon, dass „die Welt ein Theater ist“. Allerdings konnten die deutschen Theaterdichter den europäischen, wie Shakespeare, Moliere, Corneille oder Monteverdi, kaum etwas entgegensetzen, da es in Deutschland kein Nationaltheater gab. Zum Theater des Barock in Deutschland zählten daher nur Laienspiel, Wandertheater, Ordensdramen, Schultheater, Hoftheater und die Oper. Eine der wichtigsten Neuerungen im deutschen Theater war, dass die Frauenrollen nicht mehr von den Männern gespielt wurden. Die Ständeklausel blieb im Barock fest bestehen: Die Tragödie handle von hochgestellten, adligen Personen; die Komödie handle von niederen Menschen.

5. Die Prosa im Barock

Die Prosa im Barock hatte eine Vielzahl an Formen. Vorherrschend waren vor allem Reisebeschreibungen, Predigten, wissenschaftliche und journalistische Werke – also die nichtfiktionale Literatur – und daneben die

bestehenden literarischen Gattungen wie Roman, Schwank, Satire, Sprüche und andere Erzählformen.

Der Barockroman unterteilt sich in drei wesentliche Gattungen: der höfisch-historische Roman, der Schäferroman und der niedere Roman, zu welchem auch der Schelmenroman (oder Pikaroman) gehört. Während sich der höfisch-historische Roman aus Übersetzungen europäischer Romane entwickelte, entstanden deutsche Schäferromane aus eigenständigen kleinen Romanen, deren Themen persönliche Liebeskonflikte waren. Im Schelmen- oder Pikaroman stammte der Held aus niederen sozialen Verhältnissen. Die Welt wird von unten, aus einem niederen Stand, betrachtet. Die Hauptpersonen sind meist Unterdrückte. Die meisten Schelmenromane bauen sich aus einer fiktiven Autobiographie auf, so auch im *Simplicissimus* von Grimmelshausen.

- Literarische Formen
- Sonett
- Emblem
- Epigramm
- Jesuitendrama
- Schäferdichtung
- Kirchenlied

Sonett: Das Sonett ist eine Lyrikform bestehend aus 14 Zeilen. Diese lassen sich in zwei Quartette und in zwei Terzette unterteilen. Die Versform der Sonette ist der Alexandriner (6 Hebungen). Der wohl bekannteste Sonett-dichter des Barock war Andreas Gryphius.

Beispiel: Thränen des Vaterlandes – Andreas Gryphius
Wir sind doch nunmehr gantz / ja mehr denn gantz verheeret!
Der frechen Völcker Schaar / die rasende Posaun
Das vom Blut fette Schwerdt / die donnernde Carthau /
Hat aller Schweiß / und Fleiß / und Vorrath aufgezehret.

Die Türme stehn in Glutt / die Kirch ist umgekehret.
Das Rathauß ligt im Grauß / die Starcken sind zerhaun /
Die Jungfern sind geschänd't / und wo wir hin nur schaun
Ist Feuer / Pest und Tod / der Hertz und Geist durchfähret.

Hir durch die Schantz und Stadt / rinnt allzeit frisches Blut.
Dreymal sind schon sechs Jahr / als unser Ströme Flutt /
Von Leichen fast verstopfft / sich langsam fort gedrunen.

Doch schweig ich noch von dem / was ärger als der Tod /
Was grimmer denn die Pest / und Glutt und Hungersnoth /
Das auch der Seelen Schatz / so vilen abgezwungen.

Emblem: Das Emblem setzt sich aus einem Bild und Text zusammen und ist in drei Teile untergliedert: die Überschrift, das Motto (inscriptio), das Bild (pictura) und die Bildunterschrift (subscriptio).

Epigramm: Das Epigramm ist eine oft lustige literarische Kurzform, die in Versen geschrieben ist. Der bedeutendste Epigrammatiker war Angelus Silesius mit seinem Hauptwerk, dem Cherubinischen Wandersmann.

Jesuitendrama: Das Jesuitendrama ist eine Theaterform des Jesuitenordens. Es wurden meist biblische Stoffe behandelt. Der Hauptvertreter des Jesuitendramas ist Jakob Bidermann. Das Jesuitendrama ist das Bindeglied zwischen lateinischem Humanistendrama und dem barocken Trauerspiel.

Schäferdichtung: Die Schäferdichtung ist eine Dichtungsform, die ein unwirkliches Bild vom Leben eines Hirten berichtet. Sie existierte schon im 3. Jahrhundert v. Chr., wurde aber erst im Barock auch in Deutschland angewendet.

Vertreter

- Jakob Bidermann (1578–1639)
- Paul Fleming (1609–1640)
- Johann Jakob Christoffel von Grimmelshausen (1622–1676)
- Andreas Gryphius (1616–1664)
- Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau (1616–1679)
- Friedrich Freiherr von Logau (1604–1655)
- Daniel Casper von Lohenstein (1635–1683)
- Martin Opitz (1597–1639)
- Angelus Silesius (Johann Scheffler) (1624–1677)
- Georg Rudolf Weckherlin (1584–1653)
- Werke
- Oden und Gesänge (1618/19) – Weckherlin
- Buch von der Deutschen Poeterey (1624) – Opitz
- Sonn- und Feiertagssonette (1639) – Gryphius
- Teutschen Poemata (1646) – Fleming
- Leo Armenius oder Fürstenmord (1650) – Gryphius
- Ibrahim (1650) – Lohenstein
- Deutscher Sinn-Gedichte drey Tausend (1654) – Logau
- Carolus Stuardus oder Ermordete Majestät (1657) – Gryphius
- Cherubinischer Wandersmann (1657) – Angelus Silesius
- Herr Peter Squenz oder Absurda Comica (1658) – Gryphius
- Cleopatra (1661) – Lohenstein

- Horribilicribrifax (1663) – Gryphius
- Der abenteuerliche Simplicissimus Teutsch (1669) – Grimmelshausen
- Der teutsche Bauer – Grimmelshausen

3.6 Aufklärung



1720–1790

I. Begriff

Die Aufklärung ist eine seit dem 17. Jahrhundert vorherrschende, gesamteuropäische Bewegung der Rationalität und Humanität. Der Begriff Aufklärung steht als Epochenbezeichnung der deutschen Literaturgeschichte, die Empfindsamkeit und Sturm und Drang mit einschließt.

II. Weltbild

Im 18. Jahrhundert spricht man vom Anbruch der modernen Zeit. In den Städten bildete sich ein neues Bürgertum heraus, welches Handel betrieb und Besitz und Kapital anhäufte. Der Feudalismus wurde dadurch allmählich verdrängt. Spannungen zwischen dem Bürgertum und dem Adel wuchsen. Das Bürgertum akzeptierte nicht mehr die gottgegebene Vorherrschaft der Adligen, sondern stellte einen eigenen Selbstbestimmungsanspruch. Die Bürgerlichen beriefen sich auf die Vertreter der Aufklärung, die für eine Herrschaft der Vernunft eintraten.

III. Historischer Hintergrund

Nach dem Dreißigjährigen Krieg war das Deutsche Reich in viele Territorien zersplittert. Es existierten über 300 souveräne Einzelstaaten. Das „Heilige Römische Reich deutscher Nation“ hatte nur symbolischen Charakter, da die wesentlichen Entscheidungen in Politik, Wirtschaft, Gesetzgebung, etc. von den Einzelstaaten selbst getroffen wurden. Das luxuriöse Hofleben vieler Kleinstaatenfürsten wurde meist zu Lasten des Volkes gezahlt.

IV. Philosophischer Hintergrund

Die Philosophen der Aufklärung waren es, die den Beginn der Moderne einläuteten. Sie wirkten auf die Dichter vieler europäischer Länder und prägten diese. Der wichtigste Philosoph in Deutschland war Immanuel Kant

mit seinem kritischen Idealismus. In seinem Werk Was ist Aufklärung? beschreibt er die Ideen und Ideale dieser Zeit. Daraus ein Auszug:

„Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit. Unmündigkeit ist das Unvermögen, sich seines Verstandes ohne Leitung eines anderen zu bedienen. Selbstverschuldet ist diese Unmündigkeit, wenn die Ursache derselben nicht am Mangel des Verstandes, sondern der Entschließung und des Mutes liegt, sich seiner ohne Leitung eines andern zu bedienen.“

Immanuel Kant

Immanuel Kant (1724–1804)

Die Dichtung der Aufklärung

1. Wandel in der Dichtung

Die Dichtung des 18. Jahrhunderts wandelte sich stark: Im Mittelpunkt stand nicht mehr das Lob der Fürsten und die Unterhaltung der höfischen Gesellschaft, sondern das bürgerliche Leben und die Aufklärung des Bürgertums. Die Leserschaft aufklärerischer Dichtung war zunächst gering, da die meisten Menschen weder lesen noch schreiben konnten. Es musste darum erst eine breite Leserschaft geschaffen werden. Die Abkehr von der höfischen Dichtung bewirkte auch eine Ablösung der Hofdichter. An ihre Stelle trat nun der freie Schriftsteller. Doch dieser war zwar finanziell von fürstlichen und kirchlichen Gönnern unabhängig, doch konnte er kaum von den geringen Auflagen seiner Werke leben. Die meisten Schriftsteller verbesserten ihre finanzielle Lage durch Nebeneinkünfte.

Eine wichtige Rolle bei der literarischen Veröffentlichung spielte die Zensur. Ein weiterer Faktor, der den Buchmarkt des 18. Jahrhunderts prägte war die Gründung von Verlagen und Buchhandlungen.

Johann Christoph Gottsched

Johann Christoph Gottsched (1700–1766)

2. Literaturtheorien der Aufklärung

Mit der Ablösung der höfischen Dichter folgte auch eine Ablösung der höfischen Dichtung. An ihre Stelle trat eine Literatur, welche die Ideen der Aufklärung vertrat: Vernunft, Humanität und Nützlichkeit. Die aufklärerischen Ideale wurden auf sämtliche literarische Gattungen übertragen.

In seiner Literaturtheorie Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen (1730) verurteilte Gottsched die Barockdichtung aus der Sicht der Aufklärer. Er widersetzte sich der Normen- und Regelpoetiken des Barock und trat für eine Verbreitung der aufklärerischen Ideen in der Deutschen Dichtung ein. Kern der Poetik Gottscheds war der aristotelische Grundsatz von der Nachahmung der Natur und eine Forderung von Horaz, dass die Aufgabe der Dichtung die Verbindung von Vergnügen und Nutzen sei. Gottsched vertrat weiterhin die Ständeklausel: Adlige und Fürsten sollten nur in

Tragödien und Heldendichtungen auftreten, Bürger und Leute mit geringem sozialen Status nur in Komödien und Romanen. Der Dichter sollte bei Gottsched ein Erzieher der Leserschaft im Sinne der Aufklärung sein.

Lessings Standpunkt überwand die feudalen Literaturtheorien. Die Überwindung der Ständeklausel von Lessing wurde dadurch ermöglicht, dass der Mensch nicht mehr nach seinem sozialen Status handelt, sondern darüber hinausgeht. Lessing gab der Literatur eine neue Funktion: Sie sollte das Leserpublikum sittlich läutern. Angst, Furcht und Mitgefühl sollten beim Leser und Zuschauer erweckt werden.

Der Held durfte deswegen keine ideale Figur, sondern er musste ein reale Person darstellen. Lessing schrieb seine Gedanken zur Dramentheorie in der Hamburgischen Dramaturgie (1767/1768) nieder.

Gotthold Ephraim Lessing

Gotthold Ephraim Lessing (1729–1781)

3. Das Drama in der Epoche der Aufklärung

Das Drama spielte in der Aufklärung eine besondere Rolle. Hier hoffte man, die Zuschauer und Leser besser erziehen und verändern zu können als in anderen literarischen Gattungen. Im 18. Jahrhundert versuchten viele Bürgerliche sich als Schauspieler zu bewerben, um Rollen zu spielen, die ihnen im wirklichen Leben versagt blieben.

Lessing, der Gottscheds Dramentheorie und -praxis stark kritisierte, hatte die Idee von einem deutschen Nationaltheater. Dieses Theater sollte nicht von anderen Ländern beeinflusst werden und musste aktuell sein.

Lessing brachte die Entwicklung des bürgerlichen Dramas weit voran. Mit *Minna von Barnhelm*, *Emilia Galotti* und *Nathan der Weise* schuf Lessing Werke, die bis heute noch zum Standardrepertoire vieler Bühnen gehören. Seine wohl wichtigste Tragödie ist *der Nathan*. In diesem Drama bricht Lessing mit der bisherigen Theatertradition, dass Juden nur als lächerliche Darsteller auf der Bühne waren. Außerdem kämpft er damit gegen antisemitische Vorurteile.

Die bürgerlichen Dramen waren im eigentlichen Sinne gar nicht „bürgerlich“, denn die handelnden Personen stammten weiterhin aus dem Adel. Doch verkörperten einige Adlige bürgerliche Tugenden und Vorstellungen.

4. Der Roman in der Aufklärung

Der Roman erlebte, ähnlich dem Drama, eine Blütezeit in der Aufklärung. Die Forderungen an den bürgerlichen Roman ähnelten den Ansprüchen an das bürgerliche Drama. Der adlige Held sollte durch einen bürgerlichen Protagonisten ersetzt werden. Bereits um 1770 waren alle anderen Romanformen vom bürgerlichen Roman verdrängt. Christoph Martin Wieland galt als erster Epiker mit seinem Werk *Agathon* (1766–1767). Neben bürgerlichen Romanen spielten auch autobiographische Romane und satirische Formen eine bedeutsame Rolle. Georg Christoph Lichtenberg verfass-

te in seinen Sudelbüchern unzählige Aphorismen über Politik, Staat, Religion, Gesellschaft, Literatur und Philosophie. Er gilt als der bedeutendste deutsche Aphoristiker überhaupt.

Christoph Martin Wieland

Christoph Martin Wieland (1733–1813)

5. Lyrik der Aufklärung

Die höfische Dichtung wurde in der Lyrik schon zu Beginn des 18. Jahrhunderts und damit viel eher abgelöst als in der Epik oder im Drama. Die Lyrik der Aufklärung besaß eine große Formenvielfalt: Sie reichte von Gedankenlyrik, Lehrgedichten über Oden und Hymnen bis zu Balladen. Die Aufklärungspyrik war von Subjektivität und teils starken Gefühlsregungen bestimmt.

Die Fabel erlebte im 18. Jahrhundert ihren Höhepunkt, obwohl ihre Geschichte schon über 2000 Jahre alt ist. Der griechische Dichter Äsop schrieb im 6. Jahrhundert vor Christus die ersten Fabeln, welche später zum Vorbild für viele andere Fabeldichter wurden. Lessing verfasste sogar eine eigene Fabeltheorie (1759). Er hatte die Absicht, das Selbstwertgefühl des Menschen zu stärken, indem er die Schwächen des Menschen aufzeigte.

Die Struktur der Fabel unterscheidet sich von einem Dichter zum anderen. Eines haben sie aber alle gemeinsam: Das menschliche Handeln und Denken sowie Andeutungen gesellschaftlicher und sozialer Probleme wurde auf die beseelte und unbeseelte Natur übertragen. Veranschaulicht wurde dies durch satirische Elemente und durch eine erzieherische und belehrende Erzählweise.

Beispiel einer Fabel:

Gotthold Ephraim Lessing – Der Tanzbär

Ein Tanzbär war der Kett' entrissen,
Kam wieder in den Wald zurück,
Und tanzte seiner Schar ein Meisterstück
Auf den gewohnten Hinterfüßen.
„Seht“, schrie er, „das ist Kunst; das lernt man in der Welt.
Tut es mir nach, wenn's euch gefällt,
Und wenn ihr könnt!“ – „Geh“, brummt ein alter Bär,
„Dergleichen Kunst, sie sei so schwer,
Sie sei so rar sie sei,
Zeigt deinen niedern Geist und deine Sklaverei.“

Ein großer Hofmann sein,
Ein Mann, dem Schmeichelei und List

Statt Witz und Tugend ist;
Der durch Kabalen steigt, des Fürsten Gunst erstiehlt,
Mit Wort und Schwur als Komplimenten spielt,
Ein solcher Mann, ein großer Hofmann sein,
Schließt das Lob oder Tadel ein?

Literarische Formen

- bürgerliches Trauerspiel
- Fabel
- Lehrgedicht

bürgerliches Trauerspiel: Das bürgerliche Trauerspiel ist eine Form des Dramas im 18. Jahrhundert, das mit den bestehenden Poetiken brach, doch wichtiger war, dass die Helden des Dramas nun bürgerliche Züge trugen und die Ideen des Bürgertums vertraten. Ein Beispiel für ein bürgerliches Trauerspiel ist Lessings Emilia Galotti.

Fabel: Die Fabel ist eine kurze epische Erzählung in Vers- oder Prosaform mit lehrreichem Inhalt. Am Ende der Fabel steht die „Moral“ der Fabel, die oft eine Lebensweisheit beinhaltet. Das menschliche Handeln und Denken sowie Andeutungen gesellschaftlicher und sozialer Probleme wird auf die beseelte und unbeseelte Natur übertragen. Veranschaulicht wird dies durch satirische Elemente und durch eine erzieherische und belehrende Erzählweise.

Lehrgedicht: Das Lehrgedicht ist Gedankenlyrik mit aufklärendem, lehrhaftem und moralischem Inhalt. Es kann alle Wissensgebiete behandeln, von Religion bis Naturkunde. Ein Beispiel für ein Lehrgedicht ist Der Frühling von Christian von Kleist.

Vertreter

- Christian Fürchtegott Gellert (1715–1769)
- Johann Christoph Gottsched (1700–1766)
- Friedrich von Hagedorn (1708–1754)
- Immanuel Kant (1724–1804)
- Gotthold Ephraim Lessing (1729–1781)
- Georg Christoph Lichtenberg (1742–1799)
- Christian Felix Weiße (1726–1804)
- Christoph Martin Wieland (1733–1813)

Werke

- Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen (1730) – Gottsched
- Sterbender Cato (1732) – Gottsched
- Fabeln und Erzählungen (1746–48) – Gellert
- Leben der schwedischen Gräfin G (1747–1748) – Gellert
- Miß Sara Sampson (1755) – Lessing

- Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie (1766) – Lessing
- Die Geschichte des Agathon (1766/67) – Wieland
- Minna von Barnhelm oder Das Soldatenglück (1767) – Lessing
- Hamburgische Dramaturgie (1767–1768) – Lessing
- Emilia Galotti (1772) – Lessing
- Nathan der Weise (1779) – Lessing

3.7 Empfindsamkeit



1740–1790

I. Begriff

Der Begriff Empfindsamkeit leitet sich von Lessings Verdeutschung „empfindsam“ zum englischen Wort sentimental ab.

Literatur der Empfindsamkeit

Die Empfindsamkeit stellt keine Gegenbewegung zur Aufklärung dar, sondern ist eine Ergänzung der reinen Rationalität der Aufklärer mit Empfindungen. Das Bildungsbürgertum suchte eine Flucht vor der Unterdrückung durch die Obrigkeit – und fand sie in der Welt der Empfindungen.

Die Literatur der Empfindsamkeit ist geprägt von Pietismus, Gefühlsbetontheit, In-sich-Gekehrtheit, Freundschaft und Naturnähe. Den Höhepunkt in der empfindsamen Dichtung stellt Klopstocks Epos Der Messias (1748–1773) dar. Die 20 Gesänge des biblischen Epos sind in Hexametern verfasst. Bevorzugt wurden v. a. lyrische Formen. Die Hymnendichtung fand hier ihren Höhepunkt. Es entstanden auch viele Oden, die bekanntesten davon stammten von Klopstock, so z. B. Die frühen Gräber, Die Frühlingsfeier, Der Zürchersee, Das Wiedersehn und An meine Freunde, und erschienen 1771 als Gesamtausgabe.

Die frühen Gräber (1764)
Friedrich Gottlieb Klopstock

Willkommen, o silberner Mond,
Schöner, stiller Gefährt der Nacht!

Du entfliehst? Eile nicht, bleib, Gedankenfreund!
Sehet, er bleibt, das Gewölk wallte nur hin.

5

Des Mayes Erwachen ist nur
Schöner noch, wie die Sommernacht,
Wenn ihm Thau, hell wie Licht, aus der Locke träuft,
Und zu dem Hügel herauf röthlich er kömt.

Ihr Edleren, ach es bewächst

10 Eure Maale schon ernstes Moos!
O wie war glücklich ich, als ich noch mit euch
Sahe sich röthen den Tag, schimmern die Nacht.

Friedrich Gottlieb Klopstock

Friedrich Gottlieb Klopstock (1724–1803)

Literarische Formen

- Epos
- Roman
- Ode
- Hymne
- Idylle

Hymne: (griech.: Festgesang) ist ein feierlicher Lob- und Preisgesang, der oft in freien Rhythmen verfasst wurde.

Idylle: kommt vom griechischen Wort eidyllon und steht für Bildchen. Sie ist meist eine idealisierte harmonische Darstellung vom Land- und Volksleben in Prosa- oder Versform.

Vertreter

Viele Vertreter der Empfindsamkeit kommen aus Literaturkreisen oder -bunden, so z. B. aus dem Göttinger Hainbund.

- Matthias Claudius (1740–1815)
- Ludwig Heinrich Höltz (1748–1776)
- Friedrich Gottlieb Klopstock (1724–1803)
- Johann Heinrich Voß (1751–1826)

Werke

- Messias (1748–1773) – Klopstock
- Hermanns Schlacht (1769) – Klopstock
- Oden (1771) – Klopstock
- Der Zürchersee – Klopstock
- Die frühen Gräber – Klopstock
- Die Frühlingsfeier – Klopstock
- Der Wandsbecker Bothe (1771/75) – Matthias Claudius

- Der siebzigste Geburtstag (1781) – Voß
- Gedichte (1782/83) – Höltz
- Luise (1783/84) – Voß

3.8 Sturm und Drang



1767–1790

I. Begriff

Der Begriff des Sturm und Drang ist von Klingers gleichnamigem Drama *Sturm und Drang* (1776) hergeleitet. Der Beginn der Epoche wurde mit dem Erscheinen der herderschen Fragmente 1767 markiert. Der Sturm und Drang endet mit dem Wandel Goethes und Schillers zu Klassikern, ausgelöst durch Goethes Bildungsreise nach Italien und Schillers Kant-Studien.

Literatur des Sturm und Drang

1. Geniekult

Im Mittelpunkt neuer ästhetischer Betrachtungen steht nun das Genie, nicht mehr die Regelpoetik. Die Zeit des Sturm und Drang wird auch als Geniezeit bezeichnet, die viele Genies hervorbrachte, und in welcher der Dichter gegenüber anderen Menschen herausgehoben wurde. Starke Impulse erhielten die Genies durch Shakespeare. Er avancierte bei den Stürmern und Drängern zum Vorbild als genialer Dichter.

Ein Entstehungsgrund für den Geniekult war auch der hinzugekommene starke Konkurrenzdruck auf dem literarischen Markt. Die neue Literatur ist einerseits durch Genialität, andererseits durch Subjektivität geprägt worden. Der Sturm und Drang darf nicht als Kampf gegen die Aufklärer gesehen werden. Mit dem Sturm und Drang trat die Aufklärung in eine neue Phase ein. Die aufklärerische Rationalität wurde durch die Gefühlsregungen der Stürmer und Dränger erweitert. Verstand und Gefühl bildeten nun eine Einheit.

2. Das Drama im Sturm und Drang

Die bevorzugte literarische Form der Stürmer und Dränger war das Drama, ihm wurde eine erzieherische und bildende Rolle zugeschrieben. Mit

Werken wie *Die Räuber* (1781) und *Kabale und Liebe* (1784) von Schiller und dem *Götz von Berlichingen* (1773) von Goethe wurde das deutsche Theater mit dem französischen und englischem Theater ebenbürtig.

Die Behandlung aktueller Gesellschaftsprobleme ist eine Neuerung des Dramas des Sturm und Drang gegenüber anderen Epochen. Eines haben die Dramen des Sturm und Drang alle gemeinsam: Am Ende scheitert der Held an den gesellschaftlichen Verhältnissen und kann seine Identität nur durch Mord, Freitod oder Selbstverstümmelung bewahren.

Wichtige Themen der Dramen im Sturm und Drang waren Freiheitskampf gegen die Gesellschaft (z. B. Schiller: *Kabale und Liebe*, *Die Räuber*; Goethe: *Götz von Berlichingen*; Klinger: *Die Zwillinge*) und gesellschaftliche Geschlechterauffassungen (z. B. Lenz: *Die Soldaten*).

3. Der Roman im Sturm und Drang

Der bürgerliche Roman hatte vor der Epoche des Sturm und Drang das gleiche Problem wie das bürgerliche Drama. Beide standen sie noch in ihren Kinderschuhen. Erst mit Goethes Briefroman *Die Leiden des jungen Werthers* (1774) erschien der erste bürgerliche Roman. Die Form des Briefromans ist eine Möglichkeit, das Gefühlsleben durch unkonventionelle Sprache zu artikulieren. Werther ist ein junger, bürgerlicher Intellektueller, der am Eingliederungsversuch eines bürgerlichen Individuums in die feudale Ordnung (Ständegesellschaft) scheitert und darauf Selbstmord begeht. Werther war ein Außenseiter der Gesellschaft und nicht angepasst und integriert wie Albert. Werther behauptete für sich das Recht auf Selbstbestimmung, Selbstfindung und Selbstverwirklichung. Dies war jedoch nicht bei der Arbeit möglich, da er sich als Sekretär auch unterordnen muss. Einzig die Liebe bot ihm einen Ausweg aus der Subordination (Unterordnung), weil sie eine Gleichstellung zwischen zwei Liebenden ermöglichen kann.

4. Die Lyrik im Sturm und Drang

Die Lyrik des Sturm und Drang war bestimmt von Liebes-, Natur- und lehrhaften Gedichten. Die Empfindungslyrik spielte eine wesentliche Rolle, da auch sie, wie der Briefroman, das Gefühlsleben zum Ausdruck bringen konnte. Einige Beispiele sind *Willkommen und Abschied* (1771) von Goethe oder *Der Bauer an seinen durchlauchtigen Tyrannen* (1773) von Gottfried August Bürger.

Der Bauer an seinen durchlauchtigen Tyrannen
Gottfried August Bürger

Wer bist du, Fürst, daß ohne Scheu
Zerrollen mich dein Wagenrad,
Zerschlagen darf dein Roß?

Wer bist du, Fürst, daß in mein Fleisch
Dein Freund, dein Jagdhund, ungebleut
Darf Klau und Rachen haun?

Wer bist du, daß durch Saat und Forst
Das Hurra deiner Jagd mich treibt,
Entatmet wie das Wild? –

Die Saat, so deine Jagd zertritt,
Was Roß und Hund und du verschlingst,
Das Brot, du Fürst, ist mein.

Du Fürst hast nicht bei Egg und Pflug,
Hast nicht den Erntetag durchschwitzt.
Mein, mein ist Fleiß und Brot! –

Ha! du wärest Obrigkeit von Gott?
Gott spendet Segen aus; du raubst!
Du nicht von Gott, Tyrann!

Literarische Formen

- bürgerliches Drama
- bürgerlicher Roman
- Empfindungslyrik

Vertreter

- Gottfried August Bürger (1747–1794)
- Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832)
- Johann Gottfried von Herder (1744–1803)
- Friedrich Maximilian Klingler (1752–1831)
- Jakob Michael Reinhold Lenz (1751–1792)
- Karl Philipp Moritz (1756–1793)
- Friedrich von Schiller (1759–1805)

Werke

- Über die neuere deutsche Literatur. Fragmente (1767) – Herder
- Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand (1773) – Goethe
- Ganymed (1773) – Goethe
- Die Leiden des jungen Werthers (1774) – Goethe
- Der Hofmeister oder Vorteile der Privaterziehung (1774) – Lenz
- Die Soldaten (1776) – Lenz
- Sturm und Drang (1776) – Klingler
- Gedichte (1778) – Bürger

- Die Räuber (1781) – Schiller
- Kabale und Liebe (1784) – Schiller
- Prometheus (1785) – Goethe
- Anton Reiser (1785/90) – Moritz

3.9 Klassik



1786–1832

I. Begriff

Das Wort klassisch stammt vom lateinischen Wort classicus, mit dem man Angehörige der höchsten Steuerklasse bezeichnete. In der Bedeutung erstrangig wurde dieses Wort bald auf andere Bereiche übertragen. Heute meint man mit klassisch etwas zeitlos Gültiges, Überraszendes und Vorbildhaftes. Im schöpferischen Sinne bedeutet es die Orientierung an antiken Stil- und Formmustern.

II. Historischer Hintergrund

Im Jahre 1789 fand die große Französische Revolution statt. 1792 brach die Herrschaft der Jakobiner und gleichzeitig auch die Zeit des Terrors an. Durch einen Staatsstreich gelangte Napoleon Bonaparte 1799 an die Macht in Frankreich, 1804 wurde er zum französischen Kaiser. 1806 kam es zur Gründung des Rheinbundes, der Schutzherrschaft Napoleons über die rheinischen Staaten. In den Schlachten bei Jena und Auerstedt wurden die preußischen Truppen 1806 vernichtend geschlagen.

Zwischen 1807 und 1814 wurden in Preußen wichtige Reformen vollzogen, die einen großen Einfluss auf die Gesellschaft hatten: Bauernbefreiung, Selbstverwaltung der Städte, Gewerbefreiheit, Judenemanzipation, Bildungsreform und Heeresreform.

Nach Napoleons gescheitertem Russlandfeldzug 1812 setzten 1813 die Befreiungskriege gegen Frankreich ein. In der Schlacht bei Waterloo 1815 wurde Napoleon endgültig besiegt. 1815 regelte der Wiener Kongress die Neuordnung Europas.

III. Philosophischer Hintergrund

Wichtig für die Herausbildung des Idealismus war die Philosophie Immanuel Kants. In seiner Kritik der reinen Vernunft (1781–87) untersuchte er die Erkenntnisfähigkeit des Menschen. In der Kritik der praktischen Vernunft (1788) versucht er Gründe für das sittliche Handeln zu finden, das nicht nur auf Konventionen und Geboten beruhen kann, sondern aus einem sittlichen Willen resultiert. In der Kritik der Urteilskraft (1790) beschäftigte sich Kant auch mit der Ästhetik. Schöne Kunst ist für ihn Kunst eines Genies, denn sie ist exemplarisch.

Literatur der Klassik

Die Dichtung der Klassik war sehr vom Idealismus geprägt. Sie zielte auf eine geschlossene Form, auf Vollendung, auf Humanität, auf Sittlichkeit und auf Harmonie. In Schillers Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen (1795) forderte er eine Wahrnehmung der Kunst, die auch die Gesellschaft befördert. Durch die ästhetische Erziehung wurde die Natur durch die Kunst überwunden, die aber wieder Natur ist, um Harmonie zu erreichen. Ziel der klassischen Dichtung war nicht Abbildung oder Nachahmung der Natur, sondern das Wesen der Dinge zu erfassen.

1. Klassikverständnis

Das Klassikverständnis ging auf die Betrachtung antiker Bildkunst zurück. Von ihr wurde z. B. durch Winkelmann abgeleitet, was das Schönheitsideal ausmachte. Für Winkelmann war das Menschenbild geprägt durch "edle Einfachheit und stille Größe". "Edle Einfachheit" meint die Einfachheit des behandelten Stoffes, "stille Größe" eine große Geisteshaltung.

2. Goethe und Schiller als Dichtungstheoretiker

Goethes Aufsatz Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil (1789) stellt das Ergebnis seines Kunstlebens in Italien dar: des Studiums des Natur- und Volkslebens und dem Römischen Karneval. In dieser Theorie unterscheidet er zwischen drei Methoden des Kunstschaffens: Nachahmung (natürliche Erfassung der Natur), Manier (Ausdruck des individuellen Sicht der Dinge) und Stil (Erfassung des Wesens der Dinge). Der Stil ist das höchste Mittel der Darstellung.

Schillers Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen (1795) stellen den Versuch dar, das Schöne zu bestimmen und die Frage nach der Funktion der Kunst innerhalb der Kulturentwicklung des Menschen zu klären, besonders in der Zeit nach der Französischen Revolution. Für Schiller ist eine revolutionäre Umgestaltung der Gesellschaft, wie die Französische Revolution, zum Scheitern verurteilt. Politische Veränderungen können erst erreicht werden, wenn der Mensch seine Harmonie wiedergefunden hat.

Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832)

3. Beförderung der Humanität

Herder versucht in seinen Briefen zur Beförderung der Humanität auf theoretische Weise zu klären, wie Humanität befördert werden kann. Goethe zeigt es praktisch z. B. an Hermann und Dorothea. Ehe, Freundschaft, geistige Übereinkunft führen zu einer harmonischen Menschengemeinschaft. Revolution wirkt sich darauf auflösend aus. Die Vervollkommnung des Menschen soll durch den Tatgedanken und vollkommene Menschen bewirkt werden, z. B. „und es versetze darauf die kluge verständige Hausfrau“. Die Figuren repräsentieren das Ideal des Individuums. Sie sind tugendhaft, besitzen Modellcharakter, haben eine Rolle in der Gemeinschaft und sind Ausdruck des Allgemeinen, Wesenhaften, Charakteristischen (=> Stil).

4. Die klassische Ballade

Die Balladenproduktionen der Klassiker im Jahr 1797 waren Werkstatterfindungen. Die klassische Ballade beschränkt sich auf die Arbeiten Schillers und Goethe in den Jahren 1797 und 1798, die in den „Musenalmanach für das Jahr 1798“ und „Musenalmanach für das Jahr 1799“ veröffentlicht wurden. Im sog. „Balladenjahr“ 1797 machten Schiller und Goethe die Ballade zum Gegenstand eines „bewussten Kunstwillens und ästhetischen Experiments“. Im „Musenalmanach für das Jahr 1798“ erschienen Goethes Der Zauberlehrling, Die Braut von Korinth, Der Gott und die Bajadere sowie Schillers Der Ring des Polykrates, Der Handschuh, Ritter Toggenburg, Der Taucher und die Kraniche des Ibykus. Im „Musenalmanach für das Jahr 1799“ erschienen Schillers Der Kampf mit dem Drachen und Die Bürgschaft.

Literarische Formen

- Bildungsroman
- Ideendrama
- Charakterdrama

bevorzugte Formen der Lyrik:

- Ode
- Hymne
- Sonett
- Distichon
- Stanze
- Ballade

Ode: (griech. Lied, Gesang) = feierliches Gedicht, aber gedämpfter als Hymne; reimlos; festgelegte Strophenformen: Antike Odenmaße: alkäische Ode, sapphische Ode und asklepiadeische Ode; geprägt von Erhabenheit und Würde

Hymne: (griech. Festgesang) = feierlicher Lob- und Preisgesang; meist freie Rhythmen

Sonett: Festgelegt sind: Versmaß, Reim, Strophenform und Länge. Ein Sonett besteht aus 14 Versen und hat als Versform den Alexandriner. Unterschieden wird zwischen Italienischem Sonett (Petrarca-Sonett), das sich aus 2 Quartetten und 2 Terzetten zusammensetzt, und Elisabethanischem Sonett (Shakespeare-Sonett), bestehend aus 3 Quartetten und einem abschließenden Reimpaar.

Distichon: Kombination von Hexameter und Pentameter; meist reimlos

Stanze: Strophenform zu acht Versen, mit fünfhebigen Jambus und weiblicher Kadenz; Reimschema: ab ab ab cc

Vertreter

- Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832)
- Friedrich von Schiller (1759–1805)
- Johann Gottfried von Herder (1744–1803)

Werke

- Iphigenie auf Tauris (1787) – Goethe
- Don Carlos, Infant von Spanien (1787) – Schiller
- Die Götter Griechenlands (1788) – Schiller
- Faust, ein Fragment (1790) – Goethe
- Briefe zur Beförderung der Humanität (1793–97) – Herder
- Über die ästhetische Erziehung des Menschen, in einer Reihe von Briefen (1795) – Schiller
- Wilhelm Meisters Lehrjahre (1795/96) – Goethe
- Über naive und sentimentale Dichtung (1795/96) – Schiller
- Das Lied von der Glocke (1797) – Schiller
- Hermann und Dorothea (1797) – Goethe
- Wallenstein (1798/99) – Schiller
- Maria Stuart (1800) – Schiller
- Wilhelm Tell (1804) – Schiller
- Faust I (1806) – Goethe
- Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit (1811/14) – Goethe
- West-östlicher Divan (1819) – Goethe
- Unworte. Orphisch (1820) – Goethe
- Wilhelm Meisters Wanderjahre (1821) – Goethe
- Faust II (1831) – Goethe

3.10 Romantik



1798–1835

I. Begriff

Der Begriff Romantik stammt vom altfranzösischen *romanz*, *romant* oder *roman* ab, welche alle Schriften bezeichneten, die in der Volkssprache verfasst wurden. Romantisch bedeutet etwas Sinnliches, Abenteuerliches, Wunderbares, Phantastisches, Schauriges, Abwendung von der Zivilisation und Hingabe zur Natur. Die Romantik als Epoche zeichnete sich durch romantisches Denken und romantische Poesie aus, z. B. Kritik an der Vernunft, Aufhebung der Trennung zwischen Philosophie, Literatur und Naturwissenschaft, Naturnähe, Erleben des Unbewussten.

II. Philosophische Grundlagen

Die Philosophischen Grundlagen der Romantik sind eine Gegenposition zur Rationalität der Aufklärung. Ein Vorläufer war in Deutschland die Gefühlsbetontheit der Empfindsamkeit. Eine wichtige Bedeutung erhielt die Romantik auf in Bezug auf die Orientierung an der mittelalterlichen Lebensweise und Kultur und der Hinwendung zur Volkspoesie. Die Philosophie der Romantik war geprägt von einer subjektiven Weltanschauung. In Fichtes Wissenschaftslehre (1794) stand ein von Sittlichkeit befreites und schöpferisches Ich im Mittelpunkt. Außerdem wurde die Einheit von Natur und Geist betont, die z. B. in Schellings Ideen zu einer Philosophie der Natur (1797) zum Ausdruck kam.

III. Geschichtsbezug und Historischer Hintergrund

Die Romantik entstand in einem Wechsel von der feudalen zur bürgerlichen Gesellschaft und verstärkte die Entwicklung eines bürgerlichen Selbstbewusstseins. Jedoch gab es in der Romantik kaum gesellschaftskritische Stimmen.

1806 kam es zur Auflösung des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation und zur Gründung des Rheinbundes. 1807–1814 wurden die Preußischen Reformen eingeleitet (Bauernbefreiung, Gewerbefreiheit, Städteordnung, Heeresreform, Bildungsreform, Judenemanzipation). 1812 zog Napoleon in den Krieg gegen Russland. In der Zeit zwischen 1813-1815 fanden die Befreiungskriege statt. Vom 16.-19.10.1813 fand die Völkerschlacht bei

Leipzig statt. Am 18.06.1815 unterlag Napoleon in der Schlacht bei Waterloo. 1815 wurde der Wiener Kongress eingeleitet, bei dem die Neuordnung Europas geregelt wurde.

Literatur der Romantik

Die ersten romantischen Werke waren Wackenroders Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders (1797) und Tiecks Franz Sternbalds Wanderungen (1798). Sie zeigten unterschiedliche Betrachtungsweisen vom Wesen der Kunst. Der eigentliche Beginn der Romantik wird allerdings mit der Vereinigung der Brüder Schlegel, Novalis, Humboldts und Schellings in Jena datiert.

1. Epochen der Romantik

Anders als in anderen Epochen, wechselten in der Romantik die literarischen Zentren. Das erste wichtige Zentrum war Jena, zur Zeit der Frühromantik. Heidelberg war das Zentrum der Hochromantik, und Berlin wurde zum Zentrum der Spätromantik.

1.1. Frühromantik / Jenaer Romantik (1798–1804)

Das Zentrum der Frühromantik war Jena mit dem Freundeskreis um die Brüder Schlegel, Novalis, Schelling, Humboldt, Veith und Böhmmer. Es entstanden hier erste programmatische Dichtungen. Einen großen Einfluss auf die Verbreitung des romantischen Denkens übte August Wilhelm Schlegel mit seinen Vorlesungen aus. Eine große Bedeutung kommt den Jenaern Romantikern zu Gute: sie setzten sich für die Förderung der Weltliteratur ein, z. B. August Wilhelm Schlegel mit seinen Dramenübersetzungen von Shakespeare. Es entstanden auch Literaturzeitschriften (z. B. Athenäum, 1798-1800), in welchen sie ihre Schriften publizierten.

1.2. Hochromantik / Heidelberger Romantik (1804–1818)

Das Zentrum der Hochromantik war Heidelberg mit dem Dichterkreis um Joseph von Eichendorff, Arnim, Brentano. Nebenzentren waren München und Berlin, wo Schelling und Schleiermacher tätig waren. Die besondere Leistung der Hochromantiker war die Förderung der Volkspoesie (Sagen, Märchen, u. a.), z. B. von Arnim und Brentano mit Des Knaben Wunderhorn oder Kinder- und Hausmärchen und Deutsche Sagen der Gebrüder Grimm.

1.3. Spätromantik / Berliner Romantik (1816–1835)

Berlin, mit den Salon der Rahel Levin-Varnhagen, war das Zentrum der Spätromantik. Im Mittelpunkt dieses Dichterkreises standen Ludwig Tieck, Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, Adam von Müller, Bettina von Arnim und Friedrich de la Motte Fouqué. Im Salon fanden zahlreiche Begegnungen, Diskussionen und Debatten unter den Spätromantikern statt. Nebenzentren waren Wien (Eichendorff, August Wilhelm Schlegel), Schwaben (Uhland, Mörike) und München (Schelling, Görres).

2. Literaturtheorie der Romantik

Im Vordergrund romantischer Dichtungen standen Stimmungen, Gefühle und Erlebnisse. Mit fragmentarischen Ausdrucksformen drückten die Dichter das Unbewusste in ihrer Schaffensweise und Wirklichkeitssicht aus. Der Roman als Prosaform konnte dem Anspruch der Universalität zwar gerecht werden, doch wurde von ihm aber kaum Gebrauch gemacht. Die Dramatik blieb in der Epoche der Romantik nur gering ausgeprägt, da ihr die Vermischung von Epik, Drama und Lyrik nur schwer umzusetzen war. Die vorherrschende literarische Gattung war die Lyrik.

Im 116. Athenäums-Fragment, das 1798 mit anderen Fragmenten in der Zeitschrift Athenäumerschien, fasste Friedrich Schlegel die wichtigsten Merkmale romantischer Literatur zusammen: „Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie“. Progressivität bedeutet Fortschritt, niemals vollendet oder abgeschlossen zu sein und offen für neue Formen und Inhalte zu sein. Die Universalität der Form steht für die Aufhebung der Grenze zwischen den Gattungen und den Künsten. Friedrich Schlegel forderte eine Vermischung von Poesie (an den Vers gebundene Sprache) und Prosa (Alltagssprache), von Genialität (Künstler) und Kritik (Publikum) und von Kunstpoesie und Naturpoesie (Volkspoesie). Freundschaft und Liebe sind das Ideal für die zwischenmenschlichen Beziehungen. Poetische Individuen sind harmonische Individuen, die auf Liebe und Freundschaft eingehen können. Die Funktion der Poesie ist die Poetisierung, d. h. die Harmonisierung, der Gesellschaft.

3. Lyrik der Romantik

Die romantische Lyrik war geprägt von einer volksliedhaften Einfachheit und einem Höchstmaß an sprachlicher Kunst sowie der von Goethe eingeleiteten Natur- und Erlebnislyrik. Eine volkstümlich orientierte Lyrik ging von Eichendorff, Wilhelm Müller, Mörike und Chamisso hervor. Zu den bedeutendsten romantischen Lyrikern zählt Novalis mit seinen Geistlichen Liedern (1799) und die in rhythmisierter Prosa verfassten Hymnen an die Nacht (1800).

Mondnacht

Joseph Freiherr von Eichendorff

Es war, als hätt' der Himmel

Die Erde still geküßt,

Daß sie im Blüthenschimmer

Von ihm nun träumen müßt'.

Die Luft ging durch die Felder,

Die Aehren wogten sacht,

Es rauschten leis die Wälder,

So sternklar war die Nacht.

Und meine Seele spannte
Weit ihre Flügel aus,
Flog durch die stillen Lande,
Als flöge sie nach Haus.

4. Drama der Romantik

Das Drama war in der Romantik eine weniger bevorzugte Gattung, da die Vorstellungen von Progressivität und einer Vermischung der Gattungen mit den strengen Gesetzmäßigkeiten des Dramas nur schwer zu vereinbaren waren. Lyrische Elemente zeigten sich beispielweise in Form von eingebundenen Gedichten oder Liedern, epische Elemente in Kommentierungen. Einige Autoren befassten sich dennoch intensiv mit dem Drama, darunter Ludwig Tieck, Clemens Brentano und Joseph Freiherr von Eichendorff. Die Dramen der Romantik waren jedoch vor allem als Lesedrama konzipiert. Sie eigneten sich weniger zur Aufführung, da sie z. T. sehr komplex oder sehr umfangreich waren.

Ein großes Vorbild für die Romantiker war William Shakespeare. Die Komödie war eine beliebte dramatische Form in der Romantik, daneben genoss auch das Geschichtsdrama eine große Bedeutung, z. B. Kaiser Octavianus (1804, Tieck), Die Gründung Prags (1815, Brentano) und Der letzte Held von Marienburg (1830, Eichendorff). Das bekannteste Beispiel für eine romantische Komödie ist Ludwig Tiecks Der gestiefelte Kater. Ein Kindermärchen in drei Akten, mit Zwischenspielen, einem Prologe und Epiloge (1797).

4.1. Der gestiefelte Kater (1797, Ludwig Tieck)

Der Stoff für Tiecks Gestiefelten Kater geht zurück auf das französische Märchen Le Maître Chat ou le Chat botté von Charles Perrault (1628-1703). Die Komödie Tiecks handelt von einem Stück im Stück und spielt daher auf mehreren Ebenen. Auf der Bühne wird eine weitere Theaterbühne dargestellt, die das Stück über einen gestiefelten Kater aufführt. Neben den fiktiven Figuren gibt es ein fiktives Publikum, einen fiktiven Dichter und fiktives Bühnenpersonal, das mit den Figuren untereinander agiert. Die fiktiven Zuschauer kommentieren dabei die eigentliche Handlung oder sprechen die Schauspieler direkt an. Doch auch die Schauspieler fallen gelegentlich aus ihrer Rolle. Der fiktive Dichter nimmt oft eine Vermittlerrolle zwischen diesen beiden Gruppen ein.

Der Inhalt des dargestellten Stücks im Stück handelt vom Müllersohn Gottlieb, der nach dem Tod seines Vaters den sprechenden Kater Hinze erbt. Dieser verspricht Gottlieb, ihn zu Reichtum zu führen, wenn Gottlieb für Hinze ein Paar Stiefel anfertigen lässt. Durch eine Reihe zahlreicher Streiche erwirbt Hinze ein Königreich und eine Prinzessin für Gottlieb.

Das Märchen endet mit einem Happy End, das Stück jedoch in einem Chaos und Misserfolg. Die fiktiven Zuschauer sind mit der Handlung höchst unzufrieden, loben aber die schöne Dekoration. Der Dichter, der die Zu-

schauer auf sein Stück einstimmt, dass die Handlung nicht zu ernst zu nehmen sei, verlässt enttäuscht die Bühne.

Der gestiefelte Kater stellt ein Bruch mit dem Illusionstheater zeitgenössischer Dichtungen und Aufführungen dar, wie beispielsweise den Dramen der Aufklärung und der Klassik. Es gibt mehrere Ebenen der Darstellung, die miteinander vermischt werden und daher nicht nur den fiktiven sondern auch den realen Zuschauer verwirren sollen. Ludwig Tieck übte damit Kritik am Theaterverständnis und am Theaterpublikum seiner Zeit.

Die Komödie Tiecks hatte auf die spätere Literatur eine große Wirkung, z. B. auf E. T.A. Hoffmanns Lebensansichten des Katers Murr (1820/22). Der gestiefelte Kater gilt auch als ein Vorläufer des epischen Dramas Bertolt Brechts.

4.2. Romantische Ironie

Die „romantische Ironie“ ist eine eigenständige literaturtheoretische Position der Ironie, die vor allem von Friedrich Schlegel geprägt wurde. Dabei sollte die Ironie nicht mehr nur ein einzelnes stilistisches Element im Kunstwerk sein, sondern das Kunstwerk insgesamt prägen. Dies zeigt sich formal darin, dass es einen unendlichen Wechsel zwischen gegensätzlichen Elementen gibt, beispielsweise Illusionierung und Desillusionierung. Auch spielte die Selbstreflexion des Kunstwerks innerhalb des Kunstwerks eine wichtige Rolle. Als Beispiel für die praktische Umsetzung dieser theoretischen Vorstellungen gilt Der gestiefelte Kater Tiecks. Das ununterbrochene Wechselspiel zwischen gegensätzlichen Elementen zeigt sich in den ständigen Unterbrechungen der Bühnenhandlung durch Zuschauer, Schauspieler oder den Dichter. Selbstreflexive Momente werden von vielen Figuren artikuliert, am deutlichsten z. B. im Dritten Akt in der Szene „Saal im Palast“, in der zwei Figuren über die Qualität des Stückes Der gestiefelte Kater streiten.

5. Prosa der Romantik

Als Vorbild der romantischen Erzählprosa betrachtete man Goethes Roman Wilhelm Meisters Lehrjahre. In der Frühromantik wurden meist Bildungs- und Entwicklungsromane geschrieben, z. B. Novalis' Heinrich von Ofterdingen. Doch auch der romantische Roman verlor, ähnlich dem romantischen Drama, an Bedeutung, da eine zunehmende Vermischung mit Gedichten, Liedern, etc. stattfand. Während die romantische Erzählprosa mehr und mehr an Bedeutung verlor, wuchs das Interesse am, meist in trivialer Form auftretenden, Schauerroman.

Epische Kurzformen, wie Erzählung, Novelle, Kunstmärchen und Märchen, waren sehr beliebt. Die Novelle eignete sich mit ihrem unmittelbaren Einsetzen der Handlung und ihrem offenen Ausgang besonders gut für die romantischen Dichter.

In der Romantik stieg das Interesse für Volksdichtungen (Volkslieder, Sagen, Märchen), das bereits am Ende des 18. Jahrhunderts durch Herder ausgelöst wurde. Die Rückbesinnung auf das Mittelalter spielte für die Romantiker dabei eine wichtige Rolle. Die Volksdichtungen wurden dabei teilweise umgedichtet und in Sammlungen veröffentlicht, z. B. die Lieder-sammlung Des Knaben Wunderhorn von Arnim und Brentano oder die Mär-chensammlung Kinder- und Hausmärchender Gebrüder Grimm.

Literarische Formen

- Bildungs- und Entwicklungsroman
- Schauerroman
- Volkslied
- Sage
- Märchen
- Kunstmärchen

Vertreter

- Achim von Arnim (1781–1831)
- Bettina von Arnim (1785–1859)
- Clemens Brentano (1778–1842)
- Adalbert von Chamisso (1781–1838)
- Joseph Freiherr von Eichendorff (1788–1857)
- E.T.A. Hoffmann (1776–1822)
- Jakob Grimm (1785–1863)
- Wilhelm Grimm (1786–1859)
- Wilhelm Müller (1794–1827)
- Novalis (1772–1801)
- August Wilhelm Schlegel (1767–1845)
- Friedrich Schlegel (1772–1829)
- Ludwig Tieck (1773–1853)
- Ludwig Uhland (1787–1862)
- Wilhelm Heinrich Wackenroder (1773–1798)

Werke

- Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders (1797) – Wackenroder
- Der gestiefelte Kater (1797) – Tieck
- Der blonde Eckbert (1797) – Tieck
- Franz Sternbalds Wanderungen (1798) – Tieck
- Athenäum-Fragmente (1798) – Friedrich Schlegel
- 116. Athenäum-Fragment
- Brief über den Roman (1798) – Friedrich Schlegel
- Hymnen an die Nacht (1800) – Novalis
- Godwi oder Das steinerne Bild der Mutter (1801) – Brentano

- Geistliche Lieder (1802) – Novalis
- Heinrich von Ofterdingen (1802) – Novalis
- Kaiser Octavianus (1804) – Tieck
- Des Knaben Wunderhorn (1806–1808) – Arnim, Brentano
- Kinder- und Hausmärchen (1812) – Gebrüder Grimm
- Fantasiestücke in Callots Manier (1813/15) – E.T.A. Hoffmann
- Jaques Callot
- Ritter Gluck
- Kreisleriana
- Don Juan
- Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza
- Der Magnetiseur
- Der goldene Topf
- Peter Schlemihls wundersame Geschichte (1814) – Chamisso
- Die Gründung Prags (1815) – Brentano
- Die Elixire des Teufels (1815/16) – E.T.A. Hoffmann
- Deutsche Sagen (1816) – Gebrüder Grimm
- Nachtstücke (1816) – E.T.A. Hoffmann
- Der Sandmann
- Ignaz Denner
- Die Jesuitenkirche in G.
- Das Sanctus
- Das öde Haus
- Das Majorat
- Das Gelübde
- Das steinerne Herz
- Das Marmorbild (1819) – Eichendorff
- Die Serapionsbrüder (1819/21) – E.T.A. Hoffmann
- Die Bergwerke zu Falun
- Nußknacker und Mausekönig
- Döge und Dogaresse
- Meister Martin der Kufner und seine Gesellen
- Die Brautwahl
- Der unheimliche Gast
- Das Fräulein von Scuderi
- Lebensansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern (1820/22) – E.T.A. Hoffmann
- Die schöne Müllerin (1821) – Wilhelm Müller
- Lieder der Griechen (1821/24) – Wilhelm Müller
- Meister Floh (1822) – E.T.A. Hoffmann

- Die Winterreise (1824) – Wilhelm Müller
- Aus dem Leben eines Taugenichts (1826) – Eichendorff
- Der letzte Held von Marienburg (1830) – Eichendorff

3.11 Biedermeier



1815–1848

I. Begriff

Der Begriff Biedermeier wurde zunächst von den Realisten abwertend zur Kritik der Literatur der Restaurationszeit verwendet. In der Jahrhundertwende vom 19. zum 20. Jahrhundert wandte sich die Bedeutung des Begriffs ins Positive. Man verband damit Vorstellungen von der „guten alten Zeit“, jenseits aller politischen Wirren, sowie Häuslichkeit, Geselligkeit im kleinen Kreis und die Zurückgezogenheit ins Private.

II. Historischer Hintergrund

1815 wurde der Wiener Kongress eingeleitet, bei dem die Neuordnung Europas geregelt wurde. Die Zeit zwischen 1815 und 1848 war geprägt von dem Interessenskonflikt zwischen den deutschen Fürsten, welche sich für eine Restauration einsetzten, und dem "Jungen Deutschland" (Studenten und Professoren), das nach Freiheit und einer politischen Einheit strebte. 1815 kam es zur Gründung des Deutschen Bundes zwischen 39 Einzelstaaten. Es kam außerdem zur Gründung von Burschenschaften, zuerst in Jena, später auch in anderen deutschen Städten. 1819 wurden die Karlsbader Beschlüsse gefasst, welche die Burschenschaften verboten, die Überwachung von Universitäten einleiteten, eine Buch- und Pressezensur einführen und den Einsatz von Spitzeln erlaubten. 1834 kam es zur Gründung des Deutschen Zollvereins, der die innerdeutschen Zollschranken beseitigte und somit eine wirtschaftliche Einheit herstellte. Die Enttäuschung über die unerfüllten Hoffnungen des "Jungen Deutschlands" und das Festhalten an der alten Ordnung deutscher Fürsten führte 1848 schließlich zur Märzrevolution.

III. Philosophischer Hintergrund

Der philosophische Hintergrund der Restaurationszeit war v. a. von der Philosophie Friedrich Hegels (1770–1831) und seinen Schriften Phänomenologie des Geistes (1806), Wissenschaft der Logik (1812/16), Enzyklopä-

die der philosophischen Wissenschaften (1817) und Grundlinien der Philosophie des Rechts (1831) geprägt.

Literatur des Biedermeier

Die Biedermeierdichtung versuchte dem Konflikt zwischen Wirklichkeit und Ideal sowie den politischen Spannungen eine heile poetische Welt mit dem Ziel der Harmonisierung entgegenzusetzen. Bevorzugt wurden kleine literarische Formen. In der biedermeierlichen Literatur wurde das sittliche Ideal der Zeit – genügsame Selbstbescheidung, Zähmung der Leidenschaften, Unterordnung unter das Schicksal, politische Haltung des Mittelwegs, Schätzung des inneren Friedens und kleinen Glücks, Bedacht auf Ordnung, Hang zum Pietismus, Interesse für Natur und Geschichte – dargestellt. Dabei kamen oft die biedermeierlichen Lebensgefühle wie Resignation, Weltschmerz, Schwermut, Stille, Verzweiflung und Entsagung zum Ausdruck, die nicht selten zu Hypochondrie und Selbstmord führten. Grillparzer, Lenau und Mörike beispielsweise litten in ihren letzten Lebensjahren an Hypochondrie; Stifter und Raimund dagegen gingen in den Freitod.

Sprachliche Kennzeichen biedermeierlicher Literatur sind besonders die Schlichtheit in Form und Sprache, Volkstümlichkeit, Detailgenauigkeit und Bildlichkeit.

1. Lyrik im Biedermeier

Die biedermeierliche Lyrik zeichnet sich sowohl in ihrer Form als auch in ihrem Inhalt vor allem durch Einfachheit und Volksliedhaftigkeit aus. Wichtige Themen waren: Liebe, Religion, Vergänglichkeit, Entsagung und häusliches Glück. Wie schon in der Romantik, traten auch im Biedermeier häufig Gedichtzyklen auf, z. B. bei Droste-Hülshoff (Heidebilder (1841/42)), Grillparzer, Lenau und Mörike.

Annette von Droste-Hülshoff (1797–1848)

2. Epik im Biedermeier

In der Epik waren im Biedermeier kurze Erzählformen, wie z. B. Novelle und Kurzgeschichte, beliebt. Die wichtigste epische Kleinform in der Biedermeierzeit war die Novelle. Die Judenbuche Annettes von Droste-Hülshoffs, Die schwarze Spinne Jeremias Gotthelfs und Der arme Spielmann Franz Grillparzers gelten als die bekanntesten Beispiele für Novellen des Biedermeiers.

Trotz der Tendenz zu kleinen Formen in der Biedermeierzeit entstanden auch größere epische Dichtungen, die ebenso einflussreich waren. Die von Karl Immermann verfassten Romane Die Epigonen. Familienmemoiren in neun Büchern (1836) und Münchhausen. Eine Geschichte in Arabesken (1838/39), Mörikes Maler Nolten (1832) und Stifters Der Nachsommer (1857) gelten als die wichtigsten ihres Genres.

3. Biedermeierliches Drama

Die drei bedeutendsten Dramatiker des Biedermeier stammen aus Österreich: Grillparzer, der in der Tradition des Wiener Burgtheaters stand, und die beiden Volksbühnenautoren Nestroy und Raimund. Eine melancholische und pessimistische Einstellung zur Welt prägt die Werke aller drei Autoren.

Literarische Formen

- Balladen
- Novellen
- Kurzgeschichten
- Studien/ Skizzen (bes. Stimmungsbilder)
- Verserzählungen
- Volkstustspiele, wie Possen, Komödien und Zauberstücke

Skizze/Studie: Ein Skizze/Studie ist ein selbständiger, jedoch formal und stilistisch bewusst unausgestalteter Prosatext. Diese Erzählform überschneidet sich häufig mit anderen, z. B. der Erzählung, der Kurzgeschichte oder dem Bericht.

Zauberstück: Ein Zauberstück ist eine Spielvorlage, die übernatürliche Requisiten und Personal beinhaltet. Man unterscheidet zwischen Zauberspiel (z. B. Raimund: Die gefesselte Phantasie), Zaubermärchen (z. B. Raimund: Der Verschwender), Zauberposse (z. B. Nestroy: Der böse Geist Lumpazivagabundus; Raimund: Der Barometermacher auf der Zauberinsel) und Zauberoper (z. B. Schikaneder: Die Zauberflöte).

Vertreter

- Annette Freiin von Droste-Hülshoff (1797–1848)
- Jeremias Gotthelf (1797–1854)
- Franz Grillparzer (1791–1872)
- Karl Leberecht Immermann (1796–1840)
- Nikolaus Lenau (1802–1850)
- Eduard Mörike (1804–1875)
- Johann Nestroy (1801–1862)
- Ferdinand Jakob Raimund (1790–1836)
- Adalbert Stifter (1805–1868)

Werke

- Die Ahnfrau (1817) – Grillparzer
- Maler Nolten (1832) – Mörike
- Der böse Geist Lumpazivagabundus oder Das liederliche Kleeblatt (1832) – Nestroy
- Die Epigonen. Familienmemoiren in neun Büchern (1836) – Immermann
- Heidebilder (1841/42) – Droste-Hülshoff
- Der Hochwald (1841) – Stifter

- Die Judenbuche. Ein Sittengemälde aus dem gebirgigten Westfalen (1842) – Droste-Hülshoff
- Die schwarze Spinne (1842) – Gotthelf
- Der arme Spielmann (1848) – Grillparzer
- Ein Bruderzwist in Habsburg (1848) – Grillparzer
- Don Juan. Ein dramatisches Gedicht (1851) – Lenau
- Bunte Steine (1853) – Stifter
- Der Nachsommer (1857) – Stifter
- Die Jüdin von Toledo (1872) – Grillparzer

3.12 Junges Deutschland und Vormärz



1825–1848

I. Begriff

Der Begriff Vormärz als Epochenbezeichnung bezeichnet den Zeitraum zwischen 1815 und 1848. Die Literatur des Vormärz wird unterteilt in Junges Deutschland und den eigentlichen Vormärz.

Die Bezeichnung Junges Deutschland wurde zuerst 1834 in Ludolf Wienbargs Ästhetischen Feldzügen verwendet. Es verband die Ablehnung der Restauration und des Adels und das Einsetzen für Presse- und Meinungsfreiheit.

Die literarische Strömung des eigentlichen Vormärz setzte 1840 ein und endete 1848 mit der gescheiterten Märzrevolution.

II. Historischer Hintergrund

1815 wurde der Wiener Kongress eingeleitet, bei dem die Neuordnung Europas geregelt wurde. Die Zeit zwischen 1815 und 1848 war geprägt von dem Interessenskonflikt zwischen den deutschen Fürsten, welche sich für eine Restauration einsetzten, und dem "Jungen Deutschland" (Studenten und Professoren), das nach Freiheit und einer politischen Einheit strebte. 1815 kam es zur Gründung des Deutschen Bundes zwischen 39 Einzelstaaten. Es kam außerdem zur Gründung von Burschenschaften, zuerst in Jena, später auch in anderen deutschen Städten. 1819 wurden die Karlsbader Beschlüsse gefasst, welche die Burschenschaften verboten, die Überwa-

chung von Universitäten einleiteten, eine Buch- und Pressezensur einführen und den Einsatz von Spitzeln erlaubten. 1834 kam es zur Gründung des Deutschen Zollvereins, der die innerdeutschen Zollschränken beseitigte und somit eine wirtschaftliche Einheit herstellte. Die Enttäuschung über die unerfüllten Hoffnungen des „Jungen Deutschlands“ und das Festhalten an der alten Ordnung deutscher Fürsten führte 1848 schließlich zur Märzrevolution.

III. Philosophischer Hintergrund

Der philosophische Hintergrund der Restaurationszeit war v. a. von der Philosophie Friedrich Hegels (1770–1831) und seinen Schriften Phänomenologie des Geistes (1806), Wissenschaft der Logik (1812/16), Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften (1817) und Grundlinien der Philosophie des Rechts (1831) geprägt.

Literatur des Jungen Deutschlands

1. Zensur

1819 wurde für alle Staaten des Deutschen Bundes eine Vorzensur eingeführt. Sie betraf alle Texte unter 20 Bogen (entspricht 320 Seiten). Damit fielen alle Schriften darunter, die für ein breites Publikum zugänglich waren, wie Zeitungen, Zeitschriften und viele Bücher. Verboten war vor allem die Kritik an den herrschenden politischen Verhältnissen, wie an der Regierung oder an dem Adel.

2. Lyrik des Jungen Deutschlands

1827 erschien Heines Buch der Lieder, in dem seine frühen Gedichte zusammengefasst sind. Es besteht aus fünf Zyklen: Junge Leiden, Lyrisches Intermezzo, Die Heimkehr, Aus der Harzreise und Die Nordsee. Besonders die Gedichte der Zyklen Lyrisches Intermezzo und Die Heimkehr prägen Heines literarischen Ruhm. Sie zeichneten sich durch Liedhaftigkeit und metrische Einfachheit aus und trugen keine Überschriften. Die am häufigsten anzutreffende Strophenform ist die Volksliedstrophe. Das Thema dieser Gedichte war meist eine unerfüllte oder unerreichbare Liebe.

3. Epik des Jungen Deutschlands

Die Epik erschien den jungdeutschen Schriftstellern als die geeignetste Gattung für ihre Werke, da sie durch ihre Regelfreiheit sich am besten ihren verschiedenen Inhalten anpassen konnte.

Die Reiseliteratur hatte mit Heinrich Heine einen Höhepunkt im 19. Jahrhundert. Neben ihrer informierenden und unterhaltenden Funktion, kam ihr mit Heine vor allem eine politisch aufklärende Funktion zu. Seine Reisebilder-Sammlung erschien in vier Teilen zwischen 1826 und 1831. Band I (1826) enthielt Die Heimkehr, Die Harzreise und Die Nordsee, 1. und 2. Abteilung; Band II (1827) Die Nordsee, 3. Abteilung, Ideen. Das Buch Le Grand und Neuer Frühling; Band III (1830) Italien 1828. I. Reise von München nach Genua, II. Die Bäder von Lucca; Band IV (1831) Italien 1828. III. Die Stadt Lucca. – Englische Fragmente.

Der wohl bedeutendste Reisebericht dieser Sammlung war Die Harzreise (1826), die nach Heines Wanderung durch den Harz im Sommer 1824 entstand und 1826 veröffentlicht wurde. In diesem Reisebild verarbeitete Heine durch satirisch-witzige Elemente die aktuellen politischen Verhältnisse in Deutschland.

1834 erschien die wohl bekannteste Flugschrift des Jungen Deutschlands, Der Hessische Landbote von Georg Büchner und Friedrich Ludwig Weidig auf ca. 1000 Exemplaren anonym und unter einer fingierten Ortsangabe. Im Hessischen Landboten werden die hessischen Bauern zur Revolution gegen die Obrigkeit aufgerufen.

4. Dramatik des Jungen Deutschlands

Als einer der wichtigsten Dramatiker trat Christian Dietrich Grabbe hervor, der v. a. das Geschichtsdrama bevorzugte. In seinem bekanntestem Werk, Napoleon oder Die hundert Tage, das 1831 erschien, legte Grabbe wichtige Grundsteine für die Entwicklung des epischen Dramas. Seine Dramen sind von Pessimismus bestimmt, enden aber nicht im Weltschmerz, sondern kritisieren stark das Wirklichkeitsverständnis seiner Zeit.

Georg Büchner wurde von seinen Zeitgenossen kaum beachtet. 1835 erschien das in nur fünf Wochen geschriebene Drama Dantons Tod, das aber erst 1902 uraufgeführt wurde. 1836 entstand das erste soziale Drama der deutschen Literatur, Büchners Woyzeck. Darin wird zum ersten Mal ein aus der untersten gesellschaftlichen Schicht stammender Mensch zum Helden einer Tragödie. Dieser war durch den Druck seiner sozialen Stellung gezwungen, seine Geliebte zu töten.

Vertreter des Jungen Deutschlands

- Georg Büchner (1813–1837)
- Christian Dietrich Grabbe (1801–1836)
- Karl Gutzkow (1811–1878)
- Heinrich Heine (1797–1856)
- Heinrich Laube (1806–1884)
- Theodor Mundt (1809–1861)
- Ernst Willkomm (1810–1886)
- Ludwig Börne (1786–1837)

Werke des Jungen Deutschlands

- Reisebilder. Erster Teil (1826) – Heine
- Die Heimkehr
- Die Harzreise
- Die Nordsee
- Reisebilder. Zweiter Teil (1827) – Heine
- Die Nordsee
- Ideen. Das Buch Le Grand

- Neuer Frühling
- Buch der Lieder (1827) – Heine
- Don Juan und Faust (1829) – Grabbe
- Reisebilder. Dritter Teil (1830) – Heine
- Die Reise von München nach Genua
- Die Bäder von Lukka
- Napoleon oder Die hundert Tage (1831) – Grabbe
- Der Hessische Landbote (1834) – Büchner
- Dantons Tod (1835) – Büchner
- Woyzeck (1836) – Büchner
- Die Romantische Schule (1836) – Heine
- Lenz (1839) – Büchner

Literatur des Vormärz

Mit dem Beginn der 40er Jahre spitzte sich die Politisierung der Literatur radikal zu und fand ihre Rechtfertigung erstmals auch in der Programmatik, in welcher der Versuch einer Begründung der Politik als Gegenstand der Literatur unternommen wurde.

1. Lyrik des Vormärz

Die Lyrik war für die Autoren des Vormärz die wichtigste Gattung, in der sie ihre politischen Absichten ausdrücken konnten. Mit der Veröffentlichung der Sammlung Gedichte eines Lebendigen (1841) wurde Georg Herwegh trotz Zensurverbots zu einem weit bekanntem Dichter.

Der Gebrauch der Lyrik als politisches Instrument, wie sie z. B. von Herwegh, Freiligrath und Fallersleben eingesetzt wurde, fand jedoch nicht bei allen Schriftstellern Zustimmung und führte zu heftigen Diskussionen.

2. Epik – am Bsp. Heines Deutschland. Ein Wintermärchen (1844)

Das Versepos Deutschland. Ein Wintermärchen entstand nach Heines Deutschlandreise im Jahr 1843 von Paris nach Hamburg. In dem 27 Kapitel umfassenden versifizierten Reisebildern beschrieb und parodierte Heine die aktuellen gesellschaftlichen Verhältnisse in Deutschland, wie z. B. das Zoll-, Zensur- oder Militärwesen oder die Monarchie. Die Motive für die Reise sind Heimweh und Wiedersehen mit der Mutter.

Im ersten Kapitel schildert das lyrische Ich seine Eindrücke, Gefühle und Gedanken beim Betreten Deutschlands nach langer Abwesenheit. Mit dem Entsagungslied wird Kritik am Alten und an der Kirche geübt. Im neuen Lied wird eine Vision vom zukünftigen Deutschland hergestellt. Den dichterischen Höhepunkt des Werkes bildet die Auseinandersetzung mit der Barbarossa-Sage in den Kapiteln 14 bis 17. In dem fiktiven Gespräch des lyrischen Ichs mit der Barbarossa-Gestalt findet eine Konfrontation des Barbarossas mit der aktuellen politischen Realität statt. Das Ergebnis des Gesprächs ist eine Absage an den volkstümlichen Barbarossa-Mythos.

3. Dramatik des Vormärz

Karl Gutzkow schrieb in der Zeit des Vormärz eine Vielzahl von Tragödien, die aber kaum Nachwirkungen hinterließen und rasch auf den Spielplänen wieder verschwanden. Seine Lustspiele jedoch gehörten auf vielen Bühnen bis zum Ende des 19. Jahrhunderts zum festen Repertoire. Sein wohl bekanntestes Lustspiel, Das Urbild des Tartüffe, wurde 1844 in Oldenburg uraufgeführt und erschien 1847. Anhand der Intrigen, die zur Verschiebung der Uraufführung von Molières Tartuffe führte, stellte er die Zensurmaßnahmen seiner Zeit satirisch dar.

4. Beginn der sozialistischen Literatur

In der Revolution von 1848 war das Bürgertum die führende Kraft. Doch in dieser Zeit kam es auch zur Herausbildung der Arbeiterklasse als eigenständige politische Kraft. Die wichtigsten Theoretiker waren Karl Marx (1818–1883) und Friedrich Engels (1820–1895) mit ihren gemeinsamen Werken Die deutsche Ideologie (1845/46), Das Elend der Philosophie (1847) und Manifest der Kommunistischen Partei (1848), in denen sie die Theorie vom historischen Materialismus entwickelten.

Formen der sozialkritischen Literatur waren Arbeiter- und Industrieromane, Reportagen, Skizzen und Berichte.

Literarische Formen

- politische Lyrik
- Reisebericht/ Reisebild
- Skizze
- Zeit- und Gesellschaftsroman
- Geschichtsdrama
- soziales Drama
- Novelle

Vertreter des Vormärz

- Ferdinand Freiligrath (1810–1876)
- August Heinrich Hoffmann von Fallersleben (1798–1874)
- Heinrich Heine (1797–1856)
- Georg Herwegh (1817–1875)
- Georg Weerth (1822–1856)
- Ernst Willkomm (1810–1886)
- Werke des Vormärz
- Unpolitische Lieder (1840/41) – Fallersleben
- Das Lied der Deutschen (1841) – Fallersleben
- Gedichte eines Lebendigen (1841) – Herwegh
- Aufruf (1841) – Herwegh
- Die schlesischen Weber (1844) – Heine

- Deutschland. Ein Wintermärchen (1844) – Heine
- Humoristische Skizzen aus dem deutschen Handelsleben (1847/48) – Weerth
- Romanzero (1851) – Heine
- Bundeslied für den Allgemeinen Deutschen Arbeiterverein (1863) – Herwegh

3.13 Realismus



1848–1890

I. Begriff

Realismus ist abgeleitet von lat. res – Ding, Sache, Wirklichkeit. Der Realismusbegriff ist äußerst vielschichtig und mehrdeutig. So tritt er in der Literatur z. B. als Stilmerkmal, in Form eines kritischen Realismus und sozialistischen Realismus, oder als Bezeichnung für eine Literaturperiode, als poetischer Realismus, auf. Der Begriff des poetischen Realismus wurde von Otto Ludwig 1871 auf den deutschen Realismus der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts angewandt.

II. Historischer Hintergrund

Im März des Jahres 1848 fand in Wien, Berlin und anderen Staaten des Deutschen Bundes die sogenannte Märzrevolution statt. 1861 wurde Wilhelm I. König von Preußen, 1862 Otto von Bismarck preußischer Ministerpräsident. Am 18. Januar 1871 kam es in Versailles zur Reichsproklamation. Der preußische König wurde zum deutschen Kaiser, Bismarck zum Reichskanzler.

Die Innenpolitik des Deutschen Reichs wurde vor allem durch die sogenannte „Zuckerbrot- und Peitschenpolitik“ Bismarcks bestimmt. Mit der „Zuckerbrotpolitik“ meint man die Schaffung der Sozialgesetze, um die durch Industrialisierung und Wirtschaftskrise verschärften sozialen Gegensätze zu bekämpfen. Die „Peitschenpolitik“ bezeichnet vor allem Bismarcks Streit mit den liberalen Parteien und den Sozialdemokraten.

Bismarck strebte nach der Reichsgründung eine friedliche Außenpolitik mit der Isolation Frankreichs an. Mit Bismarcks Rücktritt 1890 setzte in der

deutschen Außenpolitik unter Wilhelm II. ein Kurswechsel zu Aufrüstung und Kolonialpolitik ein.

III. Philosophischer Hintergrund

Die Philosophie der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts war stark geprägt vom Positivismus und dem historischen Materialismus. Positivisten vertraten die Meinung, dass Erkenntnis nur aus empirischer Beobachtung der Natur und aus Erfahrung abgeleitet werden könne. Die Hauptvertreter dieser Richtung waren Auguste Comte (1798–1857) und Hippolyte Taine (1828–1893). 1848 wurde das Kommunistische Manifest von Marx und Engels veröffentlicht. Der historische Materialismus, z. B. von Karl Marx (1818–1883) oder Ludwig Feuerbach (1804–1872) vertreten, betrachtet die gesellschaftliche Entwicklung des Menschen materialistisch. Wichtig ist dabei, dass das Sein über das Bewusstsein dominiert.

Literatur des Realismus

Diskussionen über Inhalte und Formen von Literatur fanden hauptsächlich in literarischen Zirkeln, wie z. B. in dem 1827 gegründeten „Tunnel über der Spree“ in Berlin, statt als in einer breiten Öffentlichkeit.

1. Merkmale realistischer Literatur

Realistische Literatur durfte nicht bloß eine Wiedergabe der Wirklichkeit sein, sondern musste mit literarischen Mitteln die Realität verarbeiten. Die Dichter des Realismus kombinierten dabei eine genaue Realitätsbeschreibung mit einer subjektiven Erzählhandlung. Häufig wurde die Wirklichkeit mit Humor und Ironie verklärt. Ein weiteres Merkmal ist die formale, inhaltliche und stoffliche Einfachheit in oft breiter Ausgestaltung. Auf drastische Stilmittel wurde weitestgehend verzichtet. Durch eine harmonische Verbindung der inneren und äußeren Räumlichkeiten in vielen Werken und durch die breite Ausgestaltung wurde beim Leser der Eindruck der Realität und die unmittelbare Anteilnahme daran erweckt.

2. Lyrik im Realismus

Nach 1848 setzte im Grenzboten eine heftige Kritik an der Metaphernüberladenheit der Restaurationslyrik, wie sie z. B. teilweise in den Gedichten Droste-Hülshoffs zu finden ist, ein, um der Entfernung der Lyriksprache von der Alltagssprache entgegenzuwirken. Dies zeigt sich z.B. in Hebbels Gedichten Ich und Du (1843), Ein Bild aus Reichenau (1848), Herbstbild (1852) und Liebesprobe (1854).

Die Lyriker im Realismus wollten in ihren Gedichten nicht etwas Realistisches darstellen, sondern eine poetische Welt zur Realität schaffen. Bedeutende deutschsprachige Lyriker im Realismus waren Storm, Fontane, Meyer, Keller und Ferdinand von Saar. Die lyrischen Werke dieser Autoren treten heute oft in den Schatten ihrer epischen Werke oder geraten fast in Vergessenheit.

C.F. Meyer verband in seinen Gedichten (Der römische Brunnen, Zwei Segel, Der schöne Tag, Auf dem Canal Grande) eine genaue sinnliche Darstellung der Wirklichkeit mit einer symbolischen und subjektiven Deutung. Solche Gedichte werden auch Dinggedichte bezeichnet. Charakteristisch für sie ist, dass das Ding objektiv und distanziert betrachtet wird und alles Unwesentliche dabei vernachlässigt wird.

3. Epik im Realismus

1855 erschien Gustav Freytags Roman Soll und Haben, der zum Vorbild für die ganze Epoche wurde. Einer der wichtigsten Vertreter der Epik im Realismus war Fontane. Seine ersten Werke waren zunächst noch frei von Gesellschaftskritik oder Aufklärung bestehender Missverhältnisse, diese kamen erst in seinen späteren Werken, meist aber versteckt, zum Ausdruck.

In Effi Briest (1895) übte Fontane, wenn auch verhalten, Kritik an den Konventionen und Normen der preußischen Gesellschaft und ihrem Ehrenkodex und zeigt die Unfähigkeit des Adels, ihr zu entkommen. Der Roman basiert auf einer wahren Begebenheit aus dem Jahr 1886, bei der sich ein preußischer Offizier mit einem Amtsrichter wegen einer Liebesaffäre dessen mit seiner Frau duellierte.

Die Novelle fand in der Zeit des Realismus ihren Höhepunkt. Es entstanden zahlreiche Novellenzyklen und Novellen, wie in noch keiner anderen Epoche zuvor. Noch heute sehr bekannt ist z. B. Kellers Novellenzyklus Die Leute von Seldwyla oder Storms Novellen Der Schimmelreiter und Imensee. Aber auch viele andere Autoren waren als Novellisten tätig, so z. B. C.F. Meyer, A. Stifter (Der Hochwald), Th. Fontane (Schach von Wuthenow), J. Gotthelf (Die schwarze Spinne), F. Grillparzer (Der arme Spielmann), W. Raabe (Zum wilden Mann), Ferdinand v. Saar und Marie von Ebner-Eschenbach.

Theodor Fontane (1819–1898)

4. Realistisches Drama

Das Drama trat im Realismus weit hinter Epik und Lyrik zurück. Von den Dramatikern dieser Zeit sind lediglich Hebbel und Grillparzer besonders hervorgetreten und populär geworden.

Bedeutende, noch heute gespielte Dramen Hebbels sind Judith (1843), Maria Magdalene (1843) und Agnes Bernauer (1851). Grillparzer wurde v. a. durch Die Ahnfrau (1817) und die Dramen trilogie Das goldene Vließ (1821) berühmt.

Literarische Formen

- Dinggedicht
- Entwicklungsroman
- Gesellschaftsroman

- Historischer Roman
- Novelle
- Dorfgeschichte

Dinggedicht: In einem Dinggedicht wird ein Ding objektiv und distanziert betrachtet. Alles Unwesentliche entfällt bei der Betrachtung. Das Ding wird daher nicht nur symbolisch, sondern auch subjektiv erfasst. Häufig werden Gegenstände der bildenden Kunst zum Thema eines Dinggedichtes und werden somit neu geschaffen. Dinggedichte sind z. B. bei Mörike, C.F. Meyer und Rilke zu finden.

Entwicklungsroman: Ein Entwicklungsroman zeigt den Entwicklungsprozess einer Figur, die oft zum Ideal einer Gesellschaftsschicht heranreift, in Korrespondenz mit ihrer Umwelt.

Gesellschaftsroman: Ein Gesellschaftsroman beschreibt die zeitgeschichtlichen Verhältnisse einer Gesellschaft genau und übt meist Kritik an ihren Missständen aus.

Historischer Roman: Ein historischer Roman lehnt sich an historisch authentische Ereignisse und Personen an. Wie nah dabei die Anlehnung an die Realität ist, hängt vom jeweiligen Autor ab.

Dorfgeschichte: Merkmale einer Dorfgeschichte sind Klarheit und Einfachheit, die durch Volkstümlichkeit bewirkt werden, und eine Erzählperspektive aus bäuerlicher Sicht.

Vertreter

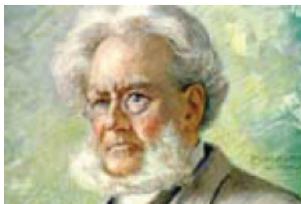
- Marie von Ebner-Eschenbach (1830–1916)
- Theodor Fontane (1819–1898)
- Gustav Freytag (1816–1895)
- Franz Grillparzer (1791–1872)
- Jeremias Gotthelf (1797–1854)
- Friedrich Hebbel (1813–1863)
- Paul Heyse (1830–1914)
- Gottfried Keller (1819–1890)
- Conrad Ferdinand Meyer (1825–1898)
- Wilhelm Raabe (1831–1910)
- Ferdinand von Saar (1833–1906)
- Adalbert Stifter (1805–1868)
- Theodor Storm (1817–1888)

Werke

- Die schwarze Spinne (1842) – Gotthelf
- Maria Magdalene (1844) – Hebbel
- Immensee (1850) – Storm
- Gedichte (1852) – Storm
- Bunte Steine (1853) – Stifter

- Der grüne Heinrich (1854/55; 1879/80) – Keller
- Soll und Haben (1855) – Freytag
- Die Leute von Seldwyla (erster Band, 1856) – Keller
- Pankraz, der Schmoller
- Romeo und Julia auf dem Dorfe
- Frau Regel Amrain und ihr Jüngster
- Die drei gerechten Kammacher
- Spiegel, das Kätzchen
- Der Nachsommer (1857) – Stifter
- Die Nibelungen (1861) – Heibel
- Der Hungerpastor (1864) – Raabe
- Die Ahnen (1872) – Freytag
- Ein Bruderzwist in Habsburg (1872) – Grillparzer
- Die Leute von Seldwyla (zweiter Band, 1874)
- Kleider machen Leute
- Der Schmied seines Glückes
- Die mißbrauchten Liebesbriefe
- Dietegen
- Das verlorne Lachen
- Zum wilden Mann (1874) – Raabe
- Vor dem Sturm (1878) – Fontane
- Irrungen, Wirrungen (1887) – Fontane
- Der Schimmelreiter (1888) – Storm
- Frau Jenny Treibel (1892) – Fontane
- Effi Briest (1895) – Fontane
- Der Stechlin (1898) – Fontane

3.14 Naturalismus



1880–1900

I. Begriff

Naturalismus allgemein bezeichnet eine Stilrichtung, bei der die Wirklichkeit ohne jegliche Ausschmückungen oder subjektive Ansichten exakt

abgebildet wird. Der Naturalismus gilt auch als Radikalisierung des Realismus.

II. Historischer Hintergrund

Zu Beginn der 1880er Jahre kam es zu großen Fortschritten und Weiterentwicklungen in den Wissenschaften, z. B. 1884 wurde die Dampfmaschine, 1887 die Schallplatte und 1893 der Dieselmotor erfunden.

Bestimmend für die innen- und außenpolitische Entwicklung war Reichskanzler Bismarck. Im Deutschen Reich und in Europa wurde durch ihn eine gewisse Stabilität geschaffen, die erst wieder abnahm, als Bismarck 1890, wegen politischen Differenzen mit dem neuen Kaiser Wilhelm II., zurücktreten musste.

III. Grundlagen des Naturalismus

Der Naturalismus beruhte nicht allein auf den Erkenntnissen der Naturwissenschaften, z. B. Charles Darwins Evolutionstheorien, er wurde auch stark von der Philosophie des Positivismus beeinflusst. Die wichtigste Bedeutung hatte aber die Milieutheorie Taines. Er fasste den Menschen als ein von Milieu und Rasse (Erbanlagen und soziale Verhältnisse) abhängiges Wesen auf.

Literatur des Naturalismus

Wie in meist jeder anderen Epoche sind auch im Naturalismus alle Gattungsarten vertreten: Lyrik, Epik und Dramatik. Jedoch unterscheiden sich die Anteile literarischer Schöpfungen in verschiedenen Zeitperioden. Zwischen 1880 bis 1885 dominierte neben Theorien und Proklamationen vor allem die Lyrik, von 1885 bis 1890 v. a. Prosatexte und seit den 90er Jahren Dramen und Romane.

1. Herausbildung des Naturalismus

Die Strömung des Naturalismus lässt sich in drei wesentliche Abschnitte gliedern: den Frühnaturalismus (1880–1889), den Hochnaturalismus (1889–1895) und den Zerfall des Naturalismus (1895–?). Es ist jedoch zu beachten, dass die Perioden ineinander überfließen und die Strömung insgesamt schließlich ganz zerfließt.

Im Deutschland bildeten sich zwei Zentren heraus: München und Berlin. Zwei Jahre geben in der Entwicklung des Naturalismus einen entscheidenden Einschnitt: 1885 und 1889. 1885 wurde die Münchener Zeitung Die Gesellschaft gegründet, Arno Holz veröffentlichte seine Gedichtsammlung Buch der Zeit. Lieder eines Modernen. 1889 wurde in Berlin die „Freie Bühne“ gegründet, Hauptmanns Vor Sonnenaufgang hatte Premiere.

Arno Holz

Arno Holz (1863–1929)

In den Zentren Berlin und München bildeten sich bestimmte Gruppierungen von naturalistischen Schriftstellern heraus. In Berlin sammelten sich

um die Zeitschrift „Kritische Waffengänge“ von den Brüdern Hart, Bölsche, Holz und Schlaf. In München bildete sich 1885 eine Gruppe um die Zeitschrift Die Gesellschaft (gegründet von Michael Georg Conrad), der auch Hermann Conradi angehörte. Zwischen beiden Gruppierungen gab es starke Kontraste. 1886 entstand in Berlin der Verein „Durch!“.

Für die Entwicklung des Naturalismus trugen außerdem Auguste Comte und Hippolyte Taine einen entscheidenden Anteil. Comte kam mit Beobachtungen und Experimenten zu einer "positiven" Methode der Analyse, anstatt auf Spekulationen zu vertrauen. Taine sah als Basis für positivistische Experimente die Einheit aus Rasse, Milieu und Moment. Er formulierte diese Aspekte in seiner Milieutheorie.

Arno Holz fand 1891 in seinem Werk Die Kunst. Ihr Wesen und ihre Gesetze. eine Gesetzmäßigkeit in allen Ereignissen. Von ihm stammt die mathematische Formel „Kunst = Natur – x“. Das „x“, die Differenz aus Natur und Kunst, müsse dabei so klein wie möglich sein, damit die Literatur die Realität möglichst exakt abbildet.

2. Lyrik des Naturalismus

Die wesentlichsten Probleme, die von der naturalistischen Lyrik behandelt wurden, lauten "Soziale Frage" und Großstadt. Obwohl die Großstadtlyrik z. B. schon zur Hälfte des 19. Jahrhunderts in Paris auftrat, wurde das Sujet erst von den Naturalisten lyrisch erfasst. Die Probleme der urbanen Lebensweise drücken sich in einer Reizüberflutung aus, die bis weit in den Expressionismus hineinreicht. Dabei wird die Großstadt meist als Ort des Elends und Schmutzes wahrgenommen, ein Ort, an dem alle Aspekte der Natur verlorengegangen sind. Dies zeigt sich z. B. im Großstadtmorgen (1886) von Arno Holz. Die soziale Lyrik tauchte meist gemeinsam mit der Großstadtlyrik auf. Ihr Inhalt war meist mit scharfer Sozialkritik geprägt.

Als bedeutendster Lyriker des Naturalismus zählt Arno Holz mit seinem Buch der Zeit (1886). Wichtige Merkmale seiner Lyrik sind Mittelachsenzentrierung, Verzicht auf Reim und Metrik, die den Rhythmus eines literarischen Werkes entscheidend beeinflussen.

3. Naturalistische Prosa

Epischen Kleinformen, wie Skizze, Studie, Novelle, Kurzerzählung, usw. wurden von den Naturalisten vorrangig verwendet. Thema der Prosaformen waren u. a. Auseinandersetzungen mit der Beziehung zwischen Dichter und Proletariat, Großstadt und Industrialisierung.

Eine vollkommen neue Erzähltechnik, die erstmals von den Naturalisten verwendet wurde, ist der Sekundenstil. Mit Hilfe dieser Technik wurde Sekunde für Sekunde Raum und Zeit geschildert, mit dem Ziel der Widerspiegelung der Realität. Die Bezeichnung Sekundenstil wurde 1900 von Hanstein erfunden. Die Technik des Sekundenstils fand z. B. bei Bahnwärter Thiel von

Hauptmann oder Papa Hamlet von Holz/Schlaf Anwendung. Eine weitere Technik, die man häufig in naturalistischer Prosa antrifft, ist der innere Monolog, der häufig mit den Gestaltungsmitteln des Sekundenstils übereinstimmt.

Gestaltungsmittel des Sekundenstils:

photographisch und phonographisch exakte Wiedergabe der Wirklichkeit

kaum auktoriale Erzählweise, vorwiegend personale Erzählweise und Dialoge

exakte Darstellung der Dialoge mit allen Wörtern, Wortfetzen, Pausen, Dialekt, etc.

annähernd zeitdeckende Erzählung (Erzählzeit = erzählte Zeit) bis hin zum Zeitlupeneffekt (Erzählzeit länger als erzählte Zeit)

4. Naturalistisches Drama

In den 90er Jahren des 19. Jahrhunderts wurde das Drama zum wichtigsten Mittel literarischer Schöpfungen. Die schon in naturalistischer Prosa eingesetzten Techniken, wie Dialekt, Jargon, Milieuschilderung und Sekundenstil, kamen auch im Drama zum Ausdruck.

Gerhart Hauptmann

Gerhart Hauptmann (1862–1946)

Das Drama im Naturalismus wurde von vielen Seiten zur damaligen Zeit kritisiert. Hauptmanns *Vor Sonnenaufgang*, z. B., sah man als Vermischung von Epik und Dramatik an. Die Handlung im naturalistischen Drama wurde reduziert, im Zentrum stand die Darstellung der Charaktere.

Im Drama des Naturalismus ist die Einheit von Ort, Handlung und Zeit der einzelnen Akte eingehalten. Sie soll die Authentizität des Dargestellten verwirklichen. Die meisten Bühnenstücke haben einen offenen Anfang und offenen Ausgang.

Der Zurückgang des Dramatischen, die Reduzierung der Handlung und die Konzentration auf bestimmte Objekte waren der Ausgangspunkt für die Entwicklung des epischen Theaters für Brecht. Das Epische war notwendig, um das Soziale darzustellen.

Eine große Popularität genossen auch die Dramen von Ibsen in Deutschland.

Henrik Ibsen

Henrik Ibsen (1828–1906)

Literarische Formen

experimentelle Prosa: Dialekt und Alltagssprache, Zeitdeckung, Sekundenstil, genaue Darstellung kleinster Bewegungen und des Mienenspiels im Drama: ausführliche Regieanweisungen

„Revolution“ der Lyrik: geprägt von Arno Holz, äußerlich Zentrierung der Verse auf eine gedachte Mittelachse, z. B. *Phantasmus* (Holz)

Phantasmus
Arno Holz

Rote Dächer!

Aus den Schornsteinen, hier und da, Rauch,
oben, hoch, in sonniger Luft, ab und zu Tauben.
Es ist Nachmittag.

Aus Mohdrickers Gartern her gackert eine Henne,
die ganze Stadt riecht nach Kaffee.

Ich bin ein kleiner, achtjähriger Junge
und liege, das Kinn in beide Fäuste,
platt auf den Bauch
und kucke durch die Bodenluke.
Unter mir, steil, der Hof,
hinter mir, weggeworfen, ein Buch.
Franz Hoffmann. Die Slavenjäger.

Wie still das ist!

Nur drüben in Knorrs Regenrinne
zwei Spatzen, die sich um einen Strohhalm zanken,
ein Mann, der sägt,
und dazwischen, deutlich von der Kirche her,
in kurzen Pausen, regelmäßig, hämmernd,
der Kupferschmied Thiel.

Wenn ich unten runtersehe,
sehe ich grade auf Mutters Blumenbrett:
ein Topf Goldlack, zwei Töpfe Levkoyen, eine Geranie
und mittendrin, zierlich in einem Zigarrenkistchen,
ein Hümpelchen Reseda.

Wie das riecht? Bis zu mir rauf!

Und die Farben!
Jetzt! Wie der Wind drüber weht!
Die wunder, wunderschönen Farben!

Ich schließe die Augen. Ich sehe sie noch immer.

Vertreter

- Wilhelm Bölsche (1861–1939)
- Michael Georg Conrad (1846–1927)
- Hermann Conradi (1862–1890)
- Heinrich Hart (1855–1906)
- Julius Hart (1859–1930)
- Gerhart Hauptmann (1862–1946)
- Arno Holz (1863–1929)
- Johannes Schlaf (1862–1941)
- Bruno Wille (1860–1928)
- Ernst von Wolzogen (1855–1934)

Werke

- Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie (1887) – Bölsche
- Bahnwärter Thiel (1888) – Hauptmann
- Vor Sonnenaufgang (1889) – Hauptmann
- Papa Hamlet (1889) – Holz/Schlaf
- Familie Selicke (1889) – Holz/Schlaf
- Die Kunst. Ihr Wesen und ihre Gesetze (1891) – Holz
- Die Weber (1892) – Hauptmann
- Meister Oelze (1892) – Schlaf
- Der Biberpelz (1893) – Hauptmann
- Fuhrmann Henschel (1898) – Hauptmann
- Revolution der Lyrik (1899) – Holz

3.15 *Moderne*



1890–1920

Literatur der Moderne

In den neunziger Jahren wurde der Naturalismus allmählich abgelöst. An seine Stelle traten viele gegen- und nachnaturalistische Strömungen bzw. Ismen: Ästhetizismus, Impressionismus, Jugendstil, Symbolismus und Neuromantik. Dieser Stilpluralismus setzte zunächst in Österreich ein, wei-

tete sich aber schnell auf Deutschland aus. Die naturalistische Objektivität wurde verdrängt, stattdessen besann man sich wieder auf das „Ich“, Individualität und Subjektivität.

Die Entwicklung der Ismen wurde durch die zunehmende Nietzsche- und Stirner-Rezeption weiter vorangetrieben. Davon entfernten sich wieder ab 1910 die Expressionisten. Neue Errungenschaften in den Naturwissenschaften, z. B. Einsteins Relativitätstheorie, führen die Physik zu Beginn des 20. Jahrhunderts in eine Krise. Darin wird ein Verlust traditioneller Werte gesehen. Ein weiterer wichtiger Punkt in der Entwicklung der Moderne war die Sprachkrise der Jahrhundertwende, in welcher die Möglichkeiten und Grenzen von Sprache diskutiert wurden (z. B. im Brief des Lord Chandos von H. v. Hofmannsthal).

Rainer Maria Rilke

Rainer Maria Rilke (1875–1926)

Sprache – Sprachlosigkeit – Sprachkrise

Die Dichtungen der Jahrhundertwende waren, wie kaum zuvor, sprachgewaltig: Metaphern, Symbole, Bilder, Alliterationen, Assonanzen, Synästhesien durchzogen sie in großem Maße. Die Kunst war niemandem anders mehr verpflichtet als sich selbst.

Mit der Jahrhundertwende kam es zu einer zunehmenden Selbstkritik der modernen Autoren. Am deutlichsten zeigt sich diese im Chandos-Brief von Hugo von Hofmannsthal, der ihn im Alter von 28 Jahren verfasste. In diesem fiktiven Brief an Francis Bacon bedauert Lord Chandos den „gänzlichen Verzicht auf literarische Betätigung“. Chandos ist „die Fähigkeit abhanden gekommen, über irgend etwas zusammenhängend zu denken und zu sprechen“. Für Lord Chandos ist Denken und Sprechen nur noch in einer Sprache möglich, die es so noch nicht gibt.

Der Chandos-Brief ist zum einen Sprachkritik, da er sich gegen die konventionellen Sprachgewohnheiten stellt. Zum anderen ist er ein grundsätzlicher Zweifel daran, in wiefern sich die Realität mit Sprache wiedergeben lässt.

Hugo von Hofmannsthal

H. v. Hofmannsthal (1874–1929)

Literarische Formen

Lyrik

- Prosagedicht
- Studie
- Skizze
- Brief
- Kunstmärchen
- Einakter

- Essay
- Aphorismus
- Novelle

Vertreter

- Hermann Bahr (1863–1934)
- Stefan George (1868–1933)
- Gerhart Hauptmann (1862–1946)
- Hermann Hesse (1877–1962)
- Hugo von Hofmannsthal (1874–1929)
- Thomas Mann (1875–1955)
- Christian Morgenstern (1871–1914)
- Arthur Schnitzler (1862–1931)
- Frank Wedekind (1864–1918)
- Stefan Zweig (1881–1942)
- Rainer Maria Rilke (1875–1926)

Werke

- Hymnen (1890) – George
- Überwindung des Naturalismus (1891) – Bahr
- Frühlings Erwachen (1891) – Wedekind
- Leutnant Gustl (1900) – Schnitzler
- Buddenbrooks (1901) – Th. Mann
- Ein Brief [sog. Chandos-Brief] (1902) – Hofmannsthal
- Peter Camenzind (1904) – Hesse
- Galgenlieder (1905) – Morgenstern
- Das Bergwerk zu Falun (1906) – Hofmannsthal
- Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge (1910) – Rilke
- Jedermann (1911) – Hofmannsthal
- Der Tod in Venedig (1912) – Th. Mann
- Duineser Elegien (1923) – Rilke
- Sonette an Orpheus (1923) – Rilke

3.16 Expressionismus



1910–1925

I. Begriff

Der Begriff Expressionismus stammt vom lat. Wort *expressio* (= Ausdruck) und bedeutet 'Ausdruckskunst'. Er wurde 1911 von Kurt Hiller von der Bildenden Kunst auf die Literatur übertragen.

Der Expressionismus lässt sich in drei Phasen einteilen: den Frühexpressionismus 1910–14, den Kriegsexpressionismus 1914–18 und den Spätexpressionismus 1918–25.

II. Historischer Hintergrund

Das wichtigste historische Ereignis während des Expressionismus war der Erste Weltkrieg. Die Novemberrevolution 1918 in Deutschland beseitigte die Monarchie und führte zur Errichtung einer parlamentarischen Republik. Bei den Wahlen zur Nationalversammlung am 19. Januar 1919 ging Friedrich Ebert als erster Präsident der Weimarer Republik hervor. Am 11. August 1919 wurde von der Mehrheit der Nationalversammlung die Weimarer Verfassung angenommen.

III. Ideologischer Hintergrund

Auf die expressionistischen Schriftsteller wirkten drei wichtige Einflüsse: der Darwinismus, der Kulturpessimismus Nietzsches und die Psychoanalyse Freuds.

Expressionistische Literatur

Die Expressionisten lehnten alle Arten des Denkens ab, die auf Logik und Erklärbarkeit basierten. Die Betrachtung des menschlichen Individuums rückte hinter die Erfassung des Wesens der Dinge. In der Sprache hoben sich die Expressionisten deutlich von anderen Stilrichtungen und Epochen ab. Die expressionistische Sprache war extrem subjektiv und durch Ekstase und Pathos gekennzeichnet, grammatische Normen wurden dabei oft gebrochen. Alle Gattungen des Expressionismus weisen zudem einen hohen Metapherngebrauch und eine große Farbsymbolik auf.

Am Anfang des Expressionismus war die Lyrik die dominierende Gattung. Die ersten expressionistischen Gedichte waren *Weltende* (1905) von Else Lasker-Schüler und *Weltende* (1910) von Jakob van Hoddis. Die expressionistische Lyrik ist gemischt von Traditionsbruch und der Beibehal-

tung traditioneller lyrischer Formen. Außerdem betrieben viele Expressionisten Experimente in der Form.

Der grammatische Satzbau der Verse wurde oft gebrochen. Viele expressionistische Gedichte waren von einer großen Metaphorik, Bildlichkeit und Farbsymbolik gekennzeichnet. Häufig fanden auch hässliche oder schockierende Elemente in ihnen ihren Platz, wie z. B. in den Gedichten Gottfried Benns. Die ästhetische Ausgrenzung des Hässlichen, wie in anderen Strömungen, wurde aufgegeben. Manche Autoren verwendeten oft Neologismen (Wortneuschöpfungen).

Die wichtigsten expressionistischen Lyriker waren Else Lasker-Schüler, Jakob van Hoddis, Franz Werfel, Alfred Lichtenstein, Gottfried Benn, Johannes Becher, Ernst Stadler, August Stramm sowie Georg Trakl.

Jakob van Hoddis – Weltende (1910)

Dem Bürger fliegt vom spitzen Kopf der Hut,

In allen Lüften hallt es wie Geschrei.

Dachdecker stürzen ab und gehn entzwei.

Und an den Küsten – liest man – steigt die Flut.

Der Sturm ist da, die wilden Meere hupfen

An Land, um dicke Dämme zu zerdrücken.

Die meisten Menschen haben einen Schnupfen.

Die Eisenbahnen fallen von den Brücken.

Der Typus des Stationendramas eignete sich hervorragend, um die traditionelle Dramenform aufzubrechen. Der Gang der Handlung verläuft nicht in einer geordneten Reihenfolge, sondern setzt sich aus einzelnen, meist unverbundenen Elementen, Stationen oder Bildern zusammen. Charakteristisch für die Thematik vieler Dramen war ein Wandlungsprozess des Protagonisten, wie er programmatisch in Tollers Die Wandlung (1919) gezeigt wird. Nach der freiwilligen Kriegsbeteiligung des Protagonisten findet dieser bald die wahren Hintergründe des Krieges heraus. Er wandte sich von ihm ab und der Revolution zu, die er zu verbreiten versucht. Brechts dramatisches Frühwerk, Baal (1919) und Trommeln in der Nacht (1922), sind in die Zeit des Expressionismus einzuordnen.

Das epische Werk des Expressionismus fand bei der Nachwelt nur wenig Beachtung, trotz des Vorhandenseins zahlreicher und umfangreicher epischer Texte. Zu den wichtigsten Prosaautoren gehörten Alfred Döblin (Die Ermordung einer Butterblume, 1910) und Carl Einstein (Bebuquin, 1912) sowie Autoren, deren Zuordnung umstritten ist, wie Heinrich Mann, Robert Walser und Franz Kafka.

- Literarische Formen
- traditionelle Formen und Traditionsbruch in der Lyrik

- Stationendrama, Verkündigungsdrama
- Prosa (Roman, Erzählung, Novelle, u. a.)

Vertreter

- Gottfried Benn (1886–1956)
- Alfred Döblin (1878–1957)
- Jakob van Hoddis (1887–1942)
- Franz Kafka (1883–1924)
- Else Lasker-Schüler (1869–1945)
- Heinrich Mann (1871–1950)
- Robert Musil (1880–1942)
- Ernst Stadler (1883–1914)
- Carl Sternheim (1878–1942)
- Ernst Toller (1893–1939)
- Georg Trakl (1887–1914)
- Robert Walser (1878–1956)
- Franz Werfel (1890–1945)

Werke

- Professor Unrat oder Das Ende eines Tyrannen (1905) – H. Mann
- Die Verwirrungen des Zöglings Törleß (1906) – Musil
- Die Ermordung einer Butterblume (1910) – Döblin
- Bebuquin (1912) – C. Einstein
- Gesänge an Berlin (1914) – Lichtenstein
- Gehirne (1915) – Benn
- Die Verwandlung (1915) – Kafka
- Der Untertan (1918) – H. Mann
- Weltende (1918) – Hoddis
- Baal (1919) – Brecht
- Menschheitsdämmerung, Symphonie jüngster Dichtung (1920) – Pinthus
- Masse Mensch (1920) – Toller
- Trommeln in der Nacht (1922) – Brecht
- Die Maschinenstürmer (1922) – Toller

3.17 Avantgarde/ Dadaismus



1915–1925

I. Begriff

Die Bezeichnung Avantgarde, ein ursprünglich militärischer Begriff, stammt aus dem Französischen und bedeutet 'Vorhut'. Avantgardistische Schriftsteller traten mit einem progressiven Programm und mit ihren Werken inhaltlich und formal in Opposition zu bestehenden literarischen Strömungen. Als avantgardistische Bewegungen verstanden sich der Futurismus, der Dadaismus und der Surrealismus.

Der Dadaismus entstand 1916 in Zürich als Synthese aus futuristischen und expressionistischen Elementen. Mit dem Begriff Dada, das einem kindlichen Ausdruck gleicht, wollte man sich gegen alles abgrenzen, wie z. B. geschlossene Werke, Bürgerlichkeit und klassische Weltbilder. Dada sollte Ausdruck einer Antikunst und Protesthaltung sein.

II. Historischer Hintergrund

Das wichtigste historische Ereignis während des Dadaismus war der Erste Weltkrieg. Die Novemberrevolution 1918 in Deutschland beseitigte die Monarchie und führte zur Errichtung einer parlamentarischen Republik. Bei den Wahlen zur Nationalversammlung am 19. Januar 1919 ging Friedrich Ebert als erster Präsident der Weimarer Republik hervor. Am 11. August 1919 wurde von der Mehrheit der Nationalversammlung die Weimarer Verfassung angenommen.

Dadaistische Literatur

Der Dadaismus verstand sich als neue Kunstrichtung, darüber hinaus jedoch auch als eine neue Geistesrichtung. Viele dadaistische Werke waren von allgemeinen Grundtendenzen, wie v. a. die ablehnende Haltung gegenüber Krieg, Bürgerlichkeit und traditioneller Kunstprogrammatiken, sowie die Zuwendung zu einer Radikalisierung und Destruktion bestimmt. Die abwertende Haltung wurde in der Literatur nicht durch einfache Negation erreicht, sondern durch Brüche in der Logik des Textes, indem vorher getroffene Aussagen später wieder aufgehoben wurden.

Formale Gemeinsamkeiten in dadaistischen Werken waren die Dekonstruktion von Sätzen und Wörtern, die Schaffung von Collagen und Montagen und das Prinzip der Simultaneität. Eine wichtige Neuerung, die bei der Literaturproduktion eingesetzt wurde, war das Zufallsprinzip. Zufällig gefundene Textelemente sind dadurch zu einem Teil der Kunst geworden.

1. Zentrum und Nebenzentren

Das Zentrum des Dadaismus war das Züricher 'Cabaret Voltaire' mit seinen Vertretern, wie Hans Arp, Hugo Ball, Richard Huelsenbeck, Marcel Janco und Tristan Tzara. In Deutschland kam es bald zur Herausbildung einzelner dadaistischer Gruppierungen, wie dem Berliner Dadaismus, dem Kölner Dadaismus und dem Privat-Dadaismus Kurt Schwitters.

2. Programm

Im Dadaismus entstanden zahlreiche Programmatiken, die jedoch nicht auf eine einheitliche Richtung ausgerichtet waren. Oft widersprachen sie sich sogar. Eines der wichtigsten dadaistischen Programme ist das 1918 auf einem Flugblatt erschienene Dadaistische Manifest von Huelsenbeck u. a., indem eine Selbstbestimmung vorgenommen wurde. Das Manifest wurde von den wichtigsten Vertretern des Züricher und Berliner Dadaismus unterschrieben. Das Prinzip der Aufhebung vorher getroffener Aussagen wurde im letzten Satz dieses Manifestes angewandt: "Gegen dies Manifest sein, heißt Dadaist sein!"

3. Lautgedichte und Buchstabengedichte

Zu den bekanntesten dadaistischen Werken zählen die Laut- und Buchstabengedichte. Das Ausgangsmaterial für Lautgedichte sind Wörter, die dekonstruiert und zerstört werden, bis nur noch einzelne Laute übrigbleiben. Der Schwerpunkt der Lautgedichte ist die Akustik. Die wichtigsten Lautgedichte stammen von Hugo Ball, wie z. B. Karawane.

Buchstabengedichte sind v. a. auf den optischen Ausdruck ausgerichtet. Das Ausgangsmaterial für Buchstabengedichte sind auch Wörter, die jedoch nicht zu Lauten, sondern zu graphischen Zeichen dekonstruiert werden. Zu den wichtigsten Verfassern von Buchstabengedichten gehört Raoul Hausmann.

Karawane – Hugo Ball

jolifanto bambla o falli bambla
großiga m'pfa habla horem
egiga goramen
higo bloiko russula huju
hollaka hollala
anlogo bung
blago bung
blago bung

bosso fataka
ü üü ü
schampa wulla wussa olobo
hej tatta gorem
eschige zunbada
wulubu ssubudu uluw ssubudu
tumba ba – umf
kusagauma
ba – umf

4. Merzdichtung

Die Merzdichtung ist ein Teil der von Kurt Schwitters geschaffenen Merzkunst. Die Bezeichnung Merz entnahm er dem Wort Kommerz. Seine Werke veröffentlichte Schwitters in 24 Heften der zwischen 1923 bis 1932 erschienenen Zeitschrift Merz. Die Merzdichtungen sind abstrakte Dichtungen. Sie wurden aus Teilen fertiger Sätze aus Zeitschriften, Katalogen, Plakaten u. a. gebildet. Schwitters berühmtestes Merzgedicht ist An Anna Blume (1919), dessen wichtigste Ordnungsprinzipien Körper, Farben, Sinne und Grammatik sind.

Literarische Formen

- Collage
- Lautgedicht
- Buchstabengedicht
- Zufallsgedicht

Vertreter

- Hans Arp (1886–1966)
- Hugo Ball (1886–1927)
- Max Ernst (1891–1976)
- Georg Grosz (1893–1959)
- Raoul Hausmann (1886–1971)
- Richard Huelsenbeck (1892–1974)
- Walter Mehring (1896–1981)
- Kurt Schwitters (1887–1948)
- Tristan Tzara (1896–1963)

Werke

- Cabaret Voltaire (1916) – Hugo Ball
- Dadaistisches Manifest (1918) – Huelsenbeck u.a.
- Die Karawane – Hugo Ball
- An Anna Blume (1919) – Kurt Schwitters
- Der Vogel selbdritt (1920) – Arp
- Kaspar ist tot (1920) – Arp

- Die Wolkenpumpe (1920) – Arp
- Dada-Almanach (1920) – Huelsenbeck
- En Avant Dada. Geschichte des Dadaismus (1920) – Huelsenbeck
- Um ein dadaistisches Gedicht zu machen (1920) – Tzara
- Das Ketzerbrevier. Ein Kabarettprogramm (1921) – Mehring
- Sept Manifestes Dada [übersetzt: Sieben dadaistische Manifeste] (1924) – Tzara
- Die Ursonate (1922/32) – Schwitters

3.18 Weimarer Republik / Neue Sachlichkeit



1919–1932

I. Begriff

Der Begriff Neue Sachlichkeit ist eine Stilbezeichnung für die Malerei und Literatur in den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts. Die Autoren der neuen Sachlichkeit legen Wert auf eine objektive Darstellung der sozialen und ökonomischen Wirklichkeit.

II. Historischer Hintergrund

Zu den wichtigsten historischen Einflüssen auf die Autoren der Weimarer Republik gehörte der Erste Weltkrieg von 1914 bis 1918 und die Entstehung der Republik.

Die Geschichte der Weimarer Republik wird in drei Phasen eingeteilt: Krisenjahre 1919 bis 1923, die Goldenen Zwanziger von 1924 bis 1928 sowie die Weltwirtschaftskrise und der Untergang von 1929 bis 1933.

Literatur der Weimarer Republik

Die Organisation von Schriftstellern war eine Gegenreaktion auf die Richtlinien der Verlage. 1909 entstand der Schutzbund deutscher Schriftsteller (SDS), der Rechtsschutz gegen staatliche Eingriffe in die Literaturschöpfung seiner Mitglieder gewährte. 1921 wurde der PEN-Club gegründet, der sich für Weltfrieden und Antirassismus einsetzte.

Meinungsfreiheit und das Nichtvorhandensein einer Zensur waren nur auf dem Papier stehende Behauptungen. In Wirklichkeit wurde eine unzensurierte Veröffentlichung jedoch gestört, z. B. durch das Schund- und Schmutzgesetz. Dieses führte zu zahlreichen Verboten von Büchern.

1. Prosa

Die Prosa schien den Autoren der Neuen Sachlichkeit als angemessenste Gattung, um ihre Vorstellungen zu verwirklichen. Sie unterliegt keinen Formkonventionen und ist die offenste Gattung für Experimente. Die dabei am häufigsten verwendeten literarischen Formen waren Dokumentationen, Reportagen, Sachberichte und Romane. Das Erzählen ist dabei geprägt von philosophischen, historischen, soziologischen und psychologischen Momenten. Zentrale Themen der Romane der Neuen Sachlichkeit waren Großstadt, Technik, Wirtschaft und Industrie, Arbeit und Arbeitslosigkeit sowie Lebensumstände und Alltag. So werden z. B. häufig Angestellte gezeigt, die von der Arbeitslosigkeit bedroht sind und versuchen, sich davor zu schützen. Neben dem Themenkomplex Großstadt, Industrie und Arbeitslosigkeit spielten auch Kriegsdarstellungen eine wichtige Rolle. Das wohl bekannteste Beispiel dafür ist Erich Maria Remarques *Im Westen nichts Neues* (1928).

2. Lyrik

Das wichtigste Kriterium der Lyrik der Neuen Sachlichkeit war die Orientierung am Gebrauchswert. Man spricht daher auch von Gebrauchslyrik. Mithilfe lyrischer Gebrauchsanweisungen konnten die Autoren die Rezeption ihrer Werke steuern, z. B. tat dies Brecht in seiner Hauspostille mit einer Anleitung zum Gebrauch der einzelnen Lektionen. Neben Brecht produzierten auch Kästner (z. B. *Herz auf Taille*, 1928; *Gesang zwischen den Stühlen*, 1932), Tucholsky (z. B. *Ideal und Wirklichkeit*) und Ossietzky Gebrauchslyrik.

Kurt Tucholsky – *Ideal und Wirklichkeit*

In stiller Nacht und monogamen Betten
denkst du dir aus, was dir am Leben fehlt.

Die Nerven knistern. Wenn wir das doch hätten,
was uns, weil es nicht da ist, leise quält.

5

Du präparierst dir im Gedankengange
das, was du willst – und nachher kriegst das nie ...

Man möchte immer eine große Lange,
und dann bekommt man eine kleine Dicke –

C'est la vie –!

10

Sie muß sich wie in einem Kugellager

in ihren Hüften biegen, groß und blond.

Ein Pfund zu wenig – und sie wäre mager,
wer je in diesen Haaren sich gesonnt ...

15 Nachher erliegst du dem verfluchten Hange,
der Eile und der Phantasie.
Man möchte immer eine große Lange,
und dann bekommt man eine kleine Dicke –
Ssälawih -!

Man möchte eine helle Pfeife kaufen
20 Und kauft die dunkle – andere sind nicht da.
Man möchte jeden Morgen dauerlaufen
und tut es nicht. Beinah ... beinah ...

Wir dachten unter kaiserlichem Zwange
an eine Republik ... und nun ists die!
25 Man möchte immer eine große Lange,
und dann bekommt man eine kleine Dicke –
Ssälawih -!

3. Drama

Die wichtigsten Theaterformen der Neuen Sachlichkeit waren das politische Theater, das Dokumentartheater, das Epische Theater und das Volksstück. Zu den wichtigsten Volksstückautoren gehörte Carl Zuckmayer mit Werken wie *Der fröhliche Weinberg* (1925) und *Der Hauptmann von Köpenick* (1931). Mit der Oper *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* gelang Brecht ein großer Erfolg als Bühnenautor.

4. Episches Theater

Das Epische Theater ist eine Theaterform, die den Zuschauer nicht in eine Illusion einhüllt, sondern versucht, diese durch bestimmte Verfremdungseffekte zu brechen. Brecht schuf damit eine moderne Theaterform, die mit der Tradition des Dramas nach Aristoteles oder Lessing radikal brach.

Epische Dramen weisen keinen strengen Aufbau, wie die Einteilung in Akte und Szenen, auf, sondern haben die Form von Episoden. Das Ende ist meist offen. Die Wirkungsabsicht besteht nicht mehr in der Einfühlung des Zuschauers in den Protagonisten. Statt dessen soll eine Distanzierung vom Dargestellten erreicht werden, die dem Zuschauer eine Interpretation ermöglicht und ihn zu Veränderungen erkannter Missstände anregt. Die Theaterform nennt man episch, da außerhalb der Handlung ein Erzähler vorkommt.

Verfremdungseffekte

- Erzählerkommentare zum Publikum
- Spruchbänder
- Plakate
- Songs

- Chöre

1930 unternahm Brecht einige der ersten theoretische Überlegungen zum Epischen Theater. Diese schrieb er in den Anmerkungen zur Oper Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny nieder. Darin stellte Brecht u. a. die dramatische Form des Theaters der epischen Form gegenüber.

Literarische Formen

- Roman
- Reportage
- Dokumentation
- Sachbericht
- Zeitroman
- Montage
- Gebrauchsliteratur

3. Vertreter

- Bertolt Brecht (1898–1956)
- Alfred Döblin (1878–1957)
- Hans Fallada (1893–1947)
- Lion Feuchtwanger (1884–1958)
- Hermann Hesse (1877–1962)
- Franz Kafka (1883–1924)
- Erich Kästner (1899–1974)
- Thomas Mann (1875–1955)
- Robert Musil (1880–1942)
- Erich Maria Remarque (1898–1970)
- Joseph Roth (1894–1939)
- Kurt Tucholsky (1890–1935)
- Robert Walser (1878–1956)
- Carl Zuckmayer (1896–1977)

Werke

- Siddharta (1922) – Hesse
- Der Zauberberg (1924) – Th. Mann
- Der Prozeß (1925) – Kafka
- Der Steppenwolf (1927) – Hesse
- Erfolg (1927/30) – Lion Feuchtwanger
- Aufstand der Fischer von St. Barbara (1928) – Seghers
- Im Westen nichts Neues (1929) – Remarque
- Berlin Alexanderplatz (1929) – Döblin
- Narziß und Goldmund (1930) – Hesse
- Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny (1930) – Brecht
- Der Mann ohne Eigenschaften (1930) – Musil
- Hiob (1930) – Roth

- Geschichten aus dem Wiener Wald (1931) – Ödön von Horvath
- Der Hauptmann von Köpenick (1931) – Zuckmayer
- Kleiner Mann – was nun? (1932) – Fallada
- Vor Sonnenuntergang (1932) – Hauptmann
- Radetzky marsch (1932) - Roth

3.19 Exilliteratur

Exil

I. Begriff

Das Wort Exil leitet sich vom lateinischen *exilium* = Verbannung ab. Die Exilliteratur wird auch als Emigrantenliteratur bezeichnet. Darunter fasst man sämtliche Werke, die meist durch politische Verfolgung im Exil entstanden sind.

II. Historischer Hintergrund

Aufgrund der 1929 einsetzenden Weltwirtschaftskrise, von der auch Deutschland stark betroffen war, wurden ab 1930 Notverordnungen erlassen. Die NSDAP mit ihrem Vorsitzenden Adolf Hitler übernahm am 30.1.1933 die politische Macht. Am 10.5.1933 fand eine große Bücherverbrennung unter dem Motto "Wider den undeutschen Geist" statt, bei der Werke von über 250 Autoren vernichtet wurden. Danach begann eine erste große Auswanderungswelle. 1935 wurden die Nürnberger Gesetze gegen die Juden erlassen. Am 1.9.1939 setzte der Zweite Weltkrieg mit dem Überfall auf Polen ein. Politische Gegner und Millionen von Juden wurden in den Kriegsjahren in Konzentrationslagern hingerichtet. Erst am 8.5.1945 wurden die Kriegshandlungen mit der bedingungslosen Kapitulation Deutschlands eingestellt.

Literatur des Exils

1. Isolation im Exil

Die Exilierten wurden mit einer Vielzahl von Problemen konfrontiert: Die Hoffnung von einer raschen Auflösung der Nationalsozialisten musste vergraben werden, jegliche Kontakte zum Heimatland waren abgetrennt, das Leben in der fremden Umgebung wurde zudem erschwert. Nur ein kleiner Teil der emigrierten Autoren konnte mit seiner schriftstellerischen Arbeit genügend Geld verdienen, um einen konstanten sozialen Status aufrechterhalten zu können.

Nicht alle Exilautoren waren in ihrer neuen, aufgezwungenen Heimat sicher. Zu Kriegsbeginn mussten die Schriftsteller erneut fliehen, die z. B. schon nach Frankreich (Benjamin, Roth) geflohen waren. So blieb den meisten Autoren nur der Weg über den Atlantik – nach Amerika (Brecht, Feuchtwanger, Th. Mann, H. Mann, Zuckmayer). Diese Flucht fiel vielen nicht leicht, denn die Trennung von der europäischen Kultur vergrößerte die Isolation.

2. Gemeinsame Bemühungen im Kampf gegen den Nationalsozialismus

Die Exilautoren waren zwar weit um Deutschland verstreut, doch sahen sie bald ein, dass sie nur gemeinsam gegen den Nationalsozialismus protestieren können. 1933 wurde in Prag eine Zeitschrift mit dem Titel „Neuen Deutschen Blätter“ von Seghers u. a. herausgegeben. Die von Klaus Mann herausgegebene Zeitschrift „Die Sammlung“ hatte zum Zweck, antifaschistisch eingestellte Schriftsteller zu vereinen. In den zwölf Jahren (1933–1945) sind über 400 Exilzeitschriften erschienen. Brecht und Becher setzten sich hingegen für ein internationales Antifaschismus-Bündnis ein.

3. Antifaschistische Literatur

Heinrich Mann war der Auffassung, dass in Wirklichkeit nur antifaschistische Literatur die einzige deutsche Literatur sei. Viele seiner Kollegen waren der gleichen Auffassung. Die antifaschistische Literatur hatte demnach zwei Aufgaben: Sie sollte die Welt über Nationalsozialisten aufklären und den Widerstand in Nazi-Deutschland unterstützen.

Einige Autoren wendeten sich dem historischen und Gesellschaftsroman zu, der in der Weimarer Republik große Beachtung genoss. Sie waren der Meinung, durch die Nationalsozialisten sei die Entwicklung dieser Gattung unterbrochen worden und wollten so wieder an sie anknüpfen. Als bedeutungsvollster historischer Roman des Exils gilt Henri Quatre von Heinrich Mann. Andere Schriftsteller versuchten direkt gegen das Dritte Reich zu kämpfen, indem sie Radioreden, Manifeste, Flugblätter oder Tarnschriften veröffentlichten.

1942 erschien Anna Seghers Roman Das siebte Kreuz. In ihm spiegelt sich das alltägliche Leben im Dritten Reich wider. In ihrem Werk nehmen sieben Kreuze eine wichtige Rolle ein: Sie werden zur Hinrichtung für sieben entflozene Häftlinge aufgestellt. Doch das siebte Kreuz bleibt frei – und wird damit zum Symbol des Widerstandes in Deutschland. Von den sieben Entflozenen kann nur einer (Georg Heisler) entfliehen.

Für die Exilliteratur nahm Brecht eine wichtige Bedeutung als Lyriker, Prosaist, Dramatiker und Literaturtheoretiker ein. Brecht zeichnete sich durch eine überlegene Einschätzung des Dritten Reiches gegenüber anderen Exilautoren und durch die Entwicklung neuer literarischer Formen aus.

Seine Lehrtheater Der gute Mensch von Sezuan, Mutter Courage und ihre

Kinder und Leben des Galilei begründen seinen Weltruhm. Brechts Theorie des epischen Theaters formuliert er 1949 im Kleinen Organon für das Theater.

4. Episches Theater

Das epische Theater ist eine Theaterform, die den Zuschauer nicht in eine Illusion einhüllt, sondern versucht diese durch bestimmte Verfremdungseffekte zu brechen. Brecht schuf damit eine moderne Theaterform, die mit der Tradition des Dramas nach Aristoteles oder Lessing radikal brach.

Epische Dramen weisen keinen strengen Aufbau, wie die Einteilung in Akte und Szenen, auf, sondern haben die Form von Episoden. Das Ende ist meist offen. Die Wirkungsabsicht besteht nicht mehr in der Einfühlung des Zuschauers in den Protagonisten. Stattdessen soll eine Distanzierung vom Dargestellten erreicht werden, die dem Zuschauer eine Interpretation ermöglicht und ihn zu Veränderungen erkannter Missstände anregt. Die Theaterform nennt man episch, da außerhalb der Handlung ein Erzähler vorkommt.

- Verfremdungseffekte
- Erzählerkommentare zum Publikum
- Spruchbänder
- Plakate
- Songs
- Chöre

1930 unternahm Brecht einige der ersten theoretische Überlegungen zum epischen Theater. Diese schrieb er in den Anmerkungen zur Oper Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny nieder. Darin stellte Brecht u. a. die dramatische Form des Theaters der epischen Form gegenüber.

Literarische Formen

- historischer Roman
- Gesellschaftsroman
- Zeitroman
- Flugblatt
- Manifest
- Radioreden
- Tarnschriften
- Zeitschriften
- Lehrstück

Tarnschrift: Druckerzeugnis, das mit falschem Umschlagtitel und fingiertem Impressum (Verlag, Drucker, Druckjahr) zur Unterstützung der Widerstandsbewegung ins Dritte Reich eingeschleust wurde, zum Schutz antifaschistischer Leser und Verbreiter und vor polizeilichem Zugriff.

Beispielsweise wurde Brechts Aufsatz Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit unter dem Titel "Satzungen des Reichsverbands Deutscher Schriftsteller" nach Deutschland eingeschleust.

Vertreter

- Bertolt Brecht (1898–1956)
- Alfred Döblin (1878–1957)
- Lion Feuchtwanger (1884–1958)
- Heinrich Mann (1871–1950)
- Thomas Mann (1875–1955)
- Robert Musil (1880–1942)
- Erich Maria Remarque (1898–1970)
- Anna Seghers (1900–1983)
- Kurt Tucholsky (1890–1935)
- Franz Werfel (1890–1945)
- Carl Zuckmayer (1896–1977)
- Stefan Zweig (1881–1942)

Werke

- Joseph und seine Brüder (1933–43) – Thomas Mann
- Henri Quatre (1935–38) – Heinrich Mann
- Die Gewehre der Frau Carrar (1937) – Bertolt Brecht
- Der gute Mensch von Sezuan (1938–42) – Bertolt Brecht
- Das Leben des Galilei (1938–53) – Bertolt Brecht
- Mutter Courage und ihre Kinder (1939) – Bertolt Brecht
- Abschied (1940) – Johannes Becher
- Exil (1940) – Lion Feuchtwanger
- Das siebte Kreuz (1942/47) – Anna Seghers
- Transit (1944) – Anna Seghers
- Doktor Faustus (1947) – Thomas Mann

3.20 Nachkriegsliteratur



1945–1950

I. Begriff

Die Nachkriegsliteratur wird oft auch als „Trümmerliteratur“ und „Kahlschlagliteratur“ bezeichnet. Mit Trümmer sind nicht nur die in Schutt und Asche liegenden Städte gemeint, sondern auch die zerstörten Ideale und

Utopien, die Wirklichkeit des Krieges und die Erfahrungen zwischen Tod und Überleben innerhalb der Trümmer.

II. Historischer Hintergrund

Am 8. Mai 1945 endete der Zweite Weltkrieg in Europa mit der bedingungslosen Kapitulation Deutschlands. Nach dem Abwurf der amerikanischen Atombomben am 6. und 9. August 1945 auf Hiroshima und Nagasaki kapitulierte auch Japan.

Auf der Potsdamer Konferenz im August 1945 beschlossen die Siegermächte die Aufteilung Deutschlands und Berlins in vier Besatzungszonen (Sowjetische, Englische, Amerikanische und Französische Besatzungszone), die Entwaffnung, Entnazifizierung und die Demokratisierung.

Am 7. Oktober 1949 wurde die Verfassung der Deutschen Demokratischen Republik mit Genehmigung der UdSSR verkündet. Am 07. September 1949 wurde die Bundesrepublik Deutschland gegründet. Mit der Etablierung der beiden deutschen Einzelstaaten 1949 war die politische Teilung Deutschlands vollzogen.

Nachkriegsliteratur

Die Nachkriegsliteratur war auf vielfache Weise gespalten: Ein Teil der Autoren bemühte sich um eine Verarbeitung der NS-Diktatur, ein anderer Teil um die Verdrängung; es bestand eine Kontroverse zwischen Innerer Emigration und Exilliteratur; bald vollzog sich auch eine politische Trennung mit der Etablierung der beiden deutschen Einzelstaaten.

In der Sowjetischen Besatzungszone fand die Verarbeitung der Vergangenheit von vielen zurückgekehrten Exilautoren eine breite Öffentlichkeit. Zu ihnen gehörten u. a. Bertolt Brecht, Anna Seghers, Johannes Becher, Arnold Zweig, Stephan Hermlin und Stefan Heym.

Exilautoren, die wie Alfred Döblin in die westlichen Besatzungszonen zurückgekehrt waren, mussten bald feststellen, dass ihr Engagement zur Aufarbeitung der Vergangenheit nicht sehr erwünscht war. Stattdessen setzten sich allmählich konservative Autoren durch, die jüngste Vergangenheit verdrängte man.

1. Gruppe 47

Die Gruppe 47 war ein Netzwerk von Autoren und Verlegern, die sich einmal jährlich für 3 Tage zu einer Versammlung trafen. Eingeladene Nicht-Mitglieder konnten dabei ihre noch nicht veröffentlichte Werke vorstellen. Die erste Lesung wurde von Wolfdietrich Schnurre mit seiner Erzählung Das Begräbnis eröffnet. Die Gruppe 47 galt auch als Talentschmiede, da viele der vorlesenden Autoren später große Bekanntheit erlangten, z. B. Ilse Aichinger, Ingeborg Bachmann, Heinrich Böll, Paul Celan, Günter Eich, Günter Grass, Wolfgang Hildesheimer, Uwe Johnson, Wolfdietrich Schnurre und Martin Walser.

2. Lyrik

Die Lyrik wurde in der Nachkriegsliteratur aus dem folgenden Grund zur wichtigsten Gattung: Die Prosa erschien vielen Autoren durch die nationalistische Sprache als verunglimpft und unglaubwürdig. Viele Autoren sahen daher in der Lyrik die beste Möglichkeit, ihre Empfindungen und Erfahrungen auszudrücken.

3. Prosa

Die wichtigste Prosaform in der Nachkriegszeit war die Kurzgeschichte. Sie wurde von vielen Autoren, besonders von Borchert und Schnurre, genutzt. Als Vorbild hatten sie die amerikanische short story sowie die Autoren William Faulkner, Ernest Hemingway und Edgar Allan Poe. Zu den bekanntesten Kurzgeschichten Borcherts gehören: Die Küchenuhr, An diesem Dienstag und Die Kirschen.

4. Drama

Auf den Bühnen der Nachkriegszeit gab es ein unterschiedliches Bild in der Sowjetischen Besatzungszone und den westlichen Besatzungszonen. Während im Osten Werke von Exildramatikern ein großes Publikum fanden, wurden im Westen Lessings Nathan und Goethes Iphigenie wieder aufgeführt. Von den in der Nachkriegszeit entstandenen Theaterstücken gab es nur wenige, die ein großes Publikum fanden: Borcherts Draußen vor der Tür (1947) und Zuckmayers Des Teufels General (1946). Brecht, dem die Einreise nach Westdeutschland verweigert wurde, übersiedelte 1949 nach Ostberlin, wo er zusammen mit Helene Weigel das Berliner Ensemble gründete. Mutter Courage wurde im gleichen Jahr uraufgeführt.

Literarische Formen

• Kurzgeschichte

Kurzgeschichte: Die Kurzgeschichte ist eine leicht überschaubare epische Kurzform, die selten länger als 5 DIN-A4-Seiten ist. Sie zeigt einen Ausschnitt aus einer Handlung oder einem Raum und gibt einen wichtigen Lebensabschnitt eines Menschen wieder. Die handelnden Figuren werden nur gezeigt, sie können nicht entwickelt werden. Eine Einleitung fehlt häufig, das Ende ist meist offen.

Vertreter

- Johannes R. Becher (1891–1958)
- Bertolt Brecht (1898–1956)
- Wolfgang Borchert (1921–1947)
- Paul Celan (1920–1970)

- Günter Eich (1907–1972)
- Nelly Sachs (1891–1970)
- Arno Schmidt (1914–1979)
- Wolfdietrich Schnurre (1920–1989)
- Günther Weisenborn (1902–1969)
- Carl Zuckmayer (1896–1977)

Werke

- Moabitter Sonette (1945) – Haushofer
- Heimkehr (1946) – Becher
- An diesem Dienstag (1946) – Borchert
- Die Illegalen (1946) – Weisenborn
- Des Teufels General (1946) – Zuckmayer
- Draußen vor der Tür (1947) – Borchert
- Jeder stirbt für sich allein (1947) – Fallada
- Doktor Faustus (1947) – Th. Mann
- In den Wohnungen des Todes (1947) – Nelly Sachs
- Der letzte Rittmeister (1952) – Bergengruen
- Mohn und Gedächtnis (1952) – Celan

3.21 Literatur der DDR



1950–1990

I. Begriff

Die Abkürzung DDR steht für 'Deutsche Demokratische Republik'.

II. Historischer Hintergrund

Am 7. Oktober 1949 wurde die DDR auf dem Gebiet der Sowjetischen Besatzungszone gegründet. Hauptstadt wurde der östliche Teil Berlins. Der erste Staatspräsident war Wilhelm Pieck, erster Ministerpräsident Otto Grotewohl. Der eigentliche Machthaber war der Generalsekretär der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands (SED). Erster Generalsekretär war Wal-

ter Ulbricht von 1950 bis 1971. Durch die starke Abwanderung von fast drei Millionen Menschen begann am 13. August 1961 der Mauerbau in Berlin, um weitere Abwanderungen zu verhindern. Mitte der achtziger Jahre geriet die DDR in zunehmende wirtschaftliche Schwierigkeiten. Im August 1989 setzte eine Massenflucht ein. Vom 7. Oktober bis zum 9. November kam es zu gewaltlosen Demonstrationen. Die Maueröffnung in Berlin erfolgte am 9.11.1989. Am 1. Juli 1990 wurde die Währungs-, Wirtschafts- und Sozialunion eingeleitet, die schließlich zur Einheit Deutschlands am 3. Oktober 1990 führte.

Literatur der DDR

1. Aufbau-literatur (1950–1961)

Eine der wichtigsten gemeinsamen Grundhaltungen in den Anfängen der DDR-Literatur war der Antifaschismus. Viele junge Autoren wandten sich gutgläubig dem Sozialismus zu, um den Faschismus endgültig auszulöschen. Die Literatur der DDR sollte beim Aufbau des Sozialismus von Anfang an eine große Rolle spielen und die Menschen zum Sozialismus erziehen. Freie und selbstständige Literaturproduktion und -rezeption existierte praktisch nicht: Den Autoren wurde vorgeschrieben, worüber diese zu schreiben hatten, den Lesern, was sie lesen durften und was nicht.

2. Sozialistischer Realismus und Bitterfelder Weg

Der Sozialistische Realismus war eine Stilrichtung, die in den dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts in der Sowjetunion entstand und für alle Kunstformen verbindlich war. Diese Stilrichtung wurde auch in der DDR aufgegriffen. In der Literatur stand oft ein positiver Held im Mittelpunkt, der Vorbild für eine sozialistische Idealgesellschaft war.

Mit dem Bitterfelder Weg sollte eine neue Programmatik mit engen ästhetischen und thematischen Vorgaben in der Kulturpolitik und Literaturproduktion der DDR eingeläutet werden. Die Trennung zwischen Künstler und Volk sowie zwischen Kunst und gesellschaftlicher Realität wollte man aufheben.

3. Ankunftsliteratur (1961–1971)

Der Mauerbau zwischen Ost- und Westberlin hatte große Auswirkungen auf die Literatur des nächsten Jahrzehnts. Viele Autoren wandten sich nun den eigenen alltäglichen Lebensbedingungen in der DDR zu. Charakteristisch für die Romane der Ankunftsliteratur ist ein junger Held, der mit den sozialistischen Lebensverhältnissen in Konflikt gerät, sich aber schließlich diesen doch wieder zuwendet und im Sozialismus ankommt. Beispielhaft für die Ankunftsliteratur ist der Roman mit dem programmatischen Titel *Ankunft im Alltag* (1961) von Brigitte Reimann. Die *Ankunftsromane* sind Entwicklungs- und Bildungsromane. Die Probleme bei der Erziehung zu einer sozialistischen Persönlichkeit, die Entwicklung einer sozialistischen Produk-

tionsweise und Bewusstseins und Konflikte zwischen Individuum und Gesellschaft standen dabei oft im Mittelpunkt.

In den sechziger Jahren war auch der Beginn des schriftstellerischen Schaffens von Christa Wolf. Mit dem Roman *Der geteilte Himmel* (1963), der vom Mauerbau und der Teilung Deutschlands handelte, schaffte sie den Durchbruch und wurde schlagartig bekannt. Auch ihr Roman *Nachdenken über Christa T.* (1969) erregte große Aufmerksamkeit.

Zu den wichtigsten Vertretern der Lyrik der sechziger Jahre gehörten Wolf Biermann, Volker Braun, Sarah Kirsch, Günter Kunert und Reiner Kunze.

4. Kritik am Sozialismus (1971-1990)

Das Ende der Ära Walter Ulbricht, der 1971 von Erich Honecker abgelöst wurde, läutete eine Wende in der Literatur der DDR ein. Im Mittelpunkt stand nun das Verhältnis von Individuum und Gesellschaft, das z. B. in Ulrich Plenzdorfs *Die neuen Leiden des jungen W.* thematisiert wurde.

Der Liedermacher Wolf Biermann setzte sich konsequent kritisch mit der DDR auseinander und erhielt dafür auch öfters Aufführungsverbote. Zum Eklat kam es, als Biermann 1976 ein in Köln offiziell genehmigtes Konzert gab und ihm die Rückkehr in die DDR verweigert wurde. In einem offenen Brief forderten zahlreiche Schriftsteller vergebens, die Ausbürgerung Biermanns zurückzunehmen. Viele Autoren verließen in der Folgezeit die DDR und übersiedelten in den Westen, z. B. Sarah Kirsch und Günter Kunert. Andere Autoren wurden vom DDR-Schriftstellerverband ausgeschlossen oder traten selbst aus.

Ihre Erfahrungen als Schriftsteller in der DDR und den damit verbundenen Schwierigkeiten verarbeiteten viele Autoren nach der Wende, z. B. Reiner Kunze in *Deckname Lyrik* (1990) oder Erich Loest in *Der Zorn des Schafes* (1990).

- Literarische Formen
- Aufbauroman
- Ankunftsroman
- Vertreter
- Johannes R. Becher (1891–1958)
- Jurek Becker (1937–1997)
- Wolf Biermann (*1936)
- Johannes Bobrowski (1917–1965)
- Volker Braun (*1939)
- Bertolt Brecht (1898–1956)
- Stephan Hermlin (1915–1997)
- Stefan Heym (1913–2001)
- Hermann Kant (*1926)

- Sarah Kirsch (*1935)
- Günter Kunert (*1929)
- Reiner Kunze (*1933)
- Erich Loest (*1926)
- Monika Maron (*1941)
- Heiner Müller (1929–1995)
- Ulrich Plenzdorf (*1934)
- Brigitte Reimann (1933–1973)
- Anna Seghers (1900–1983)
- Erwin Strittmatter (1912–1994)
- Christa Wolf (1929–2011)
- Arnold Zweig (1887–1968)

Werke

- Wegschilder und Mauerschriften (Gedichte, 1950) – Günter Kunert
- Tinko (1954) – Erwin Strittmatter
- Der Lohndrucker (1956) – Heiner Müller
- Ankunft im Alltag (Roman, 1961) – Brigitte Reimann
- Sarmatische Zeit (Gedichte, 1961) – Johannes Bobrowski
- Ole Bienkopp (Roman, 1963) – Erwin Strittmatter
- Der geteilte Himmel (Erzählung, 1963) – Christa Wolf
- Die Aula (Roman, 1965) – Hermann Kant
- Die Drahtarfe (1965) – Wolf Biermann
- Deutschland Ein Wintermärchen (1965) – Wolf Biermann
- Ödipus Tyrann (Schauspiel, 1967) – Heiner Müller
- Jakob der Lügner (Roman, 1968) – Jurek Becker
- Nachdenken über Christa T. (Roman, 1968) – Christa Wolf
- Die neuen Leiden des jungen W. (1972) – Ulrich Plenzdorf
- Hinze und Kunze (Schauspiel, 1973) – Volker Braun
- Die wunderbaren Jahre (1976) – Reiner Kunze
- Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene (Roman, 1978) – Erich Loest
- Kein Ort. Nirgends. (1979) – Christa Wolf
- Störfall. Nachrichten eines Tages (1987) – Christa Wolf

3.22 Literatur der BRD



1950–1990

I. Begriff

Die Abkürzung BRD steht für 'Bundesrepublik Deutschland'.

II. Historischer Hintergrund

Am 23. Mai 1949 trat das Grundgesetz in Kraft. Damit wurde die Bundesrepublik Deutschland auf dem Gebiet der amerikanischen, britischen und französischen Besatzungszone gegründet. Konrad Adenauer wurde der erste deutsche Bundeskanzler. 1955 wurde die BRD Mitglied der NATO. 1973 wurde die Bundesrepublik in die UNO aufgenommen. Die Achtziger Jahre waren geprägt durch die Fortsetzung der Entspannungs- und Annäherungspolitik mit dem Ost-Block.

Literatur der BRD

1. Zeitkritische Literatur (1950er Jahre)

Die Literatur der 1950er Jahre war geprägt von verschiedenen kritischen und selbstkritischen Beiträgen zu aktuellen Themen der Zeit – wie die verdrängte Faschismus-Aufarbeitung, die atomare Bedrohung oder der rasche technologische Fortschritt.

Bei Böll und auch bei Martin Walsers ersten Romanen (Ehen in Philippsburg, 1957) wird die Zeitkritik oft in Form der Satire dargestellt. Das Theater in den 1950er Jahren war wesentlich schlechter gestellt als die Lyrik und Epik. Kritische Auseinandersetzungen mit der jüngsten Vergangenheit fehlten bis auf wenige Ausnahmen, wie Borchert, Weisenborn und Zuckmayer.

2. Politisierung der Literatur (1960er Jahre)

Die BRD war in den 60er Jahren von vielen innenpolitischen Krisen betroffen, z. B. von den Studentenrevolten bis hin zur wirtschaftlichen Stagnation. Die sozialen Probleme der Gegenwart konnten nicht mehr außer Acht gelassen werden. So kam es, dass die Trennung von Politik und Literatur in den 50er Jahren aufgehoben wurde und in den 60er Jahren eine zunehmende Politisierung einsetzte. Die politische Literatur der 60er Jahre hatte ein formal auffallendes Kennzeichen: den Dokumentarismus. Authen-

tische Dokumente wurden in der Literatur neu verarbeitet. Dies wurde durch Montage von Zeitungsartikeln, Interviews, Protokollen und anderen Dokumentarten erreicht. Zu den wichtigsten Vertretern des Dokumentarischen Theaters gehörten Peter Weiss, Rolf Hochhuth und Heinar Kipphardt (In der Sache J. Robert Oppenheimer, 1964). Der Roman in den 60er Jahren wurde bestimmt von Autoren wie Böll, Martin Walser und vor allem Günter Grass (Die Blechtrommel, 1959; Katz und Maus, 1961; Hundejahre, 1963). Ende der 60er Jahre kam in literarischen Diskussionen immer wieder die Frage auf, worin der Sinn der Literatur bestehe. Die Verbindung von Politik und Literatur hatte nicht den gewünschten Erfolg der Autoren erreicht.

3. Neue Innerlichkeit / Neue Subjektivität (1970er Jahre)

Der beginnende Terrorismus und das Scheitern der 1968er-Bewegung führte zu einer Wende nach innen und einer Distanzierung vom politischen Geschehen. Die Wende nach innen bedeutete eine stärkere Zuwendung zur eigenen Identität und Individualität – dem eigenen Ich, daher spricht man auch von Neuer Subjektivität / Neuer Innerlichkeit. Beispiele dafür sind z. B. Rolf Dieter Brinkmanns Keiner weiß mehr (1968) und Martin Walsers Ein fliehendes Pferd (1978). Der wichtigste Dramatiker der Neuen Innerlichkeit war Botho Strauß mit Trilogie des Wiedersehens (1977) und Groß und klein (1978).

4. Ausgleichstendenzen (1980er Jahre)

Die Literatur der BRD der 80er Jahre versuchte den begrenzten Erfahrungshorizont der Neuen Innerlichkeit zu überwinden. Außerdem fand eine Überwindung der Trennung zwischen west- und ostdeutscher Literatur statt, die durch gemeinsame Treffen und die Übersiedlung ostdeutscher Schriftsteller in die BRD eingeleitet wurde. Ausgelöst wurde die Übersiedlung vieler DDR-Schriftsteller, z. B. Günter Kunert, Sarah Kirsch und Reiner Kunze, durch die Ausbürgerung Wolf Biermanns.

Die Lyrik der 80er Jahre war stark von Themen wie Technik- und Fortschrittskepsis sowie Geschichtspessimismus geprägt. Der erfolgreichste Roman der 80er Jahre war Patrick Süskinds Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders (1985).

Literarische Formen

- Dokumentarisches Theater
- Alltagslyrik, politische Lyrik
- Autobiographien

Vertreter

- Heinrich Böll (1917–1985)
- Rolf Dieter Brinkmann (1940–1975)
- Paul Celan (1920–1970)
- Günter Eich (1907–1972)
- Hans Magnus Enzensberger (*1929)

- Günter Grass (*1927)
- Wolfgang Hildesheimer (1916–1991)
- Peter Huchel (1903–1981)
- Uwe Johnson (1934–1984)
- Siegfried Lenz (*1926)
- Marie-Luise Kaschnitz (1901–1974)
- Heinar Kipphardt (1922–1982)
- Sarah Kirsch (*1935)
- Günter Kunert (*1929)
- Reiner Kunze (*1933)
- Siegfried Lenz (*1926)
- Nelly Sachs (1891–1970)
- Arno Schmidt (1914–1979)
- Botho Strauß (*1944)
- Patrick Süskind (*1949)
- Martin Walser (*1927)
- Peter Weiss (1916–1982)

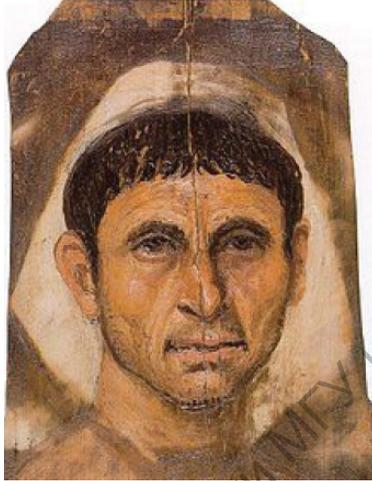
Werke

- Literatur der 50er:
 - Sansibar oder Der letzte Grund (1957) – Andersch
 - Die Verteidigung der Wölfe (1957) – Enzensberger
 - Die Gelehrtenrepublik (1957) – Schmidt
 - Ehen in Philippsburg (1957) – M. Walser
 - Billard um halbzehn (1959) – Böll
- Literatur der 60er:
 - Die Blechtrommel (1959) – Grass
 - Der Stellvertreter (1963) – Hochhuth
 - Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats, dargestellt durch die Schauspielergemeinschaft des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn Sade (1964) – Weiss
 - In der Sache J. Robert Oppenheimer (1964) – Kipphardt
 - Deutschstunde (1968) – Lenz
- Literatur der 70er:
 - Keiner weiß mehr (1968) – Brinkmann
 - Aus dem Tagebuch einer Schnecke (1972) – Grass
 - Die verlorene Ehre der Katharina Blum oder: Wie Gewalt entstehen und wohin sie führen kann (1974) – Böll
 - Die wunderbaren Jahre (1976) – Kunze
 - Ein fliehendes Pferd (1978) – M. Walser
- Literatur der 80er:
 - Ästhetik des Widerstands (1975/78/81) – Weiss

- Stilleben (Gedichte, 1983) – Kunert
- Das Parfum (1985) – Süskind
- Die Rättin (1986) – Grass
- Die Taube (1987) – Süskind

4. MALEREI

4.1 Antike (um 3000 v.Chr. – 300)



Sowohl die Malerei als auch die mit ihr verwandte Bildkunst fanden unter den Römern weite Förderung. 500 v. Chr. wurden dabei unter drei verschiedenen Techniken unterschieden:

- Tempera (hierbei wird ein Farbpulver mit einem eiweißhaltigen Bindemittel gemischt)
 - Enkaustik (die Farben werden mit Wachs gemischt)
 - Fresko (Malerei wird auf frischen Putz aufgetragen)
- Wände und Mauern, sowie Holz und Marmor wurden mit diesen Techniken bemalt.

Die Malerei diente zum Schmuck der etruskischen Gräber und griechischen Vasen.

Es wurden mythische Szenen und Alltagsszenen dargestellt.

Umrisse wurden mit dunklen Linienformen durch gleichmäßig aufgetragene Farben ausgefüllt.

300 v. Chr. kamen Schattengebung, realistische Farbwiedergabe und Bewegung hinzu.

Es gab 4 römische Stile der Wandmalerei ,wie man bei Ausgrabungen in Pompeji herausfand:

- Schließt an griechische Vorbilder an durch horizontale und vertikale Dreiteilung gekennzeichnet.

– Die architektonische Rahmung wird beibehalten, es werden jedoch Fenster an Wänden geöffnet, in denen z. B. Landschaften erscheinen.

– setzte 40 v. Chr. ein, man verwendete reich aufgegliederte Scheinarchitektur und phantastische Szenen.

– blühte um 63 v. Chr. in Pompeji, er mischte ältere und neue Elemente: Landschaft und lokale Ereignisse wurden behandelt, so wie die wirklichkeitstreue Darstellung lebender Zeitgenossen.

Die Motive wiederholen sich sehr häufig, das lässt vermuten, dass es Musterbücher gab, in denen die Vorlagen aufgezeichnet waren.

4.2 Romanik (um 950–1250)

Romanik: Was Sie über die Stil-Epoche wissen müssen – Seit dem Untergang Roms im 5. Jahrhundert und dem daraus resultierenden Ende der Antike, gilt sie als die erste europäische Kunstepoche. Das zentrale Werk bildet dabei der Kirchenbau, der durch monumentale Steinwände und demonstrative Wehrhaftigkeit besticht.

Der Begriff der „Romanik“ leitet sich von dem Wort „romanesque“ ab, das der Franzosen Charles Gerville (1769–1853) im Jahr 1818 wählte, um auf die Verwandtschaft der Romanik zur römischen Architektur hinzuweisen.

Die Urform des romanischen Kirchenbaus orientiert sich an einem typisch römischen Profanbau: der Basilika. Diese besteht aus einem mittleren Hauptschiff und zwei niedrigeren Seitengängen (Seitenschiffen). Hinzugefügt wurde mit der Romanik das Querschiff, das dem Grundriss eine Kreuzform verlieh. Durch Größe und Mächtigkeit der romanischen Kirchen, sollte die Allmacht Gottes und die Stärke des Christentums demonstriert werden.

300 Jahre Romanik in Europa

Zur Zeit der Romanik (ab ca. 950) hielten die Kaiser des Heiligen Römischen Reichs Deutscher Nation die Vormachtstellung in Europa. Die Romanik verbreitete sich in ganz Europa und weist eine Fülle an regionalen Ausprägungen auf.

Unterteilt wird die über 300 Jahre andauernde Epoche in Deutschland in Frühromanik (ca. 950–1050), Hochromanik (ca. 1050–1150) und Spätromanik (ca. 1150–1250). In der Frühromanik kehrte man zu kargen Urformen der Antike zurück, anschließend entwickelt sich die Baukunst zur etwas lebendigeren Hochromanik weiter, bis die Ausschmückung der Innenräume in der Spätromanik immer mehr an Bedeutung gewann.



Fredrik von Erichsen Der Dom in Speyer.

Der Übergang zwischen Romanik und der nachfolgenden Stil-Epoche der Gotik ist dabei fließend und verlief in den Ländern Europas zu unterschiedlichen Zeiten. In Deutschland dominierte bis ins 13. Jahrhundert die Romanik, während sie in Frankreich bereits ein Jahrhundert früher von der Gotik abgelöst wurde.

Wehrhafte Kirchen und ruhmreiche Stifterfamilien

Die romanische Kirche als massiver Steinbau sollte der christlichen Gemeinde geschützte Andachtsräume bieten. Die Wehrhaftigkeit des romanischen Sakralbaus ist von zentraler Bedeutung und insbesondere im Osten Deutschlands beispielhaft zu beobachten. Hier gab es erbitterte Widerstände gegen die christliche Bekehrung der Bevölkerung. Oftmals wurden Goteshäuser angegriffen, zerstört und mussten wieder neu errichtet werden.

Gleichzeitig dienten die Sakralbauten der Romanik den Stifterfamilien zur Anhäufung von Ruhm und enthielten oftmals Schatzkammern für bedeutende Reliquien. Viele Kirchen wurden zu Begräbnisstätten für Adelige und Bischöfe auserkoren. Die Namen und Biografien dieser Domherren, Stifter und Bischöfe kennt man durch zahlreiche Quellen, während über Künstler und Bauherren der Romanik heutzutage fast nichts bekannt ist.



Der Hildesheimer Dom St. Mariä Himmelfahrt ist eine der ältesten Bischofskirchen Deutschlands

Zusammenfassung der romanischen Stil-Merkmale

- Kreuzgratgewölbe und Rundbögen bestimmen die romanischen Bauwerke
- Stützenwechsel setzt sich durch
- Etablierung der Doppelturmfassade nach 1000
- Körperlose Darstellungen und fehlende räumliche Perspektive dominieren in der Malerei
- Erste figürliche Großplastiken entstehen

Architektonische Besonderheiten der romanischen Baukunst

Bestimmt wird die romanische Baukunst durch massive Steinwände und Rundbögen. Diese dienen jedoch nicht nur der Ästhetik, sondern auch der Statik. Nur durch die aneinandergelagerten Rundungen, konnte die Last eines steinernen Dachgewölbes getragen werden. Das sogenannte Kreuzgratgewölbe, durch das der Innenraum gegliedert wurde, machte die in der Romanik aufgekommene Dachwölbung erst möglich.

Sich abwechselnde Schemata von Säulen und stützenden Pfeilern bezeichnet man als sogenannten Stützwechsel, der die Kirchen der Romanik maßgeblich geprägt hat. Die Säulen fingen die Gewölbelast ab, während die Pfeiler die Räume statisch absicherten. Durch den Stützwechsel wurden offenere Räume ermöglicht, in denen sich große Gemeinden versammeln konnten.

Da mit den Bauten die Idee der christlichen Herrschaft übermittelt werden sollte, nahm der Chor eine Sonderstellung ein und wurde stark

betont – schließlich vollzieht der Priester dort die spirituellen Handlungen. Es ist also kein Zufall, dass der Chor in Domen und Kirchen nach Osten in Richtung des Geburtslandes Jesu Christi und der aufgehenden Sonne zeigt.

Bildende Kunst und Buchmalerei

Statuen und Figuren waren in der Romanik stets der Baukunst untergeordnet. Bauplastiken an Fassaden und Portalen sollten gleichzeitig die Geschichte der Bibel vermitteln und bösen Mächten den Zugang zur Kirche verwehren. In der damaligen Vorstellung befand sich der Mensch permanent im Kampf zwischen heiligen und dämonischen Kräften. Erst mit der Gotik wich dieser Dämonenglaube.

Plastiken sollten dabei kein Abbild der Realität sein, sondern eine christliche Symbolik vermitteln. Das Streben nach einem starken Ausdruck stand im Mittelpunkt und wurde durch dramatische Szenen, gezielt verzerrte Proportionen und dämonische Fratzen erzielt.

Mit der Buchmalerei, die in der Romanik eine wichtige Rolle spielte, sollten biblische Texte mit leuchtenden Bildern und Farben vermittelt werden. Geschichten sollten visuell erfahrbar gemacht werden und auch dem Laien die christlichen Lehren verdeutlichen.



4.3 Gotik (um 1100–1500)



Gotik: Was Sie über die Stil-Epoche wissen müssen – Kathedralen, die sich gen Himmel strecken, lichtdurchflutete Kirchen und filigrane Buntglasfenster – Mit diesen und noch weiteren Stilmitteln, hat sich die Epoche der Gotik in der Architekturgeschichte verewigt. Doch was macht die Gotik aus?

Mitte des 12. Jahrhunderts entwickelte sich der aufwändige Stil der Gotik in Frankreich und gilt als eine der selbstständigsten Stilepochen des Abendlandes.

Bereits der Begriff der „Gotik“ verrät viel über die Rezeption des Stils. Anders als die zuvorkommende Romanik und auch die nachfolgende Renaissance, orientiert sich die Gotik nicht an antiken Vorbildern. Es war ein eigener Stil, der sich aus der aktuellen Gesellschaft heraus entwickelte. Doch besonders mit Anbeginn der Renaissance, hofften die italienischen Baumeister, das „finstere Mittelalter“ durch die Wiederbelebung antiker Ideale überwinden zu können.

Da die Gotik zum verteufelten Mittelalter gehörte, wurde der Stil von einem Großteil der nachfolgenden Kunstschaaffenden mit Verachtung betrachtet. So benannte der Renaissance-Künstlerbiograf Giorgio Vasari, der als Begründer der Kunstgeschichte gilt, den bisherigen Stil als „arte gotica“. Ein schlimmes Verdikt – bezog sich der Name doch auf die barbarischen Feinde Italiens: die Goten.

Komplizierte zeitliche Eingrenzung

Zunächst von Vasari als abwertende Beschreibung des Architekturstils eingeführt, etablierte sich die Bezeichnung für die Kunst dieser Zeit. Um 1140 entstand die gotische Architektur in Frankreich und fand nördlich der Alpen bis in die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts getreue Anhänger.

Die genaue Zeitdauer, der Beginn und die Unterteilung der gotischen Stilepoche in Früh-, Hoch- und Spätgotik sind dabei von Land zu Land unterschiedlich. So baute man in Deutschland erstmals im 13. Jahrhundert im gotischen Stil, in England bereits ab dem 12. Jahrhundert.

Mit Beginn des 16. Jahrhunderts war die Gotik beinahe versiegt, wobei sie in Italien bereits ab dem 14. Jahrhundert weitestgehend verdrängt wurde. Dies ist damit zu erklären, dass in Italien die Renaissance ihre Blütezeit fand und der gotische Stil vergleichsweise schnell erstickt wurde.

Zusammenfassung der gotischen Stil-Merkmale:

In der frühen und mittleren Phase der gotischen Malerei standen nicht die naturalistische Darstellung von Personen und Perspektive im Vordergrund, sondern vielmehr die Anordnung der einzelnen Elemente im Bild, deren Proportionierung und Farbgebung im Hinblick auf deren religiösen Sinninhalt. Thematisiert wurden hauptsächlich religiöse Sinninhalt. Thematisiert wurden hauptsächlich religiöse Inhalte, aber auch die Darstellung des völkischen Lebens war ein Element in der gotischen Malerei.

- Die Kathedrale als Gesamtkunstwerk aus Architektur, Plastik und (Glas-) Malerei
- Skelettbauweise mit Kreuzrippengewölben prägen Innenräume und ermöglichen das Öffnen der Wände
- Aufwändiges Strebewerk, das die aufstrebenden Kathedralen ermöglicht
- Spitzbögen kommen auf
- Maßwerke, Zierelemente und Fensterrosetten prägen das typische Bild der Gotik
- Gewändefiguren, Ziergiebel und mit Tabernakeln verzierte Strebe Pfeiler schmücken die Fassaden
- Neben der Glasmalerei erblühte auch die Buchmalerei, welche lange Zeit die vorherrschende Form der Malerei blieb und somit großen Einfluss auf die Tafelmalerei nahm

Gotische Baukunst

Die herausragendste Schöpfung der Gotik ist die Kathedrale. Sie ist ein Gesamtkunstwerk aus Architektur, Plastik und (Glas-) Malerei. Somit ist der Sakralbau (Kirchenbau) zentrales Thema der Epoche. Die Kirche wurde wörtlich als das Haus Gottes betrachtet und sollte die christliche religiöse Idee verkörpern. Um diesem Anspruch gerecht zu werden, wurden Kathedralen als lichtdurchflutete Gotteshäuser gestaltet. Die architektonische Betonung lag dabei auf der Vertikalen – dem Streben zum Himmel.

Im Vergleich zu romanischen Kirchen, die aus einer Summe von Einzelräumen mit massiven Wänden bestanden, sollte der Kircheninnenraum der gotischen Kathedrale als eine Einheit auf die Gläubigen wirken. Ein zentrales Element der gotischen Baukunst war der Spitzbogen, der den typisch romanischen Rundbogen an Portalen und Fenstern ablöste.

Auflösung des Raums

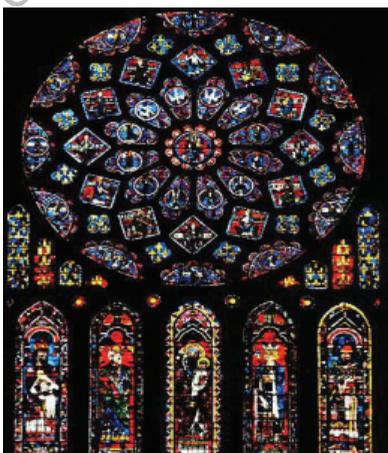
Durch die statischen Besonderheiten des Spitzbogens, konnten die Wände extrem dünn gebaut werden. Durch aufragende Strebepfeiler und dem charakteristischen Kreuzrippengewölbe, schafften die gotischen Baumeister, das Öffnen der Außenwände. Dadurch konnte das Gotteshaus durch hohe, reich bemalte Glasfenster mit Licht geflutet werden.

Von außen entwickelte sich ein skelettartiges Strebewerk, das die extreme Vertikale der sogenannten Lichthäuser erst ermöglichte. Im Strebewerk wurden auch Abläufe für Regen- und Schmelzwasser integriert. Hatten sie zu Beginn eine hauptsächlich statische Funktion, entwickelten sich Strebewerke zu einem wichtigen baukünstlerischen Element, auf das immer mehr Betonung lag.

Maßwerk und Zierelemente

Ein zentrales Zierelement der Gotik ist das Maßwerk. Es ist ein für die Gotik typisches Bauornament, das aus geometrischen Formen heraus entwickelt wird. Neben Maßwerkfenstern mit Spitzbogen, sind diese Muster auch in den kreisrunden rosettenfenstern wiederzufinden. Dabei ließen sich die Baumeister für ihre Ornamente von der Pflanzenwelt inspirieren.

Durch den einzigartigen Stil einiger Maler wie Simone Martini und Giotto di Bondone entwickelten sich die Gemälde der Gotik unter der Synthese von höfischer Eleganz und dem Bestreben nach Detailgenauigkeit zu dem „Internationalen Stil“, auch „Schöner – “ oder „Weicher Stil“ genannt. Die internationale Gotik bevorzugte weiche Gesichtszüge, eine geschwungene Haltung der dargestellten Personen und eine fließendweiche, üppige Darstellung des Faltenwurfs.



4.4 Renaissance (um 1500–1600)



Die Renaissance ist nicht nur eine kunstgeschichtliche Epoche, sie beschreibt auch eine gesellschaftliche Revolution, die den Menschen wieder in den Mittelpunkt rückt. Mit der Wiederentdeckung antiker Texte und Statuen, trug der humanistische Geist der Antike nach dem 'düsteren Mittelalter' erneut Früchte und beflügelte die Denker des 15. und 16. Jahrhunderts.

Dieses Wiederaufleben und Wiederentdecken prägt auch die Namensgebung dieser bedeutenden Zeit. Entlehnt von dem französischen Wort „renaissance“, das wörtlich Übersetzt Wiedergeburt bedeutet, versuchte man die Epoche im 19. Jahrhundert rückblickend unter dem Begriff „Renaissance“ zusammenzufassen.

Renaissance in Deutschland kam – bedingt durch mangelnden Informationsfluss – fast ein Jahrhundert später zur Blüte. Sie erfasste alle bildnerischen Gattungen sowie die Architektur.

Die Epoche großer Persönlichkeiten

Anders als in den vorangehenden Epochen, war in der Renaissance nicht mehr der Sakralbau allein stilprägend. Durch den Wettstreit der Kunstschaffenden, sich gegenseitig in antiker Vollendung zu übertreffen, liefen Malerei, Skulptur und Architektur zu Höchstformen auf. Unter anderem aufgrund der wachsenden sozialen Stellung des Künstlers und ihres Prestiges, wurden die einzelnen Meister zu prägenden Figuren der Kunst und bleiben mitsamt ihrer Werke bis heute unvergessen.

Obwohl sich diese Künstler in den unterschiedlichsten gesellschaftlichen Bereichen hervortaten und die durchwachsensten Biografien vorzuweisen hatten, sind ihre Viten mehrheitlich durch einen zentralen Knotenpunkt verbunden: die italienische Stadt Florenz. Dort tat sich Cosimo de

Medici als Stadtherr und bedeutendster finanzieller Unterstützer der Kunst hervor und erhob sein Herrschaftsgebiet zur Wiege der Renaissance.

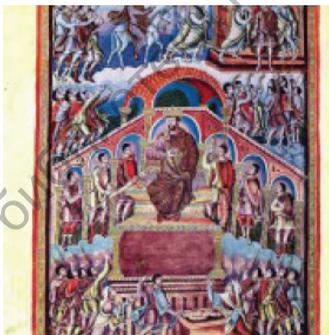
Zusammenfassung der Stil-Merkmale der Renaissance:

- Wiedergeburt der Antike: Der Mensch rückt wieder ins Zentrum
- Baukunst und Architektur erleben technische Innovationen
- Räumliche Perspektive revolutioniert die Malerei
- Emanzipation der Skulptur vom Bauwerk – frei im Raum stehend

Erfindung des Buchdrucks

Die Erfindung des Buchdrucks mit beweglichen Lettern durch Johannes Gutenberg um 1450 bedeutete nicht nur eine Revolutionierung der „Medienlandschaft“, sondern ermöglichte auch, durch frei werdende Kapazitäten, eine Revolutionierung der Grafik und ihre Etablierung als eigenständige Kunstgattung.

Bücher wurden vor Gutenberg im Holzdruckverfahren gedruckt, d.h., jede Seite eines Buches wurde auf einem Druckstock hergestellt, wobei die Buchstaben aus dem Holzstock spiegelverkehrt herausgeschnitten, dann gedruckt wurden. Der Platz für Abbildungen blieb frei. Die Druckstöcke konnte man nur einmal verwenden. Vor dieser dem Holzschnitt und Linolschnitt ähnlichen Technik wurden Bücher per Hand geschrieben und illustriert.



Das Druckereiwesen des Mittelalters war arbeitsteilig organisiert, d.h. es entwickelten sich mehrere Berufe unter den Druckern, u.a. der Reier (Zeichner), der Formschneider (Holzschneider), der Briefmaler (Colorist), der Drucker.

Gutenberg zerlegte einen zu druckenden Text in

- Klein- und Großbuchstaben,
- Satzzeichen,
- Ligaturen und Abkürzungen

schuf für jedes zu druckende Zeichen einen Stempel, seitenverkehrte Lettern aus Blei. Für die Übergänge von einem Wort zum anderen schuf er Leerzeichen, die nicht druckten.

Drucken konnte man um 1500 nur die Buchstaben, die einzelnen Buchseiten wurden noch per Hand illustriert bzw. coloriert. Einige Berufe des Druckereiwesens waren durch die Erfindung des Buchdrucks mit beweglichen Lettern überflüssig geworden. Trotzdem konnte sich der Beruf des Holzschneiders halten, weil mit der Nutzung des Holzschnitts für die Kunst ab Mitte des 15. Jahrhunderts nun die Maler und Zeichner zu den Holzschneidern kamen und diese für sie ihre Vorlagen in das Holz schnitzten. Bald begann man auch, Techniken der Goldschmiedekunst für die bildende Kunst zu nutzen (Kupferstich, Radierung).

Der Buchdruck mit beweglichen Lettern ermöglichte zudem erst die Verbreitung der Reformation.

Reformation

Renaissance in Deutschland ist geistesgeschichtlich an einige große Namen und Prozesse gebunden:

- Erasmus von Rotterdam (1469–1536), Humanist,
- Martin Luther (1483–1546), Reformator,
- Philipp Melanchthon (1497–1560), Reformator, Humanist,
- Johannes Reuchlin (1455–1522), Humanist,
- Ulrich von Hutten (1488–1523), Humanist.



Sie ermöglichten erst eine Reform der katholischen Kirche, die sich jedoch rasch verselbstständigte und zur Reformation, zu einer neuen christlichen Kirchengemeinschaft führte: zum evangelischen bzw. protestantischen Glauben. Federführend war Martin Luther daran beteiligt. Er lehrte an der Universität Wittenberg.

Die Universität Wittenberg, an der Luther und sein engster Mitarbeiter, Philipp Melanchthon, wirkten, war erst 1502 durch den sächsischen Kurfürsten Friedrich den Weisen, später ein starker Unterstützter der Reformation in Deutschland, gegründet worden. Die Wittenberger Universität wurde zu einem Hort der Reformation der Kirche.

Luther predigte einen Glauben, von dem das Volk meinte, es komme von nun an ohne Heiligenbilder aus. Wertvolle Gemälde wurden aus den Kirchen geholt und zerstört (Bildersturm). Die Künstler hatten nun, zumindest in den reformierten Gebieten, kaum noch kirchliche Auftraggeber, es konnte sich das weltliche Thema in der bildenden Kunst in Deutschland entwickeln. Es entstanden vor allem Porträts und Landschaftsbilder.

Bildende Kunst und Architektur

In der bildenden Kunst und Architektur wirkten folgende Künstler in der Epoche der Renaissance in Deutschland:

Malerei	Grafik	Plastik	Architektur
ALBRECHT DÜRER, ALBRECHT ALTDORFER, CHRISTOPH AMBERGER, HANS BALDUNG, gen. GRIEN, BARTHO-LOMÄUS BRUYN D. Ä., HANS BURGMAIR D. Ä. , LUCAS CRANACH D. Ä., LUCAS CRANACH D. J., MATHIAS GRÜNEWALD, HANS HÖLBEIN D. J., WOLF HUBER, HANS ROTTENHAMMER, MARTIN SCHAFFNER, BERNHARD STRIGEL,	ALBRECHT ALTDORFER, PETER FLÖTNER, ALBRECHT DÜRER, HANS BALDUNG, gen. GRIEN, HANS SEBALD BEHAM, HANS BURGMAIR D. Ä., LUCAS CRANACH D. Ä., HANS WECHTLIN, HANS WEIDITZ,	TILMAN RIEMENSCHNEIDER (Spätgotik / Renaissance: Das letzte Abendmahl, Rothenburg o.d. Tauber), VEIT STOSS (Spätgotik / Renaissance: Marienaltar, Krakau), HUBERT GERHARD (Augustus-brunnen, Augsburg), HANS BRÜGGEMANN (Bordes-holmer Altar), HENRICK DOUWERMAN (Siebenschmerzenaltar, Kalkar),	WENDEL ROSKOPF D. Ä. (Bürgerbauten in Görlitz), KONRAD KREBS (Schloss Hartenfels, Torgau), HIERONYMUS LOTTER (Altes Rathaus in Leipzig), WILHELM VERNUCKEN (Ottoneum in Kassel), LÜDER VON BENTHEIM (Stadtwaage und Kornhaus in Bremen), JAKOB WOLFF D. Ä. (Peller-haus in Nürnberg), HEINRICH SCHICKHARDT (Freudenstadt im Schwarzwald), PHILIPP BRANDIN (Schabbelhaus, Wismar)

4.5 Barock (1600–1770)

Die Bezeichnung Barock heißt aus dem italienischen barocco übersetzt schief oder eigenartig. Es steht für einen Kunststil der sich ab 1600 von Italien aus über ganz Europa verbreitete. Erkennbar ist der Stil vor allem an den verschnörkelten und überladenen Werken.

Die Vergänglichkeit der Dinge, der Wandel des Daseins und die Scheinhaftigkeit der Welt waren die Hauptthemen des Barocks. Beliebt waren vor allem Motive aus dem Theater und dramatische Handlungen, die die Auffassung des barocken Menschen am besten wiedergaben.

Demnach entsprach das Menschenbild einem sinnesorientierten Menschen. Das Mittelalter hatte die Sinnlichkeit nicht geduldet, im Barock wird gerade diese Fähigkeit des Menschen bejubelt.

Während sich die Renaissance-Maler lediglich mit dem Gegenstand im Bild auseinandergesetzt haben, stand im Barock eher der Augenblick im Vordergrund. Es wird eher ein Moment eingefangen, häufig verknüpft mit einer dramatischen, leidenschaftlichen Gebärden sprache.

Die berühmtesten Vertreter dieses Stils waren Rembrandt und Rubens (Siehe Abbildung). Als Begründer der Epoche gilt der Maler Caravaggio aus Rom. Seine realistischen Hell-Dunkel Malereien galten als Einleitung dieses neuen Stils.



„Venusfest“ – Peter Paul Rubens

Malerei des Barock

Die Barockmalerei wirkt illusionistisch und täuscht plastische Elemente vor. Es werden asymmetrische Einzelformen, auf- und abschwellende Rundungen, gesteigerte Proportionen, raumgreifende Gebärden und effektvolle Perspektiven bevorzugt. Besonders Caravaggio überwand den Manierismus. Er führte einen fast naturalistischen Stil des Hell-Dunkel ein und kann

damit als Begründer der Barockmalerei angesehen werden. Einen eher idealisierenden Stil vertraten die Brüder Carracci. In Flandern wirkten Rubens, Van Dyck, in Holland Rembrandt, Hals, Van Delft, in Spanien Velázquez als Hauptvertreter des Barock. Der deutsche Barockmaler Elsheim gilt als Mitschöpfer der idealen Landschaft.

Merkmale der barocken Malerei

In den bildenden Künsten werden im Auftrag der herrschenden Schichten religiöse und mythologische Szenen dramatisch mit bewegten, kräftigen Körpern und bühnenmäßiger Inszenierung und Gestik dargestellt [die Brüder Augustino Carracci (1557–1602) und Annibale Carracci (1560–1609), Domenichino (1581–1641), Guido Reni (1575–1642), Charles le Brun (1619–1690)]. Legendäre Wunder und Martyrien erhalten durch drastischen Detailnaturalismus den Anschein des Realen. Das repräsentative Bildnis des Herrschers [Anthonis van Dyck (1599–1641), Hyacinthe Rigaud (1659–1743)] wird durchgängig vorbildlich für die allerdings auch zeitweise in handwerklicher Massenproduktion betriebene Porträtkunst.

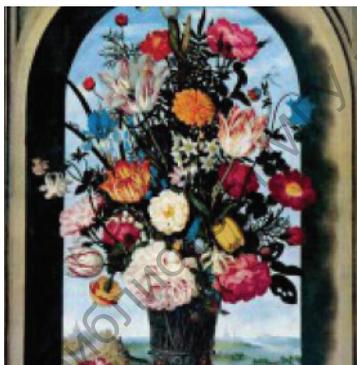
Von Rom aus verbreiten sich die tiefräumigen, wohlgebauten, oft mythologisch staffierten „idealen Landschaften“ [Adam Elsheimer (1578–1610), Claude Lorrain (1600–1682)]; später entsteht die archäologische oder topographisch getreue Vedute [Giovanni Paola Pannini (1691–1765), Giovanni Antonio Canaletto (1697–1768), Bernado Belotto, genannt Canaletto (1721–1780)], die im „Capriccio“ Francesco Guardis (1712–1793) eine phantasievolle Abwandlung erfährt bzw. bei Giovanni Battista Piranesi (1720–1778) zur dramatischer Vision großer Vergangenheit wird.



Die Barockmalerei gipfelt in der scheinbar Innen- und Außenraum, Erde und Himmel verbindenden illusionistisch untersichtigen, apotheotischen Deckenmalerei [Pietro da Cortona (1596–1669), Andreas Pozzo (1642–1709), Lucas Giordano (1634–1705), Giovanni Battista Tiepolo (1696–1770), Franz Anton Maulbertsch (1724–1796)].

Insgesamt kennzeichnend ist eine neue und vielgestaltige Bildpraxis. Sie wird geprägt durch eine in der Reformation angelegte Herausforderung des Bildverständnisses, mit Konsequenzen bis zur neuartigen Verflechtung von Wort und Bild (Emblemliteratur, Buchillustration, einschließlich der sich entfaltenden wissenschaftlichen Illustration; Druckgraphik, Flugblätter).

Im Barock vollzieht sich eine fortschreitende Differenzierung der Gattungen und Genres, einschließlich der Spezialisierung von Künstlern (nicht nur in der holländischen Kunst, z.B. nur auf Stilllebenmalerei, Seestücke oder Bildnisse).



Kennzeichnend ist ein ausgeprägt lebensnahes vergegenwärtigendes Bildverständnis mit einer entsprechend reichen Syntax und Vollkommenheit der Beobachtung und Darstellung. Das tendenziell vorherrschende Selbstverständnis des Künstlers als das eines Virtuosen in der perfekten Nachahmung als Resultat der Bildfantasie eines Künstlers. Hier hat auch das in der Kunsttheorie verbreitete Modus-Verständnis seinen Platz, das zum Teil zu einer neuen (akademischen) Hierarchie der Genres führte.

Die Bilder fordern auf eine neue Weise die Wahrnehmungskraft des Betrachters heraus, der die Kunst der Beobachtung und Selbstbeobachtung auch in seinem alltäglichen Leben brauchte. Die reiche und natürlich wirkende Bildform begünstigte ein „...Ausleben der Affekte im Zusehen ...“ (Norbert Elias, 1897–1990).

Das schließt auch die Spannung zwischen Freude an den Dingen, der Natur und der Erkenntnis einerseits und andererseits den Zweifel an

des Menschen Beständigkeit, an der Gewissheit seiner Wahrnehmung und an seiner Fähigkeit, die Affekte zu beherrschen. Zugleich wird die neue Fülle des Gegenständlichen, der Wahrnehmung zugänglich, geordnet, klassifiziert, noch einmal in universelle Zusammenhänge eingebunden (Jahreszeitfolge u.a. in der Landschaftskunst; Fünfsinn-Darstellungen u.a.m.).

Eine wachsende Rolle begann der Kunsthandel zu spielen, mit ihm ist, besonders in Holland, die Entfaltung des „mobil“ gewordenen Tafelbildes als profanes Handelsgut widersprüchlich verknüpft. Dazu gehört auch die große Bedeutung der Zeichnung und des Entwurfs, die auch Sammelgegenstand werden.

Der Wille zur monumentalen Repräsentation und zum absolutistischen Machtanspruch verliert gegen Ende der Epoche an Gültigkeit. Die Fürstenthöfe, der Adel und auch die Geistlichkeit entdecken den Reiz und die Schönheit einer Welt fern der großen Gesten des barocken Pathos. Kirchenräume werden zur Bühne gemacht. Dekoration und Plastik wirken fast überladen und mit verspielter Leichtigkeit organisiert. Die genialen Ideen eines Giovanni Lorenzo Bernini (1598–1680) sind nicht vergessen, leben aber in kleineren Gesamtkunstwerken fort und erfahren gelegentlich eine Spur von Witz und Ironie. Am Übergang zum Rokoko entfaltet der Barock noch einmal die ganze Fülle seiner Fantasie, die nun über Ernst, Schwere und Pathos triumphiert.

Freskomalerei

Mit der Architektur eng verbunden ist die Freskomalerei. An den großen Kuppeln und in den Tonnengewölben der Barockkirchen konnte sich die Malerei wieder entfalten. In den Palästen der mächtigen römischen Familien, der Päpste und ihrer Nepoden fand die weltliche Kunst ihren Ausdruck.

Der düsteren Wucht der Malerei Michelangelo da Caravaggios (1571–1610) stellte der Bologneser Annibale Carracci eine helle schönfarbige bildwelt entgegen, die an Rafael (1483–1520), Michelangelo (1475–1564) und Korreggio (1489–1534) geschult war.

Im Festsaal des Palazzo Farnese – einem der großartigsten Dekorationsprogramme des römischen Frühbarock – konnte Carracci seine Idee von einer Wiederkehr des „goldenen Zeitalters“ der Renaissance am besten verwirklichen. Das Hauptbild der Deckenmalereien zeigt in dynamischer Komposition den Triumphzug des liebestrunkenen Dionysos und der Ariadne in Begleitung orgiastischer Tänzer und Musikanten. Der Wirklichkeitsgrad zwischen Gemaltem, Relieffhaftem und Vollplastischem in figürlichen Motiven, Rahmungen der Bildfelder und Architekturelementen ist hier kaum zu unterscheiden.

Sein Können stellte Carracci auch in seinen Ölgemälden unter Beweis.



Carraccis Tradition setzt Pietro di Cortona mit seinem riesigen Fresko im Palazzo Barberini (1639) fort. Es verherrlicht die Regierung Papst Urban VIII. als ein Geschenk der göttlichen Vorsehung. Eine illusionistisch gemalte Rahmenarchitektur gibt den Blick in den Himmel frei. Dort empfängt die Gestalt der Vorsehung die Sternenkrone der Unsterblichkeit für das Haus Barberini. Tugendfiguren tragen sowohl die päpstlichen Insignien als auch das Familienwappen der BARBERINI himmelan.

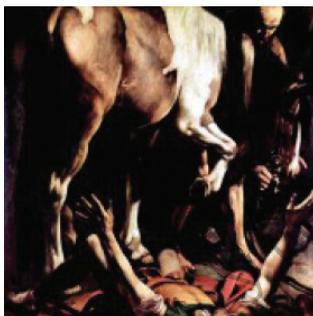
Das Fresko ist ein Kompendium aller Gattungen und Aufgaben der Malerei und vereinigt gleichsam Figur, Landschaft, Stilleben, Historie, Mythos und Allegorie. Die Grenzen zwischen Bildwerk, Plastik und Architektur sind fließend und die Überfülle ist einem einzigen Ziel untergeordnet: der Apotheose Papst Urbans.

Giuseppe Antonio Felice Orelli (1706–1776) bemalte für den Palazzo Riva in Lugano die Decke mit der mythologischen Szene „Selen und Endymion“, allerdings schon unter dem Einfluss von Tiepolo.



Tafelmalerei

Der Bahnbrecher der barocken Tafelmalerei ist Michelangelo da Caravaggio. Er war in Mailand Tizians (um 1485–1576) Schüler und wirkte hauptsächlich in Rom und Neapel. Bei seinem Bild „Die Bekehrung des Saulus“ ist vom religiösen Gehalt des Bildthemas wenig zu spüren. Offenbar kam es dem Maler darauf an, gut durchzeichnete Körper bei starker Bewegung in komplizierten Perspektiven im dramatischen Spiel von Licht und Schatten zur Schau zu stellen.



Das Bild des spanischen Barock wird vor allem durch einen Mann bestimmt, der zu den größten Malern der Epoche zählt: Diego Velazquez (1599–1660). Sein Meisterwerk schuf er als Hofmaler König Philipp IV. mit den „Las Meninas“. Links sehen wir den Maler selbst bei der Arbeit an der Staffelei. Im Mittelpunkt der Szenerie steht die kleine Prinzessin, umgeben von ihrem Gefolge, zwei Hofdamen und eine Zwergin. Den Schlüssel zu dem Gemälde birgt aber der Spiegel an der Rückwand, in dem das Doppelbildnis des Königspaares erscheint. Virtuos spielt Velazquez mit den verschiedenen Wirklichkeitsebenen, bringt gar sich selbst als Hofmaler in die königliche Familie ein und macht so die Würde der Malerei zum eigentlichen Thema.



Wie Velazquez war auch der Flame Peter Paul Rubens (1577–1640) ein Mann von Welt und in fürstlichen Diensten tätig. Er ist der unumstrittene Gründer und Hauptmeister der flämischen Barockmalerei, die im katholischen Flandern viele große, oft spezialisierte Meister mit Weltgeltung hervorbrachte. Rubens wirkte in Antwerpen. Als er dort 1640 starb, hinterließ er über 1.000 Bilder.

Das Selbstbildnis mit seiner Frau ist eines der wenigen Werke, in denen sein privates Glück zum Ausdruck kommt. Sein eigentliches Thema sind aber die großen Dramen der Bibel und der antiken Mythologie. Die ganze Dynamik und Bewegtheit der Barockmalerei zeigt sein Bild „Höllenssturz der Verdammten“.



Der „Raub der Töchter des Leukippos durch Castor und Pollux“ ist eine einzige Verherrlichung des menschlichen Leibes als männliches und weibliches Prinzip in einer Komposition voller Dramatik und barocker Sinnenfülle.

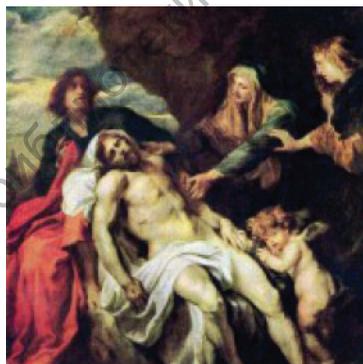


In dem vergleichsweise kleinen Gemälde der „Amazonenschlacht“ steigert sich diese Polarität zum mythischen Kampf der Geschlechter. Jeder Mann, jede Frauenfigur und jedes Pferd sind erfasst von einem kreiseln-

den Bewegungsstrom, der das ganze Bild erfüllt. In die entfesselten Leidenschaften mischen sich die Elemente. Wasser, Luft, Erde und ein Feuer, das zum Gleichnis von Krieg und Liebe wird. Seine figürlichen Malereien oft üppig proportionierter weiblicher Figuren und auch die dramatischen Jagdszenen sind typisch barocke Darstellungen meist stark bewegter Vorgänge.



Antonis van Dyck ist neben Rubens der bedeutendste Maler des flämischen Barock. Aus seinem Bild „Die Beweinung Christi“ sprechen die ganze Dynamik und Bewegtheit des Barockstiles.



In dem gerade selbstständig gewordenen protestantischen Holland entwickelte sich im Zeitalter des Barocks eine Malerei, dessen sich nicht jedes Land rühmen kann. Ohne Vorgeschichte und Übergang hat sich zu Beginn des 17. Jh. eine eigene Schule entwickelt, die das ganze Land künstlerisch prägte.

4.6 Rokoko (um 1770–1800)

Die Epoche des Rokokos fand in Frankreich Anfang des 18. Jahrhunderts ihren Ursprung. Die Blütezeit lag etwa zwischen 1720 bis 1780. Der

Name Rokoko lehnt sich an das französische Wort für Muschel- und Grottenwerk, Rocaille, an. Die reiche Ornamentik und Dekoration an Bauten und Möbeln sowie dessen elegante, heitere Leichtigkeit ist beispielhaft für das Rokoko, das sich jedoch auf keine allgemeingültige Kunsttheorie stützt



Zwinger (Dresden)

Der Stil des Rokokos fand seine Bestimmung vorwiegend in der adeligen höfischen Kultur. Durch sein heiteres und spielerisches Auftreten wurde das Rokoko zum Ideal der adeligen und aristokratischen Oberschicht. Auf Grund der aufkommenden Neigung zum Privaten und Intimen verlagerten sich künstlerische Akzente vorwiegend auf die Gestaltung der Innenräume und des darin befindlichen Mobiliars. Besonders das Kunstgewerbe fand zur Zeit des Rokokos seine Blüte. Abbildungen und Kupferstiche des Rokokoelements Rocaille gelangten von Frankreich aus nach Deutschland und beeinflussten das deutsche Kunstempfinden. Während der Stil sich in Frankreich meist auf die Dekoration der Adelspalais in Paris bezog, kam der Stil des Rokokos in Deutschland neben der Schlossarchitektur auch für den Kirchenbau zur Anwendung und konnte sich auch zeitlich länger als in dem Nachbarland halten, wo der nüchterne Klassizismus das fröhliche Rokoko ablöste. Die Schwerpunkte der Rokokoarchitektur liegen in Frankreich und Deutschland, in anderen europäischen Ländern trifft man den Architekturstil gar nicht oder nur selten an. Die Rokokomalerei fand ihre Blüte jedoch neben Frankreich auch in Italien und England.

Rokokoarchitektur

Die Entwicklung des Rokokos als neuer Architekturstil lässt sich als Reaktion auf den pompösen, erhabenen Stil des französischen absolutistischen König Louis (Ludwig) XIV. (1638–1715) verstehen, dessen Macht jegliche Gebiete des Lebens und der Kunst durchdrungen hatte. Nach der repräsentativen, würdevollen Größe der Architektur des 17. Jahrhunderts sehnte man sich in der Baukunst des Rokokos nach mehr Intimität und Leichtigkeit.

Allmählich entwickelten sich im 18. Jahrhundert neue Anforderungen an die Architektur heraus. Sie sollte elegant, bequem und besonders in der Innenausstattung komfortabel sein. So kam es im Rokoko zu einer herausragenden Beachtung des Interieurs, wobei die einzelnen Künste, wie Bildhauerei, Malerei und Kunsthandwerk zu einem regelrechten Gesamtkunstwerk beitrugen. Voraussetzung für eine zeitgemäße Empfindung von Harmonie war die detaillierte Gestaltung der Gesamtanlage und die passende Zusammenfügung der einzelnen Details. Das natürliche Umfeld der Bauten fand im Rokoko folglich zunehmend Beachtung. Ein Ideal war der vom Menschen angelegte Garten, der dem Stil des Rokokos angepasst wurde. Regelmäßig angelegte Wege, säuberlich geschnittene Büsche und Bäume sowie architektonische Elemente, wie Brücken, Treppen, Fontänen und Statuen waren dabei äußerst beliebt.

In Frankreich versuchte sich der Hochadel in seinen Pariser Stadtwohnungen gegenseitig in künstlerischer Raffinesse zu übertreffen. Die Innenräume, die der Besitzer nach seinem eigenen Geschmack gestaltete, waren für ein intimes und komfortables Wohnen angelegt. Im Gegensatz zum ausschließlich Repräsentativen des Barock, trennte man im Rokoko den privaten Bereich der Wohnung von einem öffentlichen, dem Besuch zugänglichen Bereich ab.

Auf Grund der angepassten Funktionalität an das Gesamtbauwerk wurden die Proportionen und Ausmaße zierlicher, die Aufteilung der Architekturelemente leichter. Aufmerksamkeit kam nicht nur dem Gesamtbau, sondern auch dem einzelnen Detail und der Dekoration zu. So wurden Fenster, die durch feine ornamentale Rahmung auffallen, und Außenbauplastiken als dekorative Bereicherung des Gebäudes angesehen, die eine Wand leichter und aufgelöster erscheinen lassen sollten. Der eigentliche Reiz der Rokokoarchitektur lag und liegt jedoch in der eher zurückhaltenden Fassadengestaltung und der hoch entwickelten Raumdekoration.

Raumgestaltung

Als Dekorationselement des Rokokos entwickelte sich die Rocaille, ein Ornament in Muschelform, heraus und wurde in vielen unterschiedlichen

Variationen an der Außenfassade, in der Raumgestaltung sowie im Kunsthandwerk und der Malerei verwendet. Die Rocaille ist folglich das stilprägende Element des Rokokos. Sie findet ihren Ursprung in den Grotten und Gartensälen des 17. Jahrhunderts, die oftmals mit Muscheln dekoriert wurden. Das Rocailleornament des Rokokos geht jedoch weit über die Muschelform hinaus.

S-Kurven und C-Schwünge bestimmen die Form der Rocaille. Sie tritt am häufigsten an Übergängen auf, so dass Raumgrenzen und in den Räumen befindliche Ecken aufgelöst werden. Durch diese rankende und züngelnde Ornamentik wird ein musikalisch schwingender Charakter des Gesamtwerks erreicht. Während am Außenbau das Dekorationselement nur zögerlich eingesetzt wurde, gibt es bei der Innenraumgestaltung im Rokoko keine Grenzen. Die Rokokofassade wirkt durch rhythmisch gegliederte Bauteile und eine natürliche, meist einheitliche Farbgebung. Der Innenraum jedoch wurde mit allen Möglichkeiten an Farbe und Ornamentik gestaltet.

Der Malgrund der Innenräume ist meist ein strahlendes Weiß, während die Rocaille häufig in Gold und die Wand- und Deckenmalereien in hellen, heiteren Farben gehalten sind. Um den Reichtum des Raums und seine Vielfältigkeit noch zu steigern, wurden teilweise Spiegel zwischen der Malerei und der großzügigen Rocaille angebracht. Stimmung und Raumempfinden variieren in den festlichen Rokokosälen mit der Tageszeit und dem Lichteinfall.

Zur Innenausstattung des Rokokos gehören zudem verschiedene kostbare Materialien, wie Parkett, Seide und Stickereien, Silber und Gold, Perlmutter und Perlen sowie Lack und Porzellan. Besonders beliebt waren auch Kerzenständer aus Glas. Kommoden, Tischchen, Fauteuils und Chaiselongues sind die typischen Rokokomöbel, aber auch Bibliotheken, die in künstlerischer Weise gestaltet sind waren zeitgemäß. Die gesamte Möbelkunst erreichte zur Zeit des Rokokos ihre volle Entfaltung.

In allen Gebieten des Rokokos wandte man sich von der barocken Schwere ab, um eine Leichtigkeit in Dekorationselementen und Möbeln, wie auch Mode und Lebensgefühl zu erzielen.

Bildende Kunst

Skulptur

Die Monumentalskulptur fand ihre Anwendung nur als Dekorationselement im Bereich des Gartens. Eine eigenständige Skulptur findet man im Rokoko nicht. Sie kommt vielmehr als Schmuck in der Innen-, wie Außenarchitektur vor. Die Skulptur gliedert sich in Material, raffinierter Erscheinung und bildhauerischer Meisterleistung in das architektonische Gesamtkunst-

werk des Rokokos ein. Wichtig sind hierbei die kleinen Details, wie Rocaille und Dekorationselemente, die die Grundform der Plastik umspielen und ihr einen märchenhaften Charakter verleihen. Für die Ausstattung der Aristokratenwohnungen wurden kleine Statuetten und Portraitbüsten aus Blei, Bronze, Marmor oder Porzellan gebildet. Die so genannten Nippes, zierliche, bemalte Figuren, waren zur Zeit des Rokokos sehr beliebt und wurden aus Porzellan, dem Lieblingsmaterial des Rokokos, hergestellt. Etwa um 1710 wurde in Meißen die erste und berühmteste Porzellanmanufaktur gegründet, wo neben Geschirr und Gefäßen in allerlei Formen und Arten, auch die beliebten Nippesfiguren produziert wurden. Auch chinesisches Porzellan war im Rokoko in Mode und wurde eigens aus Asien nach Europa importiert. Als skulpturales Element zählt zudem der Stuck, ein Gemisch aus Gips, Sand, Kalk und Wasser, der in frischem Zustand beliebig formbar ist. Er kam im Innen-, wie am Außenbau reichhaltig zur Anwendung, wobei die Rocaille, mit ihrem S- und C-Schwüngen als Leitmotiv fungierte.

Malerei

Die Rokokomalerei verzichtete, wie auch die Rokokoskulptur, auf große, pathetische Bildthemen, die zur Zeit des Barock üblich waren. Bevorzugt wurden kleine Formate, zarte Farben und Pastelltöne sowie friedliche Darstellungen der Natur, naive Liebeszenen, heitere Feste inmitten der Natur, Dorf- und Landschaftsdarstellungen sowie Portraits und Frauenbildnisse. Die Malerei des Rokokos wollte heitere, freudige Gefühle darstellen und diese ebenso beim Betrachter auslösen. Die Pastellkreide, die eine sanfte, zarte Farbwirkung ergibt, eignete sich besonders gut für diese Intention und wurde, wie das Porzellan in der Skulptur, zu dem wesentlichen Stilmittel der Rokokomalerei. Zu den bedeutendsten Vertretern des Rokoko zählen die Franzosen Antoine Watteau (1684–1721), der die Ideale der kultivierten Rokokogesellschaft meisterhaft in seinen Werken verkörperte, Jean-Honore Fragonard (1732–1806), Francois Boucher (1703–1770), Jean Baptiste Simeon Chardin (1699–1779) und M. Quentin de la Tour (1593–1652). Zu den englischen herausragenden Malern gehören William Hogarth (1697–1764), Joshua Reynolds (1723–1792) und Thomas Gainsborough (1727–1788). In Italien sind die Künstler Pietro Longhi (1702–1785), Canaletto (1697–1768), Francesco Guardi (1712–1793) als Vertreter der Rokokomalerei bekannt, wobei der Venezianer Giovanni Battista Tiepolo (1696–1770) zu den bedeutendsten Malern des Rokoko zählt.

Rokoko in Deutschland

Während sich in Frankreich der Stil vorwiegend auf die Architektur der Aristokratie bezog, wurden in Deutschland zudem Rokokokirchen gebaut und folglich ein eigener deutscher Typus der Rokokoarchitektur entwickelt. Im Profanbau nahm man sich jedoch allgemein ein Beispiel an dem barocken Schloss von Versailles in Frankreich. Der Bau von Schloss Sanssouci (1745–1747) in Potsdam für Friedrich den Großen (1712–1786), gebaut von Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff (1699–1753), macht die Bezugnahme deutlich. Zu den stilprägenden Bauten des Rokokos in deutschem Raum zählt auch der Dresdener Zwinger. Das zwischen 1711 und 1722 errichtete Bauwerk war für August den Starken (1670–1733), den Kurfürsten von Sachsen, von Matthäus Daniel Pöppelmann (1662–1736) gebaut worden. Es war für glanzvolle Festlichkeiten des Hofes bestimmt. Der Wallpavillon des Zwingers wurde nach einem für das Rokoko typischen Schema, mit rundem Mittelpavillon und zwei niedrigen Flügeln, errichtet. Auch die skulpturale Gestaltung ist beispielhaft für das Rokoko.

Der achteckige Sonnentempel der Neuen Eremitage in Bayreuth wurde als Orangerie oder Menagerie in den Jahren 1749–1753 erbaut. Er steht frei von den beiden niedrigen Seitenflügeln und ist somit beispielhaft für die Auflockerung der Bauanlage und die dekorative Gliederung der einzelnen Bauelemente zur Zeit des Rokokos.

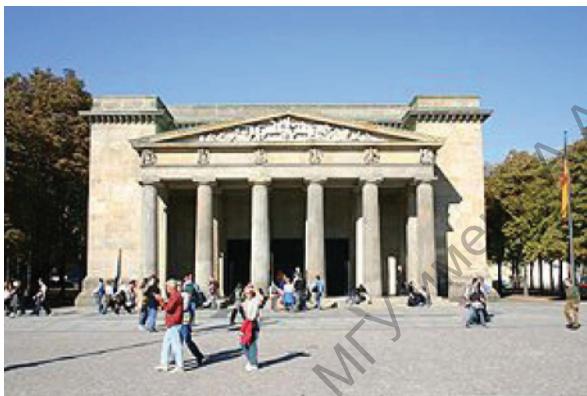
Die Amalienburg im Park von Schloss Nymphenburg, errichtet zwischen 1734 und 1739, besticht durch die herausragende Rokokoinnenarchitektur. Als weiteres Beispiel für eine einzigartige Innenraumgestaltung lässt sich der Kaisersaal (1737–1741) der Residenz in Würzburg anführen, sowie das Cuvilienstheater (1750–1753) in der Münchener Residenz.

Die reichsten Rokokobauten findet man jedoch in Süddeutschland auf dem Gebiet der Sakralarchitektur. An diesen Bauten arbeiteten Baumeister, Stuckateure, Maler, Tischler und Schnitzer Hand in Hand zusammen und führten ihr Vorhaben zur Vollendung. Die heitere Gewissheit auf die paradiesischen Freuden im Jenseits findet in den süddeutschen Rokokokirchen ihren Ausdruck. Beispielhaft hierfür sind die Wallfahrtskirche in Wies von Dominikus Zimmermann (1685–1766), die Wallfahrtskirche Vierzehnhelligen von Johann Balthasar Neumann (1687–1753) und die Klosterkirche Ottobeuren mit der Innengestaltung von Johann Michael Feichtmayr (1696–1772).

4.7 Klassizismus (1770–1840)

Die Stilrichtung des Klassizismus entwickelte sich auf Grund der Sehnsucht nach einem natürlichen Dasein und schlichteren Formen in der Kunst im ausgehenden 18. und der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Seinen Höhepunkt erreichte der Klassizismus in der Zeit zwischen 1770 bis 1830/1840 und löste damit die vorangehende Stilepoche des Rokokos ab.



Berlin: Neue Wache unter den Linden © goruma

Klassizismus als Rückbesinnung auf die Antike

Die Epoche des Klassizismus erstreckte sich etwa von 1770 bis 1840 und folgte auf den Barock mit seinen verschnörkelten Linien und prächtigen Bauten. Der Klassizismus orientierte sich an den Formen und Motiven der griechischen und römischen Antike und bildete mit klaren, strengen Linien ein optisches Gegenprogramm zum Barock. Die Werke der antiken Meister sollten aufgegriffen werden.

Der deutsche Archäologe und Forscher Johann Joachim Winckelmann (1717–1768) gilt als Begründer des Klassizismus im deutschsprachigen Raum. Laut Angaben des Bayerischen Rundfunks (BR) waren ihm zum Beispiel die „edle Einfachheit“ und „stille Größe“ der antiken Kunst wichtig. Ab etwa 1790 galt der Klassizismus auch als Stil der Revolution, weil er sich nach der Französischen Revolution durch Napoleons Feldzüge in Westeuropa ausbreitete. Damit löste er den pompösen Stil ab, der vorher an europäischen Königshöfen vorherrschend war.

Merkmale und Beispiele der klassizistischen Kunst und Architektur

In der klassizistischen Malerei wandten Künstler sich Motiven aus der Antike zu. Ziel der klassizistischen Kunst war es, schöne und edle Werke hervorzubringen, die außerdem eine erziehende Wirkung haben sollten. Merkmale sind deshalb harmonische Formen und eine Idealisierung der Natur, die auf vielen Bildern großen Raum einnimmt. Als bekannteste Gemälde des Klassizismus gelten:

- „Der Schwur der Horatier“ (Jaques-Louis David, 1784)
 - „Goethe in der Campagna“ (Johan Heinrich Wilhelm Tischbein, 1787)
 - „Die Prinzessingruppe“ (Johann Gottfried Schadow, 1797)
 - „Theseus als Sieger über den Minotaurus“ (Antonio Canova, 1782)
- (Quelle: art-magazin.de)

Die klassizistische Architektur hingegen orientierte sich an den antiken Tempeln. Deshalb sind an Bauwerken aus dieser Zeit als wichtige Merkmale neben der allgemeinen klaren Formgebung häufig Säulen und Reliefs zu finden. Bekannte Vertreter sind zum Beispiel der Arc de Triomphe in Paris und die Glyptothek in München. Auch das Brandenburger Tor in Berlin gilt als Bauwerk des Klassizismus.

Vorbild dieses Stils war die klassische griechische Antike mit ihren Tempelbauten aber auch die italienische Frührenaissance übte einen gewissen Einfluss aus. Die Zeit des Klassizismus ist geradezu geprägt von einer ideologischen Begeisterung. Es lassen sich daher Parallelen zwischen Künstlern und Philosophen der Aufklärung und des Idealismus erkennen. Auch waren Geisteswissenschaften und Bildung sowie erzieherische Kunst wichtige Aspekte für die allgemeine klassizistische Gesellschaft.

Der Stil des Klassizismus lässt sich als eine Reaktion auf die reiche und ornamentale Kunst des Rokokos verstehen. Angeregt durch wissenschaftliche Studien der antiken Kunst bildete sich ein Stil heraus, der sich durch klare Linien sowie einfache Formen und Gliederung hervorhebt. Die Vorliebe für eindrucksvolle, schlichte Grundformen zog gewisse Stilprinzipien nach sich. Stereometrische und geometrische Formen wie Dreieck, Quadrat, Kreis, Kugel und Pyramide bildeten die Grundformen der klassizistischen Architektur, Skulptur und Malerei. Es handelt sich beim Klassizismus letztendlich um einen Stil des Nachahmens antiker Vorbilder.

Die eindrucksvolle Architektur des Klassizismus eignete sich besonders für Repräsentanzbauten, wie Kirchen, Triumphbögen, Stadttore und Museen.

Der symbolischen, repräsentativen Bedeutung kam im Klassizismus mehr Bedeutung zu, als der bloßen Nützlichkeit eines Bauwerks.

Hinweis

Während der Klassizismus sich zum Ziel gesetzt hatte, die Antike wieder aufleben zu lassen, waren sich die Vertreter des Neoklassizismus darüber im Klaren, dass kein bruchloses Wiederaufleben der Antike möglich ist. Eine Spielart des Neoklassizismus ist der Monumentalismus, der in den Plänen Hitlers zur neuen deutschen Hauptstadt „Germania“ eine Pervertierung fand

Napoleon I. (1769–1821) kann als Leitfigur des französischen Klassizismus genannt werden. Er ließ zahlreiche klassizistische Bauwerke in Paris, aber auch in seinem übrigen Machtbereich errichten. In diesem Sinne gilt die Architektur des Klassizismus als politisches Propagandaprogramm. Die napoleonische Macht sollte nicht zuletzt in den soliden Bauwerken verdeutlicht und verewigt werden.

Jedoch entstanden klassizistische Monumentalbauten und Stadtplanung auch in vielen anderen Städten Europas. Es wurden häufig klassizistische Alleen mit Plätzen und Triumphbögen angelegt sowie Kirchen, Paläste, Theater und Villen in dem neuen Stil gebaut.

Stilprägende Bauten

Das Vorbild der klassizistischen Architektur waren vor allem die griechischen Tempel der Antike. Zur Zeit des Klassizismus wurden zahlreiche Bauwerke, wie Paläste, Parlamentsgebäude, Kirchen, Rathäuser, Siegesdenkmäler und Stadttore in Anlehnung an die längst vergangene Epoche gebaut. Stilprägend für den Klassizismus ist besonders der Drang nach Monumentalität, Prunk und Größe. Beliebt war der von Säulen getragene Kuppelbau oder die Tempelfront mit dem typischen Dreiecksgiebel, dem Tympanon. Christliche Kirchen, die nach Vorbildern antiker Tempel errichtet wurden, weisen anstelle der heidnischen Götter im Frontgiebel, Christusdarstellungen auf, wie beispielsweise die St.-Madeleine in Paris (1807 begonnen). Auch das Pantheon in Paris (1756–1790), eine Ruhmeskirche der französischen Nation, wurde mit klassizistischen Bauformen, wie einen von Säulen umgebenden Kuppelbau und einer von Säulen getragenen Dreiecksfront als Eingangsportal, errichtet.

Am Beginn der Champs-Élysées in Paris ließ Napoleon das Stadtwahrzeichen und Siegesdenkmal Arc de Triomphe errichten. Dieser, für den Klassizismus typische Triumphbogen, der an die antiken römischen Triumphbögen der Imperatoren anknüpft, ist in seinen Proportionen, mit 49 m Höhe und 45 m Breite, regelrecht übersteigert.

Auch in Polen, Finnland, Russland, Griechenland, Österreich und Dänemark entstanden stilprägende Beispiele des Klassizismus.

Es lassen sich hier die Vor Frue Kirk in Kopenhagen, die protestantische Hauptkirche mit einem Tonnengewölbe in Anlehnung römischer Basiliken,

nennen sowie das Parlament in Wien, das in der Form eines griechischen Tempels errichtet wurde.



Frauenkirche, Kopenhagen

Klassizistische Architektur in Deutschland

In Deutschland gelten Berlin und München als die Hauptstädte des Klassizismus. Für den preußischen Stil zählten übersichtliche Gliederungen und Symmetrie sowie monumentale Größe.

Als Beispiel hierfür kann das Brandenburger Tor genannt werden, das den Gästen die Hauptstadt Berlin als eine fortschrittliche und zukunftsorientierte europäische Hauptstadt vorstellen sollte.

Das Brandenburger Tor, das Wahrzeichen Berlins, wurde als Nachfolgebau eines 1734 errichteten Stadtores als Teil der Zollmauer erbaut an der Straße nach Brandenburg an der Havel erbaut.

Die Anweisung zum Bau des Tores erfolgte durch den Preußenkönig Friedrich Wilhelm II. (1744-1797).

Das Tor wurde unter der Leitung von Carl Gotthard Langhans (1732–1808) in den Jahren 1788 bis 1791 errichtet. Es sollte an den unter Friedrich II., der Große (1712–1786), geführten 7-jährigen Krieg, auch als 3. Schlesischer Krieg (1756–1763) bekannt, erinnern.

Der Bau wurde in Anlehnung an die Propyläen in Athen im frühklassizistischen Stil errichtet. Das Tor besteht aus Sandstein und ist 26 m hoch, 65,5 m breit und besitzt eine Tiefe von 11 m. Im Jahr 1793 wurde das Tor durch die 5 m hohe Siegesgöttin Nike bzw. Victoria, die auf einem Vierspanner (Quadriga) in die Stadt hineinfährt, gekrönt. Die Quadriga wurde von Johann Gottfried Schadow (1764–1850) 1793 gestaltet.



Brandenburger Tor, Berlin

4.8 Biedermeier (um 1815–1848)

Stilepoche zwischen 1815 und 1848, dem historischen Begriff des Vormärz entsprechend. Die Epoche des Biedermeier bildet in der Kunst eine Übergangsphase zwischen Romantik und Realismus. Entscheidend für das Entstehen des Biedermeier war die Enttäuschung nach der politischen Restauration 1815 und die daraus resultierende Abkehr vieler Bürger vom öffentlich-politischen Leben.



Die Familie des Künstlers; Gemälde von Friedrich von Ammerling

Der Begriff Biedermeier war zunächst eine um 1855 geprägte, zunächst satirische Bezeichnung für den bürgerlichen Lebensstil der Zeit von 1815 bis 1848 in Deutschland und Österreich. Er geht auf L. Eichrodt und A. Kußmaul zurück, die in der Zeitschrift „Fliegende Blätter“ die dilettantischen Gedichte S.F. Sauters als „Gedichte des schwäbischen Schulmeisters Gottlieb Biedermeier ...“ parodierten.

Gegen Ende des 19. Jh.s begann man, das Biedermeier mit „guter, alter Zeit“ gleichzusetzen, als Ausdruck für Behaglichkeit, Häuslichkeit, Geselligkeit in Familie und im Freundeskreis, für den (auch geistigen) Rückzug ins Private. Ab 1906 wurde der Begriff für Mode und Möbel aus der Zeit zwischen 1815 und 1848 verwendet, dann auch für einen Malstil.

In der Malerei kann das Biedermeier nicht als eigenständiger Stil gewertet werden. Vielmehr handelt es sich um inhaltliche Charakteristiken, die mit „Biedermeiermalerei“ bezeichnet werden können: Immer wird eine heile bürgerliche Welt geschildert, sei es in der bürgerlichen Wohnstube, in der deutschen Kleinstadt oder in der Natur, teilweise mit rührseligem Einschlag. Charakteristisch ist die Abwendung vom großformatigen Historienbild des Klassizismus. Verstärkt traten die Dinge des täglichen Lebens und die nächste Umgebung in das Blickfeld der Maler. Eine Blütezeit erlebte die Genremalerei und das miniaturhafte Porträt. Daneben erfreute sich auch die Landschaftsdarstellung großer Beliebtheit. Das Bürgertum, das zu Geld und Ansehen gelangt war, trat verstärkt als Sammler und Mäzen auf. Nicht zuletzt daraus ist die Neigung zu kleinformatigen „Sammlerstücken“ in der Malerei zu erklären.

Als Inbegriff biedermeierlicher Idylle gelten die kleinformatigen Bilder von Karl Spitzweg, die aber voller boshafter Kritik an seinen Zeitgenossen stecken. Biedermeierhafte Züge finden sich in den Gemälden von Peter Fendi, Ferdinand Georg Waldmüller, Ludwig Richter und in den Märchen- und Sagenbildern Moritz von Schwind.

4.9 Romantik (um 1795–1860)



Der Begriff Romantik bezeichnet eine Geisteshaltung und einen Epochenstil. Mit einiger Berechtigung ließe sich die Romantik als die umfassende Bewegung verstehen, welcher als besondere Strömung der Klassizismus zugehört. Man sieht im Romantiker den irrationalen Geistestypus überhaupt. Die Romantische Bewegung um 1800 ist nur die besondere Erschei-

nungsform einer latent stets vorhandenen Einstellung zur Welt. Vor allem die deutsche Forschung neigte zu antithetischer Herausarbeitung zweier polar entgegengesetzter Idealtypen und stellte etwa „Deutsche Klassik und Romantik“ als „Vollendung und Unendlichkeit“ einander gegenüber (Fritz Strich). In der Kunstgeschichte hat Georg Dehio diese dualistische These vertreten, das „gotisch“, „barock“ und „romantisch“ nur verschiedene Namen für dieselbe Geisteshaltung sind.

Der Subjektivismus ist der entscheidende Grundzug der Epoche und durchdrang sowohl den Klassizismus wie die Romantik. Aber er wirkte sich auf die Formensprache sehr unterschiedlich aus. Für den Klassizismus blieben immerhin die Antike und die „klassischen“ Stile vorbildlich, die Romantik hingegen berief sich auf das eigene Gefühl und wählte danach frei ihre Anregungen. Setzte jener den Rationalismus der Aufklärung fort, so ließ diese sich durch die Kräfte der Phantasie beflügeln. Ihrem Blick in die Tiefen der Menschenbrust entsprach der in die Weite der Welt und in die Ferne der Geschichte.

Die bildnerische Form der Romantik kann daher nicht so leicht definiert werden wie diejenige des Klassizismus. Je nach der „inneren Notwendigkeit“ benutzte der Romantiker archaisierende und gotisierende Formen, altdeutsche und dürerische, präraffaelische und manieri-stische, barocke, ja sogar klassizistische. Neben abstrakten und konstruktiven Elementen finden sich übersteigernde, rauschhafte, auflösende. Verschied man sich auf der einen Seite der Reinheit der Linie, so wurde auf der anderen Seite wie nie zuvor die Farbe in ihrem Eigenwert zum Träger symbolischer Gestaltung. Gerade die Vielfalt künstlerischer Möglichkeiten war das Merkmal der Romantik und machte diese zur Voraussetzung aller modernen Kunst.

Die Romantik befiel das ganze Abendland geradezu wie eine „Epidemie“. Anders als der Klassizismus zeigte sie aber in ihren Erscheinungsformen bei den einzelnen Nationen sehr verschiedene Symptome. Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts verbreitete sich von England aus die Vor- oder Präromantik. Sie war in erster Linie literarisch: mit Thomson, Young, Burke, Macpherson in England, mit Rousseau in Frankreich, mit dem Sturm und Drang in der Schweiz und in Deutschland: 1797 Wackenroders »Herzenergießungen« und Fr. Schlegels „Fragmente“, 1798 Tiecks „Sternbald“ und die „Fragmente“ von Novalis, 1799 Schleiermachers „Reden über die Religion“, des Novalis „Die Christenheit oder Europa“ und dessen „Hymnen an die Nacht“, sowie Fr. Schlegels „Gespräch über die Poesie“; 1803–1805 folgten Fr. Schlegels Aufsätze in der »Europa«.

Das neue Naturgefühl führte zur Schöpfung des Landschaftsgartens, der ebenfalls von der Insel aus seinen Siegeszug durch Europa antrat. Eine sentimentale Modeströmung mit ihrer Vorliebe für das Mittelalter, für Ruinen,

Urnen, Grabmale und Höhlen löste die Neogothic aus. Die Romantische Bewegung selbst vollzog sich seit den neunziger Jahren des 18. Jahrhunderts in mehreren, jeweils von einer Generationsgemeinschaft vorangetragenen Wellen. Je nach den geistigen und gesellschaftlichen Gegebenheiten ging sie höchst verschiedene Wege und konnte sich sowohl mit der Revolution wie mit der Restauration verbinden.

Die bildende Kunst in Deutschland läßt drei Phasen erkennen.

Frühromantik: Runge und Friedrich, suchte-Novalis ähnlich – für ihre neuen Welterfahrungen eine revolutionäre Form jenseits der Tradition.

Jüngere Romantik: „Nazarener“ : Pforr, Overbeck, Cornelius, J. Schnorr von Carolsfeld, wandelte sich – wie Fr. Schlegel – in persönlicher Haltung und in der Formensprache von primitivistisch-revolutionären Anfängen zu akademischen und restaurativen Idealen. Düsseldorfer Malerschule: W. Schadow, J.P.Hasenclever, E. Bendemann, J.W. Schirmer, Carl Sohn, Münchener Malerschule: W. von Kaulbach, Anton von Werner. Piloty, Blechen, Feuerbach,

Spätromantik: Richter und Schwind, benutzte die romantischen Stoffe nur mehr zu poetischer Überhöhung des Alltags und endete mit Spitzweg in schrulliger Abgeschlossenheit von der Wirklichkeit.

Die französische Romantik hingegen entwickelte sich in umgekehrter Richtung. Sie begann im Zeichen von Chateaubriands „Genie du Christianisme“ (1802), verherrlichte durch Gros den Imperator Napoleon und seine Kriege, wurde unter Gericault und Delacroix die Vorkämpferin des Subjektivismus und führte schließlich zu Daumier und Courbet und damit zu realistischer Erfassung der zeitgenössischen Wirklichkeit.

Blieb der Bildbau der deutschen Romantik immer linear und tektonisch, so entband die französische Romantik die Farbe. Die „libre manifestation de ses impressions personnelles“, die Delacroix als das Wesen der Romantik ansah, bedeutete zugleich den Sieg der liberalen Idee. Victor Hugo konnte – in Übereinstimmung mit den bildenden Künstlern – die Romantik als „den Liberalismus in der Literatur... das Prinzip der Freiheit“ definieren. Delacroix' großes Gemälde „Die Freiheit auf den Barrikaden“ (1831) belegt dies.

Gleichwohl bedienen sich die Maler der Romantik neuer künstlerischer Mittel bzw. Vorstellungen. Sie betonen das Gefühlsmäßige, Wunderbare, Märchenhafte, Phantastische, das in der ganz auf Vernunft und Verstand ausgerichteten Aufklärung des 18. Jahrhunderts geringgeschätzt worden ist. Von den literarischen Themen und Gedanken der Zeit angeregt, breitet sich die romantische Malerei insbesondere in England und Deutschland aus. Die Künstler besitzen ein großes Einfühlungsvermögen in Individuelles, Volks-

tümliches, Fernes und Fremdartiges. Sie entdecken die eigene nationale Vergangenheit, vor allem das als ursprünglich empfundene und idealisierte Mittelalter, mit dem sie sich in „Wahlverwandtschaften“ verbunden fühlen. Ihr Interesse an der Vergangenheit schafft die Voraussetzungen für systematische Denkmalpflege und Museumsarbeit. Die Entwicklung geht vom Idealismus zu Romantik, Historismus und mündet im Realismus bzw. Symbolismus.

Charakteristik

Kennzeichnend für die romantischen Maler ist im allgemeinen eine tiefe Religiosität und eine innig erlebte Beziehung zur Natur. Sie entdecken neue landschaftliche Motive, etwa die Einsamkeit des Hochgebirges. Verschiedene Stadien im Tages- und Jahresablauf sowie ausgefallene Naturereignisse finden ihr Interesse: Mondnacht, Nebelstimmung,

Dämmerung, Morgenstille, Neuschnee, Eisgang, tosende Wasserfälle. Dem romantischen Künstler geht es aber nicht so sehr um eine getreue, objektive Wiedergabe der Naturerscheinungen, als um die Spiegelungen der Natur im eigenen Innern, in seinem persönlichen Empfinden. Die Natur erhält symbolischen Charakter; sie weist über sich selbst, über das sinnlich Erfahrbare hinaus.

C. D. Friedrich meint: „Eine Landschaft ist ein Seelenzustand. Der Mensch soll nicht bloßmalen, was er vor sich sieht, sondern auch, was er in sich sieht. Sollte er nichts in sich sehen, so sollte er darauf verzichten zu malen, was er vor sich sieht. Sonst werden seine Bilder wie jene spanischen Wände sein, hinter denen wir nur erwarten, die Kranken oder gar die Toten zu finden.“ Auch dort, wo sich die Maler der Vergangenheit oder fremden Kulturen zuwenden, stehen immer ihre ganz persönlichen (subjektiven) Empfindungen und Stimmungen im Vordergrund. Neben sorgfältig ausgeführten Einzelheiten trifft man den Mut zur Vereinfachung. Die Linie wird betont; bisweilen nähern sich pflanzliche Liniengefüge dem Ornament (Präraffaeliten, s.u.).

Themen und Bildgattungen. Landschaftsbild (auch in Verbindung mit Einzelpersonen und Gruppen). Stadtidylle. Porträt und schlichtes Familienbild (häufig als Ausdruck von Freundschaft und Liebe). Volkstümliche Themen aus der Nationalliteratur wie Fabeln, Sagen, Märchen, Volkslieder, Spuk- und Gespenstergeschichten. Religiöses. Allegorisches. Die Präraffaeliten (s.u.) üben zum Teil Kritik an den gesellschaftlichen Zuständen ihrer Zeit (u. a. Emigration, Kolonialismus).

Maler

Deutschland

Caspar David Friedrich (1774–1840). In seinen Bildern tritt der Mensch vor der Stille und Weite der Natur bescheiden zurück. Seine feierlich-be-seelte Haltung ist in die Landschaft eingewoben. Häufig steht er in Rückan-sichtgleichsam stellvertretend für den Betrachter der Landschaft zugewandt.

Philipp Otto Runge (1777–1810) schafft Familienbilder, Porträts und Zeichnungen mit stark sinnbildlichen Bezügen. Er entwickelt außerdem Theo-rien zur Farbenlehre und zur romantischen Malerei.

Anselm Feuerbach (1829–1880) malt idealistisch-hoheitsvolle Bilder, vorzugsweise nach antiken Themen.

Nazarener (auch Lukasbruder genannt). Ein 1809 in Wien gegründeter Künstlerbund, der im folgenden Jahr nach Rom übersiedelt. Die Nazarener streben eine religiös gefärbte, auf Gotik und Renaissance zurückgreifende Kunst an; sie wollen »unter sich im Stillen der alten heiligen Kunst nachar-beiten« (F. Overbeck).

4.10 Realismus (um 1830–1880)



Mit dem Begriff „Realismus“ wird eine Stilrichtung bezeichnet, die äü-ßere Umstände, menschliche Charaktere und Beziehungen wirklichkeitsnah darstellt. Der Epoche des literarischen Realismus werden die englische, fran-zösische, deutsche, russische und amerikanische Literatur zwischen 1830 und 1880 zugerechnet. Beispielhaft sind die Romane von Charles Dickens, Honoré de Balzac, Gustave Flaubert, Theodor Fontane, Herman Melville

und F. M. Dostojewski. Ihre Werke entwerfen ein kritisches Bild der gesellschaftlichen Verhältnisse, das durch präzise Beschreibungen, exakte Milieuschilderungen und psychologisch genau gezeichnete Charaktere besticht. Allerdings entwickelten sich in jedem Land besondere Formen des Realismus. Während in Deutschland der poetische Realismus vorherrschte, orientiert sich der amerikanische Realismus an symbolischen Ausdrucksformen, die noch der Romantik nahe standen.

Realismus in der Kunst

Der Realismus umfasst als Epochen- und Stilbegriff die Zeit von 1830 bis etwa 1890. Geprägt wurde er vom Maler Gustave Courbet, der 1855 – in Opposition zur vorherrschenden Kunstrichtung auf der Pariser Weltausstellung – seinem Pavillon den Namen *Le realism* gab. Seine Darstellung des Alltags von Arbeitern und Bauern wandte sich gegen das Pathos der bürgerlich-aristokratischen Historienmalerei.

Weitere beliebte Motive der Realisten waren Industriedarstellungen und vor allem die Abbildung von Landschaften, in der es die englischen Maler William Turner und John Constable zur Meisterschaft brachten. Zu den charakteristischen Merkmalen der realistischen Malerei gehören die Wahl bis dato ungewöhnlicher Sujets (arbeitende Menschen, Fabrikationsstätten) und das Verlassen des Ateliers, um in der freien Natur zu malen. Im 20. Jahrhundert erfuhr der Realismus eine Reihe von Weiterentwicklungen und Abwandlungen – darunter Surrealismus, magischer Realismus, Neue Sachlichkeit und sozialer Realismus.

Der Künstler Courbet definierte für die realistische Kunst, dass ausschließlich Dinge dargestellt werden sollen, die der Maler sehen und anfassen kann. Damit steht dieser Stil im Erbe der Antike und auch der Renaissance, die ebenfalls den Anspruch der wirklichkeitsnahen Abbildung hatten.

Vor allem die Perspektiven erhielten eine große Bedeutung in der neu aufblühenden Landschaftsmalerei. Als beliebte Motive galten die freie Natur, die Arbeitswelt in der Industriellen Revolution und auch Städte.

Häufig beschrieben die Bilder Szenen aus demütigen Leben, auch mit einer Andeutung von Kritik an den gesellschaftlichen Zuständen. Trotzdem hielten die Künstler die Idee im Vordergrund, die Figuren und ihr Handeln möglichst genau darzustellen.



Edward Hopper

Als der bekannteste Maler aus dieser Zeit gilt Edward Hopper (Siehe Abbildung). Der amerikanische Künstler arbeitete unabhängig von den Stilrichtungen seiner Zeit und legte viel Wert auf die Tiefgründigkeit in seinen Werken. Er wollte vor allem die Einsamkeit in den Städten und deren Bewohnern vermitteln.

Kennzeichen des Realismus

Der Realismus entwickelte sich zwischen 1850 und 1900 fast überall in Europa und Nordamerika. Künstler des Realismus wollten die Wirklichkeit nicht nach vorformulierten Idealen und Gestaltungsregeln überhöhen oder vervollkommen, sondern die sichtbare Wirklichkeit ungeschönt darstellen, selbst von ihren gewöhnlichen und hässlichen Seiten.

Statt erfundener Ideallandschaften oder historischer Szenen zeigten die Maler wie Théodore Rousseau, Camille Corot, Karl Blechen und Carl Spitzweg die heimische Natur oder beschauliche Momente aus dem Alltagsleben.

Der Realismus war kein einheitlicher Stil. Besonderes Kennzeichen des Realismus ist die fortschrittliche Form, die nicht zwingend Detailgenauigkeit fordert, sondern oft eine Verknappung oder sogar Konstruktion von Wirklichkeit zum Ziel hat, um die Wahrnehmung von Realität zu vertiefen und eine unsichtbare Wirklichkeit zu enthüllen.

4.11 Impressionismus (um 1860–1900)



Mit der Verbreitung der Photographie Mitte des 19. Jahrhunderts verlieren die Maler nicht nur immer mehr das Interesse am bloßen Abbilden, auch ihr Markt für Abbildung von Personen (Porträt) und Landschaft bricht ihnen zunehmend weg. Die Photographie vermittelt ihnen aber auch schöpferische Anregungen, so vor allem die Unmittelbarkeit der Momentaufnahme und die Zufälligkeit des Bildausschnitts. Japanische Farbholzschnitte, die um die gleiche Zeit nach Frankreich gelangen und sehr in Mode kommen, bestärken die Künstler ebenfalls, mit der bildnerischen Überlieferung zu brechen. Mit ihren ungewohnten Bildausschnitten, ihrer Schattenlosigkeit und ihren klaren Farben eröffnen die japanischen Farbholzschnitte neue künstlerische Sehweisen.

1873 – Gründung der „Societe anonyme des artistes peintres, sculpteurs, graveurs etc.“ mit

Monet, Renoir, Sisley, Pissarro, Degas, Morisot ua. 8 Ausstellungen zwischen 1874 und 1886.

1874 – Erste Gruppenausstellung der Impressionisten im Atelier des Fotografen Nadar.

1876 – Zweite Gruppenausstellung bei Kunsthändler Durand-Ruel

1877 – Dritte Gruppenausstellung

1880 – Fünfte Gruppenausstellung

1886 – Achte und letzte Ausstellung der Impressionisten als Gruppe

Charakteristik

Ausschließliches Tätigkeitsfeld der Impressionisten ist die Freilichtmalerei, d.h. die Malerei draußen vor dem Bildmotiv. Die unbunte Dunkelheit

des Atelier-Schattens verschwindet. Sonnenlicht und Schatten in der freien Natur, werden ohne Verlust an Farbleuchtkraft wiedergegeben. Gegenüber der Ateliermalerei des frühen 19. Jahrhunderts wird also die Farbpalette aufgehellt, bunter und kontrastreicher. Unter weitgehendem Verzicht auf braunrote Erdfarben werden die reinen Buntfarben aufgewertet und zugleich die Tonstufen vermindert. Lichtreflexe üben eine ganz besondere Anziehungskraft aus. Wasser und lichtdurchschienenes Blattwerk werden deshalb bevorzugt dargestellt.

Das ständige Malen bewegten Wassers und seiner Reflexe führt zur Häufung verkürzter, vielfarbig schillernder Pinselstriche. Fast ungemischte Farben werden kommaartig nebeneinandergesetzt. Sie erzeugen die gewünschten Töne durch Mischen der auf der Leinwand unvermittelt nebeneinander stehenden Farben im Auge des Betrachters statt durch Mischen der Farben auf der Palette. Die Entdeckung des optischen Farbmischens führt dazu, daß immer reinere Farben gesetzt werden. Der Betrachter gewinnt dadurch den Eindruck eines über die Bildfläche ausgebreiteten schillernden, lichtdurchfluteten Farbschleiers.

Die mit kurzen Pinselstrichen dicht nebeneinander gesetzten, intensiv leuchtenden Farben überspielen die Formen und schaffen einen vibrierenden Gesamteindruck. Umrisse verlieren sich, Gegenstand und Umgebung gehen ineinander über.

Ahnlich weitreichend wie die farblichen sind die kompositionellen Neuerungen: Die Ausgewogenheit des Bildes wird durch starke Rhythmisierung der Pinselstriche erreicht, nicht mehr durch das Ins-Gleichgewicht-Setzen der Gegenstände. Hervorstechende Größenunterschiede, z. B. hohe steile Felsen neben dem ruhigen glatten Meer, werden nun darstellbar, ohne unharmonisch zu wirken. Opernglas, Damenhandschuh und Fächer, denen früher nur die Bedeutung von Details zugekommen ist, werden nun in den Vordergrund gerückt und ebenso groß wie etwa eine Tänzerin im Mittelgrund des Bildes dargestellt. Wie in den fernöstlichen Vorbildern ist bisweilen ein Großteil der Gemälde von Gegenständen frei, während sparsame, an die Bildränder gedrängte Gegenstände angeschnitten sind. Gelegentlich übernimmt man von den Japanern einen Blickwinkel, der den Gegenstand von schräg oben sieht. Das Modell wird aus diesem Blickwinkel in seinem Intimleben (Körperwäsche, Auskleiden) vom Betrachter gleichsam überrascht.

Themen und Bildgattungen. Landschaftsbild, Interieur (u.a. Atelierszenen). Milieuschilderungen (Großstadtleben, Straßenbild, Wirtshausgarten, Picknick, Gruppenbild der Freunde

Text II

Impression heißt, frz. *impression* „Eindruck“ Der Impressionismus ist eine in der französischen Malerei zwischen 1860 und 1870 entstandene Kunstrichtung, die in fast allen europ. Ländern und auch in Nordamerika auf die Entwicklung der Malerei Einfluss nahm.

Der Name Impressionist ist von Claude Monets Landschaftsbild »*Impression, soleil levant*« (1872) abgeleitet, das 1874 in der ersten gemeinsamen Ausstellung der frz. Impressionisten gezeigt wurde. Die Maler des Impressionismus wandten sich gegen die akademische Ateliermalerei mit ihren mythologischen Themen. Sie wollten die moderne Welt in seiner augenblicklichen, zufälligen Erscheinungsform erfassen. Die Maler interessierten sich für die farblichen Reize der im Licht wechselnden Erscheinung, die sie schnell in mehr skizzierender Art festhielten. Der Impressionismus ging aus der Freilichtmalerei (Malen in der Natur) der Schule von Barbizon hervor. Impressionistische Tendenzen waren bereits vorher z.B. in Werken von D. Velázquez, F. Hals, F. de Goya, W. Turner und J. Constable zu beobachten. Jedoch erst mit der Malerei É. Manets und C. Monets und der sich ihnen anschließenden Maler wie C. Pissarro, A. Sisley, Berthe Morisot, E. Degas und A. Renoir entstand der Impressionismus. Dieser wurde von G. Seurat (seit etwa 1885) und P. Signac im Neoimpressionismus (Pointillismus) weiterentwickelt, der ungemischte Grundfarben mosaikartig nebeneinander setzte. A. Rodin und E. Degas (in seinen späten Tänzerinnen-Statuetten) übertrugen die Prinzipien des Impressionismus auf die Plastik.

In Deutschland wurden die Ideen des Impressionismus von K. Blechen, J.C. Dahl und A. Menzel vorbereitet, jedoch kam es nie zu einer vollständigen Lösung vom Realismus (W. Leibl, C. Schuch, M. Liebermann, F. von Uhde, W. Trübner, L. von Kalckreuth, L. Corinth, M. Slevogt). Zu den führenden Impressionisten gehören in England W. Sickert und der meist in London lebende Amerikaner J. Whistler, in Dänemark P.S. Krøyer und V. Hammershøi, in Italien G. De Nittis und der Bildhauer M. Rosso. Bedeutende amerikan. Vertreter des Impressionismus sind C. Hassam, J.S. Sargent, J.F. Sloan und v.a. Mary Cassatt.

Maler

Claude Monet (1840–1926) fährt als Dreißigjähriger nach England, wo er von Turner entscheidende Anregungen empfängt. Ein Bild, das er »*Impression: soleil levant*« (1872) nennt, wird für die Epoche namensgebend. In seinem Spätwerk tritt der Bildgegenstand gegenüber der Poesie der Farbe weitgehend zurück, wird beinahe gegenstandslos. Es ist ein Bild von Monet das Kandinsky den Gegenstand vermissen lässt und ihn dazu bringt auf den

Gegenstand in seiner Malerei ganz zu verzichten. Monet beginnt mit systematischen Motivreihen und nimmt so den Gedanken der >Konzept Kunst< vorweg.

Auguste Renoire / Camille Pissarro / Eduard Manet / Alfred Sisley / Edgar Degas / Berthe Morisot

4.12 Symbolismus und Nabis (1880–1914)



Der Symbolismus ist eine wichtige Voraussetzung für die Ausformung der Moderne. Er arbeitet noch im Material und in der Formung von Bildraum in der Tradition, aber schon in der Kolorierung erweitert er die Möglichkeiten, indem er die Kolorierung und eine fast konzeptuelle Motivbildung. Mit dem Konzept, dass das Seelische im Werk zur Sprache kommen soll und nicht nur eine rein akademisch, formale optische Abbildung von Realitäten geschehen darf, ist der Weg für konzeptuelles Kunstwollen bereitet. Im Jugendstil wird dieses Wollen noch einmal in spezieller Weise formal ausgerichtet durch eine beseelte Linienführung der Form. In der Nachfolge des Symbolismus sind Surrealismus und PopSurrealismus und Low Brow Art zu nennen.

Das Symbolistische Manifest (Französisch: Le Symbolisme) wurde am 18. September 1886 in der französischen Zeitung „Le Figaro“ von der griechischen geborene Dichter und Essayist Jean Moréas veröffentlicht. Ein Kernsatz dieses Manifests lautete: „Die wesentliche Eigenschaft der symbolistischen Kunst besteht darin, eine Idee niemals begrifflich zu fixieren oder direkt auszusprechen“.

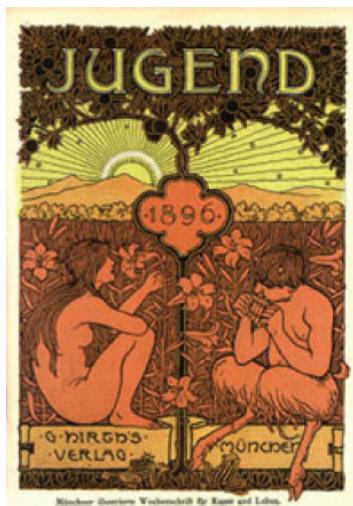
Es definiert und charakterisiert Symbolismus als Stil, deren „Ziel ist nicht das Ideal, alleiniger Zweck ist der seelische Ausdruck.“ Dyas Manifest nennt

Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé und Paul Verlaine als die drei führenden Dichter der Bewegung. Während die Kritiker die Richtung „dekadent“ nennen, nennt sie Moreas „symbolistisch“, dennoch zeigt sich deutlich die Einschätzung der damaligen Kritik als vorausschauende Linienbildung mit zukünftigen „Low Brow Art“. „Der Symbolismus sieht sich als Vertreter des Geheimnisvollen und Unaussprechlichen. Das Kunstwerk soll ganz dem Ausdruck der Idee dienen. ... „Die Idee ihrerseits darf sich nicht des prächtigen Gewandes äußerer Analogien berauben lassen; denn die wesentliche Eigenschaft der symbolischen Kunst besteht darin, niemals bis zum Begriff der Idee an sich zu gehen. So können sich in dieser Kunst die Bilder der Natur, die Handlungen der Menschen, alle konkreten Phänomene nicht selber zeigen; es sind in diesem Zusammenhang sinnliche Erscheinungen, dazu bestimmt, ihre esoterischen Affinitäten mit den ursprünglichen Ideen darzustellen.“ ... „mythische Phantasmen ...die kindische Methode des Naturalismus verachtendder Künstler muss sein Werk der subjektiven Verformungerrichten, gestützt auf den Grundsatz: dass die Kunst im Objektiven nur einen einfachen, äußerst begrenzten Ausgangspunkt suchen kann.

„Für die genaue Wiedergabe seiner Synthese braucht der Symbolismus einen archetypischen und komplexen Stil: unverbrauchte Worte, die Periode, die solide dasteht, abwechselnd mit einer, die schwach ist und sich sanft bewegt, bedeutungsvolle Pleonasmen, seltsame Ellipsen, Anakoluthe, die in der Schweben bleiben, jeder Tropus kühn und vielgestaltig;...“ Der Symbolismus zeigt sich als hybride Stilrichtung. „Die Romantik war eine unvollständige Revolution.“ „Die Konzeption des symbolischen Romans ist vielgestaltig: Bald bewegt sich eine einzelne Figur in Umgebungen, die durch ihre eigenen Halluzinationen, durch ihr Temperament verformt sind: In dieser Verformung liegt das einzig Wirkliche.“

Der Symbolismus ist richtiger als Allegorismus zu bezeichnen; denn es geht ihm darum unter der optischen Erscheinung der Dinge tiefere Bedeutungen zu vermitteln. In der Allegorie vermittelt ein Bild einen Begriff, (z. B. ein Hund bedeutet Treue) während im Symbol ein abstraktes Zeichen etwas Bildliches bedeutet (z. B. ein Kreuz deutet auf Christus hin). Schon Gauguin versucht im Einsatz der Farbe zB. Rot nicht nur emotionale oder sachliche Bezüge zu treffen, sondern Bedeutungen zu transportieren, so wie im Mittelalter die Maler zB. über die Farbe Gold die göttliche Sphäre bedeuteten. Auch Van Gogh hatte schon in einigen Bildern deutliche Bedeutungsbezüge gesetzt die über die sachliche Schilderung hinausgingen und cosmische Dimensionen beinhalteten. z. B. wirbelnder Sternenhimmel und extatisch geformte Zypressen. Die Anhänger des Symbolismus der Jahrhundertwende konnten sich aber vor allem auf die Maler des Klassizismus und des Barock beziehen, deren Vorliebe es war Allegorien darzustellen

4.13 Jugendstil (etwa 1890–1910)



Die Jugend – 1896

Der Jugendstil erlebt seine Blüte in der Zeit von ca. 1890–1910. Die neue Kunstbewegung wird überwiegend in Deutschland unter diesem Namen bekannt. Benannt ist er nach der Münchener Kunstzeitschrift "Die Jugend". Außerhalb Deutschlands wird derselbe Kunststil aber am weitesten unter dem Namen „Art Nouveau“ bekannt. Jugendstil oder auch Art Nouveau hat zu dieser Zeit den Ruf, vom Stil her eine junge, moderne und originelle Bewegung zu sein.

Der Jugendstil hat seine Wurzeln unter anderem in „Arts and Craft“. Arts and Craft ist eine englische Bewegung und Antwort auf die sich durchsetzende Industrialisierung. Zu Beginn dieses zwanzigsten Jahrhunderts empfinden die Menschen ein enormes Wachstum an Massenproduktionen, auf Kosten der handwerklichen Tradition. Das Ziel von Arts and Crafts ist die kunsthandwerkliche Tradition zu bewahren.

Ästhetik für „Jedermann“

Die Künstler des Jugendstils streben eine Integration von Kunst im alltäglichen Leben an. Kunst und Ästhetik soll im Alltag der Menschen vorhanden und erlebbar sein. Kunst und Handwerk sollen eine Einheit bilden. Das Handwerk soll funktional sein und zusätzlich die Ästhetik eines Kunstwerks besitzen.



Jugendstilservice von Theodor Grust – 1902

Die Künstler des Jugendstils verfolgen den Anspruch, dass das Kunsthandwerk Freude bereitet – sowohl für den Handwerker wie auch für den Verbraucher.

Jugendstil findet seinen Ausdruck in Möbeldesign und Architektur, in der Malerei und Bildhauerei, in der Herstellung von Plastiken, sowie Schmuck und Glaswaren.

Äußere Kennzeichen für den Jugendstil sind:

- dekorative fließende Linien
- florale Ornamente
- geometrische Formen und
- Verwendung von symbolischen Gestalten

Die Natur ist Vorbild und Stilmittel für die Jugendstil-Künstler. Von dieser „Nachahmung“ der Natur leiten die Künstler des Jugendstils Formen, fließende Linien und Ornamente ab. Tiere werden als Symbole verwendet, z.B. Löwe, Eule, und Adler. In Anlehnung an historische Gestalten stehen derart symbolisch verwendete Tiere für ein bestimmtes Ziel oder Tugend.

Die Natur ist Vorbild und Stilmittel für die Jugendstil-Künstler. Von dieser „Nachahmung“ der Natur leiten die Künstler des Jugendstils Formen, fließende Linien und Ornamente ab. Tiere werden als Symbole verwendet, z.B. Löwe, Eule, und Adler. In Anlehnung an historische Gestalten stehen derart symbolisch verwendete Tiere für ein bestimmtes Ziel oder Tugend.

Seinen stärksten Ausdruck findet der Jugendstil in der Malerei. Neben Gemälden, Grafiken und Plakaten widmen sich viele Künstler der Textil- und Buchmalerei.

Die Künstler des Jugendstils wollen sich von alten und vergangenen Kunstepochen inspirieren lassen, aber ohne sie nachzuahmen. Ihre Kunstwerke sollen in erster Linie einzigartig und ihrer Zeit angemessen sein. Damit unterscheidet sich der Jugendstil vom „Historismus“ – einer Stilrichtung die zeitgleich zum Jugendstil Einfluss auf die Kunstgeschichte ausübt.

Es gibt verschiedenen Gruppierungen innerhalb des Jugendstils. Die bedeutendste unter ihnen ist die „Wiener Secession“ unter der Führung von Gustav Klimt. Daneben sind noch die Berliner- und Münchener Secession, als aktive Jugendstil-Vereinigungen zu nennen.

Die Künstler des Jugendstils ließen sich von vergangenen Kunstepochen inspirieren, ohne diese nachzuahmen. Ihre Werke sollten in erster Linie einzigartig und ihrer Zeit angemessen sein.

Innerhalb des Jugendstils gab es viele, verschiedene Gruppierungen, die bedeutendste unter ihnen war die „Wiener Sezession“ unter der Leitung von Gustav Klimt.

Berühmte Jugendstilkünstler waren unter Anderem Alphonse Mucha, Franz von Stuck und Luis C. Tiffany.



Franz von Stuck:
Salome – 1906

Berühmte Jugendstilkünstler

- Franz von Stuck
- Gustav Klimt
- Louis C. Tiffany.

Der französische Dichter Stephane Mallarme (1842–1892) vertrat den Symbolismus wie in Deutschland Stefan George (1868–1933). Im Jahre 1888 schlossen sich in Paris unter der Führung von Maurice Denis (1870–1943) Künstler zusammen die sich Nabis (Propheten) nannten und versuchten eine allegorische Schau der Welt zu vermitteln. Unterstützt wurden sie durch die Kunstphilosophie des L'art pour l'art von Langbehn und Avenarius (1856–1923)

Maler des Symbolismus waren Denis, Bonnard, Vuillard, Roussel, Maillol, Ensor, Segantini, Böcklin, Moreau, Redon. Der Symbolismus ist sicher auch anregend für De Chirico und den Surrealismus gewesen. Beuys war der letzte bedeutende Symbolist. Auch der Popsurrealismus ist zumeist ein Symbolismus, wie zB die Malerinnen: Ana Bagayan, Inka Essenhigh, Georganne Deen.

4.15 Expressionismus (etwa 1905–1925)



August Macke: Im
Basar, 1914

Die Wirkungszeit des Expressionismus begann mit dem ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts und endete kurze Zeit später nach dem 1. Weltkrieg.

Die Künstler des Expressionismus sahen ihre Wurzeln im ausgehenden Impressionismus. Ihre wichtigsten Vorreiter waren die Maler Vincent van Gogh, Paul Gauguin und Edvard Munch.

Der norwegische Maler Edvard Munch malte 1890 sein berühmtestes Werk „Der Schrei“. Dieses Bild gilt weltweit als das erste expressionistische Bild, auch wenn es noch Jahre vor dem Beginn der expressionistischen Periode entstand.

Der Expressionismus war in Deutschland und Frankreich am stärksten ausgeprägt. Zu den wichtigsten Künstlern des Expressionismus gehörten die Maler Henri Matisse, Emil Nolde, Franz Marc, Erich Heckel, August Macke und Ernst Ludwig Kirchner.

Die Grundidee des Expressionismus

Der Begriff Expressionismus leitet sich vom lateinischen „expressio“ (Ausdruck) ab. Expressionismus wird als „Kunst des gesteigerten Aus-

drucks“ übersetzt. Am vordergründigsten ging es Künstlern des Expressionismus um den unmittelbaren Ausdruck ihrer eignen inneren Gefühle. Gewohnt war man bislang in der Kunst, die rein äußerliche Betrachtung von Gefühlen. Den Impressionismus empfanden die Expressionisten als erstarrt. Sie verstanden den impressionistischen Stil so, dass er nur und zu wenig mit dem subjektiven Ausdruck des Künstlers zu tun hatte. Der impressionistische Ausdruck war den Expressionisten ein zu flüchtig und oberflächlich dargestellter Augenblick.

Die Expressionisten wollten den Betrachter ihrer Kunst emotional bewegen und innerlich ansprechen. Die Maler versuchten ihre leidenschaftlichen elementaren Erlebnisse unmittelbar ins Bild umzusetzen. Enttäuschung, Trauer, Freude, Müdigkeit, Schmerz und Angst sind Beispiele für Gefühle und Empfindungen des Malers, sie sollten sich in ihren Bildern widerspiegeln.

Durch die spontane Pinselführung der Künstler zeichnet sich der Expressionismus in seinen Werken durch vorwiegend grobe Formen aus. Die dominierenden Farben kontrastieren zu den Formen und werden als unmittelbarer Ausdruck erlebt. Die Wirklichkeit wird nicht naturgetreu wiedergegeben. Es wird eine eigene abstrakte Interpretation der Wirklichkeit konstruiert. Der Expressionismus zeichnet sich in der Malerei durch das verwenden sehr kräftiger Farben aus.

Der Vorwurf an die Expressionisten

Die Expressionisten malten bevorzugt Landschaftsbilder, kombiniert mit der einfachen Darstellung von Menschen. Andere beliebte Motive waren Städte, Menschen und Tiere.

Neben Tuschzeichnungen, Plakativer Malerei, Aquarell, Linoleum- und Holzschnitt wurde primär in Öl gemalt. Die Reaktionen des Publikums der damaligen Zeit auf die Expressionisten waren teils stark ablehnend. Vielen Künstlern des Expressionismus wurde von Zeitgenossen ein regelrecht „schlampiger“ Stil vorgeworfen.

Edvard Munch beispielsweise erhielt das Feedback, dass man an seinen Bildern gut sehen könne, dass er Menschen gar nicht beobachten und betrachten würde. Anhand seines Bildes „Der Schrei“ wurde ihm unterstellt, er hätte einfach drauf los gemalt. Das entsprach durchaus seiner Arbeitsweise, wie auch der vieler anderer Künstler des Expressionismus. Hinzukam aber die Kritik, dass Munch sein Motiv vor



Franz Marc: kämpfende Formen,
1914

dem Malen nicht studiert hätte. Man warf ihm, wie vielen anderen Expressionisten auch, einen Mangel an k

Berühmte Expressionisten

- Paul Gauguin (Vorläufer)
- Vincent van Gogh (Vorläufer)
- Erich Heckel
- Emil Nolde
- Henri Matisse
- Franz Marc
- Edvard Munch (Vorläufer)
- Wassily Kandinsky

4.16 Kubismus (etwa 1907–1914)

Der Begriff Kubismus leitet sich vom lateinischen „cubus“ ab, welches „Würfel“ bedeutet. Der Kubismus behandelt primär die künstlerische Reduzierung eines Objektes auf geometrische Figuren, wie Kugel, Kegel oder Pyramiden. Der Kubismus entsteht in den Jahren um 1906 bis 1908.

Zu den wichtigsten Vertreter des Kubismus zählt Pablo Picasso, Georges Braque und Juan Gris.

Kubismus wird primär in zwei Stilen unterschieden: den analytischen und den synthetischen Kubismus. Daneben kennt man noch den Orphismus oder Farbkubismus. Sie kennzeichnen sich dadurch aus, dass zum einen die Seiten des Objektes aufgegliedert werden (analytischer Kubismus) und die Zusammenfassung aller Seiten eines Objektes auf einem Bild zu sehen sind (synthetischer Kubismus). Ganz so, als würde man nicht lediglich vor dem Objekte stehen, sondern zudem seitlich, hinter-, ober- und unterhalb des Objekts.



Popowa (Kubofuturismus):
Sitzender weiblicher Akt

Der „analytische“ Kubismus

In den Anfängen des Kubismus malen die Kubisten ihre Bilder mit nur wenigen und eher blassen Farben. Ihrer Meinung nach, würde die im Vordergrund stehenden Formen und Figuren, durch eine üppige Wahl an Farben

verloren gehen. Erst später wagen kubistische Künstler mehr mit Farben zu experimentieren. Beim analytischen oder frühen Kubismus, entstanden ca. 1907-1911, geht es rein um das Zerlegen des Objektes. Es werden geometrische Figuren verwendet, die zusammenpassen, um dann das Objekt zusammengesetzt aus diesen Figuren darzustellen. Hier sind, wie weiter oben beschrieben, die Farben blass gehalten um die Formen nicht zu stark von einander zu trennen, die gemeinsam ein Objekt bilden.

Der „synthetische“ Kubismus

Im synthetischen Kubismus, ca. 1912–1924, wird das in geometrische Figuren zerlegte Objekt zusammengefügt, um verschiedene Perspektiven auf ein und dasselbe Objekt darzustellen. Die Kubisten verwenden nun auch Objekte, die nicht zusammengehören, jedoch ineinander fließen. In dieser Richtung wagen es dann die Künstler mehr Farben in ihre Bilder einzubringen.

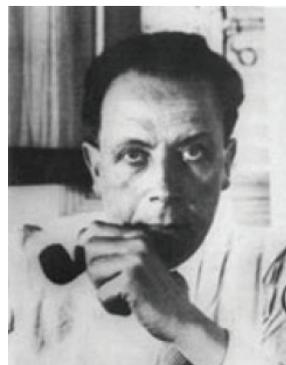
Der synthetische Kubismus wird ebenfalls mit der Entstehung der „Collage“ in Verbindung gebracht. Pablo Picasso klebt echte Objekte auf die Leinwand wie Sand oder Holz, vermischt dies mit anderen Elementen wie Kohle. Dadurch erschafft er eine plastische Sichtweise, denn die Materialien treten plastisch aus dem Bild heraus.

Der Farbkubismus

Der Farbkubismus (oder Orphismus, was sich auf den antiken Sänger Orpheus bezieht) wurde von dem Schriftsteller Apollinaire geprägt und vor allem von Robert Delaunay vertreten. Er wird als ein höherer Abstraktionsgrad verstanden, worin sich Musikalität, runde Formen, bunte Farben bis hin zur reinen Farbe ausdrückt. Im Orphismus werden die Farben gebrochen, es entstehen farbenfrohe Prismen die einen lichten und musikalischen Eindruck hinterlassen. Die Farben werden kreisförmig dargestellt, auf Grundlage des Farbsystems Michel Eugene Chevreul (französischer Chemiker, 1786–1889).

Die Anhänger des Farbkubismus wollen mit ihrer Kunstrichtung, eine reine Malerei, als Kontrast, der reinen Musik gegenüberstellen.

Darüber hinaus entwickelte sich noch der Kubofuturismus. Kubofuturismus ist eine Verschmelzung des Futurismus und Kubismus. Charaktere-



Robert Delaunay,
Vertreter des Orphismus,
(1885–1941)

ristisch für diesen Stil ist die Zerlegung des Gegenstandes in zylindrischen Formen. Er wurde in Russland vor dem 1. Weltkrieg entwickelt und führte zur reinen Abstraktion wie man sie später im Konstruktivismus erkennen kann. Vertreter des Kubofuturismus sind Kasimir Malewitsch und Ivan Puni, aber auch Ljubow Sergejewna Popowa.

4.17 Abstrakte Malerei (ab um 1910)



Robert Delaunay:

Disque simultané, 1912/13

Abstrakte Malerei (von lat. *abstrahere*: abziehen, trennen) oder auch *Absolute Malerei* (siehe hierzu → Abstrakte Kunst) ist ein Sammelbegriff für verschiedene Strömungen nicht gegenstandsbezogener Malweisen der Klassischen Moderne.

Als Abstrakte Malerei wird ein Ordnen oder Komponieren mit Farben, Kontrasten, Linien und geometrischen Formen ohne absichtliche Abbildung von Gegenständen angesehen.

In der Abstrakten Malerei vollzog sich ein Bruch mit einem der Grundprinzipien abendländischer Malerei. Bis zu Beginn des 20.

Jahrhunderts war der Bezug zu real existierenden Objekten universaler und stilunabhängiger Bezugspunkt künstlerischen Schaffens.

Begriff



Adolf Hölzel: Abstraktion II,
1915/16, Öl auf Leinwand,
Staatsgalerie Stuttgart

Unter dem Begriff der Abstrakten Malerei versteht man die Tendenz, jeden Bezug zur Gegenständlichkeit zu vermeiden und das Gemalte auf Form- und Farbklänge und ihre innerbildlichen Bezüge und Gegensätze zu beschränken.

In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurde der Abstraktions-Begriff in Bezug auf die Bildende Kunst ständig erweitert. Abstrakte Malerei konnte schließlich jede beliebige Form einer vereinfachenden, die Natureindrücke reduzierenden Darstellung

bezeichnen.

Die Ursprünge der Abstrakten Malerei um 1910

Der Weg in die reine Abstraktion wird in der Kunstrezension als eine notwendige

Entwicklung innerhalb allgemeiner Tendenzen der Klassischen Moderne angesehen. So wird die Abstrakte Malerei als eine Konsequenz des Neoimpressionismus, Fauvismus, Expressionismus und Kubismus aufgefasst.

Die Anfänge rein abstrakter Malerei liegen in der Zeit nach 1910. Zu den maßgeblichen Begründern werden Wassily Kandinsky (1866–1944), Frantisek Kupka (1871–1957), Piet Mondrian (1872–1944) und Robert Delaunay (1885–1941) gezählt. Eines der radikalsten und kontroversesten Werke der Abstrakten Malerei ist das berühmte Schwarze Quadrat von Kasimir Malewitsch, das im Jahr 1915 erstmals ausgestellt wurde.

In der Entstehungszeit der Abstrakten Malerei gab es keine bestimmte Gruppierung von Künstlern, die sich allein dieser neuen Richtung in der Malerei verschrieben hatte. Die nicht gegenstandsbezogen arbeitenden Maler gehörten verschiedenen, mehr oder weniger unabhängig wirkenden Strömungen an.

Die neue malarische Sichtweise verbreitete sich nach 1910 rasch in Europa. Im Jahr 1913 kann man bereits von einer „Mode“ sprechen. Heute ist die Abstrakte Malerei integraler Bestandteil der Kunst der Moderne.

Als im Kontext bedeutsam wird die etwa zeitgleiche Entstehung der atonalen Musik Arnold Schönbergs angesehen.



Kasimir Malewitsch –
Schwarzes Quadrat, 1915

Abstraktion in der Malerei vor 1910

Bereits im 19. Jahrhundert entstanden Gemälde und Grafiken ohne direkt erkennbaren Bezug zum Gegenstand. Hunderte solcher Bilder finden sich beispielsweise im Werk des englischen Malers William Turner, des französischen Dichters und Zeichners Victor Hugo, sowie des französischen Symbolisten Gustave Moreau. Das Studium der Wirkungen von Linien und Farben im Sinne abstrakt formaler Darstellungsprinzipien wurde vor 1900 fast ausschließlich im Atelier betrieben. Vielen traditionellen Werken lagen abstrakte Vorstudien und Skizzen zugrun-



William Turner: *Shade and
Darkness – the Evening of
the Deluge*, 1843. Öl auf
Leinwand, 79 x 79 cm

de. In diesem Sinn lag „die Errungenschaft der Avantgarde um 1912 nicht in der Erfindung der Abstraktion“, „sondern darin, dass diese zum Kunstwerk erklärt wurde.“ Dass Kandinsky das erste abstrakte Werk im Jahr 1911 geschaffen haben soll, ist weiterhin umstritten. Angeblich soll die schwedische Malerin Hilma af Klint das erste abstrakte Bild 1906 gemalt haben.

Die Hauptvertreter der ersten Bewegungen der Klassischen Moderne, des Fauvismus und des Kubismus, Henri Matisse und Pablo Picasso vollzogen den letzten Schritt zur vollständigen Abstraktion nicht. Sie vertraten den Standpunkt, dass auf diese Weise die Abstraktion nur imitiert werde. Erst Anfang des 20. Jahrhunderts entstand die erste größere Welle rein abstrakt malender Künstler. Es entwickelten sich strenge abstrakte Richtungen wie der Konstruktivismus oder der Suprematismus.

Unterschiedliche abstrakte Tendenzen in der Malerei

Die abstrakte Malerei zerfiel nach ihrer Entstehung rasch in eine Reihe von Stilen. Ihre stilübergreifende Einteilung in eine *expressive Abstraktion* (Kandinsky) und eine *geometrische Abstraktion* (Malewitsch, Theo van Doesburg, Piet Mondrian) bzw. in eine lyrische und eine konstruktiv-geometrische Richtung hat wesentlich äußerliche Merkmale im Auge, weniger methodische Unterschiede. Sogar im Surrealismus kamen abstrakte Prinzipien zur Anwendung (vgl. Automatismus). Bekanntester Vertreter des später so benannten abstrakten Expressionismus bzw. des Action Painting wird der Amerikaner Jackson Pollock; bahnbrechend waren hier jedoch andere Maler, so der französische Surrealist André Masson.

„Malerei“ von Tieren

Der 1954 geborene Schimpanse Congo malte „abstrakte“ Bilder, von denen einige in einer Kunstausstellung in London präsentiert wurden. Die Bilder wurden von Kunstkennern zu hochrangigen Werken abstrakter Kunst erklärt. Nach Bekanntgabe des Künstlers kam es zu hitzigen Diskussionen über die Kunstwürdigkeit solcher Arbeiten.



Ein Bild von Congo

Als die „jungen wilden“ Maler in Deutschland Furore machten, kam es im Rahmen einer von Chris Howland moderierten und von Sat 1 ausgestrahlten „Vorsicht Kamera“-Sendung erneut zur Ausstellung von Bildern,

die Schimpansen produziert hatten. Sie wurden dem Publikum unter dem ironischen Titel „Junge Wilde aus Afrika“ präsentiert. Ein eingeweihter Kunsthistoriker führte in die seriös wirkende Ausstellung ein. Nachdem man die Ausstellungsbesucher über die wahren Absichten der Schau informiert hatte, reagierten einige von ihnen belustigt. Andere, die sich für abstrakte afrikanische Kunst interessierten, waren empört. Die Mehrzahl der Fachleute ist heute der Auffassung, solche eher zufällig entstandenen Werke wegen mangelnder Intention und Qualität aus dem Kreis der Kunstwerke auszuschließen.

Kritik

Abstrakte Malerei erfuhr von Anfang an neben begeisterter Aufnahme und Verteidigung auch polemische und ernsthafte Kritik. Selbst bedeutende Künstler und Kunsthistoriker standen ihr kritisch bis ablehnend gegenüber.

Die Abstrakte Malerei hatte es schwer vom Publikum, aber auch von der Kunstkritik, aufgenommen zu werden. Sie stieß aufgrund ihrer Abweichung vom etablierten Kunstbegriff und durch ihren Verzicht auf die gegenständliche Abbildung beim breiten Publikum auf Missfallen. Es wurde geäußert, dass es sich nicht um Kunst handle und weder künstlerische Begabung noch handwerkliches Können zu Ihrer Erstellung notwendig seien. Die oben erwähnten Beispiele von malenden Schimpansen wurden häufig von Kritikern der Abstrakten Malerei in polemischer Weise angeführt.

In andere Richtung geht die Kritik, Abstrakte Malerei, vornehmlich der Abstrakte Expressionismus, sei im Kalten Krieg funktionalisiert worden. Danach subventionierte die CIA Jackson Pollock und andere Abstrakte Expressionisten im Wege des Congress for Cultural Freedom und in Übereinstimmung mit der Förderungspolitik der Rockefeller Foundation und der Ford Foundation. Während Stalin in seinem unmittelbaren Machtbereich den «sozialistischen Realismus» forcierte, bot sich so nach dem Krieg die Abstrakte Malerei im zerstörten Europa als Demonstration politischer und künstlerischer Fortschrittlichkeit und Freiheit (ohne sozialkritische Botschaft) an.

Vertreter der Abstrakten Malerei (Auswahl)

- Josef Albers (1888–1976), Deutschland
- Karl Otto Götz (*1914), Deutschland
- Katharina Grosse (*1961), Deutschland
- Hans Hartung (1904–1989), Frankreich
- Gerhard Hoehme (1920–1989), Deutschland
- Hans Hofmann (1889–1966), Deutschland und USA

- Adolf Hölzel (1853–1934), Deutschland
- Georg Meistermann (1911–1990), Deutschland
- Ludwig Merwart (1913–1979), Österreich
- Ernst Wilhelm Nay (1902–1968), Deutschland
- Heinrich Neuy (1911–2003), Deutschland
- Rudolf Ortner (1912–1997), Deutschland
- Bernard Schultze (1915–2005), Deutschland
- Emil Schumacher (1912–1999), Deutschland
- Fritz Winter (1905–1976), Deutschland
- Wols (1913–1951), Deutschland und Frankreich

4.18 Dada (ab 1916)



Dadaistengruppe – 1920

Dada entsteht mitten in den Wirren des ersten Weltkriegs – 1916, im Cabaret Voltaire in Zürich. Die Künstler Hugo Ball und Richard Huelsenbeck sitzen im Cabaret Voltaire zusammen. Sie sind gerade damit beschäftigt, den Künstler-Namen für eine befreundete Künstlerin zu orakeln. Sie nehmen dafür ein Deutsch/Französisch-Wörterbuch zur Hilfe und tippen schließlich mit einem Messer auf das Wort „Dada“ (französisch für Holzpferdchen). Spontan entscheiden sie sich dazu, diesen Namen lieber dem Kunststil zu widmen, dem sie sich seit neuem verschrieben haben.

Dada und die Reaktion auf den Krieg

Dada, passend zu der Art und Weise der Namensgebung, ist in seinem Wesen ohne Konzept und gegen alle bestehenden Konzepte. In der Schweiz begründet, breitet sich Dada schnell international aus. Dada-Hauptstädte werden neben Zürich Berlin, Hannover, Paris und New York.

Der erste Weltkrieg ist ein zentrales Thema für die Dada-Künstler. Dada steht dem Kriegstreiben ablehnend gegenüber und er wird für sinnlos erklärt. Dada versteht sich als ein „Protest“ gegen die Gesellschaft und gegen die vorherigen Kunststile. Für die Dadaisten steht die Provokation im Vordergrund.

Neben dem Medium Sprache drückt sich Dada in der Malerei aus und geht hier neue Wege. Die Collagentechnik entsteht und findet mit Kurt

Schwitters einen Höhepunkt innerhalb des Dada. Am Rande sei hier bemerkt, das Dadakünstler mit ihren Werken und der Absicht den Betrachter provokativ anzusprechen und zu irritieren, wichtige Eckpunkte für das noch junge Medium „Werbung“ setzen. Das Medium Werbung wird für die Industrie und Wirtschaft immer wichtiger und greift in den Dreißiger Jahren gerne auf die Erfahrungen der Künstler zurück.

Die Fotomontage erlebt ebenfalls im Dada ihre Geburt. Die Fotomontage bietet den Dadakünstlern neue Möglichkeiten ihren Werken eine bislang nicht erreichte Wirkung zu verleihen. Die Fotografie ist zu dieser Zeit noch jung und die Menschen verbinden mit ihr den Touch des "Wahren". Mittels künstlerisch und handwerklich raffiniert erstellter Fotomontagen können die Dadaisten Menschen zueinander in Beziehung setzen, wie sie in der Wirklichkeit nicht zu realisieren wären. Prägnantes Beispiel hierfür ist John Heartfield, der mit seinem eher politischen Kunst-Gesamtwerk sich stark gegen den Nationalsozialismus und für die sozialistische Idee verschrieb.

Das „Ready Made“

Ein weiterer großer Aspekt dadaistischer Kunst, stellt das Ready Made dar. Es wird geschaffen auf dem Hintergrund, das Konzept der Kunst und das traditionelle Kunstverständnis in Frage zu stellen. Als „Ready Mades“ kommen schlichte Alltagsgegenstände und bewusst gewählte Industrie-Massenprodukte in die Museen der Modernen Kunst, auf einem Sockel und mit Signatur des Künstlers versehen.

Dabei ging es nicht alleinig um Provokation. Worauf die Künstler des Ready-Made im speziellen verweisen wollen, ist ihr Standpunkt, dass Kunst nicht der eigentliche Gegenstand ist, sondern die „Wahl“. Die Wahl die jeder Betrachter trifft, wenn er entscheidet, was für ihn konkret ein Kunstgegenstand ist und was nicht.

Der gebürtige Franzose und Wahlamerikaner Marcel Duchamp gilt als der herausragende Künstler im Bereich des Ready-Made.

Berühmte Dadaisten

- Kurt Schwitters
- Marcel Duchamp



Johannes Baargeld:
Das menschliche Auge
und ein Fisch letzterer versteinert,
(Montage), 1920

- Hans Arp
- Max Ernst

4.19 Surrealismus (1922–1930)



Foto aus dem Dalí-Museum
in Figueras (Wikipedia)

Wer waren die Künstler Salvador Dalí, Joan Miro, Rene Magritte und Max Ernst? Was war das gemeinsame in ihrer Kunst?

Der Surrealismus entstand in den frühen Jahren des 20. Jahrhunderts. Die Künstler des Surrealismus waren Zeugen der Zeit nach dem dem 1. Weltkrieg. In Russland tobte die kommunistische Revolution. Sigmund Freud begründete die Psychoanalyse.

Ich glaube an die künftige Auflösung dieser scheinbar so gegensätzlichen Zustände von Traum und Wirklichkeit in einer Art absoluter Realität, wenn man so sagen kann: Surrealität. Nach ihrer Eroberung strebe ich, sicher, sie nicht zu erreichen, zu unbekümmert jedoch um meinen Tod, um nicht zumindest die Freuden eines solchen Besitzes abzuwägen. André Breton

Das Wort Surrealismus geht auf den französischen Mediziner André Breton zurück, den Anführer der Bewegung. Ursprünglich strebte er sogar eine Bewusstseinsänderung bei den Menschen an und wollte sich in die Politik einschalten. Dieses Vorhaben scheiterte, die Kunst aus dieser Vorstellung erwies sich dagegen als erfolgreich.

Einer der Voreiter und Theoretiker des Surrealismus war der französische Künstler Andre Breton. 1919 gründete er mit anderen Künstlern einen Zweig innerhalb des Dada. Dada war ein fast parallel zum Surrealismus verlaufender Stil der modernen Kunst. Andre Breton und seine Mitstreiter beschäftigten sich in ihren Kunstwerken mit dem Übernatürlichen. 1924 verfasste dann Andre Breton das Manifest des Surrealismus und der Surrealismus war als eigenständiger Kunststil geboren. Der Surrealismus gewann dann in Folge sehr schnell an Bekanntheitsgrad. Allerdings, das erste Mal taucht der Begriff Surrealismus 1917 in den Schriften des französischen Autoren Guillaume Apollinaire auf.

Klare Linien ...und dennoch zusammenhanglos?

Die Malerei des Surrealismus kann an zwei Merkmalen erkannt werden:

Die Motive (Gegenstände, Personen, etc.) der Bilder sind sehr genau und präzise gezeichnet. Es gibt klare und voneinander abgegrenzte Formen und Farben.

Die Motive scheinen nicht zusammen zu passen. Oftmals stehen sie widernatürlich zueinander. Desgleichen können die Motive auch stark verfremdet sein. Es sind oftmals Gegenstände oder Formen in surrealistische Malerei zu finden, die man so in der Wirklichkeit nicht wiederfindet.



Andre Breton

Eine wichtige Arbeitsmethode der Künstler des Surrealismus war es, sehr schnell zu zeichnen. Diese Methode entsprang der Idee, das der Künstler in seinen Werken so wenig wie nur möglich mit seinem rationalen Denken und Überlegungen beschäftigt ist. Seine Kunst, der Surrealismus, sollte so weit wie möglich das Unbewußte und Übernatürlich im Künstler ausdrücken.

Der Stil verbreitete sich weltweit, verlor jedoch nach 1945 an Bedeutung. Die Techniken und Methoden des Surrealismus gingen von da an in die nachfolgenden Kunstrichtungen ein. Die Werke der Surrealisten sind heute im Museum of Modern Art in New York zu sehen.

Berühmte Surrealisten

- Salvador Dalí
- Max Ernst
- Rene Magritte
- Joan Miro
- Marc Chagall

4.20 Tachismus (etwa 1945–1990)

Der Tachismus ist eine genuin französische Ausprägung des Informel und entstand in den 1940er Jahren in Paris. Die Bezeichnung selbst geht wohl auf Bemerkungen von Kritikern zurück, die Gemälde seien aus Farbflecken zusammengesetzt, wobei das französische Wort für Fleck, „tache“, die Grundlage der Begriffs-



bildung ist. Vereinzelt wurde der Begriff, unter anderem von Pierre Guégin, geringschätzig verwendet, indem man die Bilder bezichtigte, nichts als Fleckwerke (franz.: „tachisme“) zu sein. In ihrem formalen Ausdruck wie im Bezug auf den künstlerischen Schaffensprozess verlaufen die Grenzen zwischen Informel und Tachismus fließend, ist beiden Kunstrichtungen doch der Versuch gemein, im spontanen Malakt die dem Künstler innewohnende kreative Kraft intuitiv auf die Leinwand zu bringen. Im Tachismus sind abstrakte und konturlose, dynamische Äußerungen das Ergebnis des Malvorgangs. Nicht selten finden sich abbildende Tendenzen. Die sinnliche, lyrische und expressive Wirkung der Bilder resultiert dabei vornehmlich aus der kraftvollen und gestischen Setzung hingeworfener Pinselstriche, Farbschlieren, flirrender Kleckse und Tropfen. Im Gegensatz zu den Künstlern des Informel legten die Tachisten jedoch – in Korrespondenz zur Lyrischen Abstraktion - ihr verstärktes Augenmerk auf die stimmige Wirkung der Farbvaleurs. Theoretisch wie praktisch begleiteten beispielsweise die surrealistische „écriture automatique“ und der Abstrakte Expressionismus die Entwicklung des Tachismus, strebten all diese Kunstrichtungen doch nach einem spontanen und ungesteuerten bildnerischen Ausdruck des Unbewussten. Wichtige Künstler des Tachismus sind unter anderem Roger Bissière, Karl Fred Dahmen, Hans Hartung, Georges Mathieu, Simon Hantaï, Emil Schumacher und Wols (d.i. Alfred Otto Wolfgang Schulze).

4.21 Pop-Art (1959–1970)



Pop-Art steht abgekürzt für popular art (engl. Popular = beliebt, volkstümlich) und stellt eine Kunstrichtung dar, die in England und den USA in den 1950er Jahren parallel entsteht. Das Populäre der Pop-Art liegt in den trivialen Bildmotiven; so orientiert sich die Pop-Art stark an Werbetafeln, Konsumgütern und weiteren Elementen des Großstadtlebens (Siehe Abbil-

dung). Die Pop-Art will somit das Massentaugliche, das Populäre zur Kunst werden lassen.

In den USA ist die Pop-Art weniger theoretisch und direkter ausgerichtet: Die Welt des Supermarktes und der Massenproduktion, Comics, strahlende Stars mit dem Image der ewigen Jugend. Die Pop-Art arbeitet also mit Alltagsgegenständen, die sie isoliert und dadurch fokussiert. Eine weitere Darstellungsweise der Pop-Art ist die gleichmäßige Reihung der dargestellten Objekte.

Die Kunstrichtung Pop Art war Mitte der 50er Jahre in England und gleichzeitig in Nordamerika entstanden. In den 60er Jahren wurde sie der vorherrschende Kunststil. Was aber ist Pop Art?

Gegenbewegung

Pop Art war eine Art Gegenbewegung zum Abstrakten Expressionismus (siehe Blick zurück). Anders als diese Maler, die sich sehr intellektuell und damit gebildet, wissend oder überlegend gaben, wollten die Pop-Art-Künstler sich gerade mit der Masse und dem Konsum beschäftigen. Der Ursprung dieser Kunst lag also in der Kultur der Masse, wie sie auch in der Popmusik, im Sport oder in den Massenmedien ihren Ausdruck findet.

Pop Art

Die Pop-Art-Künstler entnahmen ihre Motive oft dem Gewöhnlichen, dem Banalen, dem Alltag. Ein berühmtes Beispiel sind Andy Warhols Suppendosen von 1962: Er malte 32 Mal die Suppendose von Campbells in allen erhältlichen Geschmacksrichtungen und hängte sie in vier Reihen auf. Hollywoodstars wie Marilyn Monroe oder Comicfiguren wie Micky Maus gehörten in den nächsten Jahren zu seinen Motiven. Comics waren auch die Motive von Roy Liechtenstein entlehnt. Claes Oldenburg wurde vor allem mit seinen Skulpturen bekannt, die häufig übergroße Alltagsgegenstände waren.

Pop Art in Deutschland

Die bekanntesten Pop-Art-Künstler kamen aus dem englischsprachigen Raum. Ihre Kunst wurde aber auch in der Bundesrepublik gezeigt. Auf der documenta in Kassel, einer der bedeutendsten Kunstausstellungen in Europa, wurden viele Pop-Art-Werke ausgestellt. Die deutschen Künstler wandten sich jedoch selbst anderen Strömungen zu wie der Aktionskunst, Minimalismus, Fluxus oder Happenings.

4.22 Kunst ab der 1960er Jahre (Zeitgenössische Kunst) s. u.

- Kunst der 1960er/ Minimal Art (Minimalismus)
- Kapitalistischer (postmoderner) Realismus (ab um 1963)
- Fluxus (ab um 1985)
- Neue Wilde (ab um 1985)
- Aktuelle Kunst (ab 1990)

Fluxus 1960–1975

Maciunas, Beuys (hier war eine Abb. vorgesehen), Brecht, Ono, Filliou
Fluxus (lateinisch: das Fließen), neodadaistische Kunstform (siehe Dada), zumeist Aktionskunst, die im Gegensatz zum Happening die Trennung von Künstler und Publikum nicht aufzuheben sucht. Ein zentrales Anliegen von Fluxus ist es außerdem, aktive Wandlungsprozesse als Prinzip der Wirklichkeit zu veranschaulichen. Dabei arbeitet Fluxus mit einem Nebeneinander von Musik, Malerei, Installations- und Objektkunst, Videokunst und Literatur, wobei oftmals verschiedene Künstler miteinander in Dialog treten.

Die Fluxusbewegung fand ihren historischen Ausgangspunkt in Kursen für experimentelle Komposition, die John Cage ab 1957 in New York abhielt. Dort fanden jene Künstler zusammen, die dann zur ersten Generation der Fluxuskünstler gehörten, darunter George Maciunas, George Brecht, Al Hansen, Nam June Paik und Charlotte Moorman. 1962 fand im Städtischen Museum Wiesbaden das von George Maciunas organisierte erste Fluxusfestival statt (bei dem auch Elvis Presley anwesend gewesen sein soll). Den Begriff Fluxus hatte Maciunas zunächst als Zeitschriftentitel gedacht: Nun diente er als Bezeichnung für ein Netz von Begegnungen und Veranstaltungen in New York, Düsseldorf, Wiesbaden und Nizza, die bis heute stattfinden. Weitere wichtige Künstler, die an Fluxusaktionen und events (Ereignissen) zwischen 1962 und 1992 teilnahmen, waren Joseph Beuys (Deutschland), Robert Filliou (Frankreich), Joe Jones (USA), Yoko Ono (USA), Wolf Vostell (Deutschland), Kazuo Katase (Japan), Emmet Williams (USA), Ben Vautier (Frankreich), Daniel Spoerri (Schweiz), Takako Saito (Japan), Gerhard Rühm (Österreich), Dieter Roth (Schweiz), Alison Knowles (USA), Milan Knizak (Tschechische Republik), Geoffrey Hendricks (USA), Oswald Wiener (Österreich), Henning Christiansen (Dänemark) und Dick Higgins (England).

Photorealismus 1967–1975

Photorealismus, Kunstrichtung seit 1960, die mit hyperrealistischen Gemälden und Skulpturen die Wahrnehmung der Wirklichkeit thematisiert.

Der Photorealismus entstand in den USA und wandte sich wie die Pop-Art gegen den Subjektivismus des Abstrakten Expressionismus und des Informel. Einerseits griff der Photorealismus auf realistische Traditionen zurück, so auf den amerikanischen Precisionism (Präzisionismus) der zwanziger und dreißiger Jahre. Doch andererseits stellte er gleichzeitig den Illusionismus durch verschiedene Techniken der Übersteigerung in Frage. Extreme Perspektiven, riesige Formate, die teilweise an das Cinemascope des Kinos erinnern, sowie Verzerrungen durch Weitwinkel führten das von einem Photo auf die Leinwand projizierte und dort akribisch ausgemalte Bild über die bloße Abbildlichkeit hinaus. Die kontrolliert genauen Wiedergaben wirklicher Gegenstände, Situationen, Gebäude usw. wirken in ihrer grellen Spiegelungsfunktion nicht selten schockierend und provozierend.

Zu den hervorragenden Vertretern des Photorealismus gehören u. a. die amerikanischen Maler Robert Bechtle, Chuck Close, Richard Estes, Richard McLean und die europäischen Maler John Salt und Franz Gertsch. Im Bereich der Skulptur sind vor allem Duane Hanson und John De Andrea zu nennen.



Close, Estes, Goings

Minimal Art 1965 –

Ryman, Judd (hier war eine Abb. vorgesehen), Serra, Sol Lewitt

Nach dem Subjektivismus des Abstrakten Expressionismus, wie er sich in den USA ausgeprägt hatte, wandten sich unabhängig voneinander mehrere Künstler einer vereinfachten, geometrischen Formensprache zu, die oft in Reihungen den Wiederholungscharakter einzelner Segmente unterstrichen. Damit sollte nicht nur eine emotionslose und vom Individuum unabhängige Qualität von Kunst gezeigt werden. Vielmehr demonstriert der Verzicht auf jegliche Illusion, Metaphorik und Symbolik im minimalistischen Werk eine künstlerische Annäherung an mathematisch-logische Verfahrenswesen. Die angestrebte reine Form in der Minimal Art entspricht dem objektiven Inhaltslosen der reinen Mathematik.

Die Arbeiten der Minimal Art nehmen explizit mathematische Grundformen auf. Carl Andre schuf mit aufeinander geschichteten Ziegelsteinen eines seiner bedeutendsten Werke. In ähnlicher serieller Reihung arbeiteten

Dan Flavin mit Neonröhren und Donald Judd mit Stahlrahmen. Weitere richtungweisende Künstler der Minimal Art sind Robert Morris und Sol LeWitt, die auch einen starken Einfluss auf die Konzeptkunst ausübten. Damit konzentrierte sich die Minimal Art auf wahrnehmungstheoretische Bedingungen und bezog die Umgebung als konstitutiv für das jeweilige Kunstwerk in ihre Selbstreflexion ein.

Concept Art seit ca 1960

Kosouth (hier war eine Abb. vorgesehen), Weiner

Bei der Concept Art existiert ein Werk nicht oder noch nicht in materieller Form, sondern die Idee eines Werkes öffentlich gemacht und als Idee zum konzeptuellen Kunstwerk erklärt. Der Künstler stellt sein Konzept in Form von Skizzen, Plänen, Anweisungen und anderen Dokumenten oder auch mit Gegenständen des Alltags (Installation) vor und regt damit die ästhetische Assoziationsfähigkeit des Betrachters an. Die Konzeptkunst erlebte in den siebziger Jahren ihren Höhepunkt.

Zu den Vertretern der Konzeptkunst gehören in Deutschland u. a. Timm Ulrichs, Mel Bochner, Joseph Kosouth

4.23 Postmoderne

Junge Wilde / Neoexpressionismus 1979–1985



Baselitz, Dokoupil
(hier war eine Abb.
vorgesehen),
Clemente, Strode

Richtung der neueren Malerei vor allem in Deutschland, Frankreich und Italien ab 1978, die sich einzelne Stilelemente des Expressionismus zu Eigen macht.

Neoexpressionismus bezeichnet in Deutschland zum einen eine künstlerische Außenseiterposition, die in den sechziger und siebziger Jahren Maler wie Georg Baselitz, Markus Lüpertz, Bernd Koberling und Karl Horst Hödicke einnahmen. Zum anderen sind damit die Neuen Wilden vor allem in Berlin (Rainer Fetting, Helmut Middendorf, Salomé, Bernd Zimmer u. a.) und die Maler der Mülheimer Freiheit in Köln (Walter Dahn, Jiri Georg Dokoupil, Peter Bömmels u. a.) gemeint.

Der Vielfalt der künstlerischen Ansätze wird der Begriff Neoexpressionismus nicht gerecht. Als Charakteristika wären neben Figürlichkeit bzw. Gegenständlichkeit ein spontaner, emotionaler Ausdruck, humorvolles Spiel mit kunsthistorischen Stil- und

Sujet-Zitaten, die ironische, emphatische oder aggressive Geste und ästhetische Provokationen anzusehen.

Vorbilder sind in formaler Hinsicht die deutschen Expressionisten, aber auch die Punkbewegung um 1978, dazu ein konzeptmäßiger Ansatz – Widerpart zur Minimal Art – bei Dokoupil, Widerpart zum Formalismus- bei Immendorf, Kippenberger und Oehlen-Brüdern.

Parallele Kunstströmungen sind in Frankreich die Figuration libre (François Boisrond, Jean-Charles Blais, Robert Combas, Hervé di Rosa) und in Italien die Transavanguardia (Sandro Chia, Mimmo Paladino); in den USA vertreten David Salle und Julian Schnabel eine vergleichbare Richtung (New Image Painting).

Postmoderne 1990–

Die Postmoderne lehnt das Innovationsstreben der Moderne ab und diffamiert dieses selbst als automatisiert und etabliert. Andererseits wird mit der Forderung einer prinzipiellen Offenheit des Kunstwerkes auf die Moderne Bezug genommen. Charakteristisches Element der Postmoderne ist ein extremer Stilpluralismus, der oftmals in einer Anhäufung von Zitaten verschiedenster Kunstperioden und in Multimediaproduktionen kulminiert. Der Grundsatz, dass in Literatur, Film, Architektur und bildender Kunst nichts Neues mehr zu schaffen sei (eine Position, die freilich schon Thomas Mann vertrat), führt hier zum spielerischen Umgang mit vorhandenem Material. Die anscheinende „Rückbesinnung“ auf Geschichte und Traditionen aber erweist sich als Versuch, die überlieferten Verfahrensweisen zu einem neuen Ganzen zu collagieren. Dabei werden Grenzen zwischen Kitsch und Kunst, Massenkultur und elitärer Kunstauffassung bewusst verwischt (herausragendes Beispiel hierfür ist etwa der Künstler Jeff Koons). Synonyme zu Postmoderne sind Transavantgarde und Spätmoderne, wobei der letztere Begriff die krasse Antithese zwischen Postmoderne und Moderne mildert. Ihr pluralistisches Selbstverständnis hat der Postmoderne des Öfteren den Vorwurf der Beliebigkeit eingebracht, andererseits handelt es sich um die Weiterführung und Verarbeitung der Methoden von Beuys, Koons, Warhol, Punk, Expressionismus, Concept Art, Photorealismus und Fluxus. Vielleicht ist sogar Fluxus das >backbone< der Postmoderne.



Kelley, Kippenberger, Koons, Mc Carthy

LITERATUR

1. Bannenberg, Ann-Kristin. Die Bedeutung interkultureller Kommunikation in der Wirtschaft: theoretische und empirische Erforschung von Bedarf und Praxis der interkultureller Personalentwicklung anhand einiger deutscher Grossunternehmen der Automobil- und Zuliefererindustrie / Ann-Kristin Bannenberg. – Kassel, Universität, 2010 [Die elektronische Ressource]. URL: <http://www.uni-kassel.de/upress/online/frei/978-3-86219-164-2.volltext.frei.pdf>. – (das Datum des Zuganges: 20.09.2017)
2. Bouchara, Abdelaziz. Ausländische Studenten in Deutschland: Interkulturelle Probleme und deren Bewältigung / Abdelaziz Bouchara. – Homburg, 2012 [Die elektronische Ressource]. URL: <https://books.google.by/intl/ru//googlebooks/about.html>. – (das Datum des Zuganges: 20.05.2017)
3. Hoikkala-Kiiha, Anne. Interkulturelle Kommunikation Lehrwerk „Gute Idee!“ / Anne Hoikkala-Kiiha. – Universität Jyväskylä, 2008 [Die elektronische Ressource]. URL: https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/18586/URN_NBN_fi_jyu-200806105438.pdf. – (das Datum des Zuganges: 24.04.2017)
4. Interkulturelle Kommunikation Die wortlose Sprache im Kulturkontakt Heide Wahrlich // Referat auf der IAKM-Studienwoche 2002 [Die elektronische Ressource]. URL: <http://www.nibis.de/~iakm/Materialen/wahrlich.pdf>. – (das Datum des Zuganges: 20.09.2017)
5. Holger, Kuße. Kulturwissenschaftliche Linguistik. Eine Einführung (= UTB-Band-Nr. 3745) / Holger Kuße. – Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2012 [Die elektronische Ressource]. URL: http://www.beck-shop.de/fachbuch/inhaltsverzeichnis/9783825237455_TOC_001.pdf. – (das Datum des Zuganges: 20.09.2017)
6. [Die elektronische Ressource]. URL: <http://www.zeitclicks.de/brd2/zeitclicks/zeit/kultur/kunst-und-architektur/pop-art/>. – das Datum des Zuganges: 20.09.2017)
7. [Die elektronische Ressource]. URL: <https://www.kunst-zeiten.de/search/node/pop-%20art>. – das Datum des Zuganges: 20.09.2017)
8. [Die elektronische Ressource]. URL: <http://www.kunstwissen.de>. – das Datum des Zuganges: 20.09.2017)

9. [Die elektronische Ressource]. URL:<http://www.kettererkunst.de>. – das Datum des Zuganges: 20.09.2017)
10. [Die elektronische Ressource]. URL:<https://www.lernhelfer.de>. – das Datum des Zuganges: 20.09.2017)
11. [Die elektronische Ressource]. URL:<http://www.guenter-lehnen-koeeln.de/Malereigeschichte-Daten/Malereiepochen.html>. – das Datum des Zuganges: 20.03.2017)
12. [Die elektronische Ressource]. URL:<https://www.gorama.de/kunst-und-kultur/bau-und-kunststile>. – das Datum des Zuganges: 20.09.2017)
13. [Die elektronische Ressource]. URL:<http://www.literaturwelt.com>. – das Datum des Zuganges: 20.04.2017)
14. [Die elektronische Ressource]. URL: <https://www.dija.de/fileadmin/medien/downloads/Dokumente/Guenter2IKL.pdf>. – das Datum des Zuganges: 20.03.2018)
15. [Die elektronische Ressource]. URL:<https://www.ikud-seminare.de/veroeffentlichungen/interkulturelles-lernen-stereotype-und-vorurteile.html>. – das Datum des Zuganges: 20.09.2017)

INHALT

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА	3
BEGRIFF, AUFGABEN UND METHODEN VON LINGUOKULTUROLOGIE	4
1.1 Überblick des Begriffes	4
1.2 Zur Entwicklung der Methoden	8
1.3 Humboldtianische und diskursensitive Linguistik	11
2. DEUTSCH UND INTERKULTURELLE KOMMUNIKATION	15
2.1 Interkulturelle Kommunikation	15
2.2 Interkulturelle Kommunikation: Mimik, Gesten und Körpersprache	22
2.3 Interkulturelle Missverständnisse	26
2.4 Stereotyp: Begriff & Definition	28
2.5 Stereotype und Vorurteile: unterschiede	29
3. DEUTSCHE LITERATUR	43
3.1 Frühmittelalter	43
3.2 Hochmittelalter	47
3.3 Spätmittelalter	53
3.4 Renaissance und Humanismus	56
3.5 Barock	58
3.6 Aufklärung	64
3.7 Empfindsamkeit	69
3.8 Sturm und Drang	71
3.9 Klassik	74
3.10 Romantik	78
3.11 Biedermeier	85
3.12 Junges Deutschland und Vormärz	88
3.13 Realismus	93
3.14 Naturalismus	97
3.15 Moderne	102
3.16 Expressionismus	105
3.17 Avantgarde/ Dadaismus	108
3.18 Weimarer Republik / Neue Sachlichkeit	111
3.19 Exilliteratur	115
3.20 Nachkriegsliteratur	118
3.21 Literatur der DDR	121
3.22 Literatur der BRD	125

4. MALEREI.....	129
4.1 Antike (um 3000 v. chr. – 300)	129
4.2 Romanik (um 950–1250)	130
4.3 Gotik (um 1100–1500)	134
4.4 Renaissance (um 1500–1600).....	137
4.5 Barock (1600–1770)	141
4.6 Rokoko (um 1770–1800)	148
4.7 Klassizismus (1770–1840).....	154
4.8 Biedermeier (um 1815–1848).....	158
4.9 Romantik (um 1795–1860)	159
4.10 Realismus (um 1830–1880).....	163
4.11 Impressionismus (um 1860–1900).....	166
4.12 Symbolismus und Nabis (1880–1914).....	169
4.13 Jugendstil (etwa 1890–1910).....	171
4.15 Expressionismus (etwa 1905–1925).....	173
4.16 Kubismus (etwa 1907–1914)	175
4.17 Abstrakte Malerei (ab um 1910).....	177
4.18 Dada (ab 1916).....	181
4.19 Surrealismus (1922–1930)	183
4.20 Tachismus (etwa 1945–190).....	184
4.21 Pop-Art (1959–1970)	185
4.22 Kunst ab der 1960er Jahre (Zeitgenössische Kunst) s. u.....	187
4.23 Postmoderne	189
LITERATUR.....	191

Учебное издание

Протасова Наталья Александровна

ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЯ

Учебно-методические материалы

Технический редактор *А. Л. Позняков*
Компьютерная верстка *А. Л. Позняков*

Подписано в печать .2018.

Формат 60x84/16. Гарнитура Times Arial.

Усл.-печ. л. 11,2. Уч.-изд. л. 9,5. Тираж экз. Заказ № .

Учреждение образования «Могилевский государственный университет
имени А. А. Кулешова», 212022, Могилев, Космонавтов, 1

Свидетельство ГРИИРПИ № 1/131 от 03.01.2014 г.

Отпечатано в отделе оперативной полиграфии
МГУ имени А. А. Кулешова. 212022, Могилев, Космонавтов, 1