

КАЗИМІР В.О

**AUS DER
SCHATZKAMMER DER
DEUTSCHEN KULTUR**

Навчально-методичний посібник для студентів четвертого курсу спеціальності «Німецька мова і література» факультету «Іноземна філологія»

УДК 811.112.2(075.8)

ББК 81.432.4

К 14

Рецензенти:

- **Іванова Л.О.**, кандидат філологічних, доцент кафедри німецької мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка
- **Халупко В.П.**, кандидат філологічних, доцент кафедри англійської мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Навчально-методичний посібник «Aus der Schatzkammer der deutschen Kultur» створено на допомогу студентам IV курсу мовних спеціальностей вищих педагогічних навчальних закладів.

ПЕРЕДМОВА

Навчально-методичний посібник «Aus der Schatzkammer der deutschen Kultur» створено на допомогу студентам IV курсу мовних спеціальностей вищих педагогічних навчальних закладів.

Основна мета посібника – допомогти студентам при вивченні передбачених програмою четвертого курсу тем: «Мистецтво», «Музика», «Видатні художники німеччини», «Скарбниці Дрезденської катинної галереї» та інші.

«Aus der Schatzkammer der deutschen Kultur» розрахований для самостійної роботи студентів над книгою. Студенти старших курсів швидко схоплюють основний зміст тексту, вміють долати мовні труднощі, робити помітки на основі прочитаного тексту, передавати зміст прочитаного (детально або в короткій формі), коментувати його і формулювати основні думки тексту на іноземній мові. Тому робота над такими текстами розвиває вміння та навички читання і вміння реалізувати одержану інформацію в процесі мовлення, зі збільшенням темпу читання і обсягу прочитаних протягом певного проміжку часу сторінок. Керівництво зі сторони викладача вже не такою необхідністю, як на молодших курсах, а центр уваги може бути перенесений на самостійну роботу студентів.

Навчально-методичний посібник був апробований упродовж чотирьох років і засвідчив свою практичність та ефективність у процесі навчання мови на старших курсах мовних спеціальностей. За результатами апробації книга може бути цінною і для учнів старших класів шкіл з поглибленим вивченням німецької мови, оскільки дає можливість використовувати цікавий навчальний матеріал на уроках та у позаурочний час.

Посібник містить 5 розмовних тем, які передбачені навчальною програмою IV курсу мовних спеціальностей, які охоплюють значний матеріал, мають пізнавальний та виховний вплив, розширюють загальний культурний рівень та кругозір студентів. Запропонований навчально-методичний посібник побудований на доступному лексико-граматичному матеріалі у відповідності до діючих навчальних програм Міністерства освіти і науки України і рекомендується всім, хто бажає поглибити свої знання з німецької мови.

Zur deutschen Kultur- und Kunstgeschichte

Kunstgeschichte: Kunst-Epochen und Kunst-Stil

Im Bereich Kunstgeschichte wird die geschichtliche Entwicklung der bildenden Kunst betrachtet, also die Baukunst/ Architektur, Plastik/ Bildhauerkunst, Malerei (womit auch die Objektkunst, Collagen u. a. erfasst sind) und die Fotografie. Kunstwerke werden durch formale und inhaltliche Beschreibung, Deutung und Einordnung zueinander in Beziehung gesetzt, auch in Beziehung eines bestimmten historischen Zeitabschnittes. Daraus entsteht ein Zuordnungssystem, aus dem die unterschiedlichen Epochen hervorgehen.

Eine Epoche ist trotz weiterer Merkmale, wie religiöse, gesellschaftliche und kulturelle Gemeinsamkeiten in einem bestimmten Zeitabschnitt, schwer zu definieren. Einzelne Epochen können je nach Region unterschiedlich lang, im historischen Zeitabschnitt unterschiedlich angesiedelt sein und verschiedene Ausformungen haben: So unterscheidet sich die portugiesische Gotik in ihrer Ausführung stark von der deutschen Gotik. Die chronologische Zuordnung eines erstmals erfassten Epochenstils und die Varianz im regionalen Auftreten lässt sich an der Renaissance deutlich machen: In Frankreich sieht man den Beginn der Renaissance um ca. 1450, in Italien (Florenz) um ca. 1400, im italienischen Umbrien und der südlichen Toskana um ca. 1440, im deutschen Nürnberg um 1480 und im deutschen Würzburg um 1490.

Eine solche Datierung wird erschwert durch teilweise langen Wandlungsphasen die eine Epoche durchläuft, in denen sich die gewohnte Stilform langsam ändert, bis sie sich soweit geändert hat, dass eine Einordnung in den bisherigen Epochenstil nicht mehr möglich und sinnvoll ist. Würden in einer Epoche zu unterschiedlichen Stilformen zusammengefasst, könnte das dazu führen, dass das Ordnungssystem nicht mehr funktioniert aufgrund zu weit gefasster Definition. Der gesellschaftliche Zusammenhang, indem ein Künstler steht, wirkt sich auf seine Arbeitsweise ebenso aus, wie die ihm zur Verfügung stehen den

technischen Mittel.

Für die kunstgeschichtliche Betrachtung stellt die Epoche oder der Stil eine allgemeine Kategorisierung der Vielzahl an künstlerischen Aktivitäten innerhalb des zeitlichen Zusammenhanges dar. Der Stil, von "Stilus", stammt begrifflich aus dem lateinischen und bedeutet Schreibstift. Ein Schreibstift wird durch den individuellen Gebrauch zu einem persönlichkeitsabhängigen Ausdrucksmittel durch eine besondere, die individuelle, geistige Auffassung oder Haltung. Ein deutlicher Unterschied in der Haltung macht sich z.B. in der Nutzung der Can und der Wand zum Graffiti und der Nutzung des Pinsels und Ölfarbe und Leinwand zum Ölbild bemerkbar. Also bedeutet in der Kunst auch der genutzte Stil der Ausdruck einer persönlichen Haltung oder Auffassung. Für Kunsthistoriker war das Ordnungssystem "Epoche" lange Zeit eine Einteilung, bei der Besonderheiten oft unbeachtet bleiben mussten.

Dieses System wird auch deswegen heute nicht mehr von allen Kunsthistorikern vertreten. Der gesellschaftliche Zusammenhang (dazu gehört z.B. die Gesellschaftsform, die Haltung der Gesellschaft) indem ein Künstler steht, wirkt sich auf seine Arbeitsweise ebenso aus, wie die ihm zur Verfügung stehenden technischen Mittel. Technische Mittel unterliegen dem gleichen Entwicklungsdruck wie das gesellschaftliche Umfeld eines Künstlers.

Epochenbezeichnungen sind häufig abfällige Bewertungen der nicht mehr aktuellen Kunstrichtung durch die nachfolgenden Generationen, so wurde Gotik als "Barbarenkunst" der Goten gesehen und im 16. Jhd. so bezeichnet. Epochen werden seit dem 19.Jhd. in Früh-, Hoch- Spätphasen unterteilt. Mit den im 20 Jhd. auftretenden umfangreichen künstlerischen Strömungen und der Veränderung der Blickweise auf überzeitliche Phänomene tritt die Epocheneinteilung zurück.

Aufgabe 1.

Sprechen Sie Ihre Meinung zu folgenden Thesen aus, versuchen Sie Ihre Meinung zu begründen.

1) Welche Funktionen hat die Kunst?

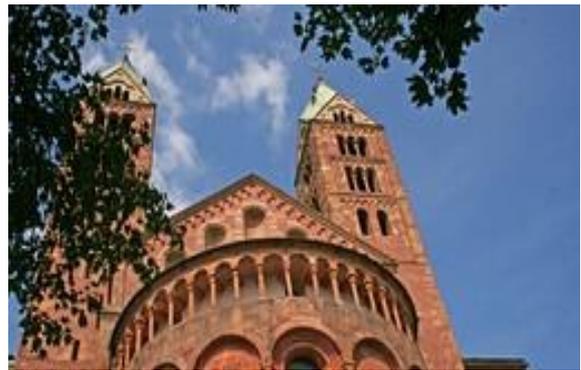
2) Wie kann man mit Hilfe der Kunst den Menschen formen?

Aufgabe 2.

Bitte lesen Sie folgende Aussagen und sagen Sie, ob es sich dabei um Kunst handelt oder nicht.

- Kunst ist...
- einen leckeren Kuchen zu backen;
- einen interessanten Vortrag zu halten;
- in Gesprächen gut zu hören;
- mit wenigen Worten viel zu sagen;
- mit Ölfarben ein Porträt zu malen;
- ein Haus zu bauen.

Die romanische Kunst



Es gibt in Deutschland

Baudenkmäler, die noch von den Römern stammen, so zum Beispiel die Porta Nigra, die Konstantins-Basilika und die Thermen in Trier, einer der ältesten deutschen Städte neben Kohl und Regensburg, wo gleichfalls noch römische Spuren erhalten sind.

Die Baukunst der Romanik, die sich über die Zeit von etwa 1000 bis 1250 erstreckt, ist mit der Herausbildung der Feudalordnung, insbesondere mit der Erstarkung der Kirche entstanden. Der Name deutet auf die Übernahme altrömischer Baugedanken hin.

Die geistlichen Bauherren bauten, unterstützt von feudalen Stiftern, Kirchen, Klöster und Dome; die weltlichen Bauherren, die Fürsten und der Hochadel,

errichteten kaiserliche Residenzen, sogenannte Pfalzen und Burgen.

Den höchsten Grad der Vollendung erreichte die romanische Architektur im Kirchenbau. Die Basilika aus frühchristlicher Zeit, eine Kirche mit einem langen, hohen Mittelschiff, das durch Säulen und Pfeilerreihen von zwei Seitenschiffen getrennt ist, wird bereichert durch Querschiffe, Turmpaare. Eine besondere Eigenart vieler romanischer Kirchen ist die Krypta unter dem Chorraum, die zum Begräbnis bischöflicher wie fürstlicher Personen diente. Den romanischen Kirchenraum erhellten große vergoldete Lichtkronen.

Die schönsten Kirchen entstanden in den Zentren des geistlichen Lebens, meist dort, wo ein Bischof residierte. Eine solche Bischofskirche nennt man in Nord- und Mitteldeutschland Dom, in Süddeutschland Münster (in Westeuropa Kathedrale). Meist ist der Dom zweitürmig.

Der romanische Kirchenbau wurde sehr gefördert. So gibt es noch heute in Deutschland eine Reihe von schönen romanischen Klosterkirchen wie Maria Laach, Bischofskirchen wie Münster, Osnabrück, und die Kaiserdome Bamberg, Worms, Speyer. Die Stiftskirche in Quedlinburg zählt wegen ihrer klaren kubischen Gestalt und ihrer bedeutender Bauornamentik zu den schönsten Zeugnissen romanischer Architektur in Deutschland. Aus der Hochromanik sind u. a. erhalten: der Merseburger Dom, die Liebfrauenkirchen in Magdeburg und Halberstadt.

Unter den nichtkirchlichen Bauten dieser Epoche nimmt die Wartburg eine besondere Stellung ein. Besonders eindrucksvoll ist ihre Westfassade mit dem spätromanischen Palas, dem Wohnbau einer Burg mit Rittersaal und Kemenaten. Drei Laubengänge mit gekoppelten Fenstern lagern übereinander. Die Säulen dieser offenen Bogengalerien tragen vielfältige Kapitelle. An der höchsten Stelle der Burg steht der Bergfried, einst Wach- und Rückzugsturm, der eine wundervolle Sicht ins Thüringer Land gewährt. Über eine Zugbrücke gelangt man in die Vorburg und dann in den Burghof, den Zwinger. Die ungeschützten Fronten sind mit einer Schießscharten versehenen Burgmauer umgeben.

Vom Papst mit dem Bannfluch belegt und durch den Kaiser geächtet, fand

Martin Luther auf der Wartburg ein sicheres Asyl. 1521/22 schuf er als Junker Jörg in der Burg die Übersetzung des Neuen Testaments nach der griechischen Ausgabe des Erasmus von Rotterdam in die deutsche Sprache.

In der Romanik begann in Deutschland die Großplastik. Der bronzene Löwe auf dem Domplatz von Braunschweig ist dem Gedächtnis Heinrich des Löwen (1129—1195) gewidmet.

Schon in den Übergangsstil von der Romanik zur Gotik gehören die berühmten Figuren der Dome von Bamberg und Naumburg. Der Bamberger Reiter verkörpert ein religiös aufgefasstes Rittertum, die Naumburger Stifterfiguren, vor allem Uta und Ekkehard, sind fürstliche Gestalten mit ausgesprochen norddeutschem Gepräge. Der Naumburger Dom zeigt schon den Übergang von der Romanik zur Gotik.

Um 1028 wurde die Errichtung des ersten Naumburger Doms in die Wege geleitet. Es war ein frühromanischer Dom, an dem vermutlich über 150 Jahre keine Ausbesserungen vorgenommen wurden. Gegen 1170 aber entschloss man sich, eine Hallenkrypta (hochromanische) unter dem Ostchor einzubauen. Gegen 1210 wurde der Neubau des Doms ins Werk gesetzt. Die spätromanische Bauperiode fällt in die Regierungszeit von Bischof Engelhard (1207—1242). Damals konnte der ganze Dom neu errichtet werden. Um die Mitte des 13. Jahrhunderts wurde der frühgotische Westchor angefügt.

Aufgabe

- 1. Machen Sie sich mit den Wörtern bekannt.**
- 2. Sehen Sie sich dem Video zum Thema „romanische Kunst“ an.**
- 3. Geben Sie den Inhalt des gesehenen Videos wieder. Bemühen Sie sich die gegebenen Wörter zu benutzen.**

Wortschatz zum Video „romanische Kunst“

die Baute – споруда, будівля

wuchtig – масивний, громіздкий

die Gemahlin – дружина

die Anklage – обвинувачення
das Gewölbe – склепіння
das Schiff - неф

Die gotische Kunst



In der Kunstentwicklung des Mittelalters folgt dem romanischen der gotische Stil. Er wurde in besonderer Weise repräsentativ für alle Länder Europas. Das Ursprungsland der Gotik war Frankreich. Zeitlich wird die Gotik von Romanik und Renaissance begrenzt. Die Baukunst der Gotik erstreckt sich über die Zeit von etwa 1250 bis 1500. In der Mitte des 12. Jahrhunderts entstand sie in Frankreich, am Ende des Jahrhunderts drang sie nach England und seit dem zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts bestimmte sie die Baukunst in Deutschland. Der Name Gotik wurde von italienischen Kunsthistorikern geprägt. Diese Bezeichnung war zunächst auf die Baukunst vom späten 12. bis zum 15. Jahrhundert beschränkt, dann auf die gesamte Kunst dieser Epoche ausgedehnt.

Die Gotik unterscheidet sich von der Romanik architektonisch vor allem durch den Eindruck der Schwerelosigkeit.

Wichtigstes Stilelement der Gotik ist der Spitzbogen. Er wird möglich durch die Entlastung der Wand, löst die wichtigen Mauern der romanischen Kirche in Fenster und Pfeiler auf und bringt damit eine machtvolle Ausweitung des Schiffes nach oben-Symbol der Gottesehnsucht der Gläubigen.

Auf die Ausgewogenheit des gotischen Innenraumes legte man großen Wert. Die Höhe der Schiffe und die Leichtigkeit der Wände werden unterstrichen durch lange, schmale Glasfenster. Noch heute sind aus dieser Zeit bedeutende Glasmalereien erhalten mit Darstellungen aus der Heilsgeschichte sowie dem

Leben der Heiligen.

Am Außenbau der gotischen Kirchen fällt besonders die Fassade auf, die über drei Portale, das Mittelwerk mit dem Rosettenfenster, bis zum vielfach durchbrochenen Turmbau reicht.

Als Portalschmuck und auch zur Innenausstattung wurden Steinmetzfiguren angefertigt. Weltliche Motive in der bildenden Kunst sind meist mit dem Wohltäter der betreffenden Kirche verknüpft.

Die bekanntesten Kathedralen, die im deutschen Raum zwischen dem 13. und 15. Jahrhundert errichtet wurden, sind die von Köln, Freiburg, Straßburg, Ulm, Regensburg, Wien, Meißen. Gut erhaltene Baudenkmäler aus der früh- und hochgotischen sakralen Baukunst sind auch die Marienkirchen in Stralsund, Greifswald, Rostock, die Klosterkirche Doberan, die Severikirche in Erfurt und der Magdeburger Dom.

Das frühe 13. Jahrhundert ist für deutsche Kunst und Kultur eine der klassischen Perioden: die Zeit glanzvoller Dombauten und Hofhaltungen, die Epoche ritterlicher Kultur, das Zeitalter des Minnesanges und des Heldenepos.

Die Dome von Naumburg, Magdeburg, Halberstadt und Meißen entstanden in wesentlichen Bauabschnitten gleichzeitig. Doch trägt jeder deutsche Dom dieser Zeit seine eigenen Züge. So ist auch der Meißner Dom eine solche Sonderleistung.

Aufgabe

- 1. Machen Sie sich mit den Wörtern bekannt.**
- 2. Sehen Sie sich dem Video zum Thema „Gotik“ an.**
- 3. Geben Sie den Inhalt des gesehenen Videos wieder. Bemühen Sie sich die gegebenen Wörter zu benutzen.**

Wortschatz zum Video „Gotik“

die Verachtung - зневага; нехтування

die Wallfahrt - пілігримство; паломництво (мандрівка по святих місцях)

das Glaubensbekenntnis – віросповідання

die Verehrung - шанування; поважання

das Besitztum – володіння

der Schrein – ковчег для зберігання святих мощей

verziert – прикрашений
der Bildhauer – скульптор
geritzt – надрізаний, висічений

° Kunst der Neuzeit

Die Renaissance: Frührenaissance, Hochrenaissance, Spätrenaissance und Manierismus

1420-1490 : Frührenaissance (davor früherer Beginn in Italien)

1490-1520/1530 : Hochrenaissance

1530-1580/1590 : Spätrenaissance und übergehend in Manierismus

Der Übergang der Gotik zur Renaissance zeigt sich im Verschwinden des Goldhintergrundes, dem Beginn der getreuen Abbildung des Innenraumes, anhand des Wechsels der Auftraggeber, welche nun auch bürgerlicher Herkunft waren und dem Sujet, das nun weltlicher wurde.

Die Neuzeit in der Kunst beginnt mit Renaissance in Italien. Der italienische Künstlerbiograph Vasari (ca. 1550), welcher auch den Begriff 'Renaissance' aus dem italienischen Wort 'rinascità' (=Wiedergeburt) wählte, sieht diese als überlegenen Gegensatz zur unmittelbar vorausgehenden Gotik des Mittelalters. Zu ihrer Zeit sahen sich die Künstler der Renaissance als Wiedergeburt des römisch-antiken Geistes. Merkmale: Vereinzelung der Künste, Profanierung des Sakralen, Wiederentdeckung der römisch-antiken Kunst, Naturbeobachtungen und wachsende Bedeutung der Mathematik in der Kunst, Geniekult beginnt, Gemälde werden zum Mikrokosmos, Farbe/Licht & plastische Darstellung werden mehr und mehr berücksichtigt, das Weltliche wird darstellungswürdig, Literatur Vorbild für Malerei und Skulptur;

Frührenaissance

Die Frührenaissance hat ihren Ursprung in Florenz und zeichnet sich aus durch ihr Bemühen in Naturnähe, anatomischer Genauigkeit, Ausgewogenheit aller Bildteile,

plastisch-linearer Malweise und der Schönheit des menschlichen Körpers. Das erste bemerkenswerte Gemälde der Frührenaissance ist wohl das Dreifaltigkeitsfresko (S.Maria Novella, Florenz) 1426 des Künstlers Masaccio, welcher den Bemühungen als Erster am Nächsten kam. Weitere wichtige Maler dieser Zeit waren außerdem Sandro Botticelli (1445-1510) und Piero della Francesca (1410/20-1492).

Hochrenaissance



In der Blüte der Renaissance strebt man nun nach Ausgewogenheit, geistiger Durchdringung des Naturvorbildes, Schönheit, Beseeltheit, Ebenmaß mit Idealisierung des Dargestellten. Auch aber begann die Mathematik alle Kunstgebiete zu durchdringen, Grundlagen waren nun Maß, Zahl, Ordnung, gleichmäßige geometrische Formen. Somit sah man die Kunst als idealisierte Nachahmung der Natur. Bekannte, wichtige Werke, Künstler der Hochrenaissance waren Leonardo da Vinci (1452-1519): La Gioconda/Mona Lisa 1503; Michelangelo Buonarroti (1475-1564): Deckengemälde der Sixtinischen Kapelle im Vatikan 1508-1512; Raffael alias Raffaello Sanzio/Santi (1483-1520): Madonna Tempi 1505, Sixtinische Madonna ca.1513, bemerkenswert sind hier Bildaufbau und Wiedergabe des Figürlichen mit beispielhafter Ausgewogenheit;

Giorgione alias Giorgio Barbarelli (1477-1510): La tempesta 1505, Giorgione malte das erste reine Landschaftsbild auf welchem Personen nur am Rande zu sehen sind; Tizian alias Tiziano Vecellio (1488/89-1576): Dornenkrönung; und nun aus Italien hinaus, Albrecht Dürer (1471-1528): Aposteltafeln 1526, allg. Druckgraphik, bemerkenswert ist seine höchste Ausgewogenheit, seine Beherrschung des Formalen und den menschlichen Charakter im Bild zu zeigen; Matthias Grünewald (1460-1528): Isenheimer Altar 1515, bemerkenswert war sein Können zur ausdrucksstarken Malerei; Lucas Cranach d.Ä. (1472-1553): Flucht nach Ägypten 1504, Frauenakte, bemerkenswert war seine Malerwerkstatt in Wittenberg und seine Freundschaft mit Martin Luther; Albrecht Altdorfer (1480-1553): Alexanderschlacht 1528, bemerkenswert ist, dass A. Altdorfer Landschaftsgemälde ohne mythologischen oder religiösen Gehalt malte; Hans Holbein d.J. (1498-1543): eindringliche Porträts, bemerkenswert war seine Anstellung am Hof in London.

Aufgabe

Machen Sie sich mit den Wörtern bekannt.

Sehen Sie sich dem Video zum Thema „Renaissance“ an.

Geben Sie den Inhalt des gesehenen Videos wieder. Bemühen Sie sich die gegebenen Wörter zu benutzen.

Wortschatz zum Video „Renaissance“

prachtvoll – розкішний

namhaft – відомий

der Goldschmied – ювелір

die Grabkapelle – надгробна каплиця

maßgeblich – компетентний

die Quelle – джерело

der Grundsatz – принцип

zerlegen – розкладати

die optische Täuschung – оптичний рбман

profan - світський

das Kranzgesims - головний/основний карниз

die Verzierung – прикраса

die Säule - колона

die Gliederung – структура, організація, компоновання

das Verhältnis – пропорція, співвідношення

das Hermelin – горностай

verschleiern – приховувати

die Abkehr – відхід

die Haltung – постава, осанка, поза

fratzenhaft – спотворений, карикатурний

entbehren – бути позбавленим

der Hang - схильність

Der Manierismus



Der Manierismus ist Ausdruck politischer und gesellschaftlicher Umwälzungen, die zu einer Verunsicherung des Weltbildes führten (z.B.: 1514 Kopernikus- die Erde bewegt sich um die Sonne, in der Philosophie kommt die Idee der Unendlichkeit des Raumes auf). Jetzt wendet sich auch der Malstil vom Ideal der vollkommenen Ausgeglichenheit ab. Malstil: Unruhiger Aufbau des Bildes, fleckige oder fahle Farbigkeit, figura serpentinata d.h. gestreckte, gedrehte

Figuren, massige Unterleiber, kleine Köpfe, schmale Gesichter, elegant gehaltene Hände (manieriert). Der Künstler setzt überlieferte Einzelformen gewollt künstlich und verzehrt nach subjektiven Kriterien ein. Auch verbinden sich Malerei, Skulptur, Architektur und Ornament wieder, was man an Stuckaturen sehen kann. Im Gegensatz zur Hochrenaissance spielt die Verbindung zum Realraum, also keinen Mikrokosmos sondern Raumfluchten und Figuren am Rande, eine wichtigere Rolle. Bestes Beispiel der Figurendarstellung ist die `Madonna con collo lungo` 1540 von Parmigianino alias Girolamo Francesco maria Mazzola/Mazzuoli (1503-1540). Zwei weitere wichtige Künstler sind Tintoretto alias Jacopo Robusti (1518-1594) und El Greco (1541-1614) mit dem Begräbnis des Grafen von Orgaz 1586.

Die Baudenkmäler des Barock



1600-1630 : Frühbarock

1630-1680 : Hochbarock

1680-1740 : Spätbarock in Frankreich

1680-1770 : Spätbarock in Italien und Deutschland

1735-1750 : Rokoko in Frankreich

1740-1770 : Rokoko in Deutschland

Frankreich:

1643-1715 Louis XIV. = Spätbarock

1715-1723 Régence = Spätbarock --- Rokoko

1723-1774 Louis V. = Rokoko 1735

Es gibt verschiedene Deutungen der Herkunft des Wortes `Barock`. Einerseits aus dem Portugiesischen `barocco`, was unregelmäßig heißt. Im Italienischen bedeutet `barocco` absonderlich, närrisch. Genausogut könnte das Wort von dem französischen `rocaille`, gleich Muscheldekoration, stammen.

Der Barock hat seinen Ursprung 1600 in Rom, wobei er eine sehr große Rolle in Frankreich spielt (s. Regierung Frankreichs gleich Kunstabschnitt). Der Barock ist die Kunst der Gegenreformation, des Absolutismus, der Kirchenspaltung und des 30jährigen Krieges (1618-1645). Es ist eine Repräsentationskunst, welche die Funktion der Überredung und der Konsolidierung hatte. Natürlich verändert sich auch der Malstil. Es werden nun Lichtquellen in die Bilder eingebaut, um die Körper mit Licht und Schatten besser modellieren zu können und um die Imaginierung eines Tiefenraumes zu ermöglichen. Man achtet darauf, Licht, Farbe und Komposition von Gestik und Bewegung zu kombinieren, damit ein organisches Ganzes entsteht. Die Gemälde des Barock sollen belehren, rühren, erfreuen. Auch fanden die Künstler Wege, Bewegung und Ruhe besser darzustellen. Helles Licht, Diagonalkompositionen und imaginierte Gebärden fanden sich, um das Gefühl der Aktivität der Personen zu geben, gedämpftes Licht, Betonung der Horizontalen und sparsame Gestik standen für Ruhe. Völlig neu in der bisherigen Kunstentwicklung ist das Streben Stimmungswerte (z.B.: Trauer, Verzückung), die Psyche, das Menschliche in den Gemälden hervorzubringen. Es wird versucht, die Natur ohne idealisierende Schönheit aufzufassen. Künstler, Werke und Bemerkungen dazu dieser Kunstepoche: Peter Paul Rubens (1577-1640 Fläme), Sir Anthonis van Dyck (1599-1641 Antwerpen, Schüler Rubens), Rembrandt Harmensz van Rijn (1606-1669 Holländer); 17.Jhd. speziell in... Holland: Jan Vermeer van Delft (1632-1675 Sujets häuslich, still), Jacop van Ruisdael (1628-1682) und Meindert Hobbema (1638-1709 Sujets Landschaften),Frankreich: Nicolas Poussin (1594-1665), Claude Lorrain (1600-1682),Spanien: Diego de Silva y Velázquez (1599-1660) `Die Hofräulein/Las

Meninas` 1656, Bartolomé Esteban Murillo (1618-1682), Jusepe Ribera (1591-1652),Deutschland: Adam Elsheimer (1578-1610), Rottenhammer (1564-1625), Sandrart (1606-1688).

Dieser Kunststil entstand am Ende der Renaissance, wurde aber erst viel später anerkannt. Die Bezeichnung Barock wurde am Beginn mit Schwulst, Verfall und Regelwidrigkeit gleichgesetzt. Unter Barock versteht man die Zeit des Absolutismus, zwischen Humanismus und Aufklärung.

In dieser Zeit trat das Bürgertum seine erlangte Macht wieder an Kirche und Königtum ab, da es durch den 30-jährigen Krieg (1618-1648) stark geschwächt war.

Architektur:

Die Kunst des Barocks fand ihren stärksten Ausdruck in der bildenden Kunst. Auftraggeber waren Kirche und Königtum.

Merkmale des Barock:

- dynamische Wirkung durch Reichtum des plastischen und malerischen Schmucks
- kühne, leidenschaftliche Bewegung
- gewaltige Ausmaße der Bauten
- unterbrochene Giebel
- schraubenförmig gedrehte oder zu Gruppen zusammengefaßte Säulen
- Durchbrechung der architektonischen Struktur mit Mitteln der Malerei

Malerei:

In der Malerei galt der Norditaliener Michelangelo da Caravaggio (1573-1610) mit seiner von einem starken Realismus getragenen Kunst als Wegbereiter der Barockmalerei. Die Meister dieser Zeit waren jedoch die Niederländer und die Flamen. Das Gefühl der Unendlichkeit, das die Architektur durch die Vielfalt ihrer Formen erweckte, riefen sie durch das malerische Wechselspiel von Licht und Dunkelheit hervor. Die riesigen Fresken und Gemälde stellen neben religiösen Szenen Ereignisse aus der antiken Sage und aus der Geschichte dar. Sie zeigen in kräftigen Farben reichbewegtes Leben. Aber auch die Porträtmalerei wurde

gepflegt. Viele Fürsten ließen sich und ihre Familien von berühmten Künstlern malen.

Späbarock und Rokoko



Die Farbgebung wird heller, der Pinselstrich lockerer, fast skizzenhaft, die Stimmung spielerisch und heiter. Von der Zeit beeinflusst spiegeln die Bilder die Frivolität der höheren Klassen wieder. Beste Beispiele für diese Malweise sind `Die Schaukel` 1768 von Jean-Honoré Fragonard (1732-1806), `Odaliske` von Francois Boucher (1703-1770) und `Das Ehepaar Andrews` von Thomas Gainsborough. Weitere wichtige Maler sind Antoine Watteau (1684-1721 Franzose), Sir Joshua Reynolds (1723-1792 Engländer), Canaletto alias Giovanni Antonio Canal (1697-1768 Italiener) und Francesco Guardi (1712-1793). Zu beachten sind auch die vielen katholischen Kirchen in Süddeutschland, welche in

der Zeit des Rokoko entstanden und perfekt diese Architektur und Malerei aufzeigen.

Das Rokoko (zusammengesetzt aus den beiden französischen Wörtern Rocaille, ‚Stein‘ und coquilles, ‚Muscheln‘) hatte sich aus der französischen Regence (ca. 1710–1730) entwickelt, in dem der Spätbarock (ca. 1700–1720) endete.

Zunächst muss betont werden, dass die beiden Stilrichtungen Barock und Rokoko auf verschiedenen historischen Voraussetzungen basieren. Das Pathos des Barock konnte sich im Zuge der Gegenreformation bzw. katholischen Reform und der damit einhergehenden Lehre und Praxis sowie in der Verherrlichung des absolutistischen Herrschers voll entfalten. Demgegenüber huldigte man in der nachfolgenden Zeit des Rokoko (1730–1775) dem Schönheitsideal der höfischen Gesellschaft und brachte es in Gestalt verspielter und eleganter Formen lebhaft zum Ausdruck.

Charakteristisch in diesem Bau- und Dekorationsstil sind überbordende Verzierungen wie an Bauten, Innenräumen, Möbeln, Geräten etc. und vor allem der Verzicht auf jegliche Symmetrie, die im Barock noch als wichtiges Element verwendet wurde. An die Stelle fester Formen treten leichte, zierliche, gewundene Linien und häufig rankenförmige Umrandungen. Diese bewusste Abkehr von Symmetrie wurde später im Jugendstil wieder aufgegriffen.

Das Rokoko ist als eigene Kunstform zu betrachten, obwohl es aus dem Barock hervorgegangen ist. Viele Kunsthistoriker verwenden für das Rokoko auch den Begriff Spätbarock. Damit wird aber der dem Hochbarock folgende „späte Barock“ am Anfang des 18. Jahrhunderts in Frage gestellt oder übergangen.

Höfisches Leben

Das Rokoko brachte eine Verfeinerung des gesamten höfischen Lebens mit sich. Im Barock hatte Ludwig XIV. von Frankreich sein Leben zum öffentlichen Ereignis gemacht, um den Adel am Hofe zu halten und durch Gunstbeweise bzw. Entzug der Gunst zu lenken. Im Rokoko fand eine Gegenbewegung mit einem Rückzug ins Private statt. An die Stelle monumentaler Machtentfaltung und

kraftvoller Dynamik des Barock traten nun kultivierte Lebensführung und ein leichtfüßiges, feinsinniges Lebensgefühl, gepaart mit vornehm-zarter Sinnlichkeit und galanten Umgangsformen. In der Plastik und vor allem in der Malerei tauchen häufig private oder gar erotische Themen auf.

Architektur

Die Architektur verliert ihren pompösen Charakter, die Schlösser erscheinen kleiner, Hauptgebäude trennen sich teilweise von Dienstgebäuden (z. B. Schloss Benrath). Neben den offiziellen pompösen Repräsentationsräumen finden sich jetzt auch kleinere Privaträume, oder gar Privathäuser/-schlösschen (siehe Versailles: Petit Trianon, sowie das Hameau der Königin). Das Lebensgefühl fordert eine heitere, leichte Architektur, mit eleganten und verspielten Details.

Schloss Benrath liegt im südlichen Stadtteil Benrath in der nordrhein-westfälischen Landeshauptstadt Düsseldorf.

Erbaut wurde es von 1755 bis 1773 unter der Leitung von Nicolas de Pigage (1723–1796) im Auftrag des Kurfürsten Karl Theodor von der Pfalz. Das denkmalgeschützte Ensemble von Lustschloss, Jagdpark, Weihern und Kanalsystem gilt als bedeutsamstes architektonisches Gesamtkunstwerk von Düsseldorf und wurde von der Stadt zur Aufnahme in die UNESCO-Liste des Weltkulturerbes vorgeschlagen.

Der Baustil zeigt beispielhaft den Übergang vom Rokoko zum Klassizismus. Dieses wird nach außen dadurch sichtbar, dass die Gestaltung eher schlicht und zurückhaltend wirkt. Aufwendige Gestaltungen des barocken Absolutismus findet man nicht mehr. Nördlich vor der Frontseite des Corps de Logis, dem mittleren Wohnbau von Schloss Benrath, liegt ein künstlich angelegter, glockenförmiger Schlossweiher, von dem ein Kanalsystem für die gesamte Parkanlage ausgeht. Die gesamte Wasserarchitektur wird von der Itter gespeist.

Zwei Flügelbauten und zwei Torhäuser flankieren das Corps de Logis. Die Flügelbauten beherbergen zwei Museen: das Museum für Europäische Gartenkunst im Ostflügel, sowie das Museum für Naturkunde im Westflügel. Im Corps de Logis finden wechselnde Ausstellungen und musikalische Veranstaltungen wie die

Wandelkonzerte statt. Außer bei den Wechselausstellungen kann das Schloss nur mit Führungen (etwa eine Stunde) besichtigt werden. Es gibt außerdem Themenführungen, bei denen die Teilnehmerzahl begrenzt ist und die nur auf telefonische oder persönliche Voranmeldung an der Museumskasse gebucht werden können. Im Kellergeschoss des Schlosses befindet sich außerdem ein Lapidarium, das die Originale einiger Figuren und Statuen zeigt.

Die Stadt Düsseldorf hat die gesamte Schlossanlage und den Park im Jahr 1984 unter Denkmalschutz gestellt.

Die Asamkirche in München steht an der Schwelle zum Rokoko, doch tritt hier die typische Leitform im Ornament, die Rocaille, noch nicht auf. Man findet sie zuerst in den späten 1730er Jahren, doch herrschen auch in dieser Zeit noch florale Ornamentmotive vor, z. B. in der Amalienburg in München-Nymphenburg. Das Rokoko und die Rocaille werden aus Frankreich vor allem durch Ornamentstichvorlagen nach Deutschland importiert, das Zentrum solcher Stiche ist Augsburg. Man nannte das Rokoko auch den „Augsburger Geschmack“. Daher geht sie in das Formenrepertoire vieler süddeutscher Stuckateure über, bis die Ausstattungskunst des Rokoko im Werk Dominikus Zimmermanns ihren Höhepunkt erreicht: Im Chor der Wieskirche erscheinen „gebaute Rocailles“. Ebenfalls hervorzuheben ist sein Wirken bei der Errichtung und Stuckierung der Wallfahrtskirche Steinhausen (1727–1733) zwischen Bad Schussenried und Biberach.

Ein herausragendes Werk des Rokoko in Deutschland stellt das Schloss Solitude in Stuttgart dar. Das Schloss wurde über eine völlig geradlinige Straßenverbindung mit der damaligen Hauptresidenz Württembergs, dem Residenzschloss Ludwigsburg verbunden. Weitere Glanzlichter des Rokokos sind in der Würzburger Residenz zu finden. Hier wurde in einem der Hauptwerke Balthasar Neumanns die Stuckaturen von Antonio Bossi ausgeführt. Besonders ist hier der „Weisse Saal“ und der „Kaisersaal“ mit einer prächtigen Ausarbeitung zu erwähnen. Durch ihn wurde das „Würzburger Rokoko“ erschaffen.

Einen eleganten Sonderweg ging das Friderizianische Rokoko in Preußen, der nicht so verspielt und überbordend ist, sondern die gerade Linie betont, allerdings dennoch nicht streng und hart wirkt sondern zart und sensibel, luftig und elegant. Beispielhaft sind dafür die Innenausstattungen von Schloss Sanssouci (Konzertzimmer).

In Österreich gibt es einige hervorragende Beispiele für den Rokoko, etwa die Inneneinrichtung von Schloss Schönbrunn, Stift Engelszell in Engelhartszell in Oberösterreich sowie Schloss Leopoldskron in Salzburg, das dem internationalen Salzburg Seminar gehört. Hier geht der Barock um 1765 fast ohne Zwischenstufen in den Klassizismus über.

Zu einer eigenständigen Entwicklung kam es in Bayreuth in den Jahren 1740–1760 unter Markgräfin Wilhelmine: Es entstand das sog. Bayreuther Rokoko, das sich vor allem der Innenarchitektur widmet. Typische Elemente sind Spiegelscherbenkabinette – statt symmetrisch geformten Spiegel des Barock werden unregelmäßig geformte Spiegelstücke verwendet, die Spalierzimmer – der Stuck an den Wänden enthält erhaben gebildete Spaliergerüste mit sehr naturalistisch dargestellten Pflanzen, und die Musikzimmer – sie enthalten mit dem Stuck verbundene Porträts der am Hof wirkenden Schauspieler und Musiker. Verwirklicht wurden sie im Neuen Schloss Bayreuth und im Alten Schloss der Eremitage. Dies Stuckarbeiten wurden meist von Jean Baptiste Pedrozzi, dem Hofstuckateur der Markgräfin durchgeführt.

Aufgabe

- 1. Machen Sie sich mit den Wörtern bekannt.**
- 2. Sehen Sie sich dem Video zum Thema „Barock und Rokoko“ an.**
- 3. Geben Sie den Inhalt des gesehenen Videos wieder. Bemühen Sie sich die gegebenen Wörter zu benutzen.**

Wortschatz zum Video „Barock und Rokoko“

das Vorbild – празок

das Gesims – карниз
konkav – увігнутий
konvex – випуклий
wellenartig – хвилеподібний
die Ausbuchtung – виступ, вигин
der Untertan – підданий
die Seide – шовк
der Samt – бархат
das Sinnbild – символ
kostbar – дорогоцінний
die Ausstattung - обстановка
der Wohlstand – заможність, добробут
das Selbstbildnis – автопортрет
fleischig – товстий, огрядний
überbordend – виступаючий
die Verzierung - прикраса
der Rückzug – відхід, відступ

° **Kunst des 19. Jahrhunderts**

In der Kunst des 19. Jhd. gab es verschiedene Richtungen, welche teilweise auch nebeneinander liefen. Man kann somit nicht, wie in der Neuzeit, von einigen Hauptentwicklungen sprechen, sondern kann nur die einzelnen Richtungen erklären, wobei jede eine ungefähr gleich große Rolle spielt.

Der Klassizismus



Der Klassizismus dauerte ca.1770-1840. Vorbild des Klassizismus sind die Würde und der Ernst der griechisch-römischen Antike, wobei man zu diesem Zeitpunkt noch nichts von der eigentlichen Farbenvielfalt antiker Kunstwerke, seien es Skulpturen oder Gebäude, wusste und es so interpretierte. Man verzichtete nun wieder fast auf Lichteffekte, bemühte sich um kühle Farbgebung, die Zeichnung war streng, die Darstellungsweise plastisch-linear. Jaques-Louis David (1748-1825) schuf 1793 mit `Der ermordete Marat` ein Werk, welches diesen Stil gut wiedergibt. Auch `Das türkische Bad` 1808 von seinem Schüler Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1767) zeigt uns die Schlichtheit und Würde, die typisch war.

Der Klassizismus wird in Deutschland allgemein als gebräuchliche Bezeichnung für jene Stilstufe der abendländischen Kunst bezeichnet, die in der 2. H. des 18. Jhs. als Gegenbewegung zum Barock und - Rokoko entsteht und in der i. H. des 19. Jhs. vom Historismus abgelöst wird.

Die im 20. Jh. an diesen Klassizismus anknüpfende Bewegung heißt in Deutschland Neoklassizismus. In den westlichen und nördlichen Ländern entstand in Weiterführung der Gedanken der Renaissance im 7. Jh. ein Stil, für den die Merkmale des Barock nur bedingt gelten und der in der internationalen Kunstwissenschaft klass. Stil und bei uns barocker Klassizismus genannt wird. Die Stilstufe, die hierauf folgt und die man in Deutschland Klassizismus nennt, heißt daher in diesen Ländern Neoklassizismus.

Der Ausdruck „klassisch“ bezeichnet ganz allgemein jene Form, die sich an klassischen Vorbildern der römisch-griechischen Antike orientiert, d.h. auch die karolingische und italienische Renaissance. Im Mittelalter umfasste er die gesamte griechische und römische Literatur und bildende Kunst, immer im Sinne von anerkannter Autorität.

Die verschiedenen Versuche, zu den Gesetzen und Ordnungen der römischen Kunst zurückzukehren, waren fast immer mit der Absicht verbunden, den Ruhm und den Glanz des antiken Rom zu erneuern oder wiederzugewinnen. Vom 16. Jh. an gewann die Renaissanceinterpretation der Antike fast ebenso viel Gewicht wie die Antike selbst. Zur Zeit der Renaissance erschienen die ersten Schriften, in denen eine klassizistische Architekturtheorie entwickelt wurde. Sie beruhten in erster Linie auf der wirren und verwirrenden Abhandlung Vitruvs, die 1414 wiederentdeckt worden war. Während des 17. Jhs. hielt man sich im Wesentlichen an diese klassizistische Architekturtheorie, obwohl die Werke vieler Architekten davon nur wenig erkennen lassen. Im Frankreich des späten 17. Jhs. kehrte man jedoch sowohl in der Praxis wie in der Theorie zu den klassizistischen Regeln zurück, und im England des frühen 18. Jhs. waren Architekten wie Burlington und Kent Wegbereiter eines Klassizismus, der sich an Jenes und Palladio orientierte. Manche Forscher sehen in diesem Palladianismus die erste Phase der klassizistischen Bewegung des späten 18. Jhs.

Die Bewegung begann in den 50er Jahren des 18. Jhs. als Reaktion auf den späten Barock und das Rokoko; in ihr spiegelt sich das allgemeine Verlangen dieser Zeit nach festen Regeln, die das Ergebnis aus Naturgesetz und rationalen Überlegungen sein sollten. Für Kunst und Architektur bedeuten sie eine Rückkehr zu »edler Einfachheit und stiller Größe«, die Winckelmann als Grundzug der griechischen Kunst ansah. So richtete man von neuem die Aufmerksamkeit auf antike Bauten in Europa und Kleinasien, und Piranesis Stiche, in denen formale und räumliche Aspekte so stark betont werden, schufen ein ganz neues Bild der römischen Architektur. Man lehnte jetzt „unrichtige“ Motive ab und verwendete nur die, die sich archäologisch als richtig erwiesen hatten. Dennoch führte dies nur

selten dazu, dass man griech. oder röm. Gebäude einfach kopierte, was auch in den theoretischen Schriften nie empfohlen wurde. Theoretiker wie Laugier und Lodoli forderten eine rationale Architektur, beruhend auf Regeln, die auch der römischen Architektur zugrunde lagen. Mit diesen neuen Vorstellungen verband sich in zunehmendem Maße ein Hang zum Ursprünglichen; man glaubte, Kunst wie Gesellschaft seien in ihrer einfachsten Form am reinsten und besten gewesen.

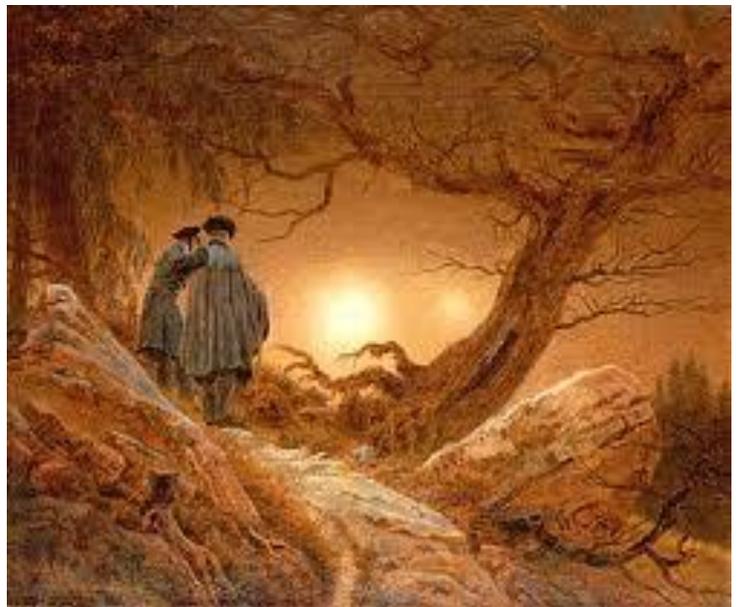
So lernte man die Strenge griech.dor. Bauten schätzen, die durch die Publikationen von Stuart u. a. wie auch durch die Entdeckung der frühen Tempel in Sizilien und Papsttum der Öffentlichkeit bekannt gemacht wurden. Diese Sehnsucht nach Einfachheit führte auch zur Entwicklung einer Architektur aus rein geom. Formen Kubus, Pyramide, Zylinder und Kugel, die ihre klarste Ausprägung in den Entwürfen von - Boullée, Ledoux und Gilly und in den Bauten von Soane in England, von Latrobe in den USA und von Sacharow in Russland fand.

Stilmerkmale: Klassizistische. Bauten sind in der Regel von strenger Monumentalität. Dekor wird sparsam verwendet, manchmal wird ganz auf ihn verzichtet. Die Säulenordnungen sind häufig konstruktiv bedingt und nicht mehr reines Dekorationselement, sie tragen Gebälke und dienen nicht nur als Wandverkleidung. Ungebrochene Konturen betonen und verdeutlichen innen wie Außen die räumliche Ordnung. Das zum Gesamtkunstwerk tendierende organische Bauprinzip des Barock, das durch ein zwangloses Ineinandergreifen der einzelnen Teile eine Einheit entstehen ließ, wird nun ersetzt durch eine blockhafte Baugliederung, die die einzelnen geom. konzipierten Bauteile streng umreißt und sie additiv, manchmal unvermittelt, nebeneinander anordnet.

Im frühen 19.Jh. wichen diese strengen Prinzipien einer mehr malerischen und auf Eleganz angelegten Baukunst (Architektur); das Dekor wird reicher, das Verhältnis zur Vergangenheit literarischer. In Frankreich orientiert man sich jetzt am reichen, luxuriösen und ausdrucksstarken Stil der römischen Kaiserzeit; nach Napoleons Feldzug werden auch ägyptische Motive übernommen. In England kommt es nach den Meisterwerken Robert Adams zu dem eleganten, gefälligen Klassizismus von Nash. Im Verlaufe der Entwicklung wird der Klassizismus in

Europa, den USA und in verschiedenen europäischen Kolonien immer mehr zu einer reinen Wiederbelebung von griechischen, römischen und Renaissanceelementen. Zwar entstehen weiterhin zahlreiche ausgezeichnete Bauten, doch es gibt keine Fortentwicklung mehr. Wie sehr der Klassizismus zu dieser Zeit bereits seine prägende Kraft verloren hat, lässt sich daran erkennen dass führende Architekten wie Schinkel oder Nash gleichzeitig Bauwerke in anderen europäischen Stilarten entwarfen und damit den Historismus einleiten.

Die Romantik



Diese Stilrichtung dauerte ca.1790-1850. Diese in der Nachrevolutionszeit liegende Stilrichtung kann als Gegensatz zum Klassizismus angesehen werden. Die Künstler wollten wieder Stimmungen, Innerlichkeit und Gefühle zeigen, das Dargestellte individualisieren und suchten nach der nicht sichtbaren Wirklichkeit. Sehr wichtig waren Geist und Seele. Zu sehen ist dies bei Eugène Delacroix (1798-1863 Franzose), Theodore Gericault (1791-1824 Franzose), Runge (1777-1810 Deutscher) und Caspar David Friedrich (1774-1840 Deutscher). 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 Erscheinungsform 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 manieristische, 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 »Herzensergießungen« 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, Volkstümliches, 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 in Deutschland

CASPAR DAVID FRIEDRICH (1774- 1840). In seinen Bildern tritt der Mensch vor der Stille und Weite der Natur bescheiden zurück. Seine feierlich-beseelte Haltung ist in die Landschaft eingewoben. Häufig steht er in Rückansicht gleichsam stellvertretend für den Betrachtenden der Landschaft zugewandt.

PHILIPP OTTO RUNGE (1777-1810) schafft Familienbilder, Porträts und Zeichnungen mit stark sinnbildlichen Bezügen. Er entwickelt außerdem Theorien 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 nacharbeiten« (F. Overbeck).

Maler in Frankreich

THEODORE GERICAULT (1791-1824). Sein bekanntes Bild »Das Floß der Medusa« im Louvre (Paris) hat die riesigen Ausmaße von 491x716cm. Seine späteren Arbeiten werden bereits der Romantik zugerechnet.

EUGENE DELACROIX (1799-1863). Von seiner Einbildungskraft zeugen ungewöhnliche Handlungsabläufe, glühende Farben und ein lebhafter Zeichenstil. Er malt u.a. Bilder, die das Leben nordafrikanischer Nomaden schildern. »Farbe und Phantasie sind wichtiger als Können« (Delacroix).

Mit seiner Kunstauffassung ist Delacroix einer der Bahnbrecher der modernen Malerei.

Realismus



Ab ca. 1850. Realismus ist, wie der Name schon sagt, der Gegensatz zu jeglichem Idealismus. Die Künstler versuchten also die Realität als Anlass der auf eigener Beobachtung fußender Darstellung zu nehmen. Auch die Bildthemen waren nun

weltlicher, d.h. auch die unteren Gesellschaftsklassen waren es wert, abgebildet zu werden. Ganz gut merkt man das bei `Die Steinklopfer` 1849 von Gustave Courbet (1818-1877) und bei `Die Ährenleserinnen` 1857 von Jean-Francois Millet (1814-1875). In Deutschland einer der Vertreter dieser Richtung war Menzel (1815-1905).

Der Realismus in der Kunst ist eine Gestaltungsweise in Malerei und Plastik, deren Ergebnis ein Abbild der sichtbaren Wirklichkeit ist; darüber hinaus kann realistische Darstellung zugleich Deutung und Wertung des abzubildenden Sujets beinhalten. Hier liegt der Unterschied zum Naturalismus, der auf die naturgetreue, objektive Wiedergabe des Bildmotivs hinzielt. Der Begriff Realismus wird in der Kunstgeschichte z. B. für die spätromanische Porträtplastik angewandt. Der Realismus als Kunstrichtung des 19. Jahrhunderts kann auch als Reaktion auf die idealisierende Romantik aufgefasst werden. Zeitgenössische Künstler sind hier u. a.: Jean Francois Millet (1814-1875), Gustave Courbet (1819-1877), Honoré Daumier (1808-1879), Wilhelm Leibl (1844-1900), Adolph Menzel (1815-1905) und Ilja Repin (1844-1930)

Eine weitere Form des künstlerischen Realismus im 20. Jahrhundert wiederum ist die „Neue Sachlichkeit“, Titel einer Ausstellung von 1925 in der Kunsthalle Mannheim mit Werken von 32 Künstlern, die von einer Überschärfe in der Darstellung von Gegenständen und Figuren gekennzeichnet waren. Ein anderer Begriff für diese Kunstform ist auch der „Magische Realismus“. Die bekanntesten Vertreter der Neuen Sachlichkeit sind Otto Dix (1891-1969), Christian Schad (1894-1982), Georg Schrimpf (1889-1938), Christian Schad (1894-1982), George Grosz (1893-1959), Elfriede Lohse-Wächtler (1899-1940), Karl Hubbuch (1891-1979) und Franz Radziwill (1895-1983).

Nicht vergessen werden darf der sozialistische Realismus, die 1932 in der Sowjetunion (und damit auch später für die DDR) beschlossene Leitlinie für die Kunst bzw. die im nationalsozialistischen Deutschland vorherrschende künstlerische Ideologie, die jegliche Tendenzen expressionistischer Kunstformen als entartet kennzeichnete und verbot.

Im Laufe des 20. Jahrhunderts bis heute ist eine immer wieder neu entfachte Hinwendung zu wirklichkeitsbezogener Darstellung zu verzeichnen, etwa im Amerikanischen Realismus (z. B. Edward Hopper, 1882-1967) oder im Fotorealismus (z. B. Chuck Close, geb. 1940, oder Franz Gertsch, geb. 1930) oder selbstverständlich auch in der so genannten „Leipziger Schule“ der DDR, vertreten etwa durch Bernhard Heisig (geb. 1925), Wolfgang Mattheuer (geb. 1927), Willi Sitte (geb. 1921) oder Werner Tübke (1929-2004) bzw. in der Gegenwart die „Neue Leipziger Schule“, deren Vertreter u. a. Arno Rink (geb. 1940) oder Neo Rauch (geb. 1960) sind.

Historismus

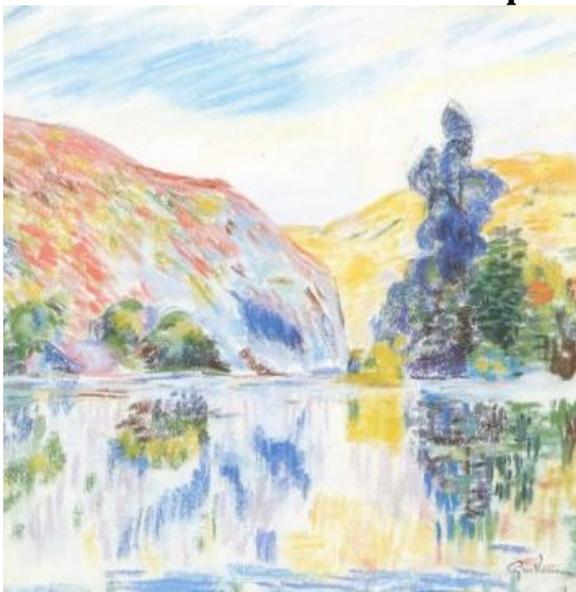


Historismus verläuft zeitgleich zu den anderen vorher genannten Stilen. Seine Vertreter greifen zurück auf geschichtliche Vorbilder, welche sie eklektizistisch wiedergeben.

Hierbei zu bemerken ist die Gruppe der PRÄRAFFAELITEN. Dies ist eine Künstlervereinigung, die 1848 gegründet wurde. Teil ihres Ursprunges findet man beim Historismus, da die Bildthemen literarisch, religiös und historisch sind und die Maler versuchten die Gesinnung der italienischen Maler der Frührenaissance (z.B.: Botticelli, Lippi) wiederzufinden. Das Ziel der Romantik, Schwerpunkte auch auf die Psyche des Menschen zu legen, verfolgen sie mit Eifer und es entstanden Bilder in den zwischenmenschliche Beziehungen stark das Auge auf sich lenken. Jetzt nimmt es sich der Künstler aber auch heraus sein eigenes moralisches Kommentar auf soziale Verhältnisse beizufügen. Gemalt wird reich

strukturiert mit sehr viel Detailfreude, nicht allzu verwunderlich, da diese Zeit den Impressionismus noch nicht gesehen hatte. Bewundern kann man auch die perfekte Ausarbeitung der Blumen und Stoffe und die wichtige Rolle die sie auf manchen Gemälden spielen. Die Kunst der Präraffaeliten tritt auch später in Form des Symbolismus wieder auf. Aber eigentlich ist es die Stilrichtung die neben dem späteren Impressionismus weiter läuft und dann wieder zur Blüte kommt. Sehenswert: `Die Lady von Shalott` 1888 von John William Waterhouse (1849-1917), `Mariana` 1851 von Sir John Everett Millais (1829-1896), `Tagrtaum` 1880 von Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), `Das erwachende Schamgefühl` 1853 von William Holman Hunt (1827-1910). Dazu noch Bilder von Ford Madox Brown (1821-1893) und Sir Edward Burne-Jones (1833-1898).

Impressionismus



Mit einer Ausstellung 1874 in Paris wird der Impressionismus geboren. Die Pleinairmaler, welche teilnahmen, waren unter anderem Claude Monet (1840-1926), Camille Pissarro (1830-1903), Pierre-Auguste Renoir (1841-1919), Alfred Sisley (1839-1899), Edgar Degas (1834-1917), Paul Cézanne (1839-1906), Mary Cassatt (1845-1926) und Berthe Morisot (1841-1895). Diese Stilrichtung ist der erste große Wandel in der Kunstgeschichte, bei dem sich die Beziehung zur Malerei, die Maltechniken völlig zu erneuern anfangen. Die Impressionisten waren

die Ersten, die es als Gruppe wagten die Auffassung und Ausführung der Kunst zu erneuern und gegen die bis dahin geltenden Normen der Malerei zu verstoßen. Es ist wohl die spannendste und bis dahin neueste Stilrichtung in der Kunst des 19.Jahrhunderts. Woher der Name `Impressionismus` ? Auf der spektakulären Ausstellung 1874 war das Bild `Impression: soleil levant` 1872 von C.Monet. Als ausgefallenstes Bild dort schrieb der Kritiker Louis Levoy einen eher abschätzenden Artikel namens `Die Ausstellung der Impressionisten´ darüber. Der Name blieb, vergessen wurde das Abschätzige. Natürlich ist auch die Entwicklung des Impressionismus relativ langsam gegangen und die Motivwahl hat sich auch noch sehr geändert bis zu den `typischen` Bildern der Zeit, die die Masse kennt. Ein Anfang waren aber sicher auch die Landschaftsbilder. Charakteristische Merkmale: kleines Format, informelle Komposition, helle und kontrastreiche Farbgebung, lockerer und intuitiver Pinselstrich und der Gegenstand war zweitrangig in der Bildkomposition. Diese Merkmale kann man sich leicht herleiten, wenn man die Einstellung der Künstler, die Kunst die sie schaffen wollten, kennt. Der Impressionismus ist die Kunst des Augenblickes. Das Wichtigste war wohl, den Augenblick einzufangen und wenn man auf einer Wiese um 7.00Uhr morgens steht um den Nebel und die ersten Sonnenstrahlen zu fangen, den Eindruck in Ölfarbe umzusetzen, kann man dies kaum, wenn man es wirklich auf den Eindruck abzielt, mit der Genauigkeit und Vorplanung der vorausgegangenen Stilrichtungen und Kunstepochen ausführen. Selbstverständlich ist dies nicht immer die Situation gewesen und es gab auch andere Sujets, aber dennoch blieb die Grundidee.

Später entwickelten sich noch zwei kleine Ausläufer in Frankreich. Der `Post-Impressionismus` ab 1910 übernahm die Farbrevolution und die Idee des Eindruckes und malte nun mit größeren Flächen und variierendem Pinselstrich. Wunderschöne Bilder entstanden von Paul Gauguin (1848-1903), Vincent van Gogh (1853-1890)

Zeitgleich entstand auch der `Neo-Impressionismus`, da die Künstler während einer Krise sich weiter entwickeln wollten. Somit begann Georges Seurat (1859-

1891) mit dem Pointillismus/Divisionismus und erregte sehr viel Aufsehen mit seinem Bild `Sonntagnachmittag auf der Grand Jatte` 1884-86. Andere Anhänger waren Paul Signac (1863-1935), Charles Angrand (1854-1926), Henri-Edmond Cross (1856-1910), Maximilian Luce (1858-1941) und Albert Dubois-Pillet (1846-1890).

Weitere Impressionisten: Max Liebermann (1847-1935), Max Slevogt (1868-1932), Lovis Corinth (1858-1925), von Deutschland nach England mit Philip Wilson Steer (1860-1942), nach Amerika mit Childe Hassam (1859-1935) und einen Franzosen noch: Edouard Manet (1832-1883).

Die impressionistischen Künstler sind heute auf der ganzen Welt berühmt. Ihre Gemälde erzielten Höchstpreise bei Kunstauktionen. Dennoch war dem nicht immer so. "Die Maler des Lichtes" mussten lange auf ihre Anerkennung warten. Ihre ersten Werke wurden von den Kritikern verrissen und keiner damals anerkannten Kunstkenner hätte wohl geglaubt, dass diese Bilder den Weg in die bedeutendsten Museen finden würden.

Aus heutiger Sicht scheint es selbstverständlich, dass der Impressionismus eigentlich nur in Frankreich geboren werden konnte. Die Menschen lieben ihr Land und fühlen die Seele, die hinter all der Schönheit liegt. Während italienische Künstler nach dem Ideal der Schönheit strebten, lag den Impressionisten daran, die Seele, die Poesie des Südens in ihren Bildern zum Ausdruck zu bringen. Die Landschaft, die in goldenes Licht getaucht, ungeahnte Farbspiele hervorzaubert, war eine bis dahin nicht gekannte Herausforderung für die Maler. Die Impressionisten, die Maler des Lichtes, haben im Süden Frankreichs ihre Spuren hinterlassen, von Pissarro über Cézanne, van Gogh und Renoir bis zu Matisse.

Die Künstler begannen um die Mitte des 19. Jh. im Freien zu malen. En plein air - wie es die Franzosen nennen - war eine völlig neue Art, sich mit Licht- und Farbeffekten auseinander zu setzen. Die Maler Jean-Baptiste Camille Corot und Gustave Courbert waren in dieser Hinsicht Wegbereiter der Impressionisten. Corot beschwor die Künstlerkollegen, nie "den ersten wunderbaren Eindruck zu verlieren, der uns bewegte."

Auch wenn es die Landschaften der Provence sind, die mit den Bildern der Impressionisten verbunden werden, es war die Normandie, der Norden des Landes, wo die Maler ihre ersten Erfahrungen mit dem Malen von Licht machten. Die Flusstäler der Ile-de-France waren es, die von einem wunderbaren Licht erfüllt schienen, das gleichzeitig keine harten, dunklen Töne zuließ. Das Auge sah angenehmes und gedämpftes Licht. Eine Harmonie, die verschönert worden war von einer Milde des Lichtes. Nachdem sich die Künstler erste Sicherheit im Malen dieser Landschaftseindrücke erworben hatten, unternahmen sie das Wagnis, das Licht des Südens einzufangen.

Die politisch unruhige Zeit war für manchen Künstler ein Grund mehr, sich von künstlerischen Traditionen zu befreien. Gegen Ende des 19. Jh. wurden die ersten wissenschaftlichen Theorien der Psychologie und Psychiatrie entwickelt und blieben sicherlich nicht ohne Einfluss auf die impressionistischen Maler - es war ein anderer Blickwinkel, aus dem Menschen beobachtet und porträtiert wurden.

Aufgabe

- 1. Machen Sie sich mit den Wörtern bekannt.**
- 2. Sehen Sie sich dem Video zum Thema „Realismus und Impressionismus“ an.**
- 3. Geben Sie den Inhalt des gesehenen Videos wieder. Bemühen Sie sich die gegebenen Wörter zu benutzen.**

Wortschatz zum Video „Realismus und Impressionismus“

tiefgreifend - глибокий; радикальний

bestrebt sein – намагатись, прагнути

die Nachbildung – копіювання

ungeschönt – неприкрашений

die Missstände – безлад, порушення, безладдя

der Sonnenaufgang – схід сонця

schildern – зображувати

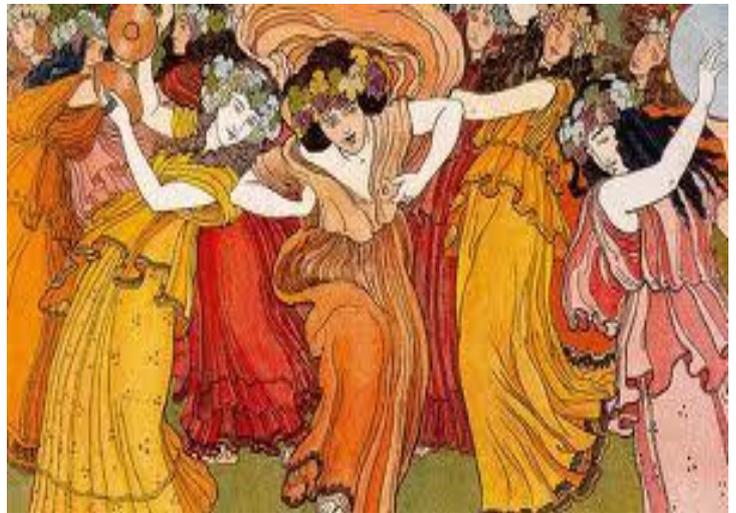
flüchtig - швидкоплинний, короткочасний; побіжний; поверховий

der Simultankontrast – зоровий контраст

der Vorläufer - попередник, предтеча;

derb – грубий

Symbolismus und Jugendstil



Wie vorhin erwähnt, ist der Vorgänger des Symbolismus die Bruderschaft der Präraffaeliten.

Weg von der impressionistischen Kunst, der Kunst des Eindruckes, des Moments suchten die Symbolisten den schöpferischen Traum als Quelle ihrer Inspiration, betonten die Bedeutung der individuellen Welt der Imagination, entzogen sich mit ihren Bildern der Realität und machten aus der Ästhetik den Inhalt ihrer Werke. Sie wollten sinnlich provozieren, ein emotionelles Experiment machen und dies keinesfalls schlicht oder eindeutig. Ihre Mittel waren dekorative Elemente, um dem Inhalt expressive Wirkung zu verleihen, eine suggestive Bildsprache, um zum Rätseln aufzufordern, wobei man die Rätsel nie vollständig lösen kann. Man merkt beim Bildaufbau und manchen Details den Einfluss japanischer Holzschnitte, die

zu dieser Zeit sehr beliebt waren. Bei der Themenwahl greifen die Symbolisten auch oft auf die klassische Mythologie zurück. Perfekt auf die Ideale des Symbolismus passt der Roman `À Rebours` von Jorris-Karl Huysman in dem sich der Kerncharakter Jean Floressas Des Esseintes genau in die Welt zurückzieht, welche die Symbolisten immer wieder zu malen suchten. Symbolisten z.B. waren Gustave Moreau (1826-1898), Odilon Redon (1840-1916), James Abbot McNeill Whistler (1834-1903 Amerikaner), Sir Edward Burne-Jones (1833-1898) Maler auf dessen Bildern man schon eindeutig den Jugendstil spürt sind Jan Toorop (1858-1928, da: Die drei Bräute, 1893), Alfons Mucha (1860-1939), Henri de Toulouse-Lautrec (1804-1901), Gustav Klimt (1862-1918, Österreicher) und Delville, Point, Denis, Thorn-Prikker, Bonnard, Georges de Feaure. Und nun zur Art Nouveau, wie sie in Frankreich und Belgien getauft wurde, zum Jugendstil, in München bzw. Deutschland, zum Modern Style in England und zu dem Sezessionsstil in Österreich. Der Jugendstil beherrschte die Kunstwelt von 1890 bis 1914 und war eine echte künstlerische Erneuerungsbewegung in allen Künsten. Das typische Schmuckelement war die ornamental geschwungene, sich rankend verjüngende Linie, welche überall, auf Eintrittskarten bis zu Möbeln, zu sehen ist.

Der Jugendstil war eine absolute Gegenbewegung zum Historismus, gepriesen wurde die Jugend und man wollte von alten Idealen wegkommen. Sehr wichtig ist da das Theaterstück `Frühlings Erwachen` von Frank Wedekind. In der Architektur: Victor Horta, Hector Guimard, Joseph Hoffmann. In der Malerei: Franz von Stuck (1863-1928), Arnold Böcklin (1827-1901). Im Kunsthandwerk: J. Lalique (1860-1945).

Aufgabe

- 1. Machen Sie sich mit den Wörtern bekannt.**
- 2. Sehen Sie sich dem Video zum Thema „Jugendstil“ an.**
- 3. Geben Sie den Inhalt des gesehenen Videos wieder. Bemühen Sie sich die gegebenen Wörter zu benutzen.**

Wortschatz zum Video „Jugendstil“

die Abkehr – відхід, відступ

sparsam – скупю,
maßgeblich – в значній мірі
die Aussagekraft – виразність
der Lorbeer – лавровий лист
der Grundsatz – принцип, основне положення
die Zweckmäßigkeit – доцільність
jmdm. am Herzen liegen – бути небайдужим комусь, глибоко хвилювати
когось

Biedermeier



Als Biedermeier wird die Zeitspanne von 1815 (Wiener Kongress) bis 1848 (Beginn der bürgerlichen Revolution) in den Ländern des Deutschen Bundes bezeichnet. Mit dem Ausdruck Biedermeier ist in der politischen Geschichte der Begriff der Restauration verknüpft, der sich auf die staatspolitische Entwicklung nach dem Ende der Napoleonischen Zeit und des Wiener Kongresses bezieht. Bedeutsam ist der Begriff als Epochenbezeichnung der Kulturgeschichte. Für die zum selben Zeitabschnitt gehörende entgegengesetzte Bewegung zur politischen, revolutionären Veränderung, die unter anderem bei Literaten wie Georg Büchner und Heinrich Heine ihren Niederschlag fand, wird dagegen der Begriff Vormärz verwendet.

Der Ausdruck Biedermeier bezieht sich zum einen auf die in dieser Zeit entstehende eigene Kultur und Kunst des Bürgertums (z. B. in der Hausmusik, der Innenarchitektur und auch in der Mode), zum anderen auf die Literatur der Zeit, die beide oft mit dem Etikett „hausbacken“ und „konservativ“ versehen werden.

Als typisch gilt die Flucht ins Idyll und ins Private. Schon der Dichter Jean Paul hatte vom „Vollglück in der Beschränkung“ gesprochen, Goethes Sekretär Johann Peter Eckermann „eine reine Wirklichkeit im Lichte milder Verklärung“ zu erkennen geglaubt.

Der Begriff Biedermeier geht zurück auf die fiktive Figur des treuherzigen, aber spießbürgerlichen Gottlieb Biedermaier, die der Jurist und Schriftsteller Ludwig Eichrodt und der Arzt Adolf Kussmaul erfanden und unter dessen Namen in den Jahren ab 1855 in den Münchner Fliegenden Blättern diverse Gedichte veröffentlicht wurden, die teilweise Parodien auf die Poesie des realen Dorfschullehrers Samuel Friedrich Sauter waren.

Entstanden war der Name aus zwei Gedichten mit den Titeln Biedermanns Abendgemütlichkeit und Bummelmaiers Klage, die Joseph Victor von Scheffel in diesem Blatt 1848 veröffentlicht hatte. Bis 1869 wurde Biedermaier geschrieben, erst danach kam die Schreibweise mit ei auf. Der fiktive Herr Biedermeier war ein dichtender schwäbischer Dorflehrer mit einfachem Gemüt, dem laut Eichrodt seine kleine Stube, sein enger Garten, sein unansehnlicher Flecken und das dürftige Los eines verachteten Dorfschulmeisters zu irdischer Glückseligkeit verhelfen. In den Veröffentlichungen werden die Biederkeit, der Kleingeist und die unpolitische Haltung großer Teile des Bürgertums karikiert und verspottet.

Allerdings hat der revolutionäre Dichter Ludwig Pfau bereits 1847 ein Gedicht mit dem Titel Herr Biedermeier verfasst, das Spießigkeit und Doppelmoral anprangert. Es beginnt mit den Zeilen:

Schau, dort spaziert Herr Biedermeier
und seine Frau, den Sohn am Arm;
sein Tritt ist sachte wie auf Eier,
sein Wahlspruch: Weder kalt noch warm.

Angeblich hat Eichrodt dieses Gedicht erst sehr viel später kennengelernt, nachdem er seine eigene Biedermeier-Poesie längst veröffentlicht hatte. Nachprüfen lässt sich diese Behauptung Eichrodts nicht.

Nach 1900 wurde der zunächst negativ konnotierte Begriff Biedermeier eher wertneutral aufgefasst, er stand für eine kleinbürgerliche Kultur der Häuslichkeit und der Betonung des Privaten.

Die Nutzung als Epochenbezeichnung entwickelte sich ab Ende des 19. Jahrhunderts – zunächst in der Kunst- und Architekturgeschichte. Die ersten Buchveröffentlichungen mit dem Begriff im Titel erscheinen dann um die Jahrhundertwende zum 20. Jahrhundert.

Biedermeier kann heute auch auf die behagliche Wohnkultur und private Gemütlichkeit der Zeit reduziert werden, als eine gesellschaftliche Ruhephase vor den gesellschaftlichen Umwälzungen zur Mitte des 19. Jahrhunderts und als Reaktion auf staatliche Kontrolle und Zensur.

Aufgabe

- 1. Machen Sie sich mit den Wörtern bekannt.**
- 2. Sehen Sie sich dem Video zum Thema „Stilpluralismus, Biedermeier“ an.**
- 3. Geben Sie den Inhalt des gesehenen Videos wieder. Bemühen Sie sich die gegebenen Wörter zu benutzen.**

Wortschatz zum Video „Stilpluralismus, Biedermeier“

auf die Spitze treiben - доходить до крайнощів, доходити до крайності
der Eklektizismus – еkleктицизм (в архітектурі та живописі – поєднання різнорідних стилевих елементів, використання історичних стилів в архітектурі та художній промисловості)

die Gleichwertigkeit – рівноцінність, рівнозначність

anmuten – нагадувати

verspotten – висміювати

zugunsten – на користь

rompös – розкішний

die Ausdrucksform - форма вираження; жанр

die Zusammenkunft – зустріч, зібрання

die Sehnsucht - прагнення; потяг

die Furore – фурор, гучний успіх, сенсація

Kunst des 20. Jahrhunderts

Fauvismus und Expressionismus



1905 stellten im Pariser Herbstsalon die Künstler Henri Matisse (1869-1954), André Derain (1880-1954), Henri Charles Manguin (1874-1943), Maurice de Vlaminck (1876-1958), Georges Rouaoult (1871-1958) aus und wurden von dem Kritiker Louis Vauxcelles nach ihrer lebendigen Farbgebung und verblüffenden Formgebung `Les Fauves = Die Wilden` getauft. Es entstand darauf eine kleine Gruppe, ein Freundeskreis um Henri Matisse (Schüler Moreaus). Inbegriff diese Starts ist `Luxe, Calme et Volupté` 1904-05 von H. Matisse. Die Anfänge des Expressionismus: Der Expressionismus bezeichnet eine revoltierende Bewegung in Kunst, Literatur und Musik dessen Höhepunkt der 1. Weltkrieg war. Richard Reiche: „Der Expressionismus strebt nach Vereinfachung und Steigerung der Ausdrucksformen, einer neuen Rhythmik und Farbigkeit.“ Das Ziel der expressionistischen Kunst ist, die seelischen Vorgänge auszudrücken und nicht das künstlerische Können zur Schau zu stellen. Der Komponist Arnold Schönberg (1874-1951): „Kunst entsteht aus Notwendigkeit, nicht aus Fähigkeit.“ Am Beispiel Oskar Kokoschka (1886-1980) und Wassily Kandinsky (1866-1944), welche sich in Bildhauerei, Graphiken, Malerei, Theater und auch Draa

versuchten, merkt man, dass die Unterschiede der verschiedenen Kunstformen an Bedeutung verlieren. In den Bildern von Ernst Barlach (1870-1938), Käthe Kollwitz (1867-1945) und Max Beckmann (1884-1950, Die Nacht 1918-1919) spürt und sieht man das politische Bewusstsein, entstanden aus der Krisensituation des 1. Weltkrieges, mit welchem die Künstler auch auf ihre Umwelt reagierten. Und jetzt stelle ich die zwei Hauptgruppen, Gemeinschaften vor. Die Brücke. Eine 1905 in Dresden von den Architekturstudenten Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938, hatte auch Malerausbildung), Erich Heckel (1883-1970), Karl Schmidt-Rottluff (1884-1976) und Fritz Bleyl. Ein Jahr später kamen noch Max Pechstein (1881-1955 Deutscher), Cuno Amiet (1868-1961 Schweizer), Axel Gallen-Kallela (1865-1931 Finne) und für nur eine kurze Zeit auch Emil Nolde (1867-1956). Sehr beeinflusst von Nietzsches und Dostojewskis Gedankenwelt schrieben sie in ihrem Gruppenmanifest: „Mit dem Glauben an Entwicklung, an eine neue Generation der Schaffenden wie der Genießenden rufen wir alle Jugend zusammen, und als Jugend, die die Zukunft trägt, wollen wir uns Arm- und Lebensfreiheit verschaffen gegenüber Wohlangesessenen älteren Kräften. Jeder gehört zu uns, der unmittelbar und unverfälscht das wiedergibt, was ihn zum Schaffen drängt.“ Die Mitglieder interessierten sich sehr für primitive Kunst wegen ihrer Ausdruckskraft und der einfachen sexuellen Metaphorik. Die Themenwahl wechselte von naturalistisch zu städtisch als Pechstein und Kirchner 1911 eine Malschule namens MUIM-Institut in Berlin eröffnen. Ein neues Mitglied ist der Tscheche Bokunil Kubista. Wegen Meinungsverschiedenheiten trennt sich die Gruppe 1913. Verglichen mit dem `Blauen Reiter` blieb der Stil der `Brücke` im Wesentlichen gegenständlich. Der Blaue Reiter. Der Blaue Reiter war ein Buch über die Einheit der Künste 1911 von den Hauptvertretern Wassily Kandinsky (1866-1944 Russe), Franz Marc (1880-1916 Deutscher) und August Macke, Arnold Schönberg, Skrjabin, Alban Berg und Anton von Webern. Wassily Kandinsky: „Beide liebten wir Blau, Marc - Pferde, ich - Reiter. So kam der Name von selbst.“ Der Name hatte über diesen Almanach hinaus damals kaum eine Bedeutung. Die Künstler, die man zum Blauen Reiter zählt, waren im Gegensatz

zu der Brücke Anhänger der philosophischen Ansichten Schopenhauers und hatten einen Hang zur Theorie und zur Abstraktion. Die eigentliche Gruppe hieß `Neue Künstlervereinigung München´ und bestand aus Kandinsky, Marc, Gabriele Münter (1877-1962), Alfred Kubin (1877-1959), Alexander Kanoldt (1881-1939), Adolf Erbslöh (1881-1947), Alexej von Jawlensky (1864-1941) und Campendonk. Wegen Meinungsverschiedenheiten über ihre Ideale steigen Kandinsky und seine Freunde aus und stellen auf einer eigenen Ausstellung namens `Der Blaue Reiter´ aus. W.Kandinsky: „Wir suchen in dieser kleinen Ausstellung nicht eine präzise und spezielle Form zu propagieren, sondern wir bezwecken in der Verschiedenheit der vertretenen Formen zu zeigen, wie der innere Wunsch der Künstler sich mannigfaltig gestaltet.“

Weitere bemerkenswerte Expressionisten: Egon Schiele (1890-1918 Österreicher), Paul Klee (1879-1940), Oskar Kokoschka (1886-1980), Lyonel Feininger (1871-1956) und Ludwig Meidner. Vorgänger, Nachgänger: Hieronymus Bosch, Matthias Grünewald, Jackson Pollock. Das Zentrum des Expressionismus war Berlin und die Farbe selbstständiges Sprachmittel.

Kubismus und Futurismus



Kubismus. Der Name entstand aus einer Feindseligen Kritik 1908 in Paris an einigen eckigen Landschaftsbildern Braques. Die Vorreiter des Kubismus sind Georges Braques (1882-1963) und Pablo Picasso (1881-1973). Später auch Robert Delaunay (1885-1941), Fernand Léger (1881-1955), Juan Gris (1887-1927), Albert Gleizes (1881-1953), Jean Metzinger (1883- ?), Jaques Villon (1875- ?) und

Marcel Duchamp (1887-1968). Das meistgebrauchte Stilelement war der Winkel mit welchem der Maler sich auf eine Neuerung der Malweise von dem Darstellungsgegenstand konzentrierte. Man möchte die Einheitlichkeit des Gegenstandes und nicht den Gegenstand malen, laut Braque, und hält in den Bildern die Bewegung im Raum, die wahllos wechselnden Beziehungen von Dingen und Orten, Raum und Zeit, die Änderung des Lichts und die facettenreiche Widerspiegelung oftmals gleichzeitiger Wahrnehmungen und Umstände, die unsere Dingerfahrung bestimmen, fest. Braque: „Es gibt in der Natur einen Gefühlsraum, ich möchte fast sagen einen greifbaren Raum... dies ist der Raum, der mich so fasziniert hat- und das wollte frühe kubistische Malerei sein, eine Erforschung dieses Raums.“ Sie suchen auf einer zweidimensionalen Bildfläche die Räumlichkeit von Gegenständen wiederzugeben und die Komplexität der Bilder ist oft mit den verschiedenen Blickwinkeln, in denen der Gegenstand gleichzeitig abgebildet ist, zu erklären. Die Farbskala wird reduziert auf Grautöne, Braque: „Farbe stört den Raum in unseren Bildern.“ Picasso findet Anregung in den Künsten Afrikas wegen ihrer einfachen Schönheit, die nichts mit den europäischen Idealen gemein hat. Picasso: „Ein Kopf: eine Sache von Augen, Nase und Mund, die man in jeder beliebigen Weise anordnen kann- der Kopf bleibt doch ein Kopf.“ Der Kubismus ist auch eine Abkehr von Traditionen, ohne jegliche historische, literarische, symbolische Inhalte. Picasso und Braque waren der Ansicht, die Künstlichkeit illusionistischer Malweise entlarven zu müssen, ja sogar die Malerei befreien zu müssen von der Hemmung durch traditionelle Malerei und der illusionistischen Darstellung der Natur. Die Bildwirklichkeit ist das Kunstwerk als Teil der realen Welt. Wichtig zu bemerken sind auch die 1912 entstandenen und bei den Kubisten sehr beliebten Collagen, bei denen das Bild nun von Bildidee und Material bestimmt wird. Der Kubismus entwickelt sich von der Monochromie und der Geschlossenheit der Oberflächengestaltung zu einem Schwerpunkt auf das Eigenleben des Gegenstandes. Die Bildwirklichkeit steigt also in der Bedeutung, die Bedeutung der Erkennbarkeit des Darstellungsgegenstandes sinkt massiv. Dies nennt man nun die Spätphase des analytischen/hermetischen Kubismus. Es gibt

zwei Entwicklungen innerhalb des Kubismus, den analytischen und den synthetischen Kubismus. Die Haupteigenschaft des Analytischen ist die Gleichzeitigkeit verschiedener Ansichten, verbunden mit geometrisch-kubistischer Vereinfachung und Auflösung der Formen bis nur noch Bruchstücke der Wirklichkeit übrig waren. Der synthetische Kubismus komponiert aus abstrakten Flächen und fügt real vorgefundenes hinzu, wie z.B. Zeitung, Holz vgl. Gris` Collagen. 1911 wurde die wichtige Gruppe `Section d`or ` gegründet, mit den Mitgliedern Duchamps, Gleizes, Metzinger, Léger, Le Fauconnier, Gris, de la Fresnaye, Lhote, Picabia, Delaunay, Archipenko, Architekt Mare, Schriftsteller Apollinaire, Allard, Mercereau, Salmon. Als diese Gruppe 1912 in Paris ausstellte, hatte sie sehr großen Erfolg und Ruhm. Delaunay erfand den Orphismus während er mit dem simultan wahrnehmbaren Kontrast der Farben experimentierte und Anhänger des Orphismus waren Sonia Delaunay, Bruce, Frost, die amerikanischen Synchronisten Russell, MacDonald-Wright und sehr verbunden mit dieser Stilrichtung waren Chagall und Archipenko.

In der Zeit des Kubismus kam Henri Bergsons Realitätsfrage auf, Albert Einstein arbeitete und es gingen dramatische technologische Veränderungen vorstatten, und somit setzte der Kubismus völlig neue Maßstäbe für die Wirklichkeit der Kunst, eine neue, unabhängige Bildwirklichkeit, welche näher an Alltagswirklichkeit rückt und bringt den endgültigen Bruch mit der Perspektive. Auch zu bemerken war der Aufschwung in Film und Fotografie. Das Wort kommt von dem griechischen `kybos`= Würfel. Die am meisten spürbare Beeinflussung am Kubismus merkt man von Cézannes Seite und afrikanischer Kulturgegenstände. Wichtige Künstler: Constantin Brancusi (1876-1957), Henry Moore (1898-1986), Hans Arp (1887-1966), Barbara Hepworth (1903-1975), Alberto Giacometti (1901-1966), Max Ernst (1891-1976) und Amedeo Modigliani (1884-1920).

Futurismus. Der Futurismus wurde 1909 in Mailand von Fillippo Tommaso Marinetti (1876-1944) gegründet. Die Impulse waren soziales und politisches Anliegen, was man auch an der politischen Aktivität der Vertreter dieser Stilrichtung sieht. Es soll die klassische Vergangenheit (s. Italien) verworfen

werden und die neuen Ziele, Schlagwörter heißen Dynamismus, Jugend, Geschwindigkeit, Originalität, Gefahr, Energie, Konsum und Vernichtung von Moralvorstellungen und Traditionen. Diese sind natürlich auch auf die plötzliche Industrialisierung zurückzuführen. Der Futurismus ist ein aggressiver, anarchistischer Modernismus dessen Weltanschauung einen Bruch mit allen Stil- und Denkformen fordert. Die häufig proklamierte revolutionäre Absicht bracht die Futuristen um Marinetti zeitweise in bedenkliche Nähe der italienischen Faschisten. Der Futurismus ist abstrakt, eckig und schematisch. Künstler: Carlo Carrà (1881-1966), Giacomo Balla (1871-1958), Umberto Boccioni (1882-1916), Luigi Russolo (1885-1947) und Gino Severini (1883-1966). Eine Überleitung zur abstrakten Kunst ist das Gemälde `Die Scheibe` 1912 von Robert Delaunay, gerühmt als das erste abstrakte Gemälde.

Abstrakte Kunst



Was ist das eigentlich, abstrakte Kunst? Der Begriff kommt aus dem Lateinischen *abstrahere* = ab-, wegziehen. Mit abstrakter Kunst werden alle Werke der Malerei und Plastik des 20. Jhd. bezeichnet, welche weder gegenständliche noch symbolische Inhalte erkennen lassen, trotzdem aber nicht nur eine Kombination von Mustern sind. Das erste Auftreten abstrakter Kunst, die ersten Versuche, die abstrakter Kunst sehr nahe kamen, waren 1912 in Paris von Michel Larionow, Ferand Léger, Robert Delaunay, Francis Picabia, Franz Marc, Giacomo Balla, Wyndham Lewis und später Piet Mondrian, Wassily Kandinsky, Kasimir Malewitsch, Frantisek Kupka. Wirklich angefangen hat es wahrscheinlich mit dem Russen Wassily Kandinsky (1866-1944). Er gestaltete erstmals gegenstandslose Bilder, welche mehr als dekoratives Muster sind. 1910 schrieb er in Murnau:

„Wenn man über die Welt der äußeren Erscheinungen hinausgeht, berührt man die Seele des Betrachters.“ Malerei ist gleich visueller Musik. Kandinskys Stil wird nach dem 1. Weltkrieg härter und geometrischer. Auch eine voranschreitende Persönlichkeit war Piet Mondrian (1872-1944 Holländer). Sein Weg zur Abstraktion führt über die Notwendigkeit einer geistigen Basis. Seine Kunst ist intellektueller und nicht so emotionell, geometrischer und nicht so organisch, klassischer und nicht so romantisch. Mit `Die Scheibe` malte Robert Delaunay nicht nur das erste Gemälde solcher Art, sondern er brachte auch die Farbe in den Kubismus. Auch entwickelte er den Simultanismus, welcher eine Komposition zwischen Farben und Formen ist. In dieser Zeit war die Kunstwelt sehr aktiv. Morgan Russell (1886-1953) und Stanton McDonald-Wright (1880-1973) erfanden den Synchronismus, Kasimir Malewitsch (1878-1935) den Suprematismus (um die Kunst vom Ballast der gegenständlichen Welt zu befreien) und Michel Larionow (1881-1964 Russe) mit seiner Frau Natalja Gontscharowa (1881-1962) den Rayonismus (Gegenstand wird in Strahlendiagramme zerlegt, das Ziel ist die Flucht vor Zeit und Raum in eine 4. Dimension).

Mit Vladimir Tatlin gibt es den Konstruktivismus, mit Alexander Rodtschenko (1891-1956) den Non-Objektivismus. Neben dem Konstruktivismus gab es noch die Kinetik, eine dreidimensionale, abstrakte Kunst, welche räumlich-körperliche geometrische Kunstobjekte hervorbrachte.

1917 gründeten Mondrian, Oud und van Doesburg die Zeitschrift `De Stijl`, welche bald zu einer Künstlervereinigung und Stilrichtung wurde. Gepriesen wurden Klarheit, geometrische Einfachheit, das Gesetzmäßige, Funktionelle und Konstruktive. Mitarbeiter waren Vantongerloo, Volmos Huszar, Severini, Kok, Wils und v. d. Leck. Die letzte Ausgabe kam 1928 heraus. Es entstand das Bauhaus. Das Bauhaus war eine neue Kunstschule (Zusammenschluß von Hochschule für Bildende Künste und ehemaligen Kunstgewerbsschule) gegründet am 1.4.1919 von Walter Gropius (1883-1969) als `Staatliches Bauhaus Weimar`. Sie soll handwerkliche Ausbildung unter Anleitung von Meistern für jeden ermöglichen. Diese Meister, Lehrer dort sind: L. Feininger (1919-33), Gerhard

Marcks (1919-24 Töpferei), P.Klee (1920-29 Theorie, Glasmalerei, Teppichweberei), Oskar Schlemmer (1921-29 Bühne, Ballett, Marionettentheater), W.Kandinsky (1922-32), Laszlo Moholy-Nagy (1923-28 Metall, Kunststoff, Fotografie, Typografie), Johannes Itten, Georg Muche, Josef Albers, Herbert Bayer. Das Ziel des Bauhauses war die Erneuerung des menschlichen Lebensumkreises, die Wiedervereinigung aller werkkünstlerischen Disziplinen. Bauhausästhetik: Entwicklung von Gebrauchsgegenständen die aus Form und funktionaler Gestaltung den praktischen Anforderungen unter Berücksichtigung technologischer Prozesse und hoher Ausnutzung entsprechen. Das Erscheinungsbild orientiert sich an geometrischen und stereometrischen Grundformen (Kugel, Zylinder, Kubus, Kegel) und ist profil- und ornamentlos. 1925 müssen sie Weimar aus politischen Gründen verlassen und übersiedeln nach Dessau 1926. Dort ist die Atmosphäre sehr viel schlechter und 1928 muss sogar Gropius das Bauhaus verlassen. Mit seinem Nachfolger Hannes Meyer bleibt das Arbeitsniveau gleich gut, er selbst macht seine Arbeit aber unkorrekt und wird 1930 wieder ausgeschlossen. Nach ihm kommt Mies van der Rohe als Leiter und versucht durch den Umzug nach Berlin 1932 der politischen Reaktion, welche ihre Entfaltungsmöglichkeiten sehr beschränkt, aus dem Weg zu gehen. 1930 findet die Werkbundaustellung (Pariser exposition de la société des artistes décorateurs). Hitler lässt am 11.4.1933 das Bauhaus schließen. Man kann die abstrakte Kunst in zwei verschiedene Kategorien einteilen:

Kunst, die eher expressiv, spontan, emotional, gestisch ist und die zu organischen Formen führt: Action-Painting, Art informel, Expressionismus, Fauvismus, Tachismus

Eine Richtung, die eher konstruktiv bzw. `konkret`, rational und geometrisch arbeitet und die zu exakten Formen führt: Hard edge, Kinetik, Konstruktivismus, Op-Art, Pittura Metafisica.

Dada und Surrealismus



Der Dadaismus entwickelte sich 1915 aus einem Widerstand gegen den 1. Weltkrieg und der sich somit reduzierenden Lebens- und Kunstanschauung. Man nimmt an, dass Hugo Ball (1886-1927) und Richard Huelsenbeck (1892-1974) beim Durchblättern eines französischen Wörterbuches auf das Wort `dada` gestoßen sind, was Steckenpferd bedeutet und sie an Kindheit und Freiheit erinnerte, da es auch etwas unsinnig klingt.

Der Surrealismus entstand in Paris und ist die philosophischere, methodischere und positivere Stilrichtung. Das Wort stammt von dem Schriftsteller Apollinaire. Der Surrealismus beschäftigt sich mit der Welt jenseits des Realen und dauerte von 1917 bis 1939. Der Dada. „Dada war keine `gemachte` Bewegung, sondern ein gewachsener Gedanke, der der Reaktion auf das Vogel-Strauß-Denken der sogenannten `Heiligen Kunst` entsprach, deren Kritiker über Kubismus und Gotik brüteten, während die Generäle mit Blut malten... das Schießen geht weiter, es gibt weiterhin Profitgier, Hunger und Lügen; warum diese ganze Kunst? War es nicht der größte Schwindel vorzugeben, Kunst schaffe geistige Werte?“ Georg Grosz (1893-1959) und Wieland Herzfelde (1896- ?). Der Ursprung waren die ikonoklastischen Tendenzen des Kubismus und des Futurismus und einer der Wegbereiter Marcel Duchamp (1887-1946) als er 1913 mit der Ölmalerei aufhörte und sein Kunstwerk `The Bicycle Wheel` schuf. Als Ausgangsgruppe könnte man

das 1916 von Hugo Ball gegründete Cabaret Voltaire in Zürich mit seinen Mitgliedern Marcel Janco (1895- ? Rumäne), Hans Arp (1887-1966 Elsässer), Hans Richter (1888-1976 Deutscher), Richard Huelsenbeck (Gründer des Berliner Dada) und Tristan Tzara. Dadamanifest 1918 von T.Tzara: Kunst soll ein Ungeheuer sein, das unterwürfige Gemüter aufschreckt, kein Bonbon, das die Esszimmer von Tieren in menschlicher Verkleidung schmückt... 1918-1922 besteht der von Huelsenbeck gegründete Club Dada mit den Mitgliedern Johannes Baader (1876-1955), Georg Grosz, Raoul Hausmann (1886-1971), Hannah Hoeck (1889-1978) und Helmut Herzfeld / John Heartfield (1891-1968). An vielen Kunstwerken, wie z.B. an `Der Geist unserer Zeiten` 1914 von Hausmann, spürt man die Aufmerksamkeit und Ironie, mit der die Dadaisten ihre Umwelt betrachteten. Eine weitere Gruppe war die 1919 von Max Ernst (1891-1976) und Alfred Grünwald alias Johannes Baargeld (1891-1927) gegründete `Die Dada-Verschwörung im Rheinland`. Die Dadaisten erregten großes Aufsehen mit Aktionen wie z.B. eine Ausstellung 1920 in Köln, bei welcher man nur durch die öffentliche Toilette eintreten konnte, bei der ein Mädchen in ihrem Erstkommunikationskleid obszöne Verse vorlas und Max Ernst mit einem Beil zum Zerstören eines seiner Kunstwerke aufforderte. Dies spiegelt aber auch ganz klar den Geist des Dada wieder. Er griff alle nach seiner Meinung hemmenden und korrupten Faktoren gegen die Kunst an: das Bürgertum, die Meinung, Kunst sei gleich guter Geschmack, Kunsthändler, Kunstsammler; und sie stellten absichtlich Kunstwerke her, die auf Grund der Darstellungsweise oder der Materialien unverkäuflich waren. Die Dadaisten wollten ein völliges Aufräumen und schufen auch viele neue Arbeitsweisen für die Kunst. Ihre Kunst war Antikunst, Kunst gegen Akademien, Kunst gegen traditionelle Kunst, Kunst gegen Ästhetik. Aber genau damit bliesen die Dadaisten neuen Wind in die Kunst, einen Aufschwung im Wagemut. Sie feierten Orgien bei denen Brutismus, Lautgedichte, Kostüme, neue Manifeste Gang und Gebe waren (z.B. kam 1917 Artur Crowan in NY betrunken zu einem Dada-Abend, auf welchen er einen Vortrag über moderne Kunst halten sollte und fing an, sich vollständig zu entkleiden). Wichtig zu erwähnen ist noch

Kurt Schwitters (1887-1948) Merzkunst, welche eine neue Ästhetik, das totale Kunstwerk anstrebt. Der Dadaismus klang langsam wieder aus. Der Surrealismus begann 1925 richtig erst als kleine Gruppe in Paris, welche sich 1930 schon weiter verbreitete. Es entstanden viele Zeitschriften, wie *Littérature* (1922-24), *Revolution Surréaliste* (1924-29), *Le Surréalisme au Service de la Revolution* (1930-33) und *Minotaure* (1933-39). Vertreter waren die Ex-Dadaisten Jean Arp, Man Ray, Francis Picabia, Max Ernst; außerdem André Masson, Joan Miró, Yves Tanguy, René Magritte, Alberto Giacometti, Salvador Dalí, Brauner, Bellmer, Dominguez, Roberto Matta Echaurren, Wilfredo Lam, Paul Delvaux, Pablo Picasso und teilweise auch Marc Chagall und Paul Klee. Der Surrealismus teilte zwar dieselbe Kunstauffassung mit dem Dadaismus, hatte aber neue Ziele. Die Surrealisten lehnten konventionelle Kunstauffassung vollständig ab und wollten eine Revolution des Geschmacks herbeiführen. Dafür verehrten sie als Beispiele auch alte Meister wie Hieronymus Bosch, Paolo Uccello, Guiseppe Arcimboldi, Arthur Rimbaud, Lautréamont, Francisco de Goya, Gustave Moreau, Odilon Redon, Georges Seurat, Paul Gauguin, Henri Rousseau. Beeinflusst waren sie von S.Freuds Traumdeutung 1899 und 1924 schrieb Breton in seinem Manifest: „... reine psychischer Automatismus, durch den man beabsichtigt, sei es mündlich, sei es schriftlich, sei es auf irgendeine andere Weise, das wirkliche Funktionieren des Denkens auszudrücken. Vom Gedanken diktiert, ohne jede von der Vernunft ausgeübte Kontrolle, außerhalb jeglicher ästhetischer oder moralischer Voraussetzungen... Der Surrealismus beruht auf dem Glauben an eine höhere Realität gewisser bisher vernachlässigter Assoziationsformen, an die Allmacht des Traumes, an das unvoreingenommene Spiel des Gedankens.“ Sie versuchten mit Traumzuständen die Umwelt auszuschalten und frei von Vernunft und Realität in ein wunderbares Reich höherer Realität zu gelangen, mit dem Endziel: „diese beiden Zustände, Traum und Wirklichkeit, die so gegensätzlich scheinen, in einer absoluten Realität, nämlich der Surrealität, aufzulösen.“ M. Ernst entwickelte 1925 Frottage und Grattage, welche heute jeder Kindergarten sehr gut kennt. 1929 bekennt sich Salvador Dalí, 1928 Giacometti, 1932 Brauner zum Surrealismus.

Man kann den Einfluss des Surrealismus, welcher nach dem 2. Weltkrieg ausklang, beim abstrakten Expressionismus sehen (Arshile Gorky, Motherwell, de Kooning, Still, Rothko, Pollock).

Aufgabe 1.

Setzen Sie die folgenden Begriffe in der richtigen Reihenfolge auf die Linien:

Sortieren Sie die Kunstepochen chronologisch!

Realismus - Postmoderne - Renaissance - Klassizismus - Gotik - Antike -
Byzantinische Kunst - Romanik - Moderne - Impressionismus - Barock

Aufgabe 2.

Bestätigen oder verneinen Sie bitte folgende Aussagen!

1. Für Barock sind Kombinationen aus den Glas- und Metallkonstruktionen typisch.
2. Die Romanik stellt rauhe Einfachheit und massive Konstruktionen dar.
3. Die der Antike nachahmende Kunstrichtung heißt Modernismus.
4. Charakterzüge der Gotik sind hochgerichtete Bauten, Spitzbogengewölbe, Glasmalereien, Reichtum an Steinmetzarbeiten und Holzschnitzerei.
5. Die Renaissanceepoche ist durch die Verwendung der modernen Technologien und industrieller Materialien gekennzeichnet.
6. Die Antike stellt keine Einfachheit und Klarheit der Formen und der Linienführung dar.
7. Die Renaissanceepoche nennt man die Epoche der Wiedergeburt des Interesses zur antiken Kunst.
8. Charakterzüge der Gotik - Streben nach Rationalismus und geometrischer Richtigkeit ist für den Stil bezeichnend.

II. Kurzer Überblick der Geschichte der deutschen Malerei

Malerei der Frühgeschichte

Höhlenmalerei

Merkmale:

* vorherrschende Motive sind bestimmt durch die Lebensweise der Menschen (Bauer, Jäger,...)

* mineralische Farbstoffe (Ocker, Mangan, Feldspat,...)

* Blut, Milch, Pflanzensäfte,... dienten als Bindemittel für die zerstoßenen mineralischen Farbstoffe

Zeit: von ca. 30.000 bis 10.000 v.Chr.

Orte:

* Altamira (Nordspanien)

* Lascaux (Südfrankreich)

Ägyptische Malerei

Merkmale:

* die Aufgaben der Malerei ähnelten denen des Reliefs, das die Taten der Herrscher verherrlicht

* die ägyptische Malerei beschreibt in den Grabmalereien Lebensgewohnheiten,... des Verstorbenen oder stellt Geschehnisse im Totenreich dar

* die Kunst offenbart das Machtbewußtsein der Könige

* lebensgroße Bilder

* in Pyramiden und Tempeln als Wandmalereien, die dem Totenkult dienen

* die Altägyptische Kunst beeinflusst die spätere Kunst in Europa

Zeit:

* von ca. 3000 bis 30 v.Chr.

Orte:

* Theben, Memphis, Luxor, Abu Simbel

Baukunst dieser Zeit:

* Pyramiden, Tempel

Altgriechische Malerei

Wandbilder:

- * die Wandbilder waren eine Malerei großer, farbiger Silhouetten(Umrißbilder) ohne Raumsinn und ohne plastische Wirkung

Vasenbilder:

- * geben im Gegensatz zu den Wandbildern eine tiefere Einsicht als phantasievolle antike Schriftsteller

- * in der geometrischen Zeit verzierte der Töpfer Vasen mit abstraktem Schmuckmuster (geradlinig)

- * es folgte der orientalisierende Stil (lange, geschwungene Formen)

- * es wurden die Motive mit dunklen Farben auf hellen Ton der Vasen gemalt (reichte weit in die archaische Zeit)

- * ab 530 gab es die rotfigurige Vasenmalerei (Figuren wurden auf dunklem Grund hell ausgespart)

bedeutende Maler: Klitias, Egeimachos, Amasis, Duris, Brygos, Meidias, Kleophon-Maler

Baukunst in dieser Zeit:

- * Tempel mit Säulen und Kapitellen(Kopf der Säule)

- * es gibt verschiedene Säulenordnungen

Altrömische Malerei

Wandbilder:

- * der Stil dieser Gemälde ist nicht einheitlich und die Richtungen lösen einander in rascher Folge ab

- * sind gemalte Architekturen (nennt man: Malerei, die Wände zu durchbrechen scheint)

Mosaikbilder:

- * bestehen aus kleinen bunten Steinchen oder Glasstückchen

- * bei Griechen und Römern hauptsächlich als Bodenbelag verwendet

Mumienbildnisse:

* wurden in der Technik der Encaustik (antike Maltechnik mit erhitzten Wachsfarben) ausgeführt

* das Bild wird mit Wachsfarben und mittels heißer Spachteln gemalt und gehärtet

Baukunst:

* man unterteilt in klassischen Stil und unruhig bewegten Stil

* klassischer Stil: Formen der griech. Klassik werden als Vorbild genommen (quadratische Formen)

* unruhig bewegter Stil: erscheint wegen seiner Überladenheit barock (lebhaft Kurven, Schwünge)

* Gebäude dieser Zeit: Tempel

Altchristliche oder Frühchristliche Kunst

geschichtlicher Hintergrund:

* Vertreibung der Christen und Versuchung sie auszurotten

* Flucht der Christen in Katakomben (einzige Zufluchtsorte, Begräbnisorte, Versammlungsorte, ...)

* Bemalung und Verschönerung durch Bildhauereien in den Katakomben

* bis 319 n. Chr. wurden alle Menschen, die christlich waren verfolgt:

CHRISTENVERFOLGUNG

Merkmale:

* meist nur Wandmalerei (Fresko)

* Bilder wie: Schmuckmotive, Blumenvasen, Girlanden, Delphine, ... (heidnisch-römische Motive)

* dann christliche Symbole: Fisch, Weinstock, Lamm, Anker, Kreuz, ... (geheime Zeichen für Jesus)

* Themen: Leben von Jesus, Porträts verstorbener Christen (Orante)

* haben eine Beseelung (Verinnerlichung; Menschen mit sich und der Welt im einen auf Grund des Glaubens)

Zeit:

- * 3. bis 4. Jahrhundert

Orte:

- * Rom

Bildhauerkunst:

- * konnte sich zuerst durchsetzen
- * zuerst heidnisch-antike Gewohnheiten
- * weit ins Mittelalter

Byzantinische Kunst

geschichtlicher Hintergrund:

- * Völkerwanderung
- * Ravenna neuer politischer Hintergrund

Merkmale:

- * es gab Mosaiken
- * es hat eine Katakombenmalerei stattgefunden
- * meist christliche Bilder mit Jesus und Gefolge
- * hat sich in Ravenna ausgebreitet, dann Balkan, dann Rußland und im türkischen Gebiet
- * es entstand auch die Ikonenmalerei
- * aus der byzantinischen Malerei entstand das Orthodoxe

Romanik

Zeit: von ca. 950 bis 1250

Wandmalerei:

- * war vorherrschend
- * in Italien trat zum Teil das von der byzantinischen Kunst übernommene

Mosaik an die Stelle der Wandmalerei

- * Kirchen waren mit biblischen Szenen ausgeschmückt
- * die verwendete Gebärdensprache war sehr ausdrucksvoll

Buchmalerei:

- * die Buchmalerei war der Höhepunkt der ottonischen Zeit

* Menschen und Heilige sind vor flächenhaftem Hintergrund angeordnet, und in starker seelischer Erregung dargestellt

* in den meisten Bildern des berühmten Perikopenbuches (Abschnitte des Evangeliums, die an verschiedenen Tagen zur Messe gelesen werden) Heinrichs V. wird als Hintergrund Gold verwendet

* gegenständliche Dinge werden zum Sinnbild

* Bilder sind ohne räumliche Tiefe und wurden von der Figur und der Gebärde beherrscht

Glasmalerei:

* Technik: - durch Einschmelzen versch. Farbstoffe in die Glasmasse, erhält man Farbgläser

- ausgewählte Gläser werden zusammengelegt, und in Blei eingefasst

- die Einfassung entspricht hauptsächlich Umrissen und Innenlinien

- mit Schwarzlot ergänzte Zeichnungen werden gebrannt

* der Kirchenraum erhält durch farbig gebrochenes Licht besonders feierliche Stimmung.

Die Romantik

Die Romantik ist eine künstlerische Bewegung, die in den meisten europäischen Ländern ihre Blütezeit im 1. Drittel des 19. Jh. erlebte.

Die Romantik bedeutet innerhalb der deutschen Geistesbildung einen neuen geistigen Aulbruch.

Gegenüber der vorausgehenden Zeit der Aufklärung und Klassik rückt in der romantischen Malerei das Element der Farbe ganz in den Vordergrund. Zum Hauptthema wird die Darstellung der Landschaft. Der Künstler malt die Landschaft aber nicht im Sinne einer Naturstudie, sondern als subjektive Seelenstimmung.

In der bildenden Kunst Deutschlands zeigten die Maler in ihren Bildern die Liebe zur Landschaft, zum einfachen Volk, zum natürlichen Leben. Durch Illustrierung von Volksliedern und Sagen leisteten sie einen wesentlich Beitrag zur Entwicklung der Nationalkultur.

Caspar David Friedrich (geboren 5.9.1774, gestorben 7.5.1840) war der bedeutendste Landschaftsmaler der norddeutschen Frühromantik. Seine Wirkungsstätte war die Stadt Greifswald.

Die Gemälde von Caspar David Friedrich geben tief empfundene Naturerlebnisse wieder. Der Künstler gestaltet die Naturlandschaft gewöhnlich unter einem weit gespannten Himmel und den Menschen in ihr, oft als betrachtende Rückenfigur, in Versunkenheit und Wehmut. In seinen Werken werden die nordischen Natur und Geschichte verherrlicht, man denke an seine Eichen und Hünengräber, an die düsteren Nacht- und Nebelstimmungen oder die weiten Meereslandschaften. Eines seiner eindrucksvollsten Bilder ist „Das Kreuz im Gebirge“, das sich auf einer über Tannen emporragenden Felsenspitze als Silhouette gegen den sonnenbestrahlten Himmel abhebt. Zu seinen bedeutendsten Gemälden gehören auch „Die Lebensstufen“ (von 1818) und „Das große Gehege bei Dresden“ (1832).

Den umfassenden Symbolgehalt Friedrichscher Werke kann uns „Auf dem Segler“ verdeutlichen, in dem sich hinter dem Motiv des Schiffsbuges mit den beiden Figuren das Gleichnis des menschlichen Lebenslaufes verbirgt, der in der fernen Stadtsilhouette sehnsuchtsvoll einer religiösen Verheißung zustrebt.

Weitere Werke : „Zwei Männer in Betrachtung des Mondes“; „Mondaufgang am Meer“; „Mönch am Meer“.

Philipp Otto Runge (geboren 23.7.1777, gestorben 2.12.1810) war neben C. D. Friedrich bedeutender Maler der Romantik. Ihn zeichnete starkes realistisches Talent, besonders in der Personen-Darstellung. Runge ist mehr ein Maler des Kindes und der menschlichen Figuren inmitten einer paradiesisch stilisierten Natur. Zu seinen bedeutendsten Bildern gehören „Wir drei“, „Die Hülsenbeckschen Kinder“, „Eltern des Künstlers“, ein prachtvolles Elternbildnis; Selbstbildnisse.

„Die Hülsenbeckschen Kinder“ zeigen das frühe Menschenleben als ursprünglichen Naturzustand. Die Starre der Figuren und der unkindliche Ernst forschender Augen verraten aber auch etwas von der Problematik des

Lebensgefühls.

Neben der märchenartig geschilderten Natur der Romantik erscheinen im Bilde die spätmittelalterliche Stadt sowie das kleinbürgerliche Haus- und Familienleben.

Dies sind die Themenkreise, die besonders von den Malern Carl Spitzweg, Moritz von Schwind und Ludwig Richter dargestellt wurden.

Im 19. Jahrhundert wurde die romantische Malerei, noch jahrzehntelang von bedeutenden Malern fortgesetzt. Als Biedermeier bezeichnet man die Kultur und den Wohnstil des Vormärz (d. h. die Jahrzehnte vor der Märzrevolution von 1848, etwa 1815/1848) in Deutschland. Man meint damit eine Kunst, die auch wieder, wie die Romantik, nicht zuerst Stil, sondern vor allem innere Haltung ist. Vorliebe für das kleine Detail und den engen bescheidenen Lebensbezirk zeichnen sie aus. Sie verkörpert die behagliche, aber auch eng begrenzte Weltsicht des Bürgers. Am klarsten ist der Biedermeierstil in der zweckmäßigen und schlichten Möbelkunst ausgeprägt.

Die Kunst des Biedermeier stirbt endgültig mit der Revolution von 1848. Schon seit den 30er Jahren jedoch kündigten sich neue Tendenzen an.

Bedeutender Maler dieser Kunst war **Georg Friedrich Kersting** (geboren 31.10.1785 Güstrow, gestorben 1.7.1847 Meißen). Kersting studierte in Kopenhagen, wo wenige Jahre zuvor bereits Friedrich und Runge studiert hatten. Diese Bildungseinrichtung war damals die führende ihrer Art in Nordeuropa, und von der hellen und sauberen dänischen Malerei wurde Kerstings gesamtes späteres Schaffen entscheidend beeinflusst. Seit 1808 arbeitete er in Dresden und gehörte bald zum Kern der Dresdener Romantiker um C.D.Friedrich.

Seine besten Bilder sind intime Zeugnisse damaligen Lebensgefühls und damaliger Lebenshaltung. Immer sind seine Räume von Menschen bewohnt, belebt jedoch werden sie durch das Licht, sei es natürlichen oder künstlichen Ursprungs. Sein bekanntestes Bild ist „Die Stickerin (Luise Seidler)“ (1812). Bekannt ist auch das Bild „Der elegante Leser“ (1812).

In der humorvollen Schilderung kleinbürgerlichen deutschen Lebens einer der bedeutendsten Vertreter der spätromantischen Biedermeierkunst, auch ein ausgezeichneter Landschaftsmaler und Zeichner war der Münchner Maler **Carl Spitzweg (1808-1885)**.

Die zahllosen Bildchen des Meisters mit kauzigen Janggesellen, verliebten Ladenjünglingen, spazierenden Kleinstädtern sind beschauliche Schilderungen bürgerlichen Lebens.

Da ist „Der arme Poet“, der in seiner Dachstube in Zipfelmütze und Schlafrock auf der Matratze liegt.

Damit steht Spitzweg nicht allein, er findet Gleichgesinnte in dem Düsseldorfer Hasenclever der dem Berliner Hosemann.

Während beim „Armen Poeten“ die Malerei noch glatt und detailliert bemüht ist, wandelt sich des Meisters Stil später wesentlich. Seine Malweise („Institutsspaziergang“) läßt Spitzweg als einen Vorfahren des deutschen Impressionismus erscheinen.

Moritz von Schwind (1804-1817), Maler und Zeichner; volkstümlicher Meister der Spätromantik mit biedermeierlichen Zügen. Besonders bekannt sind die Gemälde nach Märchen- und Sagenstoffen, auch zahlreiche Holzschnitt-Illustrationen.

Ludwig Richter (1803-1884), Maler und Zeichner, bester Vertreter der kleinbürgerlichen Kunst des spätromantischen Biedermeiers besonders als Holzschnittzeichner und Illustrator (Kalender, Kinderbücher, Märchen u. a.), volkstümlichster deutscher Meister des 19. Jahrhunderts.

Gotik

Zeit: ca. von 1190 bis 1400

Tafelmalerei:

* hängt mit der Entwicklung des Flügelaltars zusammen

* Malerei ist nicht mehr flächig, sondern zeigt Tiefe

* Flügelaltäre sind innen und außen aus bemalten Tafeln zusammengesetzt, auf denen Bibelszenen gemalt sind

- * ein landschaftlicher Hintergrund löst den Goldgrund ab
- * neben der Tafelmalerei gibt es auch den Kupferstich und den Holzschnitt
- * die Formen sind nicht mehr so einfach, außerdem einfache Versuche mit

Lichteinfall

- * Vertreter: Giotto (beginnt als erster räumliche und stoffliche Darstellung)

Glasmalerei:

* auf den großen Fenstern der gotischen Kirchen wurden Bibelszenen und Legenden dargestellt

* Kirchenteile erstrahlen im Glanz der bis an die Wölbung heraufgeführten Glasgemälde

* in der Dämmerung verbreiten sie ein überirdisches Licht, das dem Kirchenraum das "mystische Halbdunkel" verleiht

Renaissance

Zeit: von ca. 1490 bis 1600

Merkmale:

- * zu deutsch: Wiedergeburt, Auferstehung, Wiederaufleben
- * Porträtmalerei der Renaissance zeigte ein neues Menschenbild
- * lebendige Darstellungsweise der Welt der neuen wissenschaftlichen

Entdeckungen

- * Kenntnisse von Perspektive und Proportionen wurden verfeinert
- * Verbreitung in ganz Europa
- * ein neues Menschenbild wurde dargestellt, ebenso das normale Leben
- * durch die Besinnung auf die Menschlichkeit der Bürger wird die Macht der

Kirche geschwächt

- * der Mensch bzw. die Menschlichkeit wird "wiedergeboren"
- * es werden viele kunsttheoretische Schriften verfaßt
- * Vertreter: Michelangelo Buonaroti, Leonardo da Vinci, Raffaello Santi

Raffael

Baukunst:

- * Bauten waren mit lebhaft geschwungenen Endungen und Ziernen versehen

* waren auf viele Säulen gestützt (deshalb entfällt die Stützkraft der Wände). Bereits in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts hatten in Deutschland Maler wie Lukas Moser, Hans Multscher und Konrad Witz den Versuch unternommen, die mittelalterlichen Gestaltungsweisen zu überwinden, wie dies auch in anderen europäischen Ländern damals geschehen war.

Aber erst gegen Ende des Jahrhunderts erfolgte durch Dürer und seine Zeitgenossen der allseitige Aufbruch zu neuen Zielen.

A.Dürer wurde 1471 in Nürnberg geboren, als Sohn eines Goldschmiedes, erlernte anfangs das Handwerk seines Vaters, begann aber schon 1486 eine Malerlehre bei Michael Wolgemut. Als er 1490 ausgelernt hatte, ging er für vier Jahre auf die Wanderschaft, die ihn nach Süddeutschland, ins Elsaß und in die Schweiz führte. 1494 kehrte er nach Nürnberg zurück, heiratete dort, brach aber schon im gleichen Jahre zu seiner ersten Italienreise auf. Er ging über Innsbruck, Klausen und Trient nach Venedig. Auf dieser Reise entstanden, besonders in Tirol, wunderbare Landschaftsaquarelle, die frühesten Landschaftsdarstellungen in der deutschen Kunst.

Bei seiner zweiten Italienreise kam Dürer 1505 nach Venedig, 1506 nach Bologna und Ferrara. Er war inzwischen der berühmteste deutsche Künstler seiner Zeit. Er hatte die Renaissance nach Deutschland gebracht.

Dürers schöpferische Genialität tritt bereits im letzten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts allseitig hervor. In diese Zeit fallen die Handzeichnungen seiner Wanderjahre, der Beginn seiner Auseinandersetzung mit der italienischen Kunst, die Landschaft, das Porträt, Holzschnitt und Kupferstich, darunter das bekannte Selbstbildnis von 1498 zeigte ihn modisch gekleidet und in kühler Beherrschtheit.

Die Jugendzeit Dürers ist erfüllt von seinem damals ganz einzigartigen Interesse für die Landschaft. Das Bild das „Große Rasenstück“ ist das beste Beispiel dafür. Jeder einzelne Halm ist auf genaueste gezeichnet. Unter den Tierzeichnungen Dürers ist von jeher der „Hase“ berühmt.

Seit den 90er Jahren des 15. Jahrhunderts ist im Schaffen Dürers sein Ringen um die künstlerische Gestaltung des neuen Menschen und seines Weltbildes zu

verfolgen. Immer mehr wird ihm die Gestaltung des Menschen zur künstlerischen Hauptaufgabe. Das zeigt sich in seinen Selbstbildnissen, in den Porträts seiner Eltern, in denen der Bürger und Bauern, der großen Humanisten (Pirkheimer, Melanchthon, Erasmus) und Fürsten. Seine Gestalten wurden zu einem Inbegriff für das Menschenbild der deutschen Renaissance, die darum auch oft als Dürer-Zeit bezeichnet wird.

Unter den Zeichnungen der nächsten Jahre ist von erschütternder Gewalt die Kohlezeichnung, mit der Dürer das Bildnis seiner kranken, 63-jährigen Mutter zwei Monate vor ihrem Tode der Nachwelt überliefert hat.

Wahrhaft bahnbrechend war Dürers Leistung für die graphische Künste Holzschnitt und Kupferstich. So erreichte in Deutschland die Graphik einen Anteil am Gesamtschaffen wie damals in keinem anderen Land Europas.

In den Holzschnittfolgen „Apokalypse“, „Die große Passion“, „Die kleine Passion“ und „Marienleben“ erreichte Dürer die höchste Perfektion des Holzschnittes.

Die Graphik nahm durch ihre massenhafte Verbreitung den ersten Rang ein und spiegelte das Leben und die Interessen des Volkes wider.

Als Eizeldrucke und Illustrationen jener zahlreichen Broschüren und Streitschriften der Zeit der Reformation und des Bauernkrieges gelangten die Holzschnitte und Kupferstiche in den Besitz zahlreicher Bürger und Bauern und gewannen so große Breitenwirkung (Dürer, Holbein, Altdorfer, Cranach, Baidung usw.).

In Dürers Werk finden wie viele biblische, mythologische und allegorische Figuren, die aber ebenfalls von schärfster Beobachtung der Wirklichkeit und der Suche nach Wahrheit und Schönheit der Menschen seiner Zeit zeugen. So ist z. B. der Kupferstich des Heiligen Hieronymus als ein Bild des Weisen, seine Erfahrungen und Erkenntnisse durch seine Schriften verbreitenden Humanisten zu verstehen. Weitere bekannte Kupferstiche sind „Ritter, Tod und Teufel“, „Adam und Eva“, „Melancholie“, „Passion“.

Die letzten drei Jahre Dürers von der niederländischen Reise 1520/21 an

stehen überwiegend im Zeichen des Porträts. Da ist „Der alte Mann von Antwerpen“. Zu den gemalten Bildnissen der letzten Jahre gehört das eines Gelehrten mit kühngeschwungenem, überdimensionalem Barett. Aus den tiefliegenden, scharfblickenden Augen und den festgeschlossenen Lippen spricht geballte Energie. Wohl das bekannteste Bild dieser Zeit ist das des Ratsherrn Hieronymus Holzschuher.

Zu seinen letzten größeren Werken — Dürer starb im Jahre 1528 — gehören die beiden Tafeln der „Vier Apostel“. Mit ihnen mahnte er zu Recht und Ordnung und prägte mit ihnen einen neuen Begriff von menschlicher Größe, Aktivität und Bewußtheit. Er übergab diese beiden Tafeln dem Rat seiner Vaterstadt, sie „zu einer Gedächtnis zu behalten“, damit sie seine Mitbürger stets als mahnendes Vorbild vor Augen haben konnten. Den beiden Hauptgestalten gab er die porträthafteren Züge zweier historischer Persönlichkeiten. Johannes trägt die Züge des großen Humanisten unter den Wittenberger Reformatoren Philipp Melanchthon, dem Paulus gab er die Züge, des Kaisers Sigismund, der als Verfasser der bürgerlichprogressiven „Reformatio Sigismundi“ galt. So bekannte sich Dürer durch sein Bild zu grundlegenden Veränderungen in Staat und Kirche.

Von besonderer Bedeutung sind Dürers theoretische Schriften „Unterweisung der Messung“, „Von menschlicher Proportion“ (4 Bände) und „Über den Festungsbau“. Mit der Genauigkeit eines Naturforschers geht er in diesen Werken den Dingen nach, entdeckt sie für sich und durch seine Kunst für seine Zeitgenossen. So nahm er teil an der revolutionären Veränderung des Weltbildes seiner Zeit, das sich vom mittelalterlichen Autoritätsglauben befreite und auf naturwissenschaftlichen Kenntnissen aufzubauen begann.

In diesen kunsttheoretischen Schriften weist er auch nochmals auf die gesellschaftliche Verantwortung des Künstlers mit den Worten hin: Denn wenn ich etwas anzünde und Ihr alle Mehrung mit künstlerischer Verbesserung dazutut, so mag mit der Zeit ein Feuer daraus geschürt werden, das durch die ganze Welt leuchtet.

Eine der wesentlichsten Errungenschaften der deutschen Malerei und

Zeichnung der Renaissance war die außerordentliche Erweiterung der Möglichkeiten der Naturschilderung, eingeleitet durch die Leistungen des jungen Dürer. In seiner Nachfolge hat die Darstellung der Landschaft in Deutschland einen Anteil am Gesamtschaffen erreicht wie in keinem anderen Land; es gehört zu den Merkwürdigkeiten der Geistesgeschichte, daß die deutsche Dichtung der Zeit der Natur gegenüber so gut wie stumm geblieben ist.

Diese Liebe zur Landschaft tritt besonders in der „Donauschule“ hervor mit ihrem Hauptmeister Albrecht Altdorfer. So ist in der „Waldlandschaft mit hl. Georg und Drachen“ der Wald das eigentliche Thema. In dem Spätwerk „Donaulandschaft“ hat es Altdorfer dann gewagt als erster deutscher Maler eine völlig selbstständige Landschaftsdarstellung zu geben. Wie Dürer hat Altdorfer auf seinen Wanderungen Zeichnungen von größter Unmittelbarkeit des Naturlebens geschaffen, so z. B. „Donau bei Sarmingstein“, „Alpenlandschaft mit den beiden Bäumen“ u. a.

Höhepunkt von Altdorfers Kunst ist das Spätwerk „Die Alexanderschlacht“, da über den wimmelnden Scharen der Kämpfenden der Blick sich so hoch erhoben hat, daß er wie in kosmischer Sicht ein Stück der Erdoberfläche mit umfaßt: Meer und Berge, Insel und Flußdelta, die Weite des bewegten atmosphärischen Raums, das blutrote Auge der sinkenden Sonne und den Mond der heraufziehenden Nacht.

Lucas Cranach d. Ä. (der Ältere) (geboren 1472 zu Kronach (daher sein Name), gestorben 1553 in Weimar).

Land der Franken — dazu gehört der Frankenwald. An dessen westlichen Ausläufern liegt landschaftlich reizvoll das mittelalterliche Kronach. Hier wurde im Oktober 1472 Lucas Cranach d. Ä. geboren. Er kam aus der Gilde der Stuben- und Kunstmaler.

Lucas Cranach der Ältere war der große Maler der Renaissance. Seine Werke sind in den großen Museen und Galerien aller Kontinente zu sehen. Drei Originalgemälde von ihm können in Kronach besichtigt werden. Lucas Cranachs Werk ist sehr unterschiedlich.

In seinen Arbeiten mischen sich spätgotische Traditionen mit

Renaissanceinflüssen: Porträts, Gemälde, Zeichnungen, Radierungen christlichen oder antiken mythologischen Inhalts („Adam und Eva“, „Parisurteil“).

Die wichtigsten Lebensstationen des Künstlers waren Wien, Wittenberg und Weimar. Am berühmtesten sind wohl die Gemälde und Graphiken seiner ersten, der Wiener Schaffensperiode. Der Künstler stand in Wien dem Humanistenkreis der Universität und damit den bedeutenden Vertretern der frühbürgerlichen Bewegung nahe, zu denen auch der Mediziner und Historiker Dr. Johannes Cuspinian gehörte.

Dieser humanistische Gelehrte, der bereits mit 27 Jahren zum Rektor der Wiener Universität aufstieg ist als selbstbewußte Persönlichkeit charakterisiert. Dieser Mann ist von dem Bewußtsein geprägt, in einer großen Epoche mit gesteigerter Energie dem Fortschritt zu dienen.

1503 schafft Cranach die Tafel „Christus am Kreuz“ die als eine der großartigsten Gestaltungen dieses Hauptthemas der christlichen Kunst in der gesamten Malerei der Dürerzeit bleibt.

Seit 1505 war Lucas Cranach Hofmaler des sächsischen Kurfürsten in Wittenberg, dem Brennpunkt der Reformation, tätig. Als Ratsherr und Bürgermeister von Wittenberg genoß Cranach hohes Ansehen und beteiligte sich als Bürgermeister und Künstler aktiv am gesellschaftlichen Leben der Stadt, er stand zu den führenden Vertretern der Reformation, Luther, Melancton und Karlstadt, in enger Beziehung.

Das zeigen seine kraftvolle Lutherbildnisse und die Illustration zu Lutherschen Bibeln und anderen Lutherschen Schriften die Cranachs Werkstatt seit 1520 anfertigte.

Das Hauptwerk der ersten Wittenberger Jahre ist der „Katharinenaltar“ (1506) mit der Hinrichtung der Heiligen im Mittelbild.

Hier entstanden seine zahlreichen Holzschnitte, darunter der hl. Georg, das Idealbild eines streitbaren und furchtlosen Ritters. Offenbar besonderer Beliebtheit erfreuten sich die Aktdarstellungen der Cranach-Werkstatt, wie man aus ihrer großen Zahl schließen muß. Das Venusthema blieb lange im Repertoire der

Werkstatt. 1509 entstand der erste gemalte und gleich etwa lebensgroße weibliche Akt Cranachs „Venus und Amor“.

Die „Ruhende Quellnymphe am Brunnen“ malt er 1518.

Zunahme der Porträttätigkeit kennzeichnet Cranachs späteres Schaffen.

Ein Sonderfall sind die lebensgroßen Bildnisse Herzog Heinrichs des Frommen und seiner Gemahlin Katharina, die zu den ersten ganzfigurigen Bildnissen der deutschen Malerei überhaupt gehören, vollkommenste Beispiele des höfischen Prunk- und Repräsentationsbildnisses der deutschen Renaissance.

Unverminderte Fähigkeit zur Erfassung einer Persönlichkeit beweist das Bildnis des Dr. Schöner von 1529.

1552 folgt Cranach dem Herzog Johann Friedrich in die neue Residenz Weimar. Hier arbeitet er bis zu seinem Tode. Am 16. Oktober stirbt Cranach im Alter von 81 Jahren in Weimar. Seine letzte Ruhestätte befindet sich auf dem Jakobsfriedhof in Weimar.

Lucas Cranach d. J. (der Jüngere), 1515— 1586 — Sohn, Schüler und Gehilfe von Lucas Cranach d. Ä.

Hans Holbein d. J. (der Jüngere) (1497— 1543) gehört zu den bedeutendsten Malern der Renaissance. Er war vor allem in Basel und London tätig und war besonders als Bildnismaler bekannt.

Hans Holbein d. J. hat als Angehöriger einer jüngeren Generation, ferner durch seine Herkunft aus Augsburg und durch natürliche Veranlagung das spätgotische Erbe müheloser überwunden als die anderen Großmeister der Dürerzeit. Dies tritt schon in frühen Werken hervor, wie den Bildnissen des Basler Bürgermeisters Meyer und seiner Gattin.

Das Frühwerk des Künstlers galt gleichermaßen sakralen wie profanen Themen. Sakrales und Profanes verbindet die „Madonna des Bürgermeisters Meyer“, ein Hauptwerk Holbeins, hervorragend durch den Zusammenklang der Farben, die Ausgeglichenheit der Komposition und die hoheitsvolle Erscheinung der Madonna.

Den Beziehungen des Künstlers zu Erasmus von Rotterdam verdanken wir

mehrere Bildnisse dieses führenden Humanisten. Ein originelles Denkmal setzte Holbein seinem Gönner in dem prachtvollen Titelholzschnitt zu dessen Werken: unter einem Bogen üppiger Renaissancearchitektur steht Erasmus im langen, pelzverbrämten Mantel, die eine Hand aufsein Wahrzeichen gelegt, die Herme des Gottes Terminus.

Von Holbein reicher, in die Baseler Zeit fallenden Produktion für den Holzschnitt ist der „Totentanz“ am bekanntesten geworden, eine mannigfaltige Folge von Variationen über das Thema, wie der Tod Menschen jedes Standes ereilt, überraschend zustoßend, in heftigem Kampf oder barmherzigem Geleit.

Eine der ersten Personen, die Holbein nach seiner 1531 erfolgten, abermaligen Übersiedlung nach London porträtierte, war der deutsche Kaufmann Georg Gisze, umgeben von einer Vielzahl der verschiedensten zu seinem Milieu gehörenden Dinge.

Holbein hat seine Bildnisse durch Zeichnungen vorbereitet. Sehr deutlich sieht man dies bei einem Vergleich des gezeichneten mit dem gemalten Sieur de Morette, der jetzt durch Haltung und Gesichtsausdruck etwas Heroisches erhalten hat, was dem Charakter dieses alten Mannes wohl kaum entsprach.

Als Hofmaler König Heinrich VIII. hatte Holbein die vornehmste Aufgabe den König selbst und die Mitglieder des Hofes zu porträtieren unter Aufbietung seiner ganzen Meisterschaft, in der subtilen Wiedergabe der kostbaren Gewänder, die den Bildnissen der Jane Seymour und des Königs selbst ihren höfischen Glanz verleihen. Als Graphiker gestaltete Hans Holbein d. J. eine Fülle von Entwürfen für Buchschmuck und kunstgewerbliche Arbeiten.

Hans Holbein d. Ä. (der Ältere) (1465-1524) - Augsburger Maler; in seinem Werk, auf das z. T. niederländische und italienische Kunst einwirkte, zeigt sich das Ringen um bürgerlichen Realismus auf der Grundlage spätgotischer Traditionen.

Hauptwerke „Sebastiansaltar“ (München); Bildniszeichnungen.

Mattias Grünewald (eigentlich Mathis Nithart; geboren um 1470, gestorben 1528).

Neben Dürer war größter deutscher Maler seiner Zeit; verband die

Ausdruckskraft der Spätgotik mit den Errungenschaften der Renaissance. Seine Bilder sind leidenschaftlich ausdrucksstark und von unübertrefflicher Farbenbeherrschung.

Mattias Grünewald war der Meister riesiger Wandelaltäre und überhaupt des großen Formats. Der Reichtum seiner Palette ist in der gesamten altdeutschen Malerei einmalig (der Graphik stand er ganz fern).

Die „Verpottung Christi“ ist als Frühwerk zu erkennen. Die etwa anderthalb Jahrzehnte später entstandene „Disputation der heiligen Erasmus und Mauritius“ zeigt den Wandel zu neuer Ordnung des Bildraums, zu feiner Abstimmung tiefleuchtender Farben. Das Bild war ein Auftrag des dreifachen Bischofs und Kardinals Albrecht von Brandenburg, der hier als hl. Erasmus verkleidet seine Person in Glanz und Gloria porträtieren ließ.

Hauptwerk Grünewalds ist der Isenheimer Altar, ein „Wandelaltar“ der zweimal geöffnet werden kann und nach der letzten Öffnung den geschnitzten Schrein mit der

Sitzfigur des hl. Antonius freigibt.

In geschlossenem Zustand bietet der Altar als Mittelbild „Christus am Kreuz“, nach mittelalterlicher Weise sind die Personen ihrer Bedeutung entsprechend proportioniert: Christus am größten, die kniende Maria Magdalena am kleinsten.

Die „Stuppacher Maria“ ist wohl das liebenswürdigste aller Bilder Grünewalds. In schwerem, rotem Brokat mit blauem Mantel darüber und im Schmuck tief herabwallender blonder Locken sitzt Maria in einer schönen Landschaft.

Die anderen Meister der Renaissance:

Hans Burgkmair, Augsburger Maler und Holzschnittzeichner (1473—1531), etwa gleich altrig mit Grünewald, Dürer, Cranach.

Hauptwerke: „Maria mit Kind“, „Johannes auf Patmos“, „Selbstbildnis mit Gattin“.

Hans Baldung Grien (geboren um 1485 — gestorben 1545), Maler, Kupferstecher, Holzschnittzeichner, zeitweise bischöflicher Hofmaler; von Dürer angeregt, hauptsächlich in Straßburg tätig.

Hauptwerke: „Ruhe auf der Flucht“; Hochaltar des Freiburger Münsters.

Der Norden Deutschlands ist in der Malerei andere Wege gegangen als der Süden, denn anstelle Italiens waren hier die benachbarten Niederlande, die oft bestimmend einwirkten.

Barock

Zeit: von ca. 1690 bis ca. 1760/70

Merkmale:

- * heißt soviel wie "schiefrund"
 - * im Gegensatz zur Renaissance wurde im Barock alles noch differenzierter, verfremdeter, komplizierter und inhaltsloser dargestellt
 - * später teilte sich der Barock in 2 Richtungen: a) dynamisch-genial: Steigerung und Übertreibung der Formen, v. d. Kirche gefördert
 - b) klassizistisch-akademisch: unmögliches - möglich
unwirkliches - wirklich
 - * von nun an wurde nicht mehr der wirklichkeitsgetreue, sondern der sinberaubende Effekt geschätzt
 - * das sinnliche Erlebnis wurde betont
 - * kräftige, bunte Figuren befinden sich in effektiv ausgeleuchteten Landschaften und Räumen
 - * mit großen Gesten wurden theatralische Momente beschworen
 - * mit Prunk, Pracht und Pathos (starke Gefühlsregung) wurde eine naive "Einheit der Welt" gemalt
 - * körperliche Schönheit und Vitalität korrespondiert mit religiösem Überschwung
 - * Linien des Bildaufbaus verlaufen oftmals diagonal
 - * berauschte Illusion, dynamisch, fromm, weltlich
- wichtige Vertreter:

- * Rubens, Rembrandt, Reudel, Bach + Händel (Musik)

Baukunst:

- * die Mitte eines Bauwerkes ist das Zentrum (dementsprechend hervorgehoben: z.B. durch Türme,...)
- * Bauwerke großartig verziert
- * Beispiele: Frauenkirche, Sans Souci,...

Klassizismus

Zeit: von ca. 1770 - 1830

Empire:

- * Sonderform in Frankreich von ca. 1804 bis 1830
- * prächtige Formen in der Möbelkunst (Kennzeichen ist der mit dem Boden abschließende Fuß bei Schränken, Betten, Kommoden,...)
- * entstand aus der Ablehnung des Spitzbarock und des Rokoko
- * Künstler erstrebten eine Stilrichtung, bei der moralische Werke wie Gerechtigkeit, Ehre und Patriotismus (für etwas eintreten) vermitteln konnte

Klassizismus:

- * Stilbegriff zur Bezeichnung für die Nachahmung klassischer, vor allem antiker Vorbilder unter Anpassung an den jeweiligen Zeitgeschmack
- * letzte einheitliche und umfassende baukünstlerische Leistung des Bürgertums
- * bemühte sich um die Erneuerung der Kunst im Sinne der antiken, ausgewogenen Gesamtform
- * strenge Ordnung, klare Gliederung
- * Besinnung auf Moral und Antikes
- * Leitsprüche: "Edel sei der Mensch und gut!"; "Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit"

geschichtliches Umfeld:

- * ca. 1770 Beginn der industriellen Revolution
- * 1789 Sturm auf die Bastille (14. Juli, Beginn der frz. Revolution, bis 1795)

* 1830 Julirevolution in Frankreich

Stilkennzeichen:

* Formsprache des Klassizismus ist realistischer Art

* bevorzugt klar organisierte Baukörper, streng symmetrisch gegliederte Fassaden

* Zierformen werden scharf herausgearbeitet und straff eingeordnet

* die einfachen, strengen, klaren Formen bilden einen direkten Gegensatz zum Barock

Malerei:

* Illusionismus (idealistische Anschauung, nach der die Wirklichkeit nur Schein sei) wird vermieden

* Farbgebung zeichnet sich durch Klarheit und Kühle aus, wirkt bisweilen sogar hart

* Linien des Bildaufbaus verlaufen meist parallel

* geistiger Urheber war der Deutsche Joachim Winkelmann (1717 - 1768)

Der Klassizismus ist eigentlich keine Erfindung eines Künstlers oder einer Künstlergruppierung. Er ist ein Spiegel der emanzipierten Gesellschaft und bringt eine vollkommen neue Einstellung zum Leben zum Ausdruck. Man kann auch sagen: Er war der Startpunkt für die Verselbstständigung der Künstler und damit der Kunst.

Bis ins 18. Jahrhundert hinein war das Bürgertum noch von der Entwicklung der Kunst ausgeschlossen. Es herrschten schlimme Verhältnisse: Die reichen Adligen mit ihren seltsamen Perücken lagen nur rum und trieben es bunt. Das arme Bürgertum durfte schufteln und wurde als Dank noch von ihnen herumkommandiert.

Sehr lange konnte sich die Adligen aber nicht mehr an diesem Leben erfreuen. Denn im Laufe des 18. Jahrhunderts emanzipierte sich das Bürgertum. Schnell war eine wohlhabende, gebildete Mittelschicht entstanden, die einen stärkeren Anteil am gesellschaftlichen und kulturellen Leben einforderte.

Dieses Bürgertum hatte nichts übrig für die Selbstverliebtheit, Maßlosigkeit

und Verspieltheit des Adels. Es sehnte eine Welt herbei, in welcher der Verstand die Oberhand behält. Der »kleine« Bürger sollte nicht länger seinem Schicksal ausgeliefert sein, sondern sich bilden, um es selbst zu bestimmen. Diese Bewegung nennt man Aufklärung.

Aus dieser neuen Bürgerschaft erwuchs auch eine neue Generation – man könnte fast schon sagen eine neue »Spezies« – von Künstlern. Denn bis dahin waren sie eigentlich eher Handwerker, die sich tagaus tagein mit Auftragsarbeiten beschäftigen mussten. Adelige und Ihregleichen wollten in der Natur, auf dem Sofa oder sonstwo bei belanglosen Getue abgebildet werden. (So negativ waren diese Epochen (Barock und Rokoko) im Endeffekt auch nicht; immerhin verdanken wir ihnen unsere schönen Schlösser und die anliegenden Parkanlagen.)

Diese neuen Künstler waren aufgeklärt, lehnten die »hohlen« Auftragswerke radikal ab. Und eine Sache bewegte alle gleichermaßen: Mitte des 18. Jahrhunderts (also ab 1750) wurden bei Ausgrabungen im alten Griechenland völlig neue Erkenntnisse über das Leben in der Antike zu Tage befördert. 1764 veröffentlichte Johan Joachim Winckelmann die »Geschichte der Kunst des Altertum« und stellte damit den Künstlern und Kunstschülern dieser Zeit so eine Art Leitfaden für die Abkehr von der Barock- und Rokoko-Kunst zur Verfügung.

Auf einmal war die alten Griechen und Römer also wieder interessant. Davon angesteckt unternahmen viele Künstler Bildungsreisen nach Rom oder sonstwohin zu antiken Stätten. Denn das Streben nach einer vernünftigen, höheren Idealen folgenden Kunst wurde im wahrsten Sinne des Wortes durch die Kultur des Altertums ideal ergänzt bzw. ausgefüllt.

Um es also zusammenzufassen: Der Klassizismus, der offiziell 1770 begann, war eine Gegenbewegung zum Barock/Rokoko. Dass die Suche nach einer neuen Ausdrucksweise schließlich in einer neu aufgelegten Klassik endete – man nennt den Klassizismus auch »Neo-Klassik« –, ist dem riesigem Interesse an der Antike zu verdanken.

Besonderheiten

Der Klassizismus war zwar nicht der Wegbereiter, auf jeden Fall aber so

etwas wie der Wegbegleiter der revolutionären Bewegung in Frankreich, die in der Französischen Revolution von 1789 ihr großes »Coming-Out« hatte. Wie bereits angedeutet stellt er einen wichtigen Einschnitt in der Kunstgeschichte dar:

Die Bildthemen änderten sich radikal. Adelige und religiöse Motive verschwanden von der Bildfläche. An ihre Stelle traten Motive aus der Antike sowie bürgerliche Themen.

Die Kunst verschwand aus den Schlössern und Luxusunterkünften der Adelligen und war ab sofort der Öffentlichkeit zugänglich. Erste Museen entstanden.

Die Künstler waren nicht länger nur Handlanger der Adelligen, sondern verselbständigten sich, gingen eigenen Gedanken und Ideen nach. Und diese Künstler malten nicht mehr das, was sie malen sollten, sondern das, was sie malen wollten und schufen damit vollkommen neue Bildthemen und -aussagen.

Ab sofort arbeiteten Künstler zur gleichen Zeit in unterschiedliche Richtungen. Früher gab es immer nur einen Stil. Ab sofort liefen verschiedene Stile nebeneinander – und bekriegten sich. Als Gegenpol zum Klassizismus bildete sich schon bald die Romantik heraus.

Und wie ging es weiter?

Nicht alle Künstler konnten sich mit der Vorliebe für das Antike, der Malweise und der rationalen Weltanschauung anfreunden. So kam es, dass als Gegenbewegung zum Klassizismus eine andere Stilrichtung entstand und den Klassizismus schon bekriegte, nämlich die Romantik. Beide teilten sich ab 1815 den Ruhm.

Es ist für jeden nachvollziehbar, dass das Malen von Szenen aus der Antike oder politischer Führer, z.B. Napoleon, nicht viel Potential für Innovationen birgt. So anspruchsvoll ist das nicht. Die Malweise der Klassizisten wurde aber lange als das Nonplusultra angesehen. Jeder, der Malerei studierte, musste in diesem Stil malen oder Armut und Verachtung erleiden. Schuld daran ist der bedeutendste Klassizist, Jean-Auguste-Dominique Ingres. Dieser setzte seinen Stil an den Akademien durch. Nicht mit Gewalt, sondern die Leute waren einfach seinem

Malstil verfallen. Seine linienbetonte Malweise, hatte übrigens durchaus sogar Einfluss auf den Stil nachfolgender Künstler, z.B. Picasso.

Romantik

Zeit: von ca. 1780/90 - 1830

Merkmale:

- * entwickelte sich in der selben Epoche wie der Klassizismus
- * Gegensatz zum Klassizismus
- * durch Emotion (Gefühl, Erregung, Gemütsbewegung) bestimmt
- * frz. Bedeutung "poetisch, malerisch, stimmungsvoll"
- * Bilder haben machtvolle Bewegtheit
- * erst die Farben und das Licht brachten die Formen zum Ausdruck
- * Asymmetrie (Gegensatz zur Symmetrie (Spiegligkeit))
- * leidenschaftlicher Aufruhr, Flucht aus der Gesellschaft in die Einsamkeit,

Naturstimmung

- * Passion (Leidenschaft, Vorliebe, Liebhaberei oder ohne Plural auch Leiden und Sterben Christi)

- * Qual und Lust

- * stimmungsvolle Landschaften (Menschen auch oft in inniger Verbindung mit der Natur)

- * nachgestaltete Märchen und Sagen charakterisieren die eine, wesentliche Richtung der Romantik

- * die weltabgewandte, religiös beeinflusste Gruppe der Nazarener trat der dt. Romantik entgegen

- * Vertreter: Runge, Schwindt, Ludwig Richter, Kaspar David Friedrich.

Deutsche Malerei — die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts

Sprechen wir von der „Malerei des neunzehnten Jahrhunderts“, so sind damit nicht einfach die Kunstwerke gemeint, die exakt zwischen 1800 und 1900 entstanden. Man versteht darunter die Kunstentwicklung etwa von den letzten zwei Jahrzehnten des achtzehnten bis in die ersten zwei Jahrzehnte des zwanzigsten

Jahrhunderts. Auch mit dieser Grenzziehung darf nichts schematisch verfahren werden. Die Aufsplitterung und Differenzierung der Gesellschaft in Klassen und Schichten erzeugte eine breite Vielfalt der Kunstäußerungen, die sich nach der ersten Welle der Industrialisierung um 1830 besonders deutlich abzeichnet. Ökonomischer Aufschwung und bürgerlicher Liberalismus sind der Nährboden realistischer Kunstbestrebungen.

Adolph Menzel. Eine der überragenden Malerpersönlichkeiten im neunzehnten Jahrhundert in Berlin war Adolph Menzel (geboren 8.12.1815 — gestorben 9.2.1905). Adolph Menzel gehörte zu den Hauptvertretern des bürgerlichen Realismus in Deutschland.

Adolph von Menzel schuf seine Gemälde meist nach genauen historischen Vorstudien, was dem Bildungsgesetz des 19. Jahrhunderts entsprach. A. Menzel gilt als Schilderer der preußischen Historie. Seine Werke „Die Tafelrunde von Sanssouci“ und „Das Flötenkonzert“ (1852) ließen ihn insbesondere zum Maler der Zeit des großen Preußenkönigs werden.

Das Gemälde „Aufbahrung der Märzgefallenen“ schuf Menzel im Jahre 1848. Das Gemälde blieb unvollendet. Die Geschichte des Bildes spiegelt gleichnishaft das Verhältnis des deutschen Bürgertums zur Revolution. Anfängliche Sympathie, ja Begeisterung des Künstlers, die ihm das Werk zum inneren Auftrag machten, wichen bald einer Enttäuschung.

Schon wenige Monate später äußert er sich skeptisch und voller Resignation über die Revolution.

Ende des 19. Jahrhunderts entdeckt Menzel neue Motive aus Großstadtleben und Industriearbeit. In seinem Gemälde „Eisenwalzwerk“ (1875) schuf der Maler die erste größere künstlerische Darstellung des Industriearbeiters während der Produktion, des Arbeitsprozesses. Indem Menzel hier die Gestalt des Proletariers in den Mittelpunkt eines großen Werks stellt, wird er zu einem Wegbereiter des modernen Industriebildes. Sein unbestechlicher Wirklichkeitssinn befähigt ihn, dieses Thema als bedeutenden Antipoden der offiziellen Geschichts- und Ereignisbilder in sein Werk aufzunehmen.

Bei dem Tode des Neunzigjährigen im Jahre 1905 finden sich in seinem Atelier zahlreiche Werke der Jahre um die Jahrhundertmitte, die sein bis dahin bekanntes malerisches Schaffen als Schilderer der preußischen Historie in neuem Licht erscheinen lassen. In dem Bilde der „Schwester des Künstlers“ überwindet Menzel das Schema des biedermeierlichen Interieurbildes. Zehn Jahre später entsteht das „Theatre Gymnase“, Ergebnis eines Parisaufenthalts.

Anekdoten um Menzel

Mal umgekehrt

Ein Maler besuchte Menzel, besah sich flüchtig die Bilder und äußerte sich dann unzufrieden über die Verkaufsmöglichkeiten seiner Bilder. „Woran mag es liegen“, meinte er, „ich kann mit Leichtigkeit an einem Tag ein Bild malen, aber zum Verkauf brauche ich ein ganzes Jahr“.

„Machen Sie es doch einmal umgekehrt, mein Lieber“, erwiderte Menzel trocken, „malen Sie mal an einem Bilde ein ganzes Jahr; dann werden Sie es bestimmt an einem Tage verkaufen“.

Herz und Auge

Menzel blieb unverheiratet und nahm dem weiblichen Geschlecht gegenüber stets eine kritische Stellung ein; eine Schwester betreute den alten Junggesellen lange Zeit. Einmal fragte ihn jemand: „Exzellenz, haben Sie denn niemals ein Herz für Damen gehabt?“.

„Nein“, antwortete der Alte, „allein ein Auge“.

Das Abendessen

Adolf Menzel bestellte eines Abends in seinem Berliner Stammlokal einen Eierkuchen und eine Flasche Rotwein. Der Kellner nahm den Auftrag entgegen, stellte zunächst Flasche und Weinglas auf den Tisch und ging. Der 83jährige Meister schlief ein...

Leibl Wilhelm (1844-1900) ist einer der bedeutendsten Vertreter des bürgerlichen Realismus in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Er gehörte zu den jüngeren Meistern der Gründerzeit (die siebziger Jahre bezeichnen wir als Gründerzeit). W.Leibl traf mit größter Meisterschaft in der Maltechnik das herbe,

wirklichkeitsnahe Wesen der oberbayerischen Bauern (Bauembilder, Bildnisse, Radierungen). Allgemein bekannt ist sein Bild „Bäuerinnen in der Kirche“. Würdevoll und ernst sind seine Bauerngestalten.

Entscheidende Anregungen und nachdrückliche Bestätigung seiner künstlerischen Absichten empfing er durch Courbet, von dem sich 1869 sechs Bilder auf der Internationalen Münchner Kunstausstellung befanden. Man kann sprechen bereits von übergreifenden Gemeinsamkeiten zwischen den älteren und den jüngeren Meistern Gründerzeit. Betrachten wir den „Jäger“ Leibls aus der Mitte der siebziger Jahre, so finden wir dafür mehrfache Bestätigung.

Das berühmte Bild von Leibl „Frauen in der Kirche“ (1881) — eine andere Darstellungsweise. Die unerbittliche Härte des Stils, die wärmeren Gefühlen kaum einen Spielraum läßt, wandelt sich im folgenden.

„Die Spinnerin“ von 1892 ist nicht nur in der Malweise weicher und in den Tönen fließender, das gibt dem Raum Seele und Stimmung, sondern auch im Motiv liegt eine gemütliche Beschaulichkeit, die sich von der Strenge früherer Werke absetzt.

Hans Thoma (1839—1924) — bedeutender bürgerlicher Realist, anfangs von Courbet beeinflusst, bedeutend in Landschaften, schlichten Bildnissen, Stilleben. Der Schwarzwälder Hans Thoma malte mit seinem treuherzigen Wirklichkeitssinn die Landschaften seiner Heimat. Dort, wo er sich einer Welt der Stille und Abgeschlossenheit zuwandte, gelangen ihm Bilder von volksnaher Schönheit.

In enger Beziehung zum Leiblkreis ist auch das Bauerngenre Thomas erwachsen. Hans Thoma, auch seiner Herkunft nach Bauer, hat eine unverkennbare innere Beziehung zu seinem Motivkreis. Das „Bauernhaus in Bernau“, das er 1866 als Siebenundzwanzigjähriger malt, ist sein Elternhaus. In einem reifen Werk, dem „Feldblumenstrauß“ vereint sich in glücklicher Weise die Schlichtheit des Motivs mit einer andächtigen ehrlicher Malweise, ohne äußerliche Effekte.

Später aber wechselt Thoma in den Bereich allegorisierender und religiöser Figurendarstellung, und er verliert sein inneres Verhältnis zu seiner früheren

Malweise.

Zu den stärksten Zentren des malerischen Fortschritts sind seit den frühen siebziger Jahren zunächst München, dann Berlin geworden. 1871 zur Hauptstadt des Deutschen Reiches erhoben, wird es durch die ökonomische und politische Vormachtstellung Preußens für die nächsten Jahrzehnte auch zur Kunstmetropole Deutschlands. Hier etbrennt ein heftiger Kampf zwischen den Vertretern und Theoretikern der offiziellen Kunst und vorwärtsdrängenden Kräften.

Max Liebermann (geboren 20.7.1847 Berlin, gestorben 2.8.1935 Berlin).

Ihren wichtigsten Opponenten findet die offizielle Kunstaübung in Max Liebermann. Der Sproß einer großbürgerlichen Familie schockiert die Gesellschaft mit einer „Armeleutemalerei“. Das ist seine erste Schaffensperiode. In seinen frühen Bildern „Gänserrupferinnen“, 1872; „Die Schusterwerkstatt“ (1881), „Kartoffelernte“, 1875, bemühte er sich um genaue Wirklichkeitsschilderungen.

In München tritt er in Beziehung zu Leibl. Für die Entwicklung Liebermanns sind die wiederholten Studienreisen nach Holland seit 1875 hoch zu bewerten.

Holländische Kunst des siebzehnten Jahrhunderts und holländische Landschaft ziehen ihn für Jahrzehnte in ihren Bann. Die „Flachsscheuer in Laren“ von 1887 ist eines der frühen Hauptwerke. Schon durch das Motiv wird die offizielle Forderung nach dem bedeutenden oder doch zumindest gefälligen Thema brüskiert.

Mit den neunziger Jahren, in denen Liebermanns Auseinandersetzung mit dem Impressionismus beginnt, tritt das Motiv des arbeitenden Menschen in seinem Werk zurück.

Der Impressionismus in Deutschland

Von Frankreich beinflußt, ist der Impressionismus zu einer ersten, wenngleich kurzen Stilepoche in Deutschland geworden.

Im Gegensatz zur realistischen Malerei des 19. Jahrhunderts werden jetzt Licht und Farbe wichtiger als der Gegenstand selbst. Der Eindruck, den ein Künstler etwa von einer Landschaft aufnimmt, wird mit einem Höchstmaß an

Empfindung gestaltet. Die Landschaften und Bildnisse, die die deutschen Impressionisten malten, faszinierten durch eine lockere Leuchtkraft der Farben.

Max Liebermann gehörte zu den bedeutendsten Vertretern des Impressionismus in Deutschland.

In das erste Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts gehören seine bekannten Bilder „Reiter und Reiterin“ (1908); „Das Mädchen auf dem Feld“; „Wannseegarten“ (1929) usw.

Liebermanns Kunst und Kunstauffassung geriet immer stärker in Konflikt mit der von der Königlichen Akademie und ihrem Direktor vertretenen Kunstpolitik.

Erst kurz vor Kriegsende, 1917, wurde Liebermann anlässlich seines 70. Geburtstages in der Königlichen Akademie der Künste zu Berlin die Ehre einer umfangreichen Retrospektive zuteil, und er erhielt den Roten Adlerorden 3. Klasse. Drei Jahre später, 1920, wurde er zum Präsidenten der Preußischen Akademie der Künste gewählt. Am 2. Mai 1933 (Hitler kam an die Macht) wird Liebermann gezwungen, seinen Austritt aus der Preußischen Akademie der Künste zu erklären und seine vielen Ehrenämter niederzulegen. Seine Bilder waren aus Museen verbannt worden.

Max Liebermann starb im Alter von 87 Jahren am 8. Februar 1935.

Der andere Hauptvertreter des deutschen Impressionismus war **Max Sievogt** (1868— 1932). Max Sievogt ist wesentlich jünger als Liebermann. Neben dem kühlen skeptisch distanzierenden Intellekt des Berliners erscheint der Süddeutsche (Studium und Tätigkeit in München und Berlin) sensibler und leidenschaftlicher. Zu Beginn des Jahrhunderts wendet sich Sievogt Themen aus dem Bereich von Musik und Bühne zu. Die Bilderserie des Sängers Francesco d'Andrade in der Rolle des mozartschen Don Giovanni entsteht in den Jahren zwischen 1902 und 1912. Zu dem gleichen Motivkreis gehört auch das „Bildnis der Tänzerin Marietta di Rigardo“ (1904).

Robert Hermann Sterl (geboren 23.6.1867 Groß-Dobritz bei Dresden, gestorben 10.1.1932 Naundorf; Studium und Tätigkeit in Dresden).

Robert Sterl, Sohn eines Steinmetzen, besuchte 1881 bis 1889 die Dresdener Akademie, an der er seit 1904 selber als Lehrer tätig war. Als Porträtist, Interieur-, Genremaler und Landschaftler war er in der Dresdener Umgebung und in Hessen tätig. Von einer Reise nach Paris und vielen Aufenthalten überall in Deutschland kehrte er immer wieder nach Dresden zurück.

1893 war Sterl zum ersten Male in den Elbsteinbrüchen bei Schmilka, wo er Motive fand, die ihn zu einem seiner wichtigsten Themenkreise führten: Bilder von Arbeitern, mit denen er die Malerei der deutschen Impressionisten in ganz eigener Weise bereichert hat, sei es durch zahlreiche Bilder aus Steinbrüchen oder später aus dem Industriegebiet an der Ruhr. In Leipzig kann man sein wohl bekanntestes Gemälde „Die Steinbrecher“ aus dem Jahre 1911 sehen.

Die Bilder seines zweiten großen Themenkreises — Darstellungen von Musikern, seit 1907 vornehmlich aus der Hofoper in Dresden und dem Leipziger Gewandhaus.

Sterl stellt doch die Musiker nicht anders dar als die Männer in seinen Arbeitsbildern: im Konzert, auf der Probe, in der Oper, bei einer anderen, oft nicht minder harten Arbeit. Und so entstanden neben hervorragenden Bildnissen bedeutender Dirigenten — Ernst von Schuch, Arthur Nikisch — Konzertsaalbilder und Darstellungen glanzvollen Musiktheaters.

Max Liebermann bewunderte nicht nur „die handwerkliche Tüchtigkeit“ seiner Arbeiten, sondern auch die „Harmonie von Wollen und Können“ und die „Ehrlichkeit der Gesinnung“ in ihnen. Diese Worte des Berliner Altmeisters der impressionistischen Malerei über die Werke seines Dresdener Malerkollegen sind die schönste Anerkennung, die Robert Sterl zu seinen Lebzeiten aus Berlin erhalten hat. Aber bald wurde es still in Berlin um den am 10. Januar 1932 verstorbenen Sterl, der zwar in der Hauptstadt durchaus kein Unbekannter war.

Die moderne Kunst des 20. Jahrhunderts

Den Begriff der Moderne gab es schon lange; er diente Philosophen und Künstlern dazu, sich von der vorhergehenden Epoche abzugrenzen, um so neuen Entwicklungen Raum zu verschaffen.

Der Begriff Expressionismus wurde Anfang des 20. Jahrhunderts geprägt. Es scheint aber, daß dieser Begriff für die Kunst der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts als übergreifende Bezeichnung konstant bleibt. Der Realismus wird abgelehnt.

Die moderne Malerei in Deutschland stand im Austausch mit der gesamteuropäischen Entwicklung. Sie hat aber auch eigenständige, richtungsweisende Ausdrucksformen gefunden. Mit dem Expressionismus (lat. „Ausdruckskunst“) fand die deutsche Malerei ihren eigenen Weg.

Der Expressionismus war eine einflußreiche Strömung in der bürgerlichen Kunst und Literatur Deutschlands zu Beginn des 20. Jh. Er wollte im Gegensatz zum Impressionismus nicht den momentanen Eindruck des Gesehenen wiedergeben, sondern den allgemeingültigen geistigen Ausdruck. Leuchtende Farben und knappe, flächig zusammengefaßte, z.T. verzerrte Formen kennzeichnen den expressionistischen Stil in der bildenden Kunst. Wichtige Künstlergruppen waren in Deutschland „Brücke“, „Blauer Reiter“, „Sturm“. Man kann unterscheiden einen abstrakten Expressionismus („Blauer Reiter“) und einen naturalistischen Expressionismus („Brücke“, Nolde).

Emil Nolde (1867 - 1957), Maler und Graphiker, Hauptvertreter des deutschen Expressionismus. Emil Nolde vertrat den naturalistischen Expressionismus. Er war der bedeutendste unter den norddeutschen Expressionisten, belebte mit seinen hell leuchtenden und leidenschaftlichen Farben seine Landschaften und biblische Szenen. Das Nolde-Museum in Seebüll dokumentiert die Übereinstimmung von Kunstwerk und naturhafter Umgebung.

Die Künstlergruppe „Die Brücke“ wurde 1905 in Dresden gegründet, später wirkte sie auch in Berlin. Das war die Vereinigung junger Maler, die expressive Formensprache und dekorative Komposition über den Bildinhalt stellten und zum Teil primitivistische Züge bevorzugten. Sie vertraten den sogenannten naturalistischen Expressionismus. Zu dieser Gruppe gehörten die Maler Ernst Ludwig Kirchner, Max Pechstein, Karl Schmidt-Rottluff, Erich Heckel, Otto Müller. Diese Maler wollten ihr neues Programm gegen die herkömmlichen Formen der Malerei durchsetzen.

Max Pechstein (Zwickau 31.12.1881 — Berlin 29.6.1955), Maler und Graphiker, Mitglied der „Brücke“. Er studierte an der Akademie in Dresden, wo er 1906 der „Brücke“ beitrug. Seit 1908 lebte Max Pechstein in Berlin, dort wurde er Mitbegründer der „Neuen Sezession“ (Sezession (lat.) – Absonderung, Trennung; in der bildenden Kunst fortschrittliche Künstlervereinigung, die sich von einer bestehenden losgelöst hat; z. B. Münchner (1892), Wiener (1897), Berliner (1899; unter M. Liebermann) Sezession.). 1914 reiste der Maler nach Palau-Inseln. In seinen graphischen Arbeiten und starkfarbigen Gemälden entwickelte er die dekorativen, später die gefälligen Möglichkeiten des deutschen Expressionismus.

1922 — Mitglied der Akademie in Berlin, 1933 — wurde er verabschiedet. Seit 1945 wieder im Lehramt.

Einen entscheidenden Anstoß erhielt die moderne deutsche Malerei durch die Künstlergruppe des „Blauen Reiters“ in München kurz vor dem ersten Weltkrieg. Der Titel eines Bildes von Kandinsky gab den Namen dieser Vereinigung und ihrer Zeitschrift ab. Außer Kandinsky zählen vor allem Marc, Macke und Klee dazu.

Wassili Kandinsky (1866 – 1944), emigrierter russischer Maler, abstrakter Expressionist; Schöpfer der „absoluten Malerei“. Mitbegründer des „Blauen Reiters“. 1922/33 Lehrer am Bauhaus in Dessau, seit 1935 lebte in Paris.

Paul Klee (1879 — 1940), schweizerischer Maler; Mitglied des „Blauen Reiters“ und des „Sturms“. Er war auch Lehrer am Bauhaus in Dessau. Paul Klee war einer der ersten Vertreter der Abstrakten Kunst auf der Grundlage des Primitivismus.

Franz Marc (1880 - 1916), Maler; Mitbegründer des „Blauen Reiters“. Er vertrat einen ästhetisierenden Formalismus auf abstrakter Grundlage unter Verwendung kubistischer Elemente. Das bekannteste Gemälde ist „Turm der blauen Pferde“.

Paula Modersohn-Becker (1876 – 1907), Malerin, gehörte dem Künstlerkreis in Worpswede. Ihre Kindergesichter und Menschendarstellungen sind herb, erdhaft-schwer. Der Themenkreis von Mutter, Kind und Familie lag ihr

besonders nahe. Sie schuf auch ihre Bildnisse und Stilleben, z.T. symbolisch gemeinten, von schwermütigen Stimmungen durchsetzt.

Eine weitere Entwicklungsstufe im Expressionismus stellen die drei bedeutenden Maler Kokoschka, Hofer und Beckmann dar.

Der Österreicher **Oskar Kokoschka** (1886 — 1980) wirkte durch seine frühen Bilder revolutionär. Später malte er eindrucksvolle Städtebilder. Er verfügt über eine Vielfalt von Farben und Formen.

Karl Hofer (Karlsruhe 11.10.1878 – Berlin 3.4.1955) kam vom Expressionismus über die Neue Sachlichkeit (Neue Sachlichkeit („Новая вещественность“) Bezeichnung für eine Kunstrichtung in Deutschland seit etwa 1925. Das war Reaktion gegen Impressionismus und Expressionismus, jedoch gleichfalls volksfremd) zu einem besonders formale Elemente betonenden Stil.

Karl Hofer gelangte nach seiner römischen Frühzeit 1903 — 1908 unter dem Eindruck P Cezannes zu strenger Gestaltung mit suggestivem (suggestiv – обладающий силой внушения; суггестивный) Ausdruck der Farbe. Er bevorzugt düstere, doch im allgemeinen klassisch gestalteten Themen und einfache Stilleben, auch Landschaften. Für ihn sind auch typisch figürliche Motive: Mädchen, Tischgesellschaften, Masken u a.

Max Beckmann (1884 – 1950), Maler. Seine Farben sind hart und entschieden. Er gestaltet die heutige Zeit in Bildern aus dem Großstadtleben, der Zirkuswelt, dem Karnevalstreiben.

Unter dem Eindruck des ersten Weltkriegs und des revolutionären Kampfes der Arbeiterbewegung fanden viele Künstler über den Expressionismus den Weg zu einem demokratischen oder sozialistischen Realismus.

Otto Dix (geboren 2 12 1891, gestorben 25 7 1969) war ein Maler und Graphiker. Er klagte mit krasser Deutlichkeit die Grausamkeit des Krieges sowie die sozialen Mißstände der Zeit nach dem ersten Weltkrieg an (Zyklus „Der Krieg“, 1924, Triptychon „Der Krieg“, 1920/30). In symbolisch verkleideten Landschafts- und Menschendarstellungen im Stile alter Meister übte er Kritik am

menschenfeindlichen Wesen des Faschismus. Er wurde von ihm als „entartet“ verfeimt.

George Grosz (1893 — 1959). In Berlin geboren, in Pommern aufgewachsen, in Dresden akademisch ausgebildet, wird George Grosz 1916 mit Hilfe der Brüder John Heartfield und Wieland Herzfelde einem breiten Publikum bekannt. Bis etwa 1930 schafft er in Berlin die Blätter, deren Duktus auch dem flüchtigen Beobachter sogleich als typisch für Grosz auffällt. Er bevorzugt einen dünnen, harten Strich, er kritzelt gleichsam seinen Haß gegen die bestehende Gesellschaftsordnung aufs Papier. In der Schärfe der Unerbittlichkeit, dem Fanatismus mit denen er den verkommenen Repräsentanten der Nachkriegszeit geradezu entgegenschreit, dabei Sadismus, Lust am negativen und Obszönitäten als Gestaltungsmittel nicht ausläßt, gibt es unter den Zeichnern dieser zwanziger Jahre nicht seinesgleichen. Sein erster Biograph Willi Wolfradt, schreibt 1921, rückblickend in die Kunstgeschichte „...der rückhaltloseste Zeichner unter den Sittenrichtern Hogarth, mutet neben Grosz durchaus lebenswürdig an“. Mit diesen Karikaturen, ob schwarzweiß oder in eigenwilliger Färbgebung, ist Grosz in die Kunstgeschichte eingegangen. 1933 emigrierte er, wurde von den Nazis, die ihn als Entarteten einstufte, ausgebürgert. Er lebte in der Folgezeit in den USA, wo man in ihm nicht den Satiriker, sondern den Maler schätzte.

Thomas Theodor Heine. Im Jahre 1867 wurde ein Mann geboren, dessen besonderes Talent eine gefährlich spitze Zeichenfeder war. Und jene lernten gewisse Zeitgenossen fürchten, wie der Teufel das Weihwasser. Thomas Theodor Heine (1867 — 1948), Karikaturist und Maler, hatten es vor allem soziale und politische Themen angetan bildäztzend machte er den Mächtigen und Hofschranzen des wilhelminischen Kaiserreiches, den Großbourgeoises, Militärs und Spießern zu schaffen. Seinem Satiriker-Hintersinn entsprang nicht zuletzt das legendäre Wahrzeichen der Wochenzeitschrift „Simplicissimus“ („Simplicissimus“ (lat. „Einfältigster“) – Münchener illustrierte satirische Zeitschrift, 1896 – 1942.) die berühmte rote Bulldoge. Heine hatte sie 1898 kurz vor der Festungshaft gezeichnet, die er wegen Majestatsbeleidigung aufbegrumt bekam. Sein knapper

und klarer Strich, den auch die Berliner und Münchner Theater (er lebte von 1889 an in der bayerischen Hauptstadt) für ihre Plakate schätzten, hat den Schwung des Jugendstils. 1933 mußte er von den Nazis Verfolgt emigrieren, seine Zuflucht war Prag.

Der deutsche Expressionismus

Dresden gilt als Geburtsstätte des Expressionismus in Deutschland. Der Expressionismus (auf Lateinisch bedeutet expressio "Ausdruck") war eine künstlerische Bewegung des 20. Jahrhunderts, die in der bildenden Kunst, in der Literatur, in der Architektur sowie in den darstellenden Künsten und der Musik ihren Ausdruck fand.

Am 7. Juni 1905 wurde in Dresden von den vier Architekturstudenten Ernst Ludwig Kirchner, Fritz Bleyl, Erich Heckel und Karl Schmidt-Rottluff die Künstlergemeinschaft "Brücke" gegründet. Später schlossen sich der Vereinigung auch andere Künstler an. Ziel der jungen Maler war es, neue Wege künstlerischen Ausdrucks zu finden. Die Künstler entwickelten dabei einen Kollektivstil, so dass oft nicht zu erkennen ist, wer das Bild gemalt hat. Mit diesem Stil wollten sie einerseits ihr Gemeinschaftsgefühl unterstreichen, andererseits aber auch der bürgerlichen Vorstellung vom Künstler als einzigartigem Genie entgegentreten.

Wesentliche Merkmale ihrer Malerei waren intensive und kontrastreiche Farben sowie Veränderung der Form und Verzicht auf Details.

Beliebte Motive der Expressionisten waren Landschaften, Straßenzügen, Porträts.

Die Kunst der deutschen Expressionisten kann man in der Galerie Neue Meister sehen.

Aufgaben zum Text:

- 1) Lesen Sie den Text, unterstreichen die Schlüsselwörter in den einzelnen Absätzen.**
- 2) Geben Sie mit Hilfe der Schlüsselwörter die wichtigsten Aussagen des Textes mit eigenen Worten wieder.**
- 3) Erfüllen Sie die Testaufgabe.**

Test zum Text "Der deutsche Expressionismus"

1. Die Geburtsstätte des Expressionismus in Deutschland ist...
 - a) Dresden.
 - b) Duisburg.
 - c) Bremen.
2. Der Expressionismus verbreitete sich im ...
 - a) 18.Jahrhundert.
 - b) 19.Jahrhundert.
 - c) 20.Jahrhundert.
3. Die Künstlergemeinschaft hatte den Namen ...
 - a) „Bruder“.
 - b) „Brücke“.
 - c) „Brunnen“.
4. Die Maler wollten neue Wege ... finden.
 - a) der Malerei;
 - b) künstlerischen Ausdrucks;
 - c) der Komposition.
5. Wesentliche Merkmale ihrer Malerei waren ... Farben.
 - a) intensive;
 - b) dunkle und matte;
 - c) helle und lichte.
6. Beliebte Motive der Expressionisten waren ...
 - a) nur Porträts und Landschaften.
 - b) Stilleben und Landschaften;
 - c) Landschaften, Straßenzügen und Porträts.

Maltechniken

Für die Bemalung von **Holz** fand die Enkaustik oder die Temperatechnik Anwendung. Bei der Enkaustik fungierte warmes Wachs als Bindemittel. Die warme oder erkaltete Emulsion wurde anschließend mit Pinseln oder Metallgeräten aufgetragen. Diese Technik ist zwar aufwändig, allerdings

erreicht man durch sie eine längere Haltbarkeit und höheren Glanz der Farben. Bei der Temperatechnik hingegen werden die Farbpigmente mit einem wasserlöslichen Stoff, beispielsweise mit Ei, Öl bzw. Fett vermengt. Da Holz sehr leicht verwittert bzw. sich nur unter bestimmten Bedingungen erhält, gibt es kaum archäologische Zeugnisse dieser Anwendung.

Die Temperatechnik wird auch bei **Stein** angewandt. Moderne Versuche haben gezeigt, dass man auf einer geglätteten Marmorfläche den Pinsel sehr leicht führen kann und somit ein sehr gutes Malergebnis erzielt. Auf rauen Oberflächen anderer Steinsorten, wie beispielsweise Poros oder Kalkstein, mussten erst eine oder zuweilen auch mehrere Lagen Stuck- oder Kreidegrund aufgebracht werden, um die Oberfläche auszugleichen.

Auf **Ton** wurde meist mit brennfesten Erdfarben bzw. Tonschlicker gemalt, in selteneren Fällen auch mit bunten Deckfarben. In diese Materialgruppe fällt die große Menge der bemalten Keramik, auch Vasen genannt, von italienisch: *vaso* - das Gefäß. Hierbei sind die schwarz- und die rotfigurige Vasenmalerei zu unterscheiden. Die schwarzfigurige Malerei entwickelte sich in archaischer Zeit und wurde als erste von den Korinthischen Werkstätten verwendet. Erst ab der Mitte des 6. Jh. v. Chr. wurde Athen das führende Produktionszentrum der schwarzfigurigen Vasen. Bei dieser Technik werden mit einem Pinsel die ornamentalen und figürlichen Darstellungen mit schwarzem Tonschlicker auf dem Gefäß aufgebracht. Die Binnengliederung wurde mit einem spitzen Gerät anschließend eingeritzt. Erst dann wurde das Gefäß zum Brand in den Ofen gestellt. Die rotfigurige Technik kommt in Athen etwa um 530 v. Chr. auf und verdrängt die schwarzfigurige Technik zunehmend. Hier wird nun das umgekehrte Prinzip verfolgt. Das Gefäß wird mit schwarzem Glanzton überzogen, wobei die Ornamente und Figuren ausgespart bleiben. Die Binnenzeichnung kann somit gemalt werden, anstatt eingeritzt, folglich ist eine weichere, organischere Körperwiedergabe der Figuren möglich.

Bei der **Wandmalerei** wurde Kalkmörtel in mehreren, immer feiner werdenden Schichten aufgetragen und bildete den Malgrund für den anschließenden

Farb­auftrag. Die Ober­fläche wurde hierzu ge­glättet und dar­aufhin die reine oder mit Bin­de­mit­tel­n ver­setzte Far­be auf den feuch­ten Putz auf­ge­tra­gen. Als Bin­de­mit­tel sind uns Mar­mor­mehl, Ka­sein oder Lehm­wasser über­lie­fert. Auf­grund der che­mischen Reak­tio­nen wäh­rend der Trock­nung wurde eine Art Ver­sin­te­rung der Ober­fläche her­vor­ge­ru­fen, was zu einer be­son­ders halt­ba­ren Ver­bin­dung der Far­ben mit dem Mal­grund fährte. Diese Ver­sion des Farb­auf­trags wird *al fresco* ge­nannt, da feuch­ter Putz den Unter­grund bil­det. Wird hin­ge­gen auf trockenem Putz ge­malt, wird diese Tech­nik als *al secco* be­zeich­net.

Farben

Auf­grund der ge­ri­gen Menge von archäolo­gischen Zeugnissen lässt sich das Farb­spek­trum der An­tike nur sehr un­zu­rei­chend re­kon­struieren. Au­ßer­dem ist zu be­ob­ach­ten, dass sich die Far­ben Rot und Blau am be­sten er­hal­ten ha­ben. Hil­freich sind hier neben an­ti­ken Schrift­quel­len die mo­der­nen Tech­niken, die durch Ma­te­ri­al­ana­lysen, UV- und Streif­lich­tauf­nah­men einen Ein­blick in die an­ti­ke Farb­welt ge­ben könn­en. Aus die­sen Quel­len ist be­kannt, dass Farb­pig­mente natürl­ich, sowie auch künst­lich her­ge­stellt wer­den konn­ten. Als Ma­te­ri­al fun­gierten Mi­ne­ral- und Erd­far­ben, pflanz­liche, tierische Sub­stan­zen, aber bei­spiels­weise auch zer­sto­ße­nes Glas zur Her­stellung der Far­be Blau. Wie be­reits er­wähnt, konn­ten Far­ben rein, aber auch ge­mischt auf­ge­tra­gen wer­den. Eben­so konn­ten meh­rere Farb­schichten ü­ber­ein­an­der auf­ge­bracht wer­den.

III. Deutsche Musik

Deutsche Musik ist Höhere Offenbarung als alle
Weisheit und Philosophie.

Ludwig van Beethoven (1770—1827)

Barockmusik

Höchste künstlerische Qualität erreicht das Kunstschaffen des Barock auf

dem Gebiet der Musik.

Die musikalischen Gattungen, die sich bis zum Barock entwickeln, sind Messen, Kantaten, Motetten, Oratorien, sowie auf dem Gebiet der reinen Instrumentalmusik die Sonate, die Fuge und das Concerto Grosso. In der Kantate gewinnt der protestantische Gottesdienst, zu dessen Bestandteil sie sich mehr und mehr ausbildet, einen Ersatz für die strenge Gregorianik. Das Oratorium besitzt eine Nähe zu der im späten 16. Jahrhundert in Italien entstandenen Oper, die jedoch von Anfang an keinen geistlichen Charakter hatte. In der Oper, die über Frankreich nach Deutschland kam und das musische Leben der Fürstenhöfe bereicherte, setzte sich nicht die Polyphonie fort, sondern die Monodie, wie man den Stil einer begleiteten Einstimmigkeit bezeichnet.

Die bedeutendsten deutschen Vertreter der Barockmusik waren Hans Leo Hassler, Heinrich Schütz und Michael Praetorius in der Frühzeit, etwas später der große Orgelmeister Dietrich Buxtehude, Georg Philipp Telemann und schließlich die beiden berühmten Komponisten des musikalischen Hochbarock, Johann Sebastian Bach und Georg Friedrich Händel.

Die größte Erscheinung des Frühbarocks ist Heinrich Schütz, der die folgende Entwicklung vorbereitet und ermöglicht hat.

Zu großartigem Aufschwung gelangt die Instrumentalmusik. Die deutsche Oper wird um 1700 in den großen Residenzen (Wien, München, Dresden) wie in den reichen Handelsstädten (Hamburg, Leipzig) gefördert, muss aber dann doch der italienischen Oper vorläufig wieder weichen.

Im Jahre 1597 führte man in Florenz vor einem Liebhaberkreis eine Oper nach der antiken Sage um „Daphne“ auf, die das Vorbild für die erste Oper in deutscher Sprache werden sollte. Die Musik stammte von Heinrich Schütz, den Text schrieb der Dichter Martin Opitz nach der italienischen Vorlage. Diese erste deutsche Oper blieb für lange Zeit ein Einzelfall, denn noch lange beherrschte die italienische Oper die Hoftheater Deutschlands.

Im Gegensatz zur italienischen Oper, die vor allem an den Fürstenhöfen gepflegt wurde, war die protestantische Kirchenmusik in den Städten Nord- und

Mitteldeutschlands heimisch. Sie ging auf den vielstimmigen Chorgesang des Mittelalters zurück. Die kirchliche deutsche Frühbarockmusik bestimmten vor allem drei Meister, die drei „S“, wie man sie genannt hat: Johann Hermann Schein, Samuel Scheidt und Heinrich Schütz. Alle drei waren nahezu gleichaltrig, und jeder von ihnen prägte die weitere Entwicklung eines Zweiges der Barockmusik. Heinrich Schütz, Hofkapellmeister in Dresden und Komponist der ersten deutschen Oper, „Daphne“, hat man den „Vater der deutschen Musik“ genannt, weil er die Elemente der italienischen Operndramatik mit dem deutschen Wort in Einklang brachte und beides zu einer neuen Musikform verband, aus der später Johann Sebastian Bachs Schöpfungen entstehen konnten. Die wichtigsten Werke von Schütz sind die vier Passionen — er vertonte die Leidensgeschichte Christi nach den Evangelisten Lucas, Matthäus, Johannes und Marcus. Schütz komponierte außerdem zahlreiche Motetten (МОТЕТ), die „Sieben Worte Jesu Christi am Kreuz“, deutsche Madrigale usw. Schütz ging als größter deutscher Tonschöpfer des 17. Jahrhunderts in die Musikgeschichte ein. Sein Verdienst ist es, die musikalischen Mittel der Oper für die Ausdeutung des Bibelwortes verwendet zu haben.

Im protestantischen Norden, der für die deutsche Barockmusik so große Bedeutung hatte, gründete man das erste Opernhaus, in dem deutsch gesungen wurde. Die Bürgerschaft von Hamburg errichtete sich 1678 ein Theaterhaus am Gänsemarkt, das nur Opern in deutscher Sprache aufführte und zu dem alle Bevölkerungsschichten Zutritt hatten. Hier in Hamburg versuchte man einen eigenen deutschen Opernstil zu schaffen.

Form

Es war ein Merkmal dieser Zeit, der Form mindestens ebenso viel Gewicht zuzumessen wie dem Inhalt. Während des Barock emanzipierte sich die – vorher streng an den Gesang gekoppelte – Instrumentalmusik. Dies zeigt sich im konzertanten Prinzip, dem bewegten Zusammenwirken und Wettstreiten von Stimmen (vokal wie instrumental). Es entstand das Concerto Grosso, das das solistische (Concertino) und chorische (Orchester, Tutti) Konzertieren von Instrumentengruppen bezeichnet. Weitere wichtige musikalische Formen, die sich

im Barockzeitalter ausgebildet, waren Passacaglia, Chaconne, Fuge, Sonate, Solokonzert, Kantate und Passion.

Opern waren im Barock Populärmusik. Wenn eine Oper erfolgreich war, stellte man aus den darin enthaltenen Tanzsätzen Overtüren, auch Suiten genannt, zusammen – man kann hier durchaus von Auskopplungen sprechen. Menuette und andere Tanzsätze wurden im Nachhinein auch gern vertextet. So ist etwa überliefert, dass es in Paris Anfang des 18. Jahrhunderts einen Interpreten gab, der Menuette zugleich sang und tanzte.

Ausdruck

Die musikalische Sprache und Melodienbildung beruhte auf einem reichhaltigen System von Figuren, die einer musikalischen Rhetorik entsprachen und an „Affekte“ gekoppelt waren, das heißt, menschliche Gemütszustände aufzuzeigen versuchten. Als nur eines unter vielen möglichen Beispielen sei die chromatisch absteigende Basslinie (passus duriusculus) genannt, die gerne verwendet wurde, wenn ein Klagegesang zu komponieren war.

Besonders im Frühbarock wurde die venezianische Mehrchörigkeit – das Musizieren unter Einbeziehung der räumlichen Verteilung – weitergeführt.

Struktur

Die bereits im Mittelalter entstandene und in der Renaissance zu ihrer Vollendung geführte Polyphonie, also das Zusammenklingen selbstständig geführter Melodielinien, fand breite Verwendung im Barock. Oft wurde diese polyphone Struktur imitatorisch komponiert, beispielsweise in Fugen. Zu den Melodiestimmen trat meist der Generalbass, eine in einer besonderen Ziffernotation aufgezeichnete, durchgehende und improvisatorische Begleitung durch mehrstimmige Instrumente wie Orgel, Cembalo oder Laute, häufig verstärkt durch ein weiteres Bassinstrument wie Cello, Kontrabass oder seltener Fagott.

Der gesamte Konzertsatz wurde durch das Eröffnungsmotiv melodisch wie rhythmisch geprägt; Ritornelle des Tutti gliederten den Gesamtablauf. Eine beständige Wiederholung rhythmischer und melodischer Kleinmotive (Motorik) führte zu einer festen Betonungsordnung und Akzentgliederung. Als

charakteristische Schlusswendungen zur formalen Gliederung und Abgrenzung klarer Tonartenbereiche (Dur- und Moll-Tonarten) dienten Kadenzen.

Klangtheorie

Die Barockmusik wurde durch die Erkundung der Chromatik geprägt. Die früher gebräuchlichen Kirchentonarten wurden durch Dur und Moll ersetzt. Aus den in der Renaissance aufgekommenen mitteltönigen Stimmungen wurden später die temperierten Stimmungen entwickelt, um das Spiel in vielen Tonarten ohne extrem scharf klingende Intervalle zu ermöglichen.

Instrumente

Viele der noch heute gebräuchlichen Instrumente wurden in der Barockzeit entwickelt. Die barocken Formen dieser Instrumente unterscheiden sich jedoch im Klang beträchtlich von ihren Nachfahren, da ein anderes Klangideal vorlag, bei dem Instrumente an die menschliche Stimme erinnern sollten. Streichinstrumente (Barockvioline), aber auch Holzbläser klangen allgemein leiser, weniger strahlend und tragfähig, dafür aber weicher und modulationsfähiger in der Klangfarbe.

Der große Instrumentenreichtum der Renaissance schwand im Barock. Bei den Flöten konnte sich die Blockflöte noch längere Zeit als Soloinstrument in Diskantlage behaupten, ehe sie von der Querflöte verdrängt wurde. Die Rohrblattinstrumente der Renaissancezeit verschwanden vollständig. Aus dem Pommer wurde die wesentlich leisere Oboe entwickelt. Bassdulzian und Rankett, die noch im Frühbarock eingesetzt wurden, wurden später vom aus dem Dulzian entwickelten Fagott abgelöst. Bei den Blechblasinstrumenten wurden die Posaune und zunächst auch der Zink übernommen. Letzterer wurde später von der Barocktrompete, aber auch der Violine verdrängt. Bei den Streichinstrumenten verschwanden Liren, Rebecs, Fideln und zuletzt auch die Gamben und wurden durch die Violinenfamilie ersetzt. Bei den Zupfinstrumenten wurden Harfe und Laute übernommen und weiterentwickelt. In Italien kam die aus der Mandora entwickelte Mandoline auf. Von den Schlaginstrumenten der Renaissance wurde nur die Pauke übernommen. Dafür gab es in dieser Zeit aber einige kuriose Erscheinungen wie das pantalonische Cymbal in Sachsen und das Salterio in

Italien, das sogar eine gewisse Breitenwirkung erlangte. Vor allem in der französischen Barockmusik wurden gelegentlich ältere Instrumente wie die Drehleier oder leise klingende Sackpfeifen eingesetzt.

Das auf Streichinstrumenten aufgebaute und mit Blasinstrumenten ergänzte Orchester, darunter zum Beispiel die berühmte Kurfürstlich-Sächsische und Königlich-Polnische Kapelle in Dresden und Warschau, begann sich zu standardisieren – in schrittweiser Abkehr von den freien und wechselnden Instrumentalbesetzungen der Renaissance.

Johann Sebastian Bach (1685-1750)



J.S.Bach wurde am 21. März 1685 als Sohn eines Stadtpfeifers in Eisenach in Thüringen geboren.

Er entstammt einer Familie, in der es mehr als 50 bekannte Musiker und auch bedeutende Komponisten gab. So war es ganz natürlich, dass der junge Johann Sebastian frühzeitig eine musikalische Ausbildung erhielt. Nach dem Besuch der Lateinschule in Eisenach und Ohrdruf lernte er noch zwei Jahre an der Klosterschule in Lüneburg. In Lüneburg lernte er die norddeutsche Orgelkunst kennen. Danach finden wir ihn an verschiedenen Orten Deutschlands. In Weimar, Arnstadt und Mühlhausen war er als Violinist, Cembalist und Organist tätig. In Köthen bei Dessau fand Bach eine Anstellung als Hofkapellmeister. In den sechs

Jahren seines Aufenthaltes am Fürstenhofe entstanden herrliche Kammermusikwerke, Sonaten für Violine, die berühmten Brandenburgischen Konzerte, Klavierwerke und 1723 die Johannespassion, ein dramatisches Chorwerk mit Sologesängen.

Im Jahre 1723 kam Bach nach Leipzig, um die frei gewordene Stelle des Thomaskantors (Leiter des Thomanerchores) zu übernehmen. Gleichzeitig wurde er städtischer Musikdirektor und leitete ein Collegiummusicum, eine studentische Musiziervereinigung. Bach war auch als Komponist sehr produktiv. In den 27 Jahren seines Wirkens in Leipzig entstanden so bedeutende Kompositionen wie die Matthäuspassion, ein gewaltiges Vokalwerk, das Weihnachtsoratorium, die Messe in h-Moll. In Leipzig entstanden die meisten seiner Kantaten, denn der Thomaskantor hatte immer neue Kirchenmusik zu liefern. Daneben komponierte er weltliche Vokalmusik, wie die „Kaffekantate“. Um 1744 entstand der zweite Teil seines „Wohltemperierten Klaviers“.

Am 28. Juli 1750 starb J.S.Bach in Leipzig. Mehr als die Hälfte seiner Schaffenszeit hatte er in dieser Stadt verbracht. J.S.Bach war der letzte große Kirchenmusiker des Barocks. Vor allem seine Passionen stellen durch ihre Einheit von Wort und Ton den Höhepunkt dieser musikalischen Gattung dar.

J.S.Bach hat eine Musik geschaffen, die wegen ihrer emotionalen Wirkung, ihrer melodischen Intensität und sinnlichen Schönheit vom Volk verstanden und geliebt wird.

Leipzig ist heute Zentrum der Bachpflege. Der Thomanerchor bringt ständig Bachs Werke zur Aufführung.

Mit Bach erlosch das Zeitalter der Polyphonie, seine Söhne komponierten bereits in dem neuen, dem homophonen Stil der Frühklassik.

Von Bachs Kindern erlangen vier seiner Söhne ebenfalls Ruhm als bedeutende Komponisten. Der älteste, Wilhelm Friedemann, war Organist an der Sophienkirche in Dresden und an der Marienkirche in Halle; Carl Philipp Emanuel wurde Kammercembalist am preußischen Hofe und später Kapellmeister in Hamburg als Nachfolger Telemanns, Johann Christian, der Lieblingssohn Johann

Sebastians, trat zum Katholizismus über, war Organist am Mailänder Dom und ab 1763 Musikmeister der englischen Königin in London; Johann Christoph Friedrich lebte als Kammermusicus und Konzertmeister in Brückeberg.

Georg Friedrich Händel (23.2.1685-14.4.1759)



Georg Friedrich Händel wurde am 23. Februar 1685 in Halle an der Saale geboren. Auf Wunsch seines Vaters studierte er anfangs Jura, obwohl sich schon früh seine musikalische Begabung zeigte. Bereits als Knabe spielte er ausgezeichnet Orgel und Cembalo. Deshalb ließ der Herzog von Sachsen — Weißenfels, bei dem Händels Vater als Chirurg tätig war, bereits den achtjährigen Jungen von dem Hallenser Organisten und Komponisten Zachow ausbilden. 1703 ging Händel nach Hamburg. Während dieser Zeit schrieb er seine erste Oper „Almira“, die 1704 mit großem Erfolg in Hamburg aufgeführt wurde. Während einer Italienreise schuf er die Opern „Acis und Galathea“ und „Agrippina“, die ihm in Venedig Ovationen einbrachten. Die Venezianer riefen: „Viva il caro Sassone!“ — „Es lebe der berühmte Sachse!“ Und Italien war das Land, das in jener Zeit auf allen Gebieten der Kunst und besonders auch der Musik führend war.

1710 reiste Händel zu einem kurzen Aufenthalt nach London. Die Uraufführung seines „Rinaldo“ wurde ein großer Triumph. Hatte er bisher die italienische Oper nur kopiert, so schuf er mit diesem Werk etwas Neues und

Eigenes.

In Venedig erhielt er das Angebot, als Hofmusiker nach Hannover zu kommen. Nach seiner Rückkehr aus Italien nahm Händel die Stelle eines Hofkapellmeisters an. Als der Kurfürst von Hannover englischer König wurde, folgte ihm sein Kapellmeister nach London.

Mit dem „Radamisto“ von 1720 — inzwischen war Händel Hofkapellmeister in London — begann eine Reihe von Meisteroperen. Er schuf in rund 30 Jahren über 40 Opern. „Radamisto“, „Julius Caesar“, „Tamerlan“, „Rodelinde“ und andere Opern fanden begeisterte Aufnahme, besonders auch bei der Hofgesellschaft. Mit diesen Werken schlug er die italienische Konkurrenz in London.

Als Folge aller Aufregungen und übermäßiger Anstrengungen erlitt er 1737 einen Schlaganfall. In seiner deutschen Heimat, an den Quellen von Aachen, fand er wieder Heilung. Alle Welt staunte, wie Händel nach dieser Kur wieder gesund und mit neuem Schaffensdrang nach London zurückkehrte.

1738 entstand „Xerxes“, eine der letzten Opern des Meisters.

In seinen späten Lebensjahrzehnten wandte sich Händel der Komposition von Oratorien zu, die in ihrer großen Zahl von Chorsätzen das tätige und leidende Volk darstellten. Sie begründeten schließlich seinen Weltruhm. In den Jahren 1738-1745 entstanden 11 große Oratorien, von denen das Chorwerk „Messias“ sein berühmtestes Werk wurde.

Georg Friedrich Händel starb am 14. April 1759 und wurde in der Westminsterabtei in London beigesetzt.

Beethoven, der Händel sehr verehrte, fand für ihn die schönen Worte: „Händel ist der unerreichte Meister. Gehet hin und lernet, mit so einfachen Mitteln so Großes hervorzubringen“.

Mit Händel begann, was später die Vertreter der „Wiener Klassik“ Haydn, Mozart und Beethoven fortführten: Die Herausbildung einer bürgerlich-demokratischen Musikkultur und die allmähliche Zurückdrängung der höfisch-aristokratischen Kultur.

Bach und Händel, beide 1685 geboren, die größten der zahlreichen berühmten Barockmusiker, haben sich nie im Leben gesehen, obwohl jeder das Wirken des anderen mit Anteilnahme verfolgte.

Groß waren die Gemeinsamkeiten in ihrem Leben und Schaffen. Beide wurden im gleichen Jahr, 1685, geboren. Beide erblindeten im Alter und beide gingen als Schöpfer großer Chorwerke in die Musikgeschichte ein.

Die deutsche Barockmusik gipfelt im alles zusammenfassenden Riesenschaffen von Bach und Händel, deren berühmter Zeitgenosse Telemann (Georg Paul Telemann 1681-1767) schon den Übergang zum galanten und empfindsamen Stil des Rokokos bildet, dem auch die Bachsöhne Wilhelm Friedemann, Philipp Emanuel und Johann Christian angehören.

Telemann war über 4 Jahrzehnte als Musik-Direktor in Hamburg tätig, zu seiner Zeit berühmter als J. S. Bach. Er schrieb 56 Opern, an 600 Instrumentalwerke, 19 Passionen, dazu Kantaten, Oratorien, Arien.

Anekdoten um Johann Sebastian Bach und Georg Friedrich Händel

(Anekdote, die kurze, meist witzige Geschichte, die eine Persönlichkeit, eine soziale Schicht, eine Epoche treffend charakterisiert.)

Der Thomaskantor Johann Sebastian Bach leitete eine öffentliche Probe in der Leipziger Thomaskirche. An einer bestimmten Stelle setzte der Chor mehrmals zu spät ein. Bach wurde ärgerlich und rief mit donnernder Stimme: „Der Chor fällt ein! Der Chor fällt ein!“

Die Wirkung war ungeahnt. Panikartig stürzten Sänger und Publikum zu den Ausgängen, so daß der Thomaskantor allein zurückblieb. Er war zunächst verduzt, bis er verstand und schallend lachte.

* * *

Während einer Reise kam Bach nach Altenburg. Es war Sonntag, und er ging zur Kirche, um möglichst unerkannt seinen ehemaligen Orgelschüler Ludwig Krebs zu hören.

Die Überraschung war auf seiner Seite, als er eine meisterhaft improvisierte Fuge mit dem Thema B-A-C-H hörte. Er soll später gesagt haben, er habe nur einen einzigen Krebs in seinem Bache gefangen.

* * *

Man bat Ludwig van Beethoven, ein fachmännisches Urteil über Johann Sebastian Bach abzugeben. Der große Meister antwortete, indem er seine Stimme erhob: „Johann Sebastian Bach — kein Bach, sondern ein Meer!“

Über sich selbst sagte Beethoven; „Alle meine Noten bringen mich nicht aus den Nöten, und ich schreibe Noten überhaupt nur aus Nöten.“

* * *

Der Dirigent Georg Szell klopfte während einer Händelfeier in England ab und wandte sich an das Publikum: „Meine Damen und Herren, ich möchte Sie darauf aufmerksam machen, dass Händel dieses Werk für Streicher, Bläser und Sänger geschrieben hat, aber nicht für Huster Nieser und Räusperer.“

Klassizismus und die Musik

Der dem Barock und Rokoko folgende Klassizismus ist geistig vorbereitet durch die Bewegung der Aufklärung, er nahm seine Anregungen aus der Literatur. Der Klassizismus erfüllt kein Jahrhundert, sondern bestimmt nur ein paar Jahrzehnte lang die Form der europäischen Kunst und Mode.

Auch für den Bereich der Musik wendet man den Begriff der Klassik an, vor allem für Haydn und Mozart, während Beethoven schon mehr der Romantik angehört, soweit man ihn überhaupt einer bestimmten Epoche zu ordnen will.

Das Klassische an dieser Musik liegt in dem Bestreben nach einer einfachen, klaren musikalischen Linienführung. Vorbildlich wird die strenge Homophonie der Italiener, deren Ergebnis auf dem Gebiete der Instrumentalmusik die klassische Sonatenform ist.

In der Übergangszeit zwischen Barock und Klassik verlagert sich das Schwergewicht von der Kirchenmusik zur Kammermusik. Es gibt nach wie vor Oratorien und Messen, aber vorrangig wird bei den Meistern der Wiener Klassik das Konzertschaffen.

Der Begriff klassische Musik wird als Synonym für Kunstmusik beziehungsweise ernste Musik (E-Musik) und als Gegenbegriff zu Populärmusik (U-Musik, Unterhaltungsmusik) sowie Volksmusik – die regionaltypische Musiktradition – verwendet. Die Grenze verschiebt sich naturgemäß, noch im späten 20. Jahrhundert nahm man die Musik der Moderne von der klassischen Musik aus, während Unterhaltungsmusik des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts zunehmend zur klassischen Musik gerechnet wird. Leicht zu hörende und modern aufbereitete Musik des 18. und 19. Jahrhunderts wird oft Populäre Klassik genannt. Daneben reagieren die Musiktradition und die modernen Musikformen, im besonderen etwa Jazz und elektronische Musik, aber auch Pop und Rock und andere zeitgenössische Stile, sowie die Volksmusik und die Filmmusik, aufeinander, und produzieren zahlreiche Mischformen, die sich nicht mehr in das Schema E/U-Musik sortieren lassen. Im Sinne einer qualitativen Klassifizierung wird der Begriff heute nicht mehr gebraucht – auch klassische Musik war zu ihrer Zeit durchaus nicht nur „ernste“, sondern auch reine Gebrauchsmusik, wie Unterhaltungsmusik für Veranstaltungen, Tanzmusik oder populäres Musiktheater.

Man spricht auch bei nicht-westlichen Musikkulturen von klassischer Musik, um ältere Traditionen von der modernen Populärmusik abzugrenzen, etwa für den islamischen Kulturraum (klassische arabische Musik und klassische türkische Musik), den indischen Kulturraum (klassische indische Musik) oder China (klassische chinesische Musik). Die Reaktion der weltweiten klassischen Traditionen untereinander und mit der Populärmusik wird unter dem Begriff Weltmusik zusammengefasst.

Christoph Willibald Glück



In die frühe deutsche Klassik gehört Christoph Willibald Gluck (2.7.1714 - 15.11.1787), dramatischer Komponist, Reformator der späten Barockoper.

In der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts findet das neue Lebensgefühl des emporstrebenden Bürgertums seinen Ausdruck in der Reform der Opernform, des Tragischen Operntheaters, wonach Gluck strebte.

Gluck verbrachte seine Lehrjahre in Italien, aber die entscheidenden Erfolge errang er in Paris. Gluck rührte die Oper zu einer neuen naturwahren, in Gefühlen, Charakteren und Situationen dem vorrevolutionären Humanitätsideal des aufkommenden Bürgertums entsprechenden Darstellung.

Mit seinen Werken kämpfte er darum, die Äußerlichkeit und Starrheit der damaligen höfischen Oper zu überwinden.

Musikalisch ist Gluck der Frühklassik zuzurechnen, seine Opern sind auf italienische oder französische Texte komponiert. Den Plan zu einer deutschen nationalen Oper konnte er nicht mehr ausführen.

Seine Hauptwerke: die Opern „Orpheus und Eurydike“ (1762), „Alceste“ (1767), „Iphigenie in Aulis“ (1772), „Armida“ (1777), „Iphigenie in Tauris“ (1779). Auch dem dramatischen Ballet „Don Juan“) und der komischen Oper („Pilger von Mekka“) hat er sich zugewandt.

Von seinen verschiedenen Opernwerken gehört bis heute „Orpheus und Euridike“ zum allgemeinen Opernrepertoire.

Franz Joseph Haydn



Franz Joseph Haydn (1732 Rohrau — 31.05.1809 Wien) – der berühmte österreichische Komponist, der älteste der drei Wiener Klassiker, erster Großmeister der Sinfonie. Haydns Leben und Schaffen spiegelt die gesellschaftliche Wandlung von Musik und Musiker im Übergang von der feudalistisch-aristokratischen zur freiheitlich gesinnten bürgerlich-demokratischen Epoche.

Im Burgenlande, dem Grenzgebiet zwischen Österreich und Ungarn, liegt am Donau-Nebenfluß Leitha der kleine Ort Rohrau, in dem Haydns bescheidenes Geburtshaus steht. Hier kam er 1732 zur Welt. Seine Vorfahren waren Bauern und Handwerker gewesen, kraftstrotzend und gesund. Vieles von dieser Naturverbundenheit ist auf ihn übergegangen.

Sein Vater, Matthias Haydn (in der Familie waren zwölf Kinder), hatte nichts gegen die musikalische Betätigung seines ältesten Sohnes einzuwenden. .

Seit 1738 war Haydn Sängerknabe im Chor am Wiener Stephansdom. Wie bei vielen seiner Zunftgenossen ging sein Weg zunächst über die anstrengende Tätigkeit eines Kapellknaben.

Haydn verdankte der Tätigkeit als Chorsänger eine umfangreiche Kenntnis im sogenannten neapolitanischen Stil, der nicht nur die weltliche, sondern auch die geistliche Musik ganz Europas beeinflusste.

Zu Beginn des Winters 1749 plötzlich mittellos auf die Straße gesetzt zu werden, bedeutet das für den 18-jährigen Haydn eine gewaltige Umwälzung in seinem Dasein. Doch er hatte das Glück, dass sich ein selbst bitter armer Kirchensänger, Johann Michael Spangler, seiner erbarmte und sein winziges Dachzimmer mit ihm teilte. Als schlecht bezahlter Geiger in Kirchenorchestern, als Organist bei gräflichen Privatgottesdiensten und durch Stundengeben schlug er sich kümmerlich durchs Leben.

1759 ging nunmehr 27 Jahre alt gewordene Künstler als Musikdirektor und Komponist zum Grafen Karl Joseph Franz von Morzin. Noch im Jahre seines Dienstantritts entstand Haydns erste Sinfonie. Auch sie lässt noch wenig von der großartigen Kunst der späteren Sinfonien ahnen, die zur wichtigsten Ausdrucksform des europäischen Bürgertums geworden sind, der die aristokratische Musikpflege nach und nach ihren Platz räumen musste.

Haydns Tätigkeit beim Grafen Morzin dauerte nur wenige Jahre. Am 1. Mai 1761 unterschrieb er eine „Convention und Verhaltens-Norma“ als Vizekapellmeister des Fürsten Paul Anton von Esterházy.

Haydns Anstellungsvertrag als Vizekapellmeister spiegelt die soziale Stellung eines Musikers seiner Zeit unverhüllt wider.

Der neue Kapellmeister entfaltete eine unerhörte Betriebsamkeit. Sein Werkverzeichnis allein für die ersten fünf Jahre seiner Tätigkeit, also vor der Übersiedlung in das neue Schloss Esterházy, umfasst etwa 30 Sinfonien und andere kleinere Werke.

Sein Ruhm drang bald auch nach draußen, und es dauerte nicht lange, bis namhafte Künstler Europas, sobald sie nach Wien kamen, einen Abstecher nach Eisenstadt oder Esterházy machten, um jenen Mann kennenzulernen, der, wie es immer deutlicher wurde, in seinen Orchester- und Kammermusikwerken in musikalischer Sprache das aussagte, was die Menschheit seiner Epoche bewegte.

Er erscheinen die Druckausgaben von Werken Haydns.

1765 sprach man auch in englischen Zeitungen von dem neuen Stern am europäischen Komponistenhimmel.

Um 1765 begann Haydn erstmals einen Katalog anzulegen, in den er die Themenanfänge seiner Werke eintrug.

Den vollständigsten der Haydn-Kataloge hat der Meister in hohen Jahren durch seinen Sekretär Elßler d. J. führen lassen. Elßlers Katalog verzeichnet nicht weniger als 118 Sinfonien, 125 Bariton-trios, 20 Divertimenti, 2 Märsche, 21 Streichtrios, 3 Flötentrios, 14 Messen, 14 italienische Opern, 4 Oratorien usw. Dazu kommen noch 365 englische und schottische Volkslieder, die Haydn während seiner Aufenthalte in London mit Triobegleitung setzte.

Haydn selbst pflegte sich darüber zu wundern und zu sagen, er wisse keine passendere Grabschrift, als die drei Worte: Vixi, scripsi, dixi! (Ich lebte, ich schrieb, ich verkündete) zu setzen.

Im Gegensatz zu Mozart hätte Haydn niemals daran gedacht, seinen Fürstendienst aufzugeben. Trotzdem lassen auch seine während der siebziger und achtziger Jahre des 18. Jahrhunderts entstandene Sinfonien und Kammermusikwerke die Abwendung von der höfischen Unterhaltungskunst spüren.

In der Literaturgeschichte bezeichnet man diesen Abschnitt des deutschen Kulturschaffens als „Sturm und Drang“. Auch Haydn hat dieser Strömung seinen Tribut in einer Reihe von Werken gezollt, doch in maßvoller Weise.

Von Haydns Sinfonien tragen etliche besondere Namen, das ist angesichts ihrer großen Zahl verständlich. So heißt die Sinfonie N 8 nicht nur „Le soir“ („Der Abend“), sondern wegen ihrer Tonmalerei auch „La tampesta“ („Der Sturm“), die Sinfonie N 22 heißt „Der Philosoph“, N 44 „Trauersinfonie“, N 45 „Abschiedssinfonie“.

Fürst Esterházy bezahlte Haydns Musiker nicht allzu gut. Um den hohen Herrn darauf aufmerksam zu machen, komponierte Haydn die „Abschiedssinfonie“, in der ein Musiker nach dem andren das Pult verläßt, sobald

er seinen Part gespielt hat. Als die neue Sinfonie dem Fürsten vorgespielt wurde, stand jedes Orchestermitglied auf, löschte die Kerze an seinem Pult und verschwand. Zum Schluß blieb nur ein Musiker übrig, der die letzten Takte spielte, das Licht an seinem Pult löschte und ebenfalls ging. Der Fürst verstand diesen Scherz und erhöhte das Gehalt der Musiker.

Haydn und Mozart

Selten hat es ein innigeres Verstehen zwischen großen Künstlern gegeben als zwischen diesen beiden Meistern. Trotz des Altersunterschiedes von 24 Jahren entstand ein echter Freundschaftsbund, nachdem Mozart den Hofdienst in Salzburg verlassen und sich ständig in Wien niedergelassen hatte.

Nach dem Tod des Fürsten Nikolaus von Esterházy im Jahre 1790 wurde Haydn pensioniert. Er wollte jetzt ständig in Wien leben. Aber dem Geiger Johann Peter Salomon, der schon einige Jahre in London als Konzertunternehmer war, gelang es doch Haydn zu einer ausgedehnten Konzertreise nach London zu verpflichten.

Kurz vor Weihnachten des Jahres 1790 begann Haydn seine Reise. Er verabschiedete sich von den Wiener Freunden, von dem untröstlichen Mozart, der ahnte, daß er ihn nicht wiedersehen würde. Über München, Bonn, wo man ihm den jungen Hoforganisten Ludwig van Beethoven vorstellte. Brüssel und Calais ging die Fahrt nach England.

Schon das erste Konzert von Haydn wurde für ihn zum künstlerischen Triumph. Zum ersten Male hatte er ganz bewußt für ein bürgerliches Publikum komponiert (seine sechs „Londoner Sinfonien“), bei dem er ein ganz anderes Verständnis für seine musikalischen Gedanken fand.

Keinen Erfolg hatte Haydn in London dagegen als Opernkomponist.

Im Sommer 1790 reiste Haydn heim.

Haydn hatte 1793 eine neue Einladung Salomons erhalten, nochmals nach England zu kommen, und im August des Jahres 1795 war Haydn wieder in Wien. Aus Haydns letztem Schaffensabschnitt wurden besonders bekannt die beiden

großen Chorwerke: „Die Schöpfung“ („Сотворение мира“) (1798) und „Die Jahreszeiten“ („Времена года“) (1801), die berühmten Haydns Oratorien.

Die Uraufführung der „Schöpfung“ war im April 1798 unter Haydns Leitung im Palais Schwarzenberg in Wien, und etwa ein Jahr danach fand die erste öffentliche Aufführung im Burgtheater statt. Mit unglaublicher Geschwindigkeit verbreitete sich das Werk nicht nur innerhalb des deutschen Sprachgebietes, sondern in der gesamten musikalischen Welt.

Inzwischen hatte das neue Jahrhundert begonnen.

Joseph Haydn starb am 31. Mai 1809 in Wien. Er wurde auf dem Hundsthurmer Friedhof beigesetzt. Die Gedenkfeier fand am 15. Juni 1809 in der Schottenkirche. Das Requiem seines Freundes Mozart wurde auch Haydns Totenmesse.

Im März des Jahres war ihm noch eine große Ehrung zuteil geworden, als man im Festsaal der alten Wiener Universität seine „Schöpfung“ aufführte. Alles, was zum Musikalischen Wien gehörte, war anwesend, darunter Beethoven, Hofkapellmeister Salieri, die Komponisten Adalbert Gyrowetz und Johann Nepomuk Hummel. Nach dem ersten Teil war es mit Haydns Kräften zu Ende. „Er nahm gerührt für immer Abschied, segnete alle. Es war eine feierliche Stille“, trug der Sekretär des Fürsten Esterhazy in sein Tagebuch ein.

Im Zeitalter der Französischen Revolution hatten auch viele einen großen Anteil an der Befreiung des dritten Standes, die nicht mit der Waffe in der Hand kämpften. Mozart und vor allem Haydn sind Beispiele dafür.

Haydn war einer der produktivsten Komponisten und hat ein umfangreiches Werk hinterlassen: 144 Sinfonien, 83 Streichquartette, 15 Messen, Klavier und Kammermusik. Opern (heute vergessen) und als Spätwerke die Oratorien „Die Schöpfung“ und „Die Jahreszeiten“.

In Wien steht vor der Mariahilferkirche sein Denkmal.

Anekdoten um Franz Joseph Haydn

Als der englische Musikverleger Bland zu Haydn kam, um ihn nach London einzuladen, rasierte sich der Meister gerade. Haydn beklagte sich über das

schlechte Rasiermesser und sagte: „Wenn ich ein gutes englisches Messer bekommen könnte, so wollte ich eine meiner besten Kompositionen dafür geben.“

Bland übergab ihm sein eigenes Messer und erhielt dafür das Manuskript eines Quartetts, das er später unter dem Titel „Rasiermesser-Quartett“ veröffentlichte.

* * *

Haydn, der sehr bescheiden war, wusste nicht, dass er in London sehr bekannt war, und war sehr überrascht, als er im Triumph empfangen wurde. Als er am Dirigentenpult erschien, um die Aufführung einer seiner Symphonien zu leiten, drängten die Londoner an die Orchesterbrüstung, um ihn aus der Nähe zu sehen. Dadurch leerte sich die Mitte des Saales. In diesem Augenblick löste sich der große Kronleuchter, stürzte herab und zersplitterte. Als der erste Schreck vorüber war, sagte der Komponist zum Orchester: „Meine Musik muss doch etwas wert sein; jetzt hat sie mindestens dreißig Menschen das Leben gerettet.“

* * *

Nach einer Opernaufführung setzte sich Haydn mit den Sängern und Musikern zu einem Essen zusammen. Es wurden auch gebratene Hähnchen, in Wien Backhendel genannt, aufgetragen. Als Haydn das erste knusprige Stück zum Munde rührte, erklärte er vergnügt seiner Gesellschaft: „Seht, meine Lieben, sonst geht Händel über den Haydn, jetzt aber kommt der Haydn über Händel.“

Wolfgang Amadeus Mozart



Wolfgang Amadeus Mozart (27.01.1756 Salzburg — 05.12.1791 Wien),
Komponist der Wiener Klassik, eines der größten Genies der Musik-Geschichte.

In seiner Jugend in ganz Europa als musikalisches Wunderkind bekannt, erhielt Wolfgang durch seinen Vater eine strenge musikalische Ausbildung. Er wurde von seinem Vater, dem Violinspieler und Komponisten Leopold Mozart (1719-1787), schon früh in der Musik unterwiesen. Mit 6 Jahren trat er als Klavier,— und Geigenvirtuose sowie als Komponist auf. Zusammen mit seinem Vater und seiner Schwester musizierte er in vielen Städten Europas. Als 10 jähriger komponierte er in London seine erste Sinfonie. 13 jährig wurde er Konzertmeister am Salzburger Hof und hatte schon seine ersten Opern geschaffen. Auf seinen Reisen nach Italien lernte er und konzertierte er und schrieb weitere Opern. Gereifter und erfahrener kehrte er wieder zu seinem bischöflichen Auftraggeber nach Salzburg zurück. Als Künstler von Weltruf musste er sich von Bischof wie ein Diener behandeln lassen. Mozart ertrotzte sich 1781 die Entlassung aus den Diensten des Erzbischofs von Salzburg. Er verließ den Hof, und versuchte als erster Musiker in Wien eine von fürstlicher Bevormundung unabhängige Existenz zu schaffen. Nach der Übersiedlung nach Wien führte er ein bedrängtes Dasein, die materielle Notlage war groß.

In Wien verband ihn enge Freundschaft mit Haydn. Wirtschaftliche Not und Krankheit ließen Mozarts Kraft im rastlosen Schaffen erlahmen; er starb, 35 jährig, völlig verarmt.

Mozart schuf über 600 Werke, u. a. 23 Bühnenwerke. 40 Sinfonien, 25 Klavier-, 8 Violinkonzerte, Sonaten, Kammermusik aller Art, Requiem, 15 Messen u. a. Kirchenmusik, Lieder.

Auf dem Gebiet der Opernkomposition ging Mozart von der italienischen auf die große deutsche Oper über, deren Tradition er mit seiner „Zauberflöte“ (1791) begründete. Mit dieser Oper legte er den Grund zur deutschen Oper des 19. Jahrhunderts.

Meisterwerke seiner letzten Lebensjahre sind die Opern: „Entführung aus dem Serail“ (1782), „Figaros Hochzeit“ („Die Hochzeit des Figaro“) (1786), „Don

Juan“ (1787).

Innerhalb der Instrumentalmusik hat er die Gattung der Sonate besonders gepflegt (die „Jupiter – Sinfonie“ 1788). Nicht unerwähnt bleiben dürfen seine zahlreichen Serenaden, Quartette und Quintette („Eine kleine Nachtmusik“ — Serenade, 1787).

An Kirchenmusik hat Mozart zahlreiche Messen geschaffen; sein unvollendet gebliebenes Requiem ist sein letztes Werk.

In seinen Liedkompositionen wird schon das Kunstlied der Romantik angebahnt („Das Veilchen“, „Komm, lieber Mai“).

Die jährlichen Salzburger Festspielwochen stehen im Zeichen der Schönheit der Musik Mozarts.

Die Romantik

Die romantische Musik hat aus Achtung vor den großen Meistern der Klassik trotz eines neuen Formverständnisses die bisherige Instrumentalmusik nicht aufgegeben, sondern um verschiedene Elemente bereichert. Hinzu kommen einsätzliche Musikstücke wie Impromptu (экспромт) und Moment Musical (das kurze lyrische Klavierstück, eigentl. Musikalischer Augenblick), die der Phantasie des Komponisten ein offenes Feld bieten. Auch die Improvisation ohne notenmäßige Fixierung findet im romantischen Musikvortrag einen festen Ort. Neue Ausdrucksmöglichkeiten bringt für alle romantischen Komponisten und auch noch für das spätere 19. Jahrhundert das Kunstlied als eine Gattung: Anspruchsvolle Gedichte aus der romantischen und Goetheschen Lyrik erhalten eine kunstvolle, in den einzelnen Strophen wechselnde Melodie und eine die Thematik des Textes unterstreichende Klavierbegleitung. Das Kunstlied der Romantik bildet den Gegenpol zu dem in der literarischen Romantik wiederentdeckten Volkslied.

In der Epoche der Romantik sind zwei Begriffe von elementarer Bedeutung: Gefühl und Individualität. In der Musik rücken die klassischen Formen in den Hintergrund und die Kompositionen werden freier und ungebundener, beschreiben oft Stimmungen, Bilder oder Situationen in einer bildhaften, tonmalerischen

Sprache. Gleichzeitig wird Individualität als wesentliche Forderung an Künstler und ihre Werke formuliert, was zur Ausbildung des Virtuositums führt.

Carl Maria von Weber
(18.11.1786 Eutin — 5.7.1826 London)



Carl Maria von Weber war größter dramatischer Komponist der deutschen Frühromantik.

Weber entstammt einer Musiker- und Schauspielerfamilie. Sein Vater zog mit Familie und eigener Schauspielertruppe durch die Lande. Aus dem Sohn wollte er einen zweiten Mozart machen — mit der Familie Mozart war er verschwägert! — und gab ihm deshalb die beste Ausbildung, die ihm unterwegs und für sein Geld möglich war. Schon als sechsjähriger mußte Carl Maria komponieren lernen und sein großer Bruder quälte ihn mit Klavierübungen. Als zwölfjähriger schrieb er seine erste Oper. Nach vielen Zwischenstationen gelang dem jungen Meister in Mannheim ein überzeugender Opernerfolg. Nun konnte Carl Maria von Weber auch mehrere Konzertreisen unternehmen und wurde als ausgezeichnete Pianist bekannt. Für sich und andere Virtuosen schrieb er Klarinettenkonzerte.

Es spricht für Weber, daß er ohne eine regelmäßige Schulausbildung den Anschluß an die progressive nationale Intelligenz fand. Zeugnis dafür sind seine

Lieder aus „Leyer und Schwert“. Er vertonte Gedichte des 1813 gefallenen jungen Dichters Theodor Körner.

Am volkstümlichsten wurde daraus „Lützows wilde, verwegene Jagd“, dessen Melodie die patriotischen Verse an Durchschlagskraft übertraf und ihre Zeit überlebte, zum Volkslied wurde. So erging es vielen Melodien, die Weber ersann.

Seine Gitarrenlieder allerdings wurden weniger volkstümlich, unser Jahrhundert hat sie fast vergessen.

Carl Maria schrieb brillante Klavierwerke, zu denen auch das Werk „Aufforderung zum Tanz“ gehört, der erste kompositorisch ausgearbeitete Schnellwalzer. Er wurde zuerst für Klaviersolo herausgebracht und dann meisterhaft instrumentiert. Damit steht er am Beginn einer ganzen Gattung von Tänzen, in denen sich die jungen europäischen bürgerlichen Nationen manifestierten, denken wir nur an Brahms, Dvořák, Moniuszko, Grieg...

Auch Kammermusik hat Weber geschrieben z. B. ein Klarinettenquintett; aber sein Element blieb die Bühne. Dort wurde er groß. Dort schöpfte er alle Möglichkeiten aus. Seine Orchestermusiker, sagt man, haben ihn so respektiert, daß er sie gelegentlich nur mit Blicken dirigierte.

Elf Opern hat er komponiert. Eine davon ist verschollen, zwei blieben unvollendet, sechs wurden nur wenig bekannt und meist nur konzertant aufgeführt. Eine aber brachte ihm den großen nationalen Erfolg — „Der Freischütz“. Mit dem „Freischütz“ („Вольный стрелок“. Опера поставлена в Берлине в 1821 г.; в России по цензурным соображениям была переименована в «Волшебного стрелка») schuf er 1820 die erste nationale Volksoper.

Der Freischütz. Dieses Wort, wie auch der ganze Inhalt der Oper, ist typisch für die deutsche Romantik: Der jägerbursche Max liebt Agathe, die Tochter des Försters. Sie liebt ihn auch. Er könnte sie heiraten und damit die Försterei erhalten. Bedingung ist dass er mit einem schwierigen Probeschuß beweist, dass er der beste Schütze ist. Da wird er unsicher und trifft immer schlechter. Die Bauern verspotten ihn. Sein falscher Freund Kaspar weiß ein Zaubermittel. Er verführt ihn, in der Wolfsschlucht Freikugeln zu gießen. Der Sage nach treffen sechs davon todsicher,

die siebente jedoch wird vom Teufel gelenkt. Max schießt wieder sehr gut. Die letzte Kugel bleibt für die Prüfung. Der Teufel lenkt sie auf Agathe. Aber deren Liebe ist so rein und fromm, dass nicht sie, sondern der falsche Freund selbst das Opfer des Bösen wird. Max besteht die Prüfung zwar nicht, wird aber nach einem Jahr der Bewährung seine Agathe bekommen. (Güte und Liebe gewinnen.)

Die Musik der Oper ist nicht nur schön, sondern hochdramatisch, spannend, kühn in Harmonie und Rhythmus, Heinrich Heine beschrieb in „Reisenbriefe aus Berlin“, wie volkstümlich Webers Melodien waren, insbesondere der „Jungfernkranz“.

„Weber wurde geboren, um den Freischütz zu schreiben“, hat später ein Journalist gesagt.

Weber wurde Kapellmeister der deutschen Oper in Dresden auf Lebenszeit. Er konnte sich eine schöne Wohnung leisten und eine stille Zuflucht auf dem Lande suchen — sein Sommersitz in Dresden-Hosterwitz. Hier, in Hosterwitz, verbrachte er die schönsten Jahre seines Lebens. Um seine Gesundheit jedoch stand es schlecht — Kehlkopfschwindsucht. Eine Kur half nicht.

Hier komponierte er wesentliche Teile seiner Opern. Aus London kam ein ehrenvoller Auftrag. „Oberon“ sollte die Oper heißen, nach einem Gedicht von Wieland. Nun war auch Weber im bürgerlichen englischen Konzertbetrieb engagiert und hatte Erfolg. Acht Wochen nach der Uraufführung starb Carl Maria Weber. „Oberon“, die letzte Oper Webers, ist noch heute auf dem Spielplan. Man hört sie nicht nur in Englisch, sondern auch in Deutsch oder Polnisch.

Der 16 jährige Felix Mendelssohn setzte Weber ein erstes Denkmal, indem er ein volkstümliches Motiv aus dem „Lied der Meermädchen“ (Oberon) in seine Schauspiel-Ouvertüre zu Shakespeares „Ein Sommernachtstraum“ einfügte.

Der junge Richard Wagner war ein glühender Verehrer Webers. Nachdem Wagner die Kapellmeisterstelle Webers in Dresden errungen hatte, ließ er dessen sterbliche Hülle nach Dresden überführen und hielt eine berühmte Gedenkrede. Sein Freund Gottfried Semper schuf das Grabmal.

Oft erklingen die Ouvertüren zu „Oberon“, „Preziosa“, „Turandot“ im

Konzertsaal, Webers glänzender Orchesterstil hat das weitere europäische Instrumentalschaffen beeinflusst.

Aber es gilt auch unerschlossene Schätze zu neuem musikalischem Leben zu erwecken, so zum Beispiel die Kantate „Kampf und Sieg“. 1815 „der Vernichtung des Feindes bei Waterloo...“ gewidmet, die mit dem gewaltigen Schlußchor: „Gib und erhalte den Frieden der Welt!“ endet.

In den Räumen des einstigen Winzerhauses erinnern ein Hammerklavier, Medaillonbilder, ein Taktstock Webers und sein Siegelring sowie andere Leihgaben aus dem Besitz seines Urenkels Hans-Jürgen von Weber an den großen bürgerlich — humanistischen Komponisten.

In Carl Maria von Weber besitzt die deutsche Romantik einen häufig aufgeführten Opernkomponisten, dessen „Freischütz“ eine der populärsten deutschen Opern geworden ist.

C.M. v. Weber hat in Dresden sein Denkmal. Zwischen Gemäldegalerie und Zwingerwall steht das schönste von Ernst Rietschel geschaffene Standbild, das Denkmal C.M. v. Webers.

Franz Schubert (31.01.1797 Wien – 19.11.1828)



Franz Schubert, einer der größten Komponisten der deutschen Frühromantik neben Weber, fast sein ganzes Leben und Schaffen spielte sich in unmittelbarer Nähe Beethovens ab, den er tief bewunderte, gegen dessen übermächtige Erscheinung er sich aber auch selbständig zu behaupten wusste.

Am 31. Januar 1797 wurde in der Nußdorferstraße 54 im 9. Wiener Bezirk Franz Peter Schubert als zwölftes von vierzehn Kindern geboren. Er wurde Sängerknabe in der Hofkapelle, war zeitweise Hilfslehrer an der Schule seines Vaters und komponierte rund tausend Werke — mehr als Mozart. Die Oper hat ihn zeitlebens gelockt, er schrieb 19 Opern, aber seiner lyrischen Begabung lag das musikdramatische Moment fern.

Schubert war zwanzig und komponierte zwar schon unsterbliche Meisterwerke, aber er hatte noch immer keine geordnete Existenzgrundlage, kein geregeltes Einkommen.

Erst im Jahr 1817 ergatterte er eine gute Stellung. Er wurde Musiklehrer im Hause des Grafen Johann Esterhazy. Diese Familie wollte die beiden Töchter von Schubert in Gesang und Klavierspiel unterrichten lassen. Das Gehalt, das Franz Schubert auf dem Landschloß des Grafen bekommen sollte, betrug 75 Gulden im Monat, also ganze 5 Gulden weniger als zwei Jahresgehälter eines Schulhelfers. Schubert konnte bei Esterhazy in einem Monat fast so viel verdienen wie in zwei Jahren als Schulhelfer bei seinem Vater. Schubert weigerte sich, als die gräfliche Familie nach Wien zurückkam, wieder in den Schuldienst zurückzukehren, worauf ihm der Vater neuerlich das Haus verbot. Der Bruch mit dem Vater traf Schubert schwer.

Franz Schubert ist besonders als der größte österreichische Liederkomponist bekannt. Das schönste, was Schubert geschaffen hat, sind seine Lieder. Er hat Gedichte von 85 Dichtern vertont, dabei zog er Goethes Gedichte vor und vertonte 72 von ihnen. Von Schiller sind es 46 Gedichte. Als das Buch der Lieder von H.Heine im Jahre 1827 erschien, machte es auf Schubert einen großen Eindruck. Er vertonte sechs Gedichte aus diesem Buch.

Von Goethe vertonte er „Wanderers Nachtlid“, „An den Mond“, „Erlkönig“, „Heidenröslein“. Er vertonte auch das Lied Gretchens „Meine Ruh' ist hin, mein Herz ist schwer, ich finde sie nimmer und nimmermehr“. Dieses Lied war ihm gelungen und wurde bald sehr populär.

Als das „Buch der Lieder“ von H.Heine im Jahre 1827 erschien, machte es auf F.Schubert einen großen Eindruck. Er vertonte sechs Gedichte aus diesem Buch. Das „Fischermädchen“ hat er in Form einer reizenden Barkarole vertont. Im Lied „Am Meer“ beschreibt Schubert in Tönen das Meer am Abend.

Seine Freunde organisierten Musikabende, die sie „Schubertiaden“ nannten.

Einmal las Schubert bei seinem Freund ein Gedichtband. Er waren die Gedichte eines wenig bekannten Dichters Wilhelm Müller. Es war der Gedichtzyklus „Die schöne Müllerin“. Die Gedichte gefielen Schubert so, daß er sie sofort vertonen wollte. In kurzer Zeit vertonte er 20 Gedichte aus diesem Buch. Es entstand eine Liederreihe, die mit dem Lied „Das Wandern ist des Müllers Lust“ beginnt (1823) („Die schöne Müllerin“ – „Прекрасная мельничиха“ (1823), цикл песен на слова Б.Мюллера).

Der zweite Zyklus der Gedichte von Wilhelm Müller ist „Die Winterreise“ (1827). Das letzte Lied ist „Der Leiermann“ — von einem alten armen Leiermann. Das Lied ist traurig und widerspiegelt sein eigenes schweres Schicksal.

Hier, in der kleinen Form, schuf er auf der Grundlage des Volksliedes das Vorbild für die weitere Entwicklung des deutschen Kunstliedes (Schumann, Brahms).

Er schuf neben ausgesprochen romantischen Kompositionen wie die Messe in Es-Dur und seine letzte Symphonie, die Unvollendete, Werke, die noch zur klassischen Musik zu rechnen sind.

Durch seine Leistungen wurde Schubert zunehmend bekannter, und so vergrößerte sich auch der Kreis seiner Freunde. Er lebte im Kreise von freisinnigen Freunden, bei denen er sich geborgen und verstanden fühlte.

Zu den Verehrern seiner Kunst gehörten Musiker Anselm Hüttenbrenner, auch Anselms Bruder Josef Hüttenbrenner zählte zu den allertreuesten in Schuberts

Freundeskreis. Einen besonderen Stellenwert im Schubertschen Freundeskreis nahm der Hofopersänger Johann Michael Vogel ein.

Auch der Dichter Franz Grillparzer war mit großer Liebe zur Musik erfüllt. Zu den Verehrern der Kunst von Schubert gesellte sich auch der Maler Leopold Kupelwieser hinzu. Ihm sind eine Reihe lebensnaher Darstellungen der Schubertianer zu verdanken, doch der wichtigste unter Schuberts Maler-Freunden wurde Moritz von Schwind.

Zu den Stammlokalen der Schubertianer zählten das „Gasthaus zur ungarischen Krone“, das „Gasthaus zum Anker“, und schließlich das Kaffeehaus Bogner in der Singerstraße. Im „Hotel zum Römischen Kaiser“, es hatte ein eigenes Konzertlokal, wurden Werke von Schubert 1818 zuerst öffentlich aufgeführt, dabei ist der Komponist selbst als Klavierspieler aufgetreten. So fand er immer mehr öffentliche Beachtung.

Schubert ging seinen Weg unbeirrt, still, bescheiden, er drängte sich niemals vor, er wurde nie gefördert und schon gar nicht von den Kreisen des Adels, die seine Bedeutung kaum verstanden haben. In seinen letzten Jahren studierte Ludwig van Beethoven mit wachsendem Erstaunen die Schöpfungen Franz Schuberts, der ihn tief verehrte, sich ihm aber kaum zu nahen gewagt und ihm ehrfurchtsvoll schon 1822 ein Variationswerk gewidmet hatte.

Franz Schubert starb am 19. November 1828 und wurde ganz in der Nähe von Ludwig van Beethoven auf dem Währinger Friedhof begraben.

Franz Schubert ist ein berühmter Komponist, der der Menschheit viele Musikwerke geschenkt hat. Er starb im Alter von 31 Jahren und innerhalb von 18 Jahren schuf an die 1000 Kompositionen.

Eines der schönsten Schuberts-Lieder ist „Die Forelle“. Schubert hat von diesem Lied mehrere Fassungen geschrieben, zu einer Fassung gibt es folgende handschriftliche Notiz des Komponisten an Vogel (Hofopersänger): „Es freut mich außerordentlich, daß Ihnen meine Lieder gefallen. Als einen Beweis meiner innigsten Freundschaft schicke ich Ihnen hier eines, welches ich gerade jetzt bei Anselm Hüttenbrenner nachts um 12.00 Uhr geschrieben habe. Ich wünschte, daß

ich bei einem Glas Punsch näher Freundschaft mit Ihnen schließen könnte“.

Die Forelle

Da schoss in froher Eil

In einem Bächlein belle,

*Die launische Forelle
Vorüber wie ein Pfeil.
Ich stand an dem Gestade
Und sah in süßer Ruh
Des muntern Fisches Bade
Im klaren Bächlein zu.*

*

*Ein Fischer mit der Rute
Wohl an dem Ufer stand
Und sah's mit kaltem Blute
Wie sich das Fischlein wand.
So lang dem Wasser Helle,
So dacht ich, nicht gebricht,
So fängt er die Forelle
Mit seiner Angel nicht.*

*

Doch plötzlich ward dem Diebe

*Die Zeit zu lang. Er macht
Das Bächlein tückisch trübe,
Und eh ich es gedacht,
So zuckte seine Rute,
Das Fischlein zappelt dran,
Und ich mit regem Blute
Sah die Betrogne an.*

*

*Die ihr am goldnen Quelle
Der sichern Jugend weilt,
Denkt doch an die Forelle;
Seht ihr Gefahr, so eilt!
Meist fehlt ihr nur aus Mangel
Der Klugheit, Mädchen, seht
Verrührer mit der Angel!*

Sonst blutet ihr zu spät.

Robert Schumann (1810—1856)



R.Schumann ist der bedeutendste Komponist der deutschen Hochromantik. Er ist in erster Linie bekannt durch seine Klaviermusik und Liedvertonung.

Als Komponist ging er aus klassisch-romantischer Tradition hervor. Schumanns Klangsinn und Beethovens Formbewußtsein führten bald zu einem unverwechselbaren Werkstil von tiefer Innerlichkeit, verhaltener Leidenschaft und oft intimer Stille; er prägte sich in den Gestaltungsbereichen der Symphonie, Kammermusik, Klaviermusik und des Liedes in schöpferischer Vielfalt aus.

R.Schumann wurde am 8. Juni 1810 in der Stadt Zwickau an der Mulde geboren. Zwickau an der Mulde war eine kleine Stadt. Roberts Vater hatte eine Buchhandlung und interessierte sich sehr für Literatur. Robert wollte Klaviervirtuose werden, aber sein Wunsch konnte nicht in Erfüllung gehen. Durch übermäßiges Üben auf dem Klavier hatte er seine Hand verletzt. Die Folge davon war eine Lähmung, erst des Mittelfingers, dann der ganzen rechten Hand. Da war es nun aus mit allen Hoffnungen, ein großer Klaviervirtuose zu werden.

Doch von dieser Zeit an begann er mehr und mehr zu komponieren. Seine Meisterschaft entfaltet sich am reinsten in den Formen des romantischen, oft von poetischen Vorstellungen befruchteten Klavierstücks („Caneval“, „Kreisleriana“, „Kinderszenen“ u. a.), der Kammermusik und des Liedes.

Schumann ist wegen der klaren Naturstimmung seiner Lieder dem Dichter

Eichendorff verwandt, dessen „Mondnacht“ zu den schönsten seiner Liedkompositionen zählt.

Viele seiner Klavierwerke erklangen, von seiner Frau Clara (geb. Wieck 1819-1896) gespielt, auf Konzertreisen, die bis nach Russland rührten. Seine Frau wirkte als bedeutendste Interpretin seiner Klavierwerke, aber auch der von Beethoven, Chopin, Brahms.

Auch mit den Großformen der Musik hat er sich auseinandergesetzt: 4 Sinfonien, die Beethovens Vorbild verspüren lassen, ein Klavierkonzert, Oratorien („Paradies und die Peri“ Faustszenen), die Oper „Genoveva“.

R.Schumann wirkte als Lehrer am Konservatorium in Leipzig, als Chordirigent in Dresden und als Musikdirektor in Düsseldorf.

R.Schumann starb am 29.07.1856 in Endenich bei Bonn in geistiger Umnachtung.

In seiner Geburtsstadt Zwickau pflegt man das Erbe des bedeutenden Musikers. Hier befindet sich eine Schumann-Gedenkstätte, regelmäßig findet ein internationaler Wettbewerb für Sänger und Pianisten statt.

Robert Schumann versucht in seinen Kompositionen bewusst, diesen Teufelskreis des reinen Virtuositums zu durchbrechen. Insbesondere seine Klavierwerke sind poetische Kurzgeschichten, die weniger für den virtuosen Pianisten als für den sensiblen Künstler geschrieben sind. Darüber hinaus ist Robert Schumanns Musik zutiefst autobiographisch und ein Mittel, die Krisensituationen und Schicksalsschläge seines Lebens zu verarbeiten.

Kunst als autobiographisches Medium

Ähnlich wie bei Franz Schubert stellt auch bei Robert Schumann die Musik die einzige Möglichkeit dar, um die eigene Biografie zu verarbeiten und eine eigene Identität zu entwickeln.

150 Werken die Klavier- und Vokalwerke bilden bei Schumann einen deutlichen Schwerpunkt. In den ersten zehn Jahren komponiert Schumann vor allem Klaviermusik; hier sind vor allem die Kinderszenen op. 15 und das Album für die Jugend op. 68 zu nennen, die bis heute zum Standard-Repertoire eines jeden

Klavierschülers zählen. In das Jahr der Eheschließung mit Clara fallen Lieder und Chöre. Die Stimme ist in diesen Monaten das Medium, durch das er das, was "in (ihm) wogt und tobt" am besten auszudrücken vermag. Das folgende Jahr 1841 steht vor allem im Zeichen der symphonischen Komposition, 1842 entstehen zahlreiche kammermusikalische Werke und 1843 widmet sich Schumann dem Oratorium. Nach einer ruhigeren Schaffensphase sind die Jahre zwischen 1849 und 1853 noch einmal von fruchtbarer Kreativität gekennzeichnet, in denen die Vokalwerke deutlich im Vordergrund stehen.

Pianist oder Komponist?

Daraufhin macht sich Robert in den folgenden Monaten mit Feuereifer an die musikalische Arbeit und übt zeitweilig wie ein Besessener. Doch die ersehnte Karriere als Konzertpianist sollte ihm versagt bleiben, denn die gesundheitlichen Folgen aus diesem Fanatismus lassen nicht lange auf sich warten. Robert leidet manche Tage unter grenzenlosen Schmerzen, das pianistische Aus bedeutet jedoch 1832 die Versteifung des rechten Mittel- und Zeigefingers.

Auf der Suche nach neuen künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten kommt nun der Komponist Schumann mehr und mehr an die Oberfläche. Aufbauend auf der bei Friedrich Wieck erworbenen musiktheoretischen Basis erhält Robert eine profunde Ausbildung bei Heinrich Dorn (1800-1892), dem Musikdirektor des Leipziger Hoftheaters. Doch aufgrund kontroverser künstlerischer Vorstellungen wird dieses Unterrichtsverhältnis seitens des Lehrers schon bald wieder beendet. Dennoch sollte das erworbene Wissen für den zukünftigen Komponisten von bleibendem Wert sein.

Schriftsteller oder Komponist?

Zu dieser Zeit regt sich in Robert Schumann auch wieder das literarische Interesse. Eine Vereinigung der beiden Künste Literatur und Musik sieht der Komponist in der Herausgabe einer neuen musikalischen Zeitschrift, in der er nicht nur der Musikkritik wieder zu echtem Stellenwert verhelfen will, sondern durch die er auch die musikalische Bildung auf breiter Ebene verbessern möchte. Die "Neue

Leipziger Zeitschrift für Musik" (später. "Neue Zeitschrift für Musik") erscheint am 3. April 1834.

Ludwig van Beethoven (16.02.1770 - 26.3.1827)



Ludwig van Beethoven in Bonn geboren, wählte Wien als ständigen Wohnsitz.

Die bürgerliche Musikkulture in Deutschland und Österreich an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert ist ohne Beethovens Wirken und Schaffen nicht denkbar. Die Beziehungen zwischen dem Künstler und der Gesellschaft wurden gerade in jener Epoche augenscheinlich. Am Leben und Scharfen der nur durch wenige Jahrzehnte getrennten Meister Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart und Ludwig van Beethoven lassen sich die zwischen dem Künstler und den politisch-ökonomischen Verhältnissen bestehenden Wechselwirkungen beispielhaft verfolgen.

Der junge Ludwig van Beethoven war Mitte Dezember des Jahres 1770 in dem kleinen Rückgebäude des Hauses Bonngasse № 515 geboren worden.

Der Vater, Johann van Beethoven, hatte bald die musikalischen Anlagen seines ältesten Sohnes erkannt. Und er verstand seinen Sohn beim Klavierspiel und auch schon in den Anfängen der Kompositionslehre zu unterrichten. Auch im Orgelspiel zeigte sich der junge Beethoven frühzeitig bewandert. Der Hoftenorist Johann van Beethoven hat frühzeitig versucht, Geld aus der Begabung seines Sohnes zu schlagen. Im März 1778 kündigte er ein Konzert zweier seiner „Scholaren“ an, wobei er das Alter seines Sohnes mit sechs Jahren angab. 1773

kam nach Bonn Christian Gottlob Neefe. Als Musikdirektor des Theaters und Hoforganist sorgte er in der rheinischen Residenzstadt für ein reges musikalisches Leben. Mit ihm bekam Ludwig van Beethoven, dessen Genie Neefe sofort erkannte, den ersten methodisch vorgehenden Lehrer. Bald durfte der kleine Ludwig den Hoforganisten Neefe an der Orgel vertreten.

In den ersten Novembertagen des Jahres 1792 trat Beethoven seine Reise nach Wien an, die ihn für immer der rheinischen Heimat entführen sollte. Mit einer Zahl fertiger und halbfertiger Kompositionen, vor allem kammer-musikalischer Art, traf der 22 jährige Beethoven Ende November 1792 in Wien ein.

Schnell fand er an Wien und der Wiener Umgebung Gefallen. Gegenüber dem bescheidenen, kleinstädtischen Bonn wirkte Wien großstädtisch und anregend. Hier war das Kunstleben des habsburgischen Kaiserstaates konzentriert.

Ein öffentliches Konzertleben, wie wir es heute kennen, war damals in Wien erst im Entstehen. Junge Künstler mussten für ihre Darbietungen aristokratische Gönner suchen. Der Unterricht bei Joseph Haydn trug Früchte, obgleich Beethoven später ungerechterweise behauptete, niemals etwas von dem alten Meister gelernt zu haben, obwohl er seine künstlerische Bedeutung neidlos anerkannte.

Unter Verleugnung der zahlreichen in Bonn geschriebenen Werke begann Beethoven in Wien seine Kompositionen wieder von op. 1 an zu zählen.

1795 sah man Beethovens erstes Auftreten in einem öffentlichen Konzert, nachdem er sich zuvor schon in aristokratischen und bürgerlichen Salons als hervorragender Pianist und phantasievoller Improvisator bekannt gemacht hatte.

Als sich der greise Haydn aus der Öffentlichkeit und vom musikalischen Schaffen zurückzog, richteten sich die Blicke der Musiker und Musikfreunde auf Beethoven. Mit dreißig Jahren war Beethoven der führende Musiker Wiens geworden.

Sechszwanzigjährig erkrankt Ludwig van Beethoven an einem Hörleiden, dass in seinem vierzigsten bis fünfundvierzigsten Lebensjahr zur völligen Hörlosigkeit führt. Gegen das unabänderliche Geschick bäumt sich sein starker Wille auf. 1801 schreibt er an seinen Jugendfreund Wegeier: „Ich will

dem Schicksal in den Rachen greifen. Ganz niederbeugen soll es mich gewiss nicht.“

Diese Haltung bestimmt auch seine Kontakte zur Umwelt. Als Hörrohre versagen, greift er zur schriftlichen Verständigung. Wachstafeln und Notizbücher halten den Kontakt zu Freunden und Besuchern aufrecht. Die Freunde tragen ihren Gesprächsteil in die „Konversationshefte“ ein. Beethoven antwortet ihnen mündlich.

Diese Hefte wurden für die Nachwelt eine unschätzbare Quelle für die Erforschung von Beethovens Character und Lebensgewohnheiten.

Nach Beethovens Tod finden sich etwa 400 Konversationshefte in seinem Nachlaß.

Die Mehrzahl dieser Hefte hat sein Sekretär Schindler nach dem Tode des Meisters vernichtet, so daß es heute nur noch 138 gibt.

Beethovens Werke sind Widerspiegelung seiner Epoche und der Gesellschaft seiner Zeit; seine Werke sind Ausdruck seines Lebens, sind Bekenntnisse seiner großen Seele. Nur so konnte die helle und freundliche 2. Sinfonie entstehen.

In seinen Werken, ganz besonders in Schöpfungen wie dem 3. Klavierkonzert, der 3., 5. und 7. Sinfonie und natürlich in der Oper „Fidelio“ sind die ganz Europa umwälzenden geschichtlichen Ereignisse zu spüren. In seiner 3. Sinfonie gab Beethoven den Gedanken der Freiheit und der Würde des Menschen deutlicher Ausdruck als je zuvor.

Das erste Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts wurde für Beethoven das fruchtbarste seines Lebens. In unermüdlicher Arbeit entstanden die Werke voll ungestümer Lebensfreude und musikalisch reicher Phantasie. Es entstanden einmal vor allem zahlreiche Klaviersonaten, darunter die As-Dur-Sonate op. 26., die „Fantasie“-Sonaten op. 27, die „Waldstein“-Sonate op. 53 und die von einer späteren Zeit „Appassionata“ genannte Sonate op. 57.

Zum anderen schrieb Beethoven auch bedeutende Kammermusikschöpfungen wie die im Auftrag des russischen Botschafters Graf

Rasumowski komponierten drei Streichquartette op. 59.

In diese Schaffenszeit des Komponisten fallen ferner das Oratorium „Christus am Ölberge“, die Ouvertüre zu Collins Drama „Coriolan“, die Musik zu Goethes „Egmont“, die 5. und die 6. Sinfonie, das 3. und das 4. Klavierkonzert.

Die von Beethoven selbst als „Pastoralsinfonie“ bezeichnete 6. Sinfonie ist ein Bekenntnis des Meisters zur Natur. Als Goethe und Beethoven sich beide in Teplitz und Karlsbad persönlich begegneten, konnte eine gewisse Enttäuschung nicht ausbleiben. Der Weimarerische Staatsminister, Exzellenz von Goethe, und Beethoven, der in Schillers Sinn die republikanischen Tugenden verkörperte, waren allzu verschiedene Naturen. Eine „ungebändigte Persönlichkeit“ nannte Goethe den Musiker.

Für Goethe hat Beethoven 1812 in Teplitz noch Klavier gespielt. Sonst trat er als Pianist kaum mehr an die Öffentlichkeit. Beethoven griff durch seine Kunst in jenen Jahren unmittelbar in das Zeitgeschehen ein. Mit einem Konzert vor sämtlichen Fürstlichkeiten des Wiener Kongresses und insgesamt 6000 Zuhörern am 29. November 1814 war er der Held des Tages.

Die eigens zu Ehren des Kongresses komponierte Kantate „Der glorreiche Augenblick“, die 7. Sinfonie und die Schlachtensinfonie „Wellingtons Sieg bei Vittoria“ standen auf dem Programm.

Was Beethoven der großen Öffentlichkeit in seiner letzten Schaffensperiode zu sagen hatte, sprach er in so gewaltigen Werken wie in der 9. Sinfonie und der „Missa solemnis“ aus.

Am 7. Mai 1824 fand das Konzert statt. Es enthielt die 9. Sinfonie und drei Teile der „Missa solemnis“. Trotz seiner Taubheit stand Beethoven wenigstens zum Schein am Dirigentenpult.

Die Hofloge war leer geblieben, obwohl Beethoven die Kaiserfamilie persönlich eingeladen hatte.

Beethoven liebte die Menschen, liebte die Natur. Was er verabscheute, war die Metternichsche Reaktion. Schon in seiner Jugend hat er sich mit den Ideen der Französischen Revolution vertraut gemacht. Sie legten den Grund zu seiner

revolutionär-demokratischen Gesinnung, die bestimmend für sein Werk und Leben wurde. Und je mehr die Reaktion in Österreich fortschritt, desto leidenschaftlicher vertrat Beethoven die Ideen der Französischen Revolution, des damals aufsteigenden Bürgertums.

In der Oper „Fidelio“ setzt er nicht nur der ehelichen Liebe und Treue ein Denkmal, sondern er kämpft mit diesem Werk für die Menschenrechte, die er so oft verteidigt hat. Der berühmte Trompetenruf ist eine Fanfare gegen Tyrannei und Despotismus, der Gefangenenchor eine bittere Anklage gegen Unterdrückung und Klassenjustiz.

Diesen fortschrittlichen Ideen widmete er auch seine Neunte Sinfonie („die Neunte“), die er mit dem gewaltigen Schlußchor über Schillers Ode „An die Freude“ enden läßt. Das Reich der Freude ist für Dichter und Komponist das Reich der Brüder-, der Menschenliebe.

Ludwig van Beethoven starb am 26. Mai 1827 in Wien.

Beethovens Leichenbegängnis gestaltete sich zu einer Trauer des ganzen Volkes. Die Schulen waren geschlossen. Acht Kapellmeister schritten mit umflorten Kerzen neben dem Sarg, die Freunde und Verehrer, unter ihnen Franz Schubert, Carl Czerny und andere, 200 Wagen folgten ihm. Nachdem eine von Franz Grillparzer verfaßte Grabrede vom Schauspieler Anschütz am Eingang des Friedhofes gesprochen worden war, da auf dem Gelände selbst kein Nichtgeistlicher reden durfte, wurde Beethoven auf dem Währinger Friedhof beigesetzt, wo wenig als ein Jahr danach auch Franz Schubert ganz in seiner Nähe begraben wurde. Seit 1888 ruhen seine Gebeine wie die Zahlreicher anderer Künstler und Wissenschaftler auf dem Wiener Zentralfriedhof.

Beethovens Größe besteht darin, daß er es verstand, dem erhabenen Gedanken des Kampfes um Freiheit, Fortschritt und Frieden in seiner Musik mitreißenden Ausdruck zu verleihen.

Die deutsche Musik des 19. Jahrhunderts

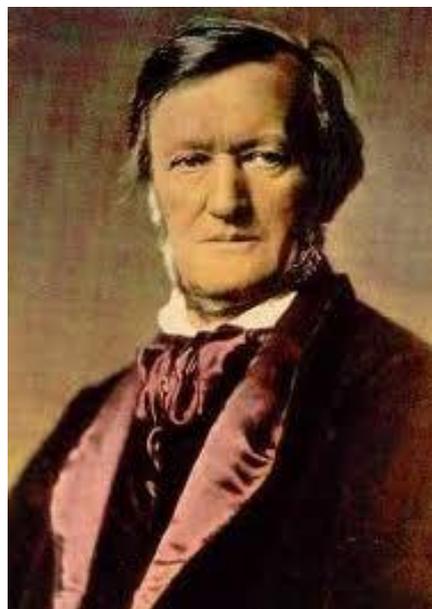
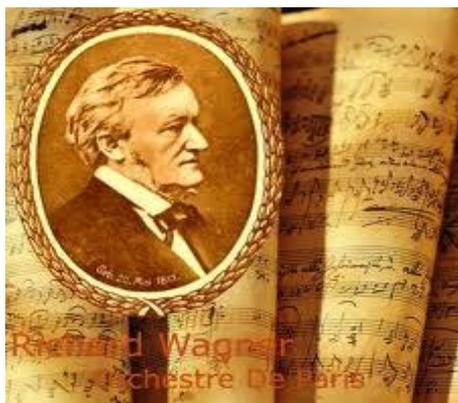
Deutschland hat nicht mehr wie in der vorhergehenden Epoche einen absoluten Vorrang im kompositorischen Schaffen. Der Osten mit Ungarn, Polen

und Rußland leistet einen erheblichen Beitrag, aber auch Skandinavien und auf neue Art wiederum Frankreich und Italien.

Einen Neuanfang setzte Richard Wagner, der einflußreichste Komponist der Hochromantik. Als Worttondichter wie auch als musiktheoretischer Schriftsteller bemühte er sich um des Musikdrama als Gesamtkunstwerk. Mit seinen Musikdramen, zu denen er selbst die Texte schrieb, strebte er das „Gesamtkunstwerk“ an, in dem die Einheit von Dichtung, Musik, Darstellung, Gesang und Bild erreicht ist.

Wagners Werk gehört zum deutschen nationalen Kulturerbe.

Richard Wagner (1813-1883)



R. Wagner wurde am 22. Mai 1813 in Leipzig geboren, aber er hat es nicht leicht gehabt mit seiner Vaterstadt. Die Nikolaischule verließ er Ostern 1830 vorzeitig, in den Akten steht zur Begründung der lakonische Vermerk: „will Musicus werden“. Weihnachten 1830 erklang öffentlich zum ersten Male ein Werk Richard Wagners. Im Februar des folgenden Jahres ließ sich Wagner als „stud. mus.“ inskribieren, und ein Jahr später, wiederum im Februar, erklingt zum erstenmal Musik von ihm im Gewandhaus.

Wagner hatte eine gute theoretische Grundausbildung beim Thomaskantor Weinlig, einem Bach-Nachfolger, in Leipzig erhalten, und zwar als Student der Leipziger Universität. Schon seine Kindheit war geprägt durch das Theater. Mutter

und Schwestern waren Schauspielerinnen und Sängerinnen. Sein Vater starb früh, aber sein Stiefvater war Theaterdichter, Schauspieler und ein begabter Porträtist. Kein Wunder also, daß der begabte junge Richard regen Anteil an allen Künsten nahm.

Auch in den kommenden Jahren hat er Erfolg mit seiner Musik, aber ein auskömmliches Einkommen hingegen findet Wagner in Leipzig nicht. Dem eher konservativ eingestellten Konzertpublikum ist der „Neutöner“ unsympathisch.

Mit Begeisterung verfolgte er in jungen Jahren die Entwicklung einer bürgerlichen deutschen Nation. Als 1849 in Dresden ein revolutionärer Aufstand ausbrach, stellte er sich an die Seite von Bakunin und Herwegh rief vom Rathausbalkon die neue Regierung aus. Sein Freund, der bekannte Architekt Gottfried Semper, baute die Barrikaden. Preußisches Militär schlug den Aufstand nieder. Wagner konnte in die Schweiz fliehen, wurde aber steckbrieflich gesucht und durfte deshalb 14 Jahre lang Deutschland nicht betreten. Erst im März 1862 wird die Fahndung, auf sein Gnadengesuch hin, aufgehoben. Er war von der Revolution enttäuscht, er flieht vor seinen Gläubigern von Land zu Land.

Da kommt Rettung: König Ludwig II von Bayern findet Gefallen an seiner Musik, beschenkt ihn reich und bewilligt ihm ein hohes Gehalt. Wagner siedelte 1872 nach Bayreuth über, wo er 1876 die ersten Festspiele veranstaltete.

Am bekanntesten wurde Richard Wagner als Komponist von 13 Opern. Er schuf einen neuen Typ des Oper, und manche bezeichnen ihn sogar als den Schöpfer der deutschen Nationaloper. Schon in seinem dritten Werk, *Rienzi*, läßt er mit mächtigen Bleuch-bläser- und zarten Frauenchorsätzen aufhorchen.

Der *fliegende Holländer* bringt wieder Neues: einen beflügelnden Rhythmus besonders in den Chorszenen und schon im Vorspiel für Musiker anspruchsvolle, schwierige, ja gefürchtete Stellen. Jede Hauptfigur wird mit einem musikalischen Motiv begleitet, dem Leitmotiv. Düster und dämonisch wird der unselige Holländer gekennzeichnet, lieblich und leuchtend Senta, die ihn schließlich durch ihre Liebe und ihr Opfer erlöst.

Stoffe aus der mittelalterlichen Literatur werden von Wagner neu gesehen

und frei bearbeitet: Tannhäusers Konflikt mit der reinen wie teuflischen Liebe, seine Sünde, Verurteilung und fehlende Erlösung. Berühmt wurden viele Partien der Oper: der Pilgerchor, die Arien der Elisabeth und des Wolfram von Eschenbach (O du mein holder Abendstern). Es folgt die Lohengrin-Geschichte, die germanische Variante der antiken Sage von Amor und Psyche. Die schutzbedürftige Elsa wird von Lohengrin gerettet, geliebt, aber nach seinem Namen soll sie nicht fragen. Als sie dies doch tut, muß er sie verlassen. Geradezu sprichwörtlich wurden die Wendungen „Nie sollst du mich befragen“ oder „Nun sei bedankt, mein lieber Schwan“ (Lohengrin wird im Kahn von einem Schwan auf die Bühne gezogen).

Es folgt die Sage von *Tristan und Isolde*, die sich durch einen Zaubertrunk unsterblich verlieben, aber schließlich nicht einmal durch Zauber erlöst und gerettet werden können. Endlich, in der achten Oper, eine Liebesgeschichte, die Lösung und Erlösung bringt: Der junge Walther von Stolzing bewirbt sich um des Goldschmieds Töchterlein Eva, und ein literarisch beschlagener und ehrenwerter Schumacher (Hans Sachs) hilft ihm, *Meistersinger von Nürnberg* zu werden und sie heimzuführen. Die Oper zeigt Bürger, die dem alten Minnesang neue, feste Regeln und ihr eigenes Gesicht geben. Wagner hat hierbei eine Gestalt erfunden, die noch heute im Sprachgebrauch lebendig ist, den „Beckmesser“, einen mißgünstigen Kritiker. Es heißt, die Rolle des Hans Sachs sei ihrer körperlichen Anstrengung nach wie zwei Schichten eines Bergarbeiters. Am gewaltigsten und beliebtesten ist der „Wach-auf“-Chor, die Glanznummer jedes großen Ensembles, das auf sich hält.

Dann wendet sich Wagner wieder den alten deutschen Sagen zu, die vor 850 Jahren literarische Gestalt fanden. Die Nibelungensage gibt ihm gar Stoff für vier Opern, die eng verknüpft sind und an vier aufeinanderfolgenden Abenden aufgeführt werden sollen: *Das Rheingold*, *Die Walküre*, *Siegfried* (eine zentrale deutsche Heldengestalt) und *Götterdämmerung*. Symbolgehalt, Anforderungen an die Künstler, Aufwand an Ausstattung und freilich auch musikalische Meisterschaft sind aufs höchste gesteigert, sogar neue Instrumente, z.B. die

„Wagner-Tuba“ werden konstruiert, um Gefühle und Ideen zum Klingen zu bringen. Am Ende seines Schaffens steht das Bühnenweihfestspiel Parsifal. Hauptwerke von R.Wagner: „Rienzi“ (1842), „Der fliegende Holländer“ (1843), „Tannhäuser“ (1845), „Lohengrin“ (1847), „Der Ring der Nibelungen“ (1852/74), „Tristan und Isolda“ (1859), „Die Meistersinger von Nürnberg“ (1868), „Parsifal“ (1882).

Er schrieb nicht nur Lieder und sinfonische und Opernwerke, sondern auch eine große Zahl von Gedichten sowie Aufsätze über die Kunst, ihre Theorie und Praxis, aber auch über Politik („Kunst und Volk“), „Die Kunst und die Revolution“, 1849 u. a.).

R.Wagner heiratete 1870 Cosima (1837-1907), die Tochter Liszts. Sie rührte nach 1876 die Bayreuther Festspiele weiter.

Bayreuther Festspiele — das waren mustergültige Festaufführungen Wagnerscher Musikdramen, von R.Wagner 1876 begründet (1951 wiedereröffnet).

Am 13. Februar 1883 starb Wagner in Venedig, beigesetzt wurde er in Bayreuth.

Bis zum Jahre 1983 gab es kein Wagner-Denkmal in Leipzig. Das Wagnerdenkmal wurde im Jahre 1983 aufgestellt.

Es gibt auch Richard-Wagner-Tafel am Kaufhaus „Konsument“: „An dieser Stelle stand bis zum Jahre 1886 das Geburtshaus von Richard Wagner: 22. Mai 1813-23. Februar 1883.“

Richard-Wagner-Museum Eisenach

Im Jahre 1983 zog der 100. Todestag Richard Wagners viele Verehrer seiner Musik in die westhüringische Kreisstadt Eisenach. Als Wagner-Museum der DDR war die am Fuße der Wartburg im Fritz — Reuter-Haus aufbewahrte Sammlung jetzt neu gestaltet worden. Kernstück der umfangreichen Bestände ist die Bibliothek mit rund 6000 Titeln. Hinzu kommen über 200 Briefe und Handschriften Wagners, die Originalpartitur des „Rienzi“, eine der fünf existierenden Originalabgüsse seiner Totenmaske, Kostüme und Figuren mit persönlichen Anmerkungen des Komponisten, Theaterzettel, Plakate und

Programmhefte sowie die nahezu vollständige Sekundärliteratur über Werk und Leben des Meisters. Obwohl sich die Kontakte des Schöpfers der „Meistersinger“ mit der Wartburgstadt auf wenige Besuche beschränkten, beherbergt sie und nicht sein Geburtsort Leipzig diese repräsentativste Wagner-Sammlung. Die von einem Wiener Wagner-Liebhaber begründete Sammlung gelangte 1895 nach Eisenach, wo sie seit dieser Zeit der Öffentlichkeit zugänglich ist.

Anekdoten um R. Wagner

Richard Wagner war nicht immer der Höflichste, zumal, wenn jemand ihm nicht gefiel, war er recht unangenehm. So saß er einmal bei einem Souper neben einer alten Dame, die ihm ihre Lebensgeschichte mit allen Krankheiten ausführlich erzählte. „Stellen Sie sich vor, Meister, damals wäre ich beinahe erstickt!“ sagte sie. „Und das hat man verhindert?“ meinte Wagner.

* * *

Bei der Premiere der Oper „Tannhäuser“ in Paris wurde an der Ausstattung nicht gespart. Es gab im ersten Akt zahllose Jäger, prächtige Pferde und sogar sechs Jagdhunde. Dazu schrieb der Kritiker einer Zeitung: „Es ist eben leichter, sechs Jagdhunde zu finden als eine Melodie“.

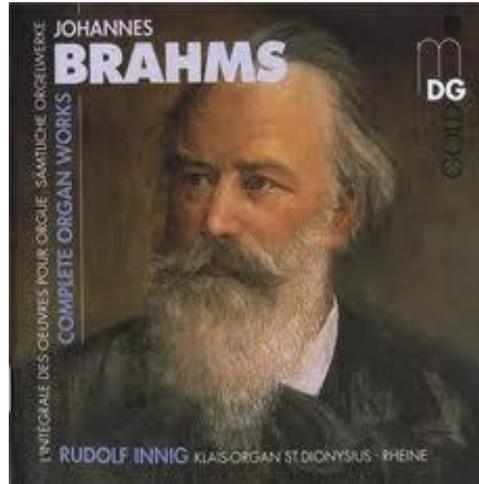
* * *

Zu Richard Wagner kam ein junger Mann, der ihm seine eigenen Kompositionen vorlegen wollte, darunter eine Sinfonie mit der Widmung „An die Nachwelt“. Er spielte dem Meister einen Teil daraus vor. Nach dem Vortrag um seine Meinung befragt, bemerkte Wagner: „Ganz nett, aber ob die Nachwelt nicht die Annahme verweigern wird?“

* * *

Wagner war ein großer Freund von Rossinis Musik. Er gestand, daß er sich bei der Komposition des „Lohengrin“ nur mühsam von dem Einfluß Rossinis befreien konnte. Einmal sagte er zu einer Dame: „Ich muß Ihnen gestehen, daß ich Rossinis Musik sehr liebe: aber sagen Sie das ja nicht den Wagnerianern, sie würden es mir nie vergeben“.

Johannes Brahms



J. Brahms erhielt von seinen Vater, einem Kontrabassisten, ersten Musikunterricht. Schon mit 10 Jahren trat er als pianistisches Wunderkind auf. In Armut aufgewachsen, musste er als Junge in Hafenschenken Hamburgs Klavier spielen, um Geld zu verdienen. Aber schon 1848 gab er sein erstes eigenes Konzert.

Entscheidend gefördert wurde Brahms von dem Geiger Joseph Joachim und von R. Schumann. Eine enge Freundschaft verband ihn mit Clara und Robert Schumann, die seine Begabung erkannten und ihn förderten.

Nach vorübergehender Anstellung als Hofmusikdirektor in Detmold und nochmaligem Aufenthalt im Hamburg übersiedelte er 1862 nach Wien, das seine zweite Heimat wurde.

Auch als Komponist trat er früh hervor. In seinem Frühwerk der deutschen Hochromantik (Schumann) verpflichtet, bekannte er sich als gereifter Meister zur Bachschen Polyphonie und Wiener Klassik; damit geriet er in Gegensatz zu den tondichterischen Tendenzen der neudeutschen Schule um Liszt und Wagner, sein Schaffen ist gekennzeichnet durch Disziplin und Konzentration der thematischen Arbeit, norddeutsche, herbe Gefühlstiefe, klassizistische Formstrenge und spätromantische Stimmung.

Brahms war von Norddeutschland nach Wien gegangen, erzielte dort sogleich schöne Erfolge als Pianist und Komponist, hoffte aber sehnsüchtig, in

Hamburg angestellt zu werden. Doch die Hamburger zogen ihm einen anderen vor. So blieb er in Wien, machte aus der großartigen f-Moll-Sonate für zwei Klaviere endlich das definitive Klavierquintett. Es war ein großes Werk, und Brahms war nur 29 Jahre alt.

Brahms lebte in Wien als freischaffender Komponist und unternahm zahlreiche Reisen als Interpret eigener Werke. Von hier aus fand er als Komponist, Pianist und Dirigent wachsende Anerkennung in der ganzen Welt.

Seine Hauptwerke: 4 Sinfonien, Konzerte (zwei für Klavier, eins für Violine u. a.), Klavier- und Kammermusik, Chorwerke (Deutsches Requiem) und über 200 Lieder.

Johannes Brahms wurde 1833 in Hamburg geboren und ist 1897 in Wien gestorben. Johannes Brahms war ein deutscher Komponist, Pianist und Dirigent, dessen Kompositionen man der Romantik zuordnet. Er gilt als einer der bedeutendsten europäischen Komponisten in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Brahms, der typische Deutsche, der beim Publikum Erfolg hatte.

Den ersten Musikunterricht erhielt Johannes Brahms von seinem Vater. Brahms Vater war Kontrabassist und Hornist(трубач) und wohnte fast sein ganzes Leben im sog. Gängeviertel, einem Armeleutenviertel in Hamburg. Brahms war weitgehend Autodidakt(самоучка). Unterricht in Klavier und Theorie erhielt er bei E. Marxsen.

Als Klavierspieler erregte er schnell Aufsehen(викликав зацікавленість). Zwanzigjährig wurde Brahms Begleiter des ungarischen Geigers Eduard Reményi. Durch Vermittlung(через посередництво) von Joseph Joachim lernte Brahms das Ehepaar Schumann kennen. 1833 veröffentlichte Robert Schumann einen Artikel "Neue Bahnen" in seiner "Zeitschrift für Musik", in dem er Brahms als kommenden großen Komponisten ankündigte. Mit Clara Schumann verband Brahms, nach dem Tode von Robert Schumann, eine lebenslange Freundschaft.

1858 nahm Brahms eine Stelle als Hofmusikdirektor in Detmold an. 1862 übersiedelte er nach Wien, das seine Wahlheimat(друга батьківщина) wurde. Ab 1863 leitete(очолював,завідував) er dort vorübergehend(тимчасово) die

Singakademie und 1872 bis 1875 die Konzerte der Musikgesellschaft. Danach nahm er kein Amt mehr an und lebte als freier Künstler bis an sein Lebensende in Wien.

Brahms kannte keine wirtschaftlichen Sorgen, lebte aber sehr bescheiden. Brahms hat in seinem Leben zahlreiche Ehrungen(почестей) erhalten. Ehrendoktorwürden in Cambridge und Breslau, 1886 Mitglied(член) des Ordens Pourle Mérite (deutsch: „Für das Verdienst“) wurde von Friedrich dem Großen (1712–1786) gestiftet(заснований) und war neben dem Orden vom Schwarzen Adler die bedeutendste Auszeichnung, die in Preußen gegeben werden konnte.)

Auch wurde er Mitglied der Akademie der Künste in Berlin, 1889 Ehrenbürger(почесний громадянин) in Hamburg.

Das „Deutsche Requiem“ hat Schumann mit einem Wasserfall verglichen. Systematik des Satzbildes, Ökonomie und dennoch Reichtum sind für die Musik von Brahms charakteristisch.

Pflichtbewusstsein, Fleiß, Leistungsbereitschaft lagen ihm nah. Und dann die Fähigkeit, auch bei anfänglichen Misserfolgen nicht gleich aufzugeben. Ihm war kein musikalisches Genre fremd. Er hat die Musik hinterlassen, die auch heute noch die Menschen bewegt. Klaviersonaten, Lieder für Chor oder Einzelstimmen, Orchesterwerke, Klavier- oder Violinkonzerte, Streichquintette, das Klarinettenquintett, Choralvorspiele für Orgel.

Johannes Brahms hat zeitlebens nicht nur komponiert, sondern ist selbst als ausübender Künstler tätig gewesen. Das machte er zunächst aus rein finanziellen Erwägungen(міркувань) heraus, später um seine eigenen Werke zu verbreiten. Als Pianist zeichnete ihn weniger eine glänzende Technik als eine Intensität des Ausdrucks aus.

Den Schwerpunkt in Brahms' kompositorischem Schaffen bildet sein Vokalwerk, das sowohl inhaltlich als auch musikalisch ein breites Spektrum abdeckt(розкриває, відкриває).

Als Texte dienten ihm zumeist Verse von unbekanntem Dichtern, die ihm nach seiner Ansicht mehr künstlerischen Freiraum und Möglichkeiten boten als

beispielsweise Gedichte von Goethe: "Die sind alle so fertig, da kann man mit Musik nicht an." Brahms suchte sich Texte, die er durch seine Musik ergänzen und vervollkommen(вдосконалити) konnte.

Neben den großen Werken für Chor und Orchester wie dem Triumphlied op. 55, Nänie op. 82, Gesang der Parzen op. 89 oder der Rhapsodie für Altsolo, Männerchor und Orchester op. 53, die auch heute immer noch die Seele ergreift ist besonders sein Deutsches Requiem op. 45 hervorzuheben. Erste Skizzen entstanden bereits im Jahr 1847, ein Jahr nach Robert Schumanns Tod, vollendet wurde es nach dem Tod von Brahms' Mutter Christiana, der den Komponisten tief erschütterte. Das Neue an Brahms' Requiem liegt im Text, der nicht eine Vertonung der Messtexte für eine Totenfeier(урочисті похорони) in deutscher Sprache darstellt, sondern vom Komponisten selbst zusammengestellte Textpassagen aus der Bibel beinhaltet und damit eine persönliche Aussage trifft, in der elementare Gefühle und Glaubensinhalte wie Trauer, Geduld, Hoffnung, Zuversicht und Erlösung(звільнення) ausgedrückt werden.

Darüber hinaus finden sich in seinem Vokalwerk Motetten, Geistliche Lieder, Marienlieder, Volkslieder, nicht zu vergessen die Liebeslieder-Walzer und Zigeunerlieder. Gesangsquartette mit Klavierbegleitung und eine Vertonung des 23. Psalms für Frauenchor zählen ebenso darunter wie zahlreiche Lieder und Romanzen für eine oder zwei Singstimmen und Klavier.

Anekdoten um Brahms

Johannes Brahms ging sehr viel ins Theater und versäumte vor allem keine Operette von Johann Strauß. Als ihn jemand um ein Autogramm bat, schrieb er die ersten Takte der „Schönen blauen Donau“ nieder und darunter: „Von Johannes — leider nicht Brahms“.

* * *

Brahms war auf einer Abendgesellschaft. Nach dem Essen versammelte sich um den Komponisten ein Kreis schöner Frauen, die alle dem Gespräch lauschen wollten. Brahms brannte sich seine gewohnte Zigarre an, und während man plauderte und scherzte, paffet er wahre Gewitterwolken in den Raum. Einige der

Damen begannen zu hüsteln und sich zu räuspern, und schließlich bemerkte eine etwas gereizt: „Im Damengesellschaft ist Rauchen nicht immer erwünscht!“

„Oh“, lächelte Brahms, „meine Damen, ich kenne es nicht anders: Wo Engel sind, da müssen sie auch immer in Wolken schweben“.

** * **

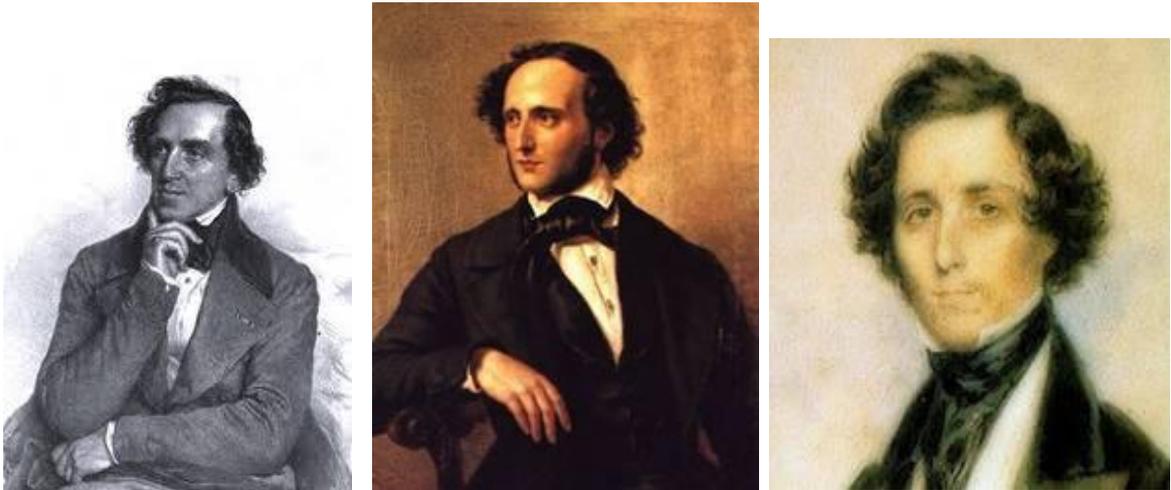
Brahms war zum Essen eingeladen. Die schönsten Fleischstücke vom Rind, Schwein und Huhn wurden aufgetragen. Brahms speiste mit gutem Appetit. Nach dem Essen spielte die Tochter des Hauses Stücke von Beethoven, Mozart und auch Brahms auf dem Klavier. Nach dem Vortrag eilte die Mutter auf den Komponisten zu und fragte ihn aufgeregt: „Lieber Meister, welches Stück hat Ihnen am besten gefallen?“

Ruhig antwortete Brahms: „Das Stück vom Rind“.

** * **

Gegen Ende seines Lebens sagte Brahms zu einem Freund: „Kürzlich habe ich etwas begonnen, aber nichts wollte mir gelingen. Da meinte ich, ich sei nun doch zu alt und beschloss, nichts mehr zu schreiben. Ich fand, ich hätte doch genug geleistet, jetzt könnte ich mir ein sorgenfreies Alter machen und es in Frieden genießen. Und das machte mich so glücklich, so zufrieden, so froh, dass das Komponieren mit einem Mal wieder wunderbar ging“.

Jakob Felix Mendelssohn-Bartholdy (3.2.1809-4.11.1847)



Felix Mendelssohn-Bartholdy war Enkel von Moses-Mendelssohn, dessen Sohn zum Protestantismus übertrat und den Familiennamen Mendelssohn-Bartholdy annahm. Er trat, von K.F.Zelter ausgebildet, mit 9 Jahren erstmal als Klavierspieler öffentlich auf, mit 11 Jahren entstand seine erste Komposition. Er erhielt eine umfassende Bildung, lernte mehrere Orchesterinstrumente spielen und sich mit 13 Jahren bei Hauskonzerten im Dirigieren. Mit 17 Jahren komponierte er ein Meisterwerk: die Ouvertüre zu W.Shakespears „Sommernachtstraum“.

Am 11.3.1829 dirigierte er J.S.Bachs Matthäus-Passion in der Berliner Singakademie, die damit seit Bachs Lebzeiten zum ersten mal wieder erklang. Er war ein genialer Dirigent.

Nach umfangreichen Konzertreisen (England, Italien, Frankreich) wurde er Musikdirektor in Leipzig. Seit 1835 war Mendelssohn-Bartholdy Leiter des Gewandhauses in Leipzig, seit 1843 zugleich Leiter des von ihm mitgegründeten Konservatoriums.

Mendelssohn-Bartholdy schrieb Sinfonien, Konzertouvertüren, Konzerte für Klavier und für Violine, Kammer- und Klaviermusik („Leider ohne Worte“), Lieder, Chöre, Oratorien.

Er war als Pianist und Dirigent eine der glänzendsten Erscheinungen seiner Zeit. Sein romantisch-klassisches Schaffen hat durch seine Melodik auf viele Komponisten bis zu R.Strauß nachgewirkt.

Felix Mendelssohn-Bartholdy starb am 4. November 1847 in Leipzig. Der geniale Komponist romantischer Schule wurde nur 38 Jahre alt.

Die Faschisten verboten die Aufführung seiner Werke, weil er jüdischer Herkunft war.

Jakob Felix Mendelssohn Bartholdy wurde am 3. Februar 1809 als Kind einer berühmten jüdischen Familie in Hamburg geboren. Ersten Klavierunterricht erhielt er von seiner Mutter. Im Alter von neun Jahren trat er zum ersten Mal öffentlich auf, gemeinsam mit seiner Schwester Fanny. In den 1820er Jahren unternahm er zahlreiche Konzertreisen durch Frankreich, Italien, England und Schottland. 1833 wurde er Musikdirektor in Düsseldorf. 1835, also etwa 100 Jahre nach Johann Sebastian Bachs Schaffen in Leipzig, wurde Felix Mendelssohn Bartholdy dort Gewandhauskapellmeister. Zusammen mit Verlegern(видавець), Gelehrten und anderen Komponisten gründete er 1843 das Leipziger Konservatorium. Im Frühjahr 1847 erlitt Mendelssohn einen Schwächeanfall, als er vom Tod seiner geliebten Schwester Fanny erfuhr. Er erholte sich nicht mehr davon(не прийшов в себе). Er starb nach zwei Schlaganfällen(крововилив в мозок) am 4. November 1847 in Leipzig.

Im Gegensatz zu Johann Sebastian Bach waren Mendelssohns Anstellungen "weltlicher" Natur. Sein musikalisches Schaffen bezüglich sakraler Musik liegt wohl in der religiösen Geschichte seiner Familie und die damit verbundene Auseinandersetzung mit dem jüdischen und christlichen Glauben begründet. Mendelssohn war, trotz jüdischer Herkunft, getaufter Christ.

Der Umstand, dass Mendelssohns Können bereits früh vollendet war, geht wesentlich auf die gesellschaftliche Stellung seines hochgebildeten und kulturell engagierten Elternhauses zurück. So war Felix nicht nur Enkel des Philosophen Moses Mendelssohn, sondern hatte in Abraham Mendelssohn auch einen Vater, der als Bankier zu den wohlhabendsten Männern Berlins zählte. Felix und seine ältere Schwester Fanny wurden daher von den besten Hauslehrern erzogen. Den Musikunterricht der Geschwister übernahm der Komponist Carl Friedrich Zelter, Leiter der Berliner Singakademie und enger Freund Goethes. Hinzu kam, dass die

Eltern schon bald nach ihrer Übersiedelung von Hamburg in die preußische Hauptstadt einen der bedeutendsten Salons des aufblühenden Bildungsbürgertums der Biedermeierzeit einrichteten, in dem Theateraufführungen, Dichterlesungen, Hauskonzerte und philosophische Diskussionen stattfanden und Intellektuelle und Künstler ein und aus gingen. Ab 1822 wurden dann regelmäßige „Sonntagsmusiken“ veranstaltet, für die Musiker der Berliner Hofkapelle engagiert wurden und bei denen Fanny und Felix sich als Interpreten und Komponisten dem ausgewählten Publikum vorstellen konnten. In diesen „Sonntagsmusiken“ erklangen unter anderem Felix' Streicher-Symphonien, die sich vor allem mit dem Schaffen der Wiener Klassiker Haydn, Mozart und Beethoven sowie Johann Sebastian Bachs befassen. So ist etwa der Beginn der zwölften Streicher-Symphonie nach dem Vorbild der barocken französischen Ouvertüre gestaltet. Die zehnte Symphonie besteht als einzige der zwölf Symphonien aus nur einem Satz. Dieser beginnt mit einer elegischen langsamen Einleitung, der ein Allegro-Hauptteil in Sonatenhauptsatzform folgt. Sowohl Einleitung als auch Hauptteil sind deutlich hörbar an den Moll-Symphonien Mozarts orientiert. Das gilt auch für die Stretta, die das Stück dunkel und ernst enden lässt.

Der Frankfurter Cäcilien-Verein gab Mendelssohn 1831 vor seiner großen Reise nach Paris ein Paulus-Oratorium in Auftrag. 1832 begann er die Arbeit nach seiner Rückkehr nach Berlin. Inspiriert von Bach und Händel wünschte Mendelssohn sich von seinem Freund Julius Schubring einen Text aus Bibelworten sowie die Einbeziehung von Chorälen „aus dem Gesangsbuch ... ganz in der Art der Bachschen Passion“ (Brief an Schubring, 22. Dezember 1832). Adolf Bernhard Marx, der auch an dem Werk beteiligt war, hatte Einwände (заперечення) dagegen, bezeichnete die Choräle als verfehlt(невдали), doch Mendelssohn blieb bei seinem Vorhaben(намір). 1834 war der Text fertig, so dass Mendelssohn mit der Komposition beginnen konnte. Er wurde jedoch bis zur geplanten Uraufführung im Frühjahr 1836 nicht fertig. Stattdessen fand sie einige Wochen später zu Pfingsten beim 18. Niederrheinischen Musikfest 1836 statt. Mendelssohn überarbeitete danach das Werk noch einmal für den Druck. In dieser endgültigen

Fassung wurde es in englischer Sprache als St. Paul im Oktober 1836 in Liverpool aufgeführt. In den folgenden achtzehn Monaten wurde es über 50 weitere Male dargeboten (представлялось).

Das Oratorium, in zwei Teile gegliedert, beschreibt den Werdegang(становлення) vom Saulus zum Paulus, wobei der erste Teil seine Verfolgung(переслідування,гоніння) der Christen (Märtyrertod des Stephanus durch Steinigung(побиття камінням)) schildert und das Damaskuserlebnis der Erscheinung Christi. Der zweite Teil erzählt von seiner Arbeit als Missionar(посланець) und von den damit verbundenen Gefahren(небезпеки). Im zweiten Teil kommt der Ton dem einer Predigt sehr nahe. Im Schlusschor zieht Mendelssohn das Fazit(підсумок), dass nicht nur Paulus die Gerechtigkeit(справедливість) Gottes durch seine Standhaftigkeit(непохитність) erfährt, „sondern alle, die seine Erscheinung lieben“. Somit stellt das Oratorium auch eine Aufforderung zur Bekehrung(навернення у віру) dar.

Die fünf Psalmen

Psalmtexte inspirierten Mendelssohn während seines gesamten Schaffens. Er hinterließ neben A-cappella-Sätzen fünf große Orchesterpsalmen. Schumann bewertete 1837 den 42. Psalm als die „höchste Stufe, die er [Mendelssohn] als Kirchenkomponist, ja die die neuere Kirchenmusik überhaupt erreicht hat.“

Der 42. Psalm op. 42

„Wie der Hirsch schreit“ (MWV A 15), Kantate für Sopran, gemischten Chor und Orchester. Der Text beruht auf dem alttestamentlichen Psalm 42 in der Übersetzung Martin Luthers. Mendelssohn vertonte den Text des Psalmes nahezu vollständig. Lediglich Vers 7b mit inhaltlich unwichtigen geographischen Angaben fehlt vollständig; ferner wurde Vers 11, der einige frühere Stellen wieder aufgreift(підняті), durch wörtliche Wiederholungen ersetzt.

Am 28. März 1837 heiratete Felix Mendelssohn Bartholdy die Pfarrerstochter Cécile Jeanrenaud. Mendelssohns Vertonung des 42. Psalmes entstand größtenteils 1837 während seiner Hochzeitsreise, die das junge Ehepaar

durch das Elsass und den Schwarzwald führte. Der erste, zweite und sechste Satz entstanden in Freiburg im Breisgau.

Musik als Medizin

Musik ist schon von jeher ein fester Bestandteil im Leben der Menschen gewesen. So nutzten und nutzen Urvölker schon immer Musik und Rhythmus für Zeremonien.

Auch die Menschen der Neuzeit schätzen die Wirkung der Musik auf ihre Stimmung. So werden bestimmte Musikstücke in bestimmten Stimmungen bevorzugt, oder auch bewusst bestimmte Lieder zur Aufmunterung genutzt. Aber Musik kann noch mehr. Auch auf die Gesundheit hat die Musik eine durchaus positive Wirkung.

Eine Studie der Central Versicherung hat nachgewiesen, dass Musik nicht nur positiv auf die Emotion und damit auf die allgemeine Stimmungslage wirkt, sondern auch positiven Einfluss auf die Gesundheit haben kann. Dazu wurden zehn Hits der Charts aus unterschiedlichen Musikrichtungen auf ihre Wirkungen auf den Menschen untersucht. Dabei zeigte sich, dass hauptsächlich das Tempo der Lieder einen Einfluss auf die menschliche Gesundheit hatte. Lieder, die mit einem Tempo höher als der durchschnittliche Herzschlag liefen, wirkten dabei eher aufputschend auf den Körper, Lieder unterhalb des natürlichen Herzschlags eher beruhigend.

Die normale Herzschlagfrequenz eines erwachsenen Menschen liegt bei durchschnittlich 72 Herzschlägen pro Minute. Bei aktuellen Rock und Pop Songs mit einem schnelleren Tempo wurde eine durchaus stimmungsaufhellende und auch leistungssteigernde Wirkung festgestellt. Bei ruhigerer Gitarrenmusik mit einem Tempo von 60 Beats pro Minute hingegen lösten sich Spannungen und auch Muskelverkrampfungen. Dabei wurde auch der Blutdrucks um durchschnittlich 5 mmHg gesenkt. Auch traten bei den Versuchsteilnehmern weniger häufig Angina und Herzversagen auf.

Adjektive für Musikbeschreibung

reizend – чарівний, чудовий, привабливий,

außergewöhnlich - незвичний,
faszinierend - захоплюючий,
herrlich - прекрасний, чудовий
wunderbar - чудовий, надзвичайний
entzückend - заворожуючий
ernst – серйозний
lustig – веселий
kühl - стриманий
kalt - холодний
homogen - однорідний
kosmisch - космічний
melancholisch – сумний, меланхолічний, тужливий, журливий
verschroben - дивний
bombastisch – бундючний, пишномовний
humorvoll – забавний, кумедний
traurig - сумний
düster – похмурий
hart - жорсткий
brutal - грубий
friedlich - спокійний
nostalgisch - ностальгійний
heiter – веселий
sanft – м'який, ніжний
missmutig – сумний, похмурий, журливий
schwärmerisch – мрійливий
ruhig – спокійний
gelassen - спокійний
bezaubernd, zauberhaft - чарівний, чарівливий
warm - теплий
aufregend – хвилюючий, захоплюючий

sinnlich - чуттєвий

atemberaubend- захоплюючий подих

wundervoll – чудовий

schwebend - витаючий

traumhaft – казковий

betörend - зачаровуючий, п'яний, чарівний

magisch – магічний

hinreißend - чаруючий

IV. Zur Literaturgeschichte

Mittelalter

1. Begriff
2. Historische Grundlagen (Stichworte)
3. Weltbild
4. Allgemeine Merkmale mittelalterlicher Literatur
5. Phasen der deutschen Literatur des Mittelalters
 - Germanische Zeit
 - Geistliche Dichtung des frühen Mittelalters
 - Höfische Dichtung des hohen Mittelalters
 - Höfisches Ritterepos (Ritterroman)
 - Minnesang
 - Dichtung des späten Mittelalters

1. Begriff

Den Begriff prägten die Humanisten für die Zeit zwischen dem Verfall der Antike und ihrer vermeintlichen Wiedergeburt (Renaissance). Seit dem 17. Jh. wird in Lehrbüchern die Weltgeschichte in die Alte, Mittlere und Neue Geschichte gegliedert. Durch die Ausweitung des Geschichtsbildes im 19. Jh. wurde die Brauchbarkeit des Begriffs M. für die Periodisierung der Weltgeschichte fragwürdig. Manche glaubten ein typisches M. in den entsprechenden Perioden

aller Kulturen zu finden (griech. M., japanisches M. usw.), doch blieb der Name M. besonders für die Geschichte des christlichen Abendlandes zwischen Altertum und Neuzeit vorbehalten.

2. Historische Grundlagen (Stichworte)

➤ politisch:

Lehenssystem (König als Lehensherr, Fürsten als Vasallen, erhalten Land von ihm, sind ihm zu Treue und Gefolgschaft im Krieg verpflichtet), ständiger Streit zwischen König/Kaiser und Fürsten um Macht, kein fester Bestand staatlicher Institutionen, kein staatliches Gewaltmonopol; außerdem Streit zwischen Kaiser und Papst um die Führung im christlichen Abendland

➤ sozial:

Ständegesellschaft: Adel, Bauer, Bürger; strenge Trennung, Geburt bestimmt Stand; Adel als Grundherr (Herrscher über Land und Leute) Bauern als Hörige in Abhängigkeit vom Grundherrn (Abgaben, Frondienst), daneben Bürgertum in Städten (Handwerk, Handel)

➤ ökonomisch:

Dominanz der Agrarwirtschaft, langsames Aufkommen des Geldes, verdrängt Naturaltausch; Handwerk, Handel in Städten (Zünfte)

➤ Phasen:

- 5.-10. Jahrhundert Frühmittelalter
- 10.-13. Jahrhundert Hochmittelalter
- 13.-15. Jahrhundert Spätmittelalter

Das Frühmittelalter, die Zeit der Merowinger und Karolinger, reicht vom Untergang des römischen Imperiums über Völkerwanderung und Frankenreich bis zum altdeutschen Kaiserreich. Es entwickelt sich das Lehnswesen, das im ganzen Mittelalter und darüber hinaus die hierarchisch gegliederte ständische Gesellschaftsordnung bestimmt.

Das Hochmittelalter umfasst die sächsische, salische und staufische Kaiserzeit. Neben dem Kaisertum erstarkt die zweite universale Gewalt des Mittelalters, das

Papsttum, durch die cluniazensische Reformbewegung. Der Investiturstreit erschüttert die Macht des Kaisertums. Die Kreuzzüge, die abendländische Gegenbewegung gegen den Islam, drängen diesen zeitweise in die Verteidigung zurück.

Im Spätmittelalter erstarkt in den westeuropäischen Ländern die zentrale Gewalt der Könige; es bilden sich die Grundlagen der späteren Nationalstaaten. In Deutschland dagegen sinkt die Macht des Königtums, die der Reichsfürsten wächst; die Kurfürsten gewinnen das Recht der freien Königswahl; die Städte erlangen große wirtschaftliche und politische Macht; hier entsteht die Kultur des Bürgertums. Das gesellschaftliche und kulturelle Leben Europas entwickelt sich aus der bisherigen relativen Einheit zu großer Vielfalt.

(Das historische Grundwissen, Klett)

3. Weltbild

Alle Einschränkungen, Ausnahmen, Grenzphänomene (z.B. Ketzerbewegung) umfassend, stellt das Weltbild des Mittelalters letztlich ein geschlossenes, kohärentes, hierarchisch gegliedertes Bild einer kosmischen Ordnung dar (ordo). Gott ist die Spitze der Seinspyramide, das höchste Seiende (summum ens), der erste Beweger aller Dinge (primum mobile). Der Mensch - als Krone der Schöpfung - ist Bindeglied zwischen der geistig-spirituellen (guten) und der materiellen (bösen) Welt. Er verkörpert den Kampf zwischen Gut und Böse, Gott und dem Teufel, Erlösung und Erbsünde. Wie der Mensch ist die Natur von Gott geschaffen und wird von ihm gelenkt. Die Geschichte ist Heilsgeschichte, beginnend mit der Vertreibung aus dem Paradies und auf das Jüngste Gericht zulaufend, nach dem das Gottesreich auf Erden existieren wird, als dessen irdische Vorläufer die christlich-europäischen Königreiche und das Kaiserreich verstanden werden. Der einzelne Mensch ist Teil dieser göttlichen Ordnung, ihm ist in ihr ein ganz bestimmter und fester Platz angewiesen. Er fühlt sich nicht - im Gegensatz zur heutigen Moderne - in erster Linie als Individuum, sondern als Glied einer Gemeinschaft.

4. Allgemeine Merkmale mittelalterlicher Literatur

Mittelalterlicher Literatur geht es im Gegensatz zu unserem Kunstverständnis nicht um Ausdruck persönlicher Erfahrung oder Beobachtung, sondern um das Allgemeine, Ideelle, Typische, das gegenüber der unmittelbar erfahrbaren Wirklichkeit als die eigentliche Wirklichkeit gilt, die letztlich in Gott gründet und auf die alles bezogen ist.

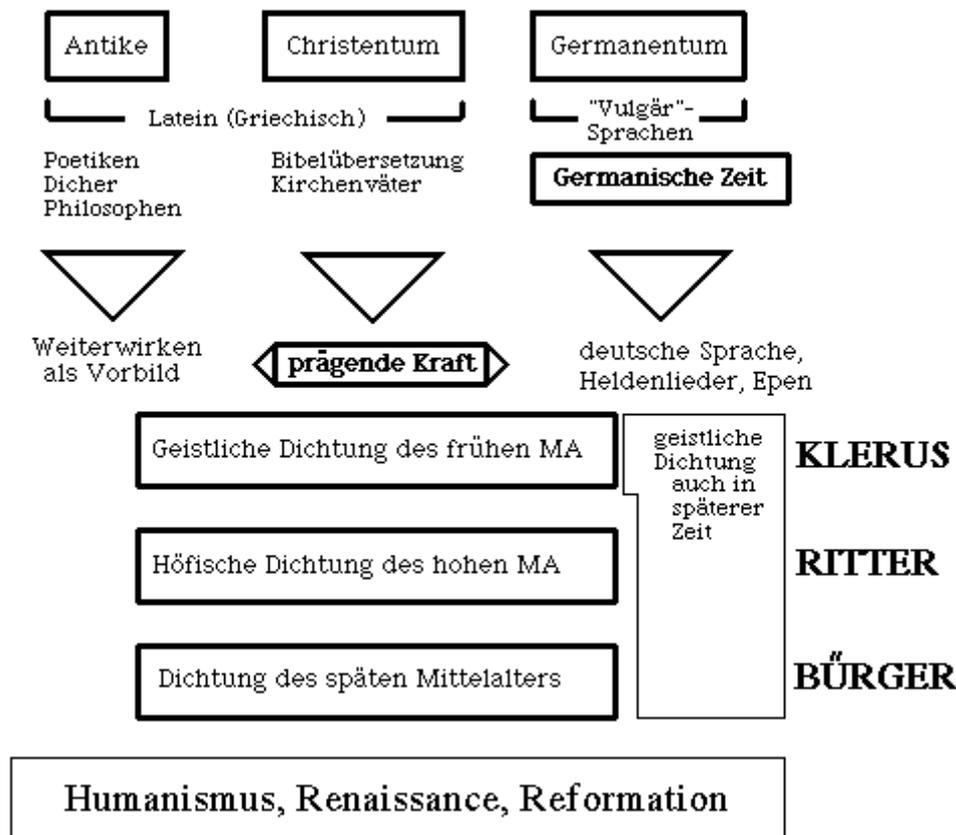
- Daraus erklärt sich "die Vorliebe für Formeln und Klischees und tradierte Figuren, erklärt sich die hyperbolische Darstellung von Helden, Damen und Bösewichtern, die immer die besten, schönsten und schlechtesten sind". (Peter Wapnewski, Deutsche Literatur des Mittelalters, Göttingen 2/1960, S.48) Daher ist die Dichtung des Mittelalters symbolisch, d.h. im Einzelnen das Allgemeine darstellend.
- Psychologische Motivierung, die wir i.d.R. von der Literatur erwarten, ist der mittelalterlichen Literatur fremd. Die Erklärung eines Charakters, einer Handlung, eines Konfliktes durch die menschliche Seele verweilt innerhalb des menschlichen Bereiches und widerspricht der Intention, den Menschen als Verkörperung eines Allgemeinen darzustellen.
- Da, der Festfügtheit der mittelalterlichen Weltordnung entsprechend, Themen und Formen der Dichtung traditionell festgelegt sind, kann die Aufgabe des Dichters nicht darin bestehen, etwas Neues, Originelles zu schaffen. Sein Wert zeigt sich vielmehr darin, wie er das vorgegebene Repertoire anwendet und variiert.
- Dichtung ist kein von den übrigen Lebensbereichen (Religion, Wissenschaft, Politik) abgelöster, autonomer Bereich, sondern mit diesen zutiefst verbunden, hat dienende Funktion.

5. Phasen der deutschen Literatur des Mittelalters

Die Literatur des Mittelalters - wie das Mittelalter selbst - ist zu verstehen als eine Vereinigung dreier Bereiche: Antike, Christentum, Germanentum. Die Antike

wirkte auch im Mittelalter weiter - ihre Dichtungslehre (Poetiken), das Vorbild der Schriftsteller (z.B. Vergil, Ovid), ihre Philosophie (z.B. Aristoteles, Plotin). Im Gegensatz zur späteren Renaissance sah man die Antike aber nicht als eigenständige Epoche oder gar als Vorbild. Antike und Christentum hatten sich vielmehr schon im späten Altertum verbunden, v.a. durch die Bibelübersetzungen (Septuaginta, Vulgata) und die Kirchenväter (z.B. Augustinus). Das Christentum war die prägende geistige Kraft des Mittelalters:

Die deutsche Literatur des Mittelalters



Germanische Zeit

Die zur Zeit der Völkerwanderung in die spätantike Welt eindringenden und sie schließlich zerstörenden Germanenstämme besaßen eine eigene Literatur, die zunächst mündlich Verbreitung fand und erst viel später aufgeschrieben wurde. Das meiste ist verschollen; überliefert sind die folgenden Werke:

- Hildebrandslied: germ. Heldenlied, um 820 aufgezeichnet (ahd)

- Merseburger Zaubersprüche: magische Zauberformeln, im 10.Jh. aufgezeichnet (ahd)
- Edda; Sammlung germanischer Götter- und Heldenlieder, aufgezeichnet um 1250 in Island (anord)

Geistliche Dichtung des frühen Mittelalters (ahd) 9.-10. Jh.

Nach der Christianisierung der Germanen sahen sich die Geistlichen vor der Aufgabe, die lateinisch-christliche Literatur den bekehrten Heiden nahe zu bringen. Aus dieser Zeit stammen Wörterbücher und v.a. Nacherzählungen der Evangelien. Als wichtige Werke sind zu nennen:

- Heliand (um 825) anonymer Verfasser, Evangelien in Form eines germanischen Heldenepos, für die bekehrten Sachsen
- Evangelienharmonie von Otfrid von Weißenburg (um 870), benutzte erstmals den Endreim statt des germanischen Stabreims

Schreiborte waren die Klöster (z.B. St. Gallen, Weißenburg, Fulda), Schreiber die Mönche, Auftraggeber Bischöfe und das Publikum der germanische Adel. Geistliche Dichtung wurde während des gesamten Mittelalters geschrieben und verbreitet, auch während der folgenden Perioden, in lateinischer und deutscher Sprache.

Höfische Dichtung des hohen Mittelalters (mhd), 11.-13.Jh.

Diese Periode ist geprägt von der Kultur des Rittertums. Ritter waren ehemals Unfreie, die in den Dienst eines Königs bzw. Adligen traten und als Ministeriale ihrem Herrn als Verwalter oder berittener Krieger dienten. Diese "Aufsteiger" übernahmen die Lebensformen des Adels und wandelten sie zu einem oft starren Formen kult um. Äußerlich zeigte sich dies in Festen und Turnieren, in Symbolen (Wappen) und Kleidung.

Die ritterlichen Ideale lassen sich in drei "Diensten" zusammenfassen: treuer Dienst für den Herrn, Dienst für Kirche und Christenheit (Kreuzzug, Hilfe für Arme und Schwache, Friedfertigkeit untereinander), Frauendienst.

Als ritterliche Tugenden galten u.a.:

- **hoher muot:** seelisches Hochgestimmtsein
- **zuht:** Anstand, Wohlerzogenheit
- **mâze:** Mäßigung der Leidenschaften
- **êre:** Ansehen, Geltung, Würde
- **triuwe:** Treue, Aufrichtigkeit
- **stæte:** Beständigkeit, Verlässlichkeit
- **milte:** Freigebigkeit.

Der Dichtung kam in diesem Zusammenhang die Funktion zu, das ritterliche Ideal darzustellen. Träger der Dichtung war der meist ritterliche Sänger, der seine Werke auf den Festen vortrug und dadurch seinen Lebensunterhalt verdiente. Es gab zwei Hauptgattungen ritterlicher Dichtung.

HÖFISCHES RITTEREPOS (RITTERROMAN)

In den Verserzählungen wird der Lebensweg eines Ritters geschildert, der eine Reihe von Abenteuern bestehen, viele Irrwege gehen muss, bis er sich zum wahren Ritter geläutert hat und der höchsten Weihe des Rittertums teilhaftig werden kann. Diese besteht i.d.R. in der Aufnahme an den Hof König Arthur'. An seiner Tafelrunde sind viele berühmte Ritter versammelt (z.B. Erec, Iwein, Parzival, Lancelot). Die Figur des idealen Königs stammt aus einem bretonisch-irischen Sagen- und Märchenkreis. Unmittelbares Vorbild der deutschsprachigen höfischen Ritterromane waren die Werke des Franzosen Chrestien de Troyes.

Wichtige Autoren und Werke :

- Hartmann von Aue, Erec (1180/85)
- Wolfram von Eschenbach, Parzival (um 1200/1210)
- Gottfried von Straßburg, Tristan und Isolde (um 1210)

- Daneben stellt das Nibelungenlied (um 1200) eine Sonderform dar, da es germanische Heldensagen im ritterlich-höfischen Gewand präsentiert.

MINNESANG

Die Minnedichtung entstand in der Provence. Sie wurde an den Adelshöfen von ritterlichen Sängern, den Trobadors, vorgetragen und verbreitet und ist über Nordfrankreich in den deutschen Sprachraum eingedrungen. Die Trobadors vereinigten in ihren Liedern zwei Auffassungen von Liebe: eine christliche, die in der Liebe eine ethische, religiöse Macht sah, und eine antike, die das Erotisch-Sexuelle betonte. Die antike Tradition wurde von den so genannten Vaganten vertreten, jungen Geistlichen, die studiert, aber keine Aussicht auf ein geistliches Amt hatten und deshalb als von Hof zu Hof wandernde (vagare=umherschweifen) Dichter ihr Dasein fristeten (Sammlung von Vagantenliedern: Carmina Burana).

Die deutsche Minnedichtung vergeistigte die Trobadorlyrik zur "hohen Minne".

Minnelyrik variiert einen engen Kreis von Motiven und Formen. Die Gedichte wurden zur Laute gesungen. Dies erforderte eine strenge Gliederung, die Strophenform des "Kanzone" (=Lied): Sie teilt sich in den Aufgesang und den Abgesang. Der Aufgesang ist noch einmal in zwei Teile (Stollen) gegliedert; die Teile sind am Reimschema erkennbar.

Thematisch enthalten Minnelieder die Liebeserklärung eines Ritters an eine (verheiratete) Adlige, den Preis ihrer inneren und äußeren Vorzüge, die Hoffnung auf Erhörung, die Klage über die Unerfüllbarkeit dieser Hoffnung und - damit zusammenhängend - über den Konflikt zwischen geistiger Liebe und Sinnlichkeit. Das Verhältnis des Ritters zu seiner Herrin ist dem Verhältnis zwischen Lehensherr und Lehensmann nachgebildet.

Minnegesang war Teil des Minnedienstes. Die Gedichte wurden bei Hoffesten vor allen Anwesenden vom Verfasser selbst vorgesungen. Das Publikum beurteilte die Lieder, versuchte zu erraten, wer die anonyme Angebetete sei.

Neben der geselligen Unterhaltung waren Minnedichtung und Minnedienst Teil des ritterlichen Tugend- und Erziehungssystems. Selbstzucht und

Selbstüberwindung (heute würde man sagen "Triebverzicht") sollten einer Kriegerkaste vermittelt werden. In der Minne (von lat. meminere=ich erinnere, dagegen Liebe von idg. lubh=begehren) sah man den Inbegriff des Ritterideals.

Bekannte deutsche Minnedichter waren:

- Heinrich von Veldeke, Friedrich von Hausen, Heinrich von Morungen, Hartmann von Aue, Reinmar von Hagenau.
- Walther von der Vogelweide (1168-1228) knüpfte wieder an die Vagantendichtung an und wandte sich so gegen das allzu Erstarre, Wirklichkeitsferne der hohen Minne. Er schuf die so genannten "Mädchenlieder" (auch "niedere Minne"), die sich nicht an eine adlige Dame richteten und die Erotik in den Vordergrund stellten.

Dichtung des späten Mittelalters (nhd) 13.-15.Jh.

Das ausgehende Mittelalter erlebte den Zerfall des Ritterstandes und das Erstarken des Bürgertums. Neue literarische Formen entstehen: Volksbuch, Volkslied, Volksballade (Till Eulenspiegel), Pfaffen- und Standessatire, Meistersang.

Renaissance

1. Begriffe
2. Hintergründe
3. Weltverständnis
4. Werk und Wirken einzelner Autoren des Humanismus
 - ✓ Erasmus von Rotterdam
 - ✓ Martin Luther
 - ✓ Ulrich von Hutten
5. Textformen und Gattungen
 - ✓ Meistersang (Hans Sachs)
 - ✓ Schwank
 - ✓ Satire und Narrenliteratur

✓ Volksbuch und Volkslied

1. Begriffe

Die Renaissance (frz.: Wiedergeburt) ist eine europäische Bewegung der Wiederbelebung antiker Kunst und Gedanken. Der Epochenbegriff wird von Zeitgenossen nicht benutzt; stattdessen "reformatio". Im 19. Jahrhundert wird der Begriff "Renaissance" in der französischen Kunstgeschichts-Betrachtung gebraucht, dann übertragen auf die Literatur.

Humanismus: Rückbesinnung (im Wesentlichen gelehrter Kreise) auf den Humanitas-Begriff der römischen Antike.

2. Hintergründe

Die Renaissance ist die große gemeineuropäische Kulturepoche, die die Wende vom Mittelalter zur Neuzeit umfasst. Sie überwindet das mittelalterliche Welt- und Menschenbild und die überkommene Staats- und Gesellschaftsordnung. An die Stelle des Autoritätsglaubens tritt der Geist kritischer Forschung; der Mensch wird zum Maß aller Dinge; die Staatsraison zum Prinzip der Politik. Die italienischen Fürstenhöfe - besonders das Florenz der Medici - sind beispielhaft für Europa.

Das Studium der antiken Literatur wird durch byzantinische Gelehrte angeregt, die als Flüchtlinge nach der Eroberung von Byzanz (29.5.1453) und Griechenland (ca. 1420-60) durch die Türken nach Italien gelangen. Kunst- und Lebensauffassung der Antike gelten den Humanisten als Vorbild. Die Reformation zerstört die Einheit des Glaubens. Neben der lateinischen Dichtung der Humanisten entwickelt sich in Deutschland ein reiches literarisches Leben. Durch den Buchdruck werden die literarischen Erzeugnisse rasch zum Gemeingut aller Gebildeten.

3. Weltverständnis

Renaissance, Humanismus und Reformation erwachsen aus der Sehnsucht des Menschen nach geistiger und religiöser Erneuerung. Sie greifen gleichermaßen auf die antiken Quellen zurück: Die Renaissance orientiert sich an der römischen Kunst, der Humanismus erweckt die antiken Philosophen, Historiker und Dichter

zu neuem Leben, die Reformation macht die Bibelübersetzung nach dem griechischen und hebräischen Urtext verbindlich.

4. Werk und Wirken einzelner Autoren des Humanismus

Der erste Humanistenkreis nördlich der Alpen sammelt sich am Hof Karls IV. in Prag um dessen Kanzler Johannes von Neumarkt nach 1350. Er steht unter dem Einfluss von Cola di Rienzo und Petrarca. Hier entstehen Übersetzungen lateinischer Schriftsteller und Sammlungen von Musterbriefen in der böhmischen Kanzleisprache. Der "Ackermann aus Böhmen" entstammt diesem Kreis. Etwa ein Jahrhundert später sammelt sich am Wiener Hof Friedrichs III. um dessen Sekretär Enea Silvio Piccolomini, den späteren Papst Pius II., eine Gruppe von Schriftstellern und Übersetzern. Dem Heidelberger Kreis gehören Wimpfeling, der Historiker und Schöpfer des ersten Humanistendramas, Johannes Reuchlin (1455-1522), der Verfasser der ersten hebräischen Grammatik, und der Dichter Celtis an. Der Nürnberger Kreis um Willibald Pirckheimer ist vorwiegend historisch interessiert. Aus dem Erfurter Kreis entstammen die so genannten "Dunkelmännerbriefe" von Crotus Rubeanus und Ulrich von Hutten. Der Wittenberger Kreis um Melanchthon ist reformatorisch und pädagogisch tätig. Der Augsburger Kreis um Peutingen beschäftigt sich vorwiegend mit der Geschichte.

Die Dramatiker des Humanismus knüpfen an die Dramen von Terenz, Plautus und Seneca an, denen sie die Kunst des Aufbaus, die Einteilung in Akte und Szenen, die Umrahmung des Stücks durch Prolog und Epilog entnehmen. Die neuen Dramen sollen den Geist des Humanismus und die lateinische Sprache verbreiten. Besonders das Schultheater an Gymnasien dient diesem ethisch-didaktischen Zweck.

Erasmus von Rotterdam, 1469-1536

Erasmus von Rotterdam, der bedeutendste Humanist, kommt aus der Schule der niederländischen "Brüder vom gemeinsamen Leben", deren mystische Laienfrömmigkeit bereits reformatorische Züge aufweist (*devotio moderna*). Er verbindet die Weisheit der Antike mit der Ethik des Christentums. Seine heitere Menschlichkeit, gepaart mit Skepsis und Ironie, sein Sinn für Maß und Harmonie,

seine Toleranz und seine Feindschaft gegen dogmatische Enge stehen im Gegensatz zu den radikalen Forderungen der Reformatoren.

Martin Luther, 1483-1546

Luthers Sprache ist das Meißnische, das aus Dialekten der Siedler aus dem nieder-, mittel- und oberdeutschen Raum entstanden ist. Diese Sprachform erfüllt er mit dem Geist, dem Wortschatz, der Anschaulichkeit und Schlichtheit der Volkssprache und wird durch Bibelübersetzung und reformatorische Schriften ("Von der Freiheit eines Christenmenschen" u.a.) zum Wegbereiter der neuhochdeutschen Schriftsprache. Er prägt viele neue Wörter und Begriffe (z.B. Feuereifer, Lückenbüßer, Mördergrube), Redensarten (z.B. das tägliche Brot), bildhafte Gleichnisse (z.B. seine Hände in Unschuld waschen) sowie eine Fülle von Sprichwörtern (u.a. Unrecht Gut gedeihet nicht) und geflügelten Worten.

Luther gilt als der Schöpfer des evangelischen Kirchenlieds, das die aktive Beteiligung der Gemeinde am Gottesdienst ermöglicht. Als Nachdichtungen lateinischer Hymnen ("Mitten wir im Leben sind mit dem Tod umfassen"), angeregt durch Psalmen ("Aus tiefer Not schrei ich zu dir", "Ein feste Burg ist unser Gott") oder in volksliedhafter Form ("Vom Himmel hoch, da komm ich her") dichtet er 41 Lieder.

Ulrich von Hutten, 1488-1523

Der fränkische Ritter Ulrich von Hutten, der in Köln, Erfurt, Padua und Bologna studiert hat und zeitlebens ein rastloses Wanderleben führt, ist der Wortführer des aktiv-politisch patriotischen Humanismus. Er bekämpft Papsttum und römische Kirche und propagiert ein nationales, geeintes Deutschland unter einem mächtigen Kaiser. Nach Luthers Vorbild schreibt er auch deutsch. In seinem satirischen "Gesprächsbüchlein" prangert er kirchliche Missstände an.

5. Textformen und Gattungen

Die Literatur des ausgehenden Mittelalters und der beginnenden Neuzeit ist fast ausschließlich eine Literatur des Stadtbürgertums. Die Bürger, die durch Handel und Gewerbefleiß wohlhabend werden und innerhalb ihrer mauerbewehrten Städte gotische Dome und Rathäuser bauen, drängen auch in der

Literatur nach eigenen Ausdrucksformen. Die Unsicherheit des Lebensgefühls dieser Epoche spiegelt sich in einer Vielfalt der Literaturgattungen. Minnesang und höfische Spruchdichtung finden im zunftmäßig organisierten Meistersang zünftiger Handwerker ihre Nachahmung. Aus den Ritterepen entwickeln sich die Volksbücher, d.h. unterhaltende Prosaerzählungen. Schwanksammlungen und Fastnachtsspiele dienen ebenfalls der Unterhaltung. Eine reichhaltige satirische Literatur geißelt die Missstände der Zeit und die Torheit der Menschen.

Meistersang

Der Meistersang, die Kunstform städtischer Zunfthandwerker, hat seinen Ursprung in den kirchlich organisierten Singbruderschaften, die bei Prozessionen und Feiern auftraten und jährlich zweimal Wettsingen in der Kirche veranstalteten. Die Fahrenden vermittelten ihnen die Kenntnis der Formen höfischer Lyrik. Die Zurückführung des Meistersangs auf die 12 alten Meister (Reinmar, Walther, Wolfram usw.) ist spätere Erfindung. Seine Blüte erlebt der Meistersang um 1500 in Nürnberg.

Der Meistersang ist eine handwerklich-pedantische Kunstform nach äußeren schulmäßigen Regeln, der Ursprünglichkeit und Natürlichkeit fehlen. Inhaltlich herrscht trockene Lehrhaftigkeit vor.

Hans Sachs, der Zeitgenosse Albrecht Dürers und Peter Vischers, wird 1494 in Nürnberg als Sohn eines Schneiders geboren. Nach dem Besuch der Lateinschule erlernt er das Schuhmacherhandwerk; der Leinenweber Nunnenbeck führt ihn in die Kunst des Meistersangs ein. Nach einigen Jahren der Wanderschaft durch Süddeutschland lässt er sich in seiner Vaterstadt nieder und entfaltet reiche literarische Tätigkeit. Er verfasst über 4000 Meisterlieder, über 1500 Schwänke und etwa 200 dramatische Werke. 1576 stirbt er im Alter von 82 Jahren.

Schwank

Als Schwank wird die dramatische oder epische Darstellung einer komischen Begebenheit bezeichnet. Die Verspottung eines Dummen durch einen Gerissenen ist ein häufiges Motiv. Die Charaktere sind meist nur typenhaft angedeutet; die Handlung ist ohne Rücksicht auf Wahrscheinlichkeit gestaltet. Die

bekanntesten Schwänke stammen von Hans Sachs (s.o.) und Jörg Wickram ("Rollwagen-Büchlein", 1555).

Satire und Narrenliteratur

Sebastian Brant führt 1494 in seinem "Narrenschiff" 112 Narrentypen (Bücher-, Buhl-, Kleider-, Spiel- und Habsuchtsnarren usw.) vor, die auf einem Schiff nach Narragonien segeln. Indem er das menschliche Leben als eine gedankenlose Schiffsreise mit ungewissem Ausgang darstellt, will er seinen Mitmenschen in einem moral-satirischen Weltspiegel alle Gebrechen, Fehler und Sünden unter dem einheitlichen Begriff der Narrheit vor Augen stellen. Dabei sind Zeitkritik und Sündenschelte oft untrennbar miteinander verbunden. Durch die Personifizierung der Laster und durch eindrucksvolle Holzschnitte wird große Anschaulichkeit erreicht. Das Werk begründet die so genannte Narrenliteratur mit eigenen Themen und Motiven, die zwei Jahrhunderte blüht. Von seinen Zeitgenossen wird Brant neben Homer, Dante und Petrarca gestellt.

Volksbuch und Volkslied

Im Sturm und Drang und in der Romantik entwickelt sich die Auffassung vom dichtenden Volksgeist, der sich im Volksbuch, Volkslied, Volksmärchen usw. manifestiert (daher der Name "Volks..."). Heute nehmen wir an, dass auch Volkslieder und Volksbücher auf einzelne Verfasser zurückgehen.

Die Quellen der Volksbücher sind hochmittelalterliche Epen, französische Chansons de geste, französische Liebesnovellen, lateinische Heiligenlegenden, antike Sagen und Tierdichtungen. Auch zeitgenössische oder historische Persönlichkeiten wie Till Eulenspiegel ("Das Volksbuch vom Eulenspiegel", 1515) und Dr. Faust ("Historia von D. Johann Fausten", 1587) können im Mittelpunkt stehen. Schwänke oder Magier- und Sagenmotive werden auf sie übertragen.

Barock

1. Wortbedeutung
2. Grundlagen
3. Merkmale der Barockliteratur

4. Wichtige Autoren und Werke

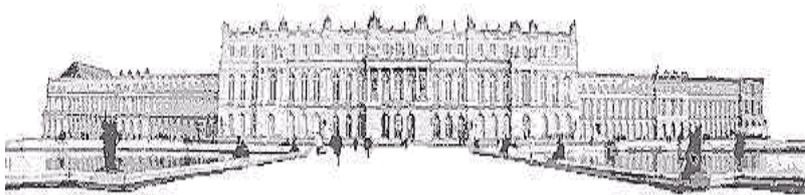
1. Wortbedeutung

Das Wort "Barock" ("der" oder "das" Barock) kommt aus dem portugiesischen "barocco" und bedeutet "seltsam geformte, schiefrunde Perle"; es wurde im 18. Jh. in Frankreich als Bezeichnung ("baroque") für Kunstformen gebraucht, die dem klassizistischen Geschmack der Franzosen nicht entsprachen; der Begriff war also ursprünglich abwertend gemeint.

2. Grundlagen

Das Zeitalter des Barock wurde von drei wesentlichen Grundkräften bestimmt: dem Absolutismus, der Kirche und der Tradition der Antike.

Sichtbarer Ausdruck des Absolutismus ist das Schloss:



Ein barockes Schloss ist groß, ausladend, geschmückt mit Marmorsäulen, breiten Treppen, raffinierten Wand- und Deckenmalereien. Alles soll überwältigend wirken, um dem Besucher zu zeigen, wie mächtig und bedeutend der Besitzer des Schlosses ist. Denn ein barockes Schloss (z.B. Versailles bei Paris, Schönbrunn in Wien, Nymphenburg in München) war mehr als ein Wohnsitz; es war das Zentrum der fürstlichen Macht. Der absolutistisch regierende Herrscher entfaltete in dem Schloss und in der großen Parkanlage, die zum Schloss gehörte, seine prachtvolle Hofhaltung. Sie war bestimmt von glanzvollen Auftritten des Fürsten, von Hoffesten mit Balletteinlagen, Opernaufführungen, Theaterstücken, von ausgedehnten Jagden, Bällen und Empfängen. Zu diesem Zweck war viel Personal nötig, das im Dienst des Fürsten stand. Der Schriftsteller war dabei nicht einmal der wichtigste Posten. Viel wichtiger waren z.B. der Kapellmeister, der Architekt, der Hofmaler. Doch auch der Poet erhielt vom Fürstenhof seine Aufträge und seinen Unterhalt. Je nach den Bedürfnissen des Herrschers hatte er zu dessen oder der Hofgesellschaft Unterhaltung Gedichte zu schreiben oder spannende Romane,

musste Theaterstücke verfassen, häufiger aber kleine Szenen und Spiele, die anlässlich eines Geburtstages oder einer Thronfeier oder einer siegreichen Rückkehr aus einem Krieg zur Ehre des Fürsten aufgeführt wurden.

Ein weiterer Auftraggeber der Dichter war die Kirche, v.a. die katholische Kirche. Sie war im 16. Jh. durch die Reformation (1517) herausgefordert worden. Um gegenüber dem Protestantismus wieder an Boden zu gewinnen, hatte man im Zuge der so genannten Gegenreformation vielfältige Anstrengungen unternommen (Trienter Konzil 1545, Jesuitenorden). Dazu gehörte auch der neue Baustil des Barock, der sich im 17. Jh. durchsetzte. Er entsprach äußerlich dem des Schlosses und sollte auch eine ähnliche Aufgabe erfüllen. Marmorsäulen, Deckenmalereien, Engel- und Heiligenfiguren, Farben und raffinierte Lichteffekte, die durch die Gestaltung der Fenster erzeugt wurden, sollten die Sinne der Gläubigen betören und sie von der Größe der katholischen Kirche überzeugen. Der Dichtung fiel die Aufgabe zu, geistliches Gedankengut in Liedern, Gedichten oder Schauspielen (Jesuitendrama) zu verbreiten. Solche Literatur fand ihr Publikum. Die Menschen waren für Religiöses empfänglich, nicht zuletzt infolge der Zerstörungen durch den Dreißigjährigen Krieg (1618-1648). (Neben diesen beiden Auftraggebern trat ein weiterer auf: das Bürgertum. In den Städten [in Deutschland v.a. Leipzig] wuchs allmählich eine Nachfrage nach Literatur, die man nicht durch direkte, persönliche Aufträge an einen Poeten befriedigte, sondern indem man die Bücher - so wie heute - bei einem Buchhändler kaufte. Diese neue Verbreitungsweise von Literatur, der Literaturmarkt, war im 17. Jh. aber erst im Entstehen.).

Die dritte bestimmende Kraft des Barock war die Tradition der Antike. In einer Weise, die heute kaum noch nachzuvollziehen ist, galten antike Schriftsteller (v.a. Homer, Aristoteles, Ovid, Vergil, Horaz, Seneca) und ihre Werke als die großen Vorbilder. (Zu den antiken Autoren kamen Autoren der Renaissance, desjenigen Zeitalters, das sich als "Wiedergeburt" der Antike verstand.) Anweisungen und Vorschriften über die Literatur, die die antiken Schriften enthielten, suchte man zu erfüllen. Man strebte ferner danach, Werke zu schaffen,

die den antiken vergleichbar waren. Für einen Dichter galt es als höchste Ehre, wenn er etwa als der "Deutsche Horaz" bezeichnet wurde.

Dabei nahm man einen möglichen Widerspruch in Kauf. Die Antike war nämlich heidnisch, oft sinnenfroh, lebenslustig und im christlichen Sinne "sündhaft", "unmoralisch". Die christliche Religion sah das irdische Leben nur als Durchgangsstadium zum Jenseits, die Antike aber feierte oft die Freude am Diesseits. Die Kirche verbot offiziell vieles, was die antiken Autoren priesen. Dennoch standen religiöse Einstellung und heidnisch-antike Lebensweisheit bei einem Dichter, manchmal auch in einem Werk unvermittelt gegenüber.

3. Merkmale der Barockliteratur

Die Literatur war eingeteilt in ganz bestimmte Gattungen. Jede Gattung hatte verbindliche Inhalte und vorgeschriebene Formen. Die Regeln für diese Gattungen waren in so genannten Poetiken (Dichtungslehren) formuliert. Diese Poetiken stützten sich natürlich auf antike Vorbilder (Poetiken oder Rhetoriken [Redelehren]), die man übernahm, aber oft auch erweiterte. Große Bedeutung hatte z.B. die Lehre von den Stilebenen. Sie ordnete alle Dichtungen drei Stilen zu. Der hohe Stil war durch eine würdevolle, wohlklingende Sprache gekennzeichnet, der niedere durch eine einfache; die Sprache des mittleren Stils lag dazwischen. Dichtungen des hohen Stils durften nur erhabene, heroische, ernste Themen behandeln; komische Themen gehörten zum mittleren, derbe zum niederen Stil. Diese Einteilung in Stile war auch Ausdruck des ständischen Denkens der damaligen Zeit. Man teilte nämlich die Gesellschaft in drei Stände ein, die den Stilen entsprechen: Adel/Hof - Bürger/Stadt - Bauern/Land.

Als Beispiel seien die Gedichte genommen, die wir heute als "Liebeslyrik" bezeichnen. Im Barock gab es eine solche Dichtungsart nicht, sondern drei klar getrennte Gattungen: die hohe Liebeslyrik, die erotische Dichtung des mittleren Stils und die obszöne Dichtung des niederen Stils. In der hohen Liebeslyrik preist das lyrische Ich die Schönheit und Tugend einer Geliebten. Diese ist für das lyrische Ich unerreichbar, weshalb die Grundstimmung eher elegisch, traurig ist. Dabei werden die charakterlichen Eigenschaften und die Körperteile der Dame bis

einschließlich zum Busen mittels Vergleichen und Bildern geschildert. Die mittlere Liebeslyrik preist die sinnlich, erotische Liebe; das lyrische Ich versucht die nahe Geliebte zum körperlich-sexuellen Kontakt zu überreden. Dabei dienen zweideutige Naturbilder dazu, die einschlägigen Körperteile und Aktionen zu umschreiben. Der Grundton dieser Dichtung ist scherzhaft, heiter. In der niederen Liebesdichtung werden vorwiegend pervers-sexuelle Vorgänge sehr direkt, drastisch dargestellt. Die Form der hohen Liebesdichtung ist das Sonett. Mittlere und niedere Liebesdichtung kann in verschiedenen Formen vorkommen, allerdings nicht im Sonett.

Im Gegensatz zu unserem heutigen Verständnis von Dichtung kam es im Barock nicht darauf an, möglichst originell zu sein, sich von seinen Konkurrenten zu unterscheiden, etwas zu schaffen, was als "neu" und "einmalig" galt. Im Gegenteil, die getreue Einhaltung der Vorgaben war das, was man erwartete. Ein Leser des Barock wollte, wenn er ein Liebesgedicht des hohen Stils las, das wieder finden, was er gewohnt war (ähnlich wie ein Fan von Fernsehserien heutzutage). Der Wert eines Barockdichters maß sich daran, ob er fähig war, das vorgegebene Muster zu erfüllen. Dabei durfte und sollte er sich durchaus Variationen der Muster erlauben, z.B. einen neuen Vergleich für die Wangen, die Augen einer schönen Frau in der hohen Liebeslyrik. Auf keinen Fall ging es darum, subjektive und einmalige Erlebnisse, ureigenste persönliche Anschauungen in ganz eigener Weise auszudrücken. Dies bedeutet nicht, dass ein Barockdichter nicht empfand oder glaubte, was er schrieb; dies galt v.a. bei geistlicher oder ernster Dichtung. Bei der Liebesdichtung jedoch sagt das Werk nichts über das subjektive Empfinden und ein eventuelles Erlebnis des Dichters aus.

Quer durch alle Gattungen barocker Dichtung ziehen sich einige Stilmerkmale:

➤ Insistierende Nennung:

Erweiterung einer Aussage durch wiederholte Betrachtung aus verschiedenen Perspektiven, Variieren und Umkreisen einer Hauptidee.

➤ Häufung:

Wiederholung und Variation von Wörtern, Beispielen, Vergleichen, Bildern, Satzgliedern und Sätzen, ohne dass sich immer der Aussageinhalt verändert.

➤ Besonderheiten des Satzbaus:

Wegfall von Konjunktionen und bereits schon einmal genannter Satzglieder, verselbtes Nichtnennen des Subjekts und Prädikats, die oft mehreren Sätzen gemeinsam sind.

➤ Antithetik:

Wörter, Versteile, Halbverse, ganze Verse und Strophen werden einander gegenübergestellt.

➤ Emblematik:

besondere Bildsprache des Barock. Die Embleme (wörtlich "Sinnbilder") waren allgemein bekannt, ihre Bedeutung festgelegt und durch Tradition verbürgt. Sie wurden in Büchern gesammelt und von dort in die Malerei und in die Literatur übernommen. Ein Emblem besteht aus drei Teilen: einer Überschrift (inscriptio), die eine Sentenz, ein Sprichwort, eine moralische Forderung enthält, einem Bild (pictura), das z.B. Pflanzen, Tiere, Geräte, Tätigkeiten, Vorgänge des menschlichen Lebens, eine mythologische, biblische, historische Figur oder Szene zeigt, und einer meist in Versen verfassten Erklärung (subscriptio).

4. Wichtige Autoren und Werke

Die meisten Romane und Dramen des Barock sind heute so gut wie unbekannt. Barocklyrik ist schon eher verbreitet.

Bedeutende Lyriker sind:

- Georg Rodolf Weckherlin (1584-1653),
- Christian Hofmann von Hofmannswaldau (1617-1679),
- Andreas Gryphius (1616-1664, auch Autor bedeutender Dramen und damals populärer Romane).
- Neben der Lyrik hat noch der Schelmenroman "Der abenteuerliche Simplicissimus" von Christoffel von Grimmelshausen (1621-1676) die Jahrhunderte überdauert.

- Einer der populärsten Barockdichter zur damaligen Zeit war Daniel Caspar von Lohenstein (1635-1683), der heute weit gehend unbekannt ist.
- Ähnliches gilt für Martin Opitz (1597-1639), der eine damals berühmte Poetik verfasste ("Buch von der deutschen Poeterey") und die noch heute gebräuchlichen Versmaße in die deutsche Sprache einführte.

das literarische Barock

Aufklärung

1. Das neue Weltbild
2. Die Rolle der Kunst
3. Ein Beispiel: Lessings "Nathan der Weise"
4. Bedeutende Autoren und Werke:
 - ✓ Französische Aufklärer
 - ✓ Philosophen der deutschen Aufklärung
 - ✓ Dichter der deutschen Aufklärung

1. Das neue Weltbild

Europa war im 17. Jh. politisch weit gehend durch den Absolutismus geprägt, der uneingeschränkten Herrschaft eines Königs oder Fürsten. Der absolute Staat stand über einer Gesellschaft, in der jeder in einen bestimmten Stand hineingeboren wurde, den er nicht verlassen konnte. An der Spitze dieser Ständegesellschaft befand sich der Adel, der zwar vom absolutistischen Herrscher politisch entmachtet worden war, aber dafür die Privilegien der Steuerfreiheit und der Grundherrschaft besaß. Das Bürgertum war einerseits Träger und Nutznießer der staatlich gelenkten Wirtschaft (Merkantilismus), hatte aber wie der Adel keinen politischen Einfluss - und zudem keine Privilegien. Die größte Last mussten die Bauern tragen: Steuern für den Staat, Abgaben für den Grundherrn, auf dessen Land sie arbeiteten. Die katholische wie die protestantische Kirche war mit den Königen und Fürsten verbunden und predigte der meist ländlichen Bevölkerung (noch um 1800 lebten in Deutschland 75% der Bevölkerung von der Landwirtschaft) Ergebenheit in ihr angeblich gottgewolltes Schicksal.

Unwissenheit, Aberglaube (z.B. Hexenwahn), Vorurteile, ein tiefer Pessimismus waren weit verbreitet.

In Deutschland kam noch dessen Zersplitterung in viele z.T. recht kleine Länder hinzu (Partikularismus). Der so entstandene Provinzialismus verhinderte zusätzlich eine fortschrittliche Entwicklung.

Im 18. Jh. begannen nun Teile des Bürgertums (v.a. Akademiker) und auch einige Adlige zunächst in Frankreich diese Zustände zu kritisieren. Man maß sie an dem, was man für ein Gebot des vernünftigen Denkens hielt. Der menschliche Verstand wurde zum Maßstab aller Dinge gemacht. Freiheit statt Absolutismus, Gleichheit statt Ständeordnung, Erfahrung, wissenschaftliche Erkenntnis statt Vorurteil und Aberglauben, Toleranz statt Dogmatismus - so lauteten die neuen Ideen. Statt auf ein Jenseits zu hoffen, sollten die Menschen voller Optimismus ihren Lebenssinn im Diesseits sehen; sie sollten Gutes tun, ihre Tugenden entfalten aus Einsicht in deren Richtigkeit und Nützlichkeit, nicht aus Furcht vor späteren Strafen (Fegefeuer, Hölle), wie es die Kirchen predigten. Die Menschen sollten über ihre politische, soziale und geistige Unterdrückung "aufgeklärt" werden. Wüssten sie erst um die Ursachen dieser Unterdrückung - so meinten die Aufklärer -, halte man ihnen die richtigen Ziele vor Augen, dann würden sie es einsehen und sich selbst befreien. Dabei ging die Aufklärung von der Annahme aus, dass der Mensch von Natur aus gut sei und man ihm das Richtige nur zeigen müsse, damit er es tut. Die Erziehung des Einzelnen galt als erster Schritt zu einer Veränderung der Gesellschaft; die aufgeklärten Menschen würden schließlich eine aufgeklärte Welt schaffen.

Die Aufklärung fand zunächst nur in kleinen Zirkeln von Adligen, reichen und gebildeten Bürgern Verbreitung, den so genannten "Salons", regelmäßigen Treffen in den Stadtwohnungen reicher und gebildeter Damen aus Adel und Bürgertum. Später bildeten sich in den Städten Lesegesellschaften, an den Universitäten lehrten Philosophen der Aufklärung. Außerdem wurde der literarische Markt, der im Barock nur eine Nebenerscheinung war, zum Regelfall. Der Schriftsteller lebte nicht mehr von adligen oder kirchlichen Auftraggebern,

sondern produzierte für den Verleger, der die Werke an Menschen verkaufte, die der Künstler gar nicht kannte. Allerdings konnten die wenigsten Autoren von ihren Werken leben, sie mussten "Nebentätigkeiten" suchen und arbeiteten in der Regel als Privaterzieher, Fürstenberater, Privatsekretäre u.ä.

2. Die Rolle der Kunst

Um die neuen Ideen zu verbreiten, bediente man sich der damals entstehenden Presse als erstes "Massenmedium" (Wochenschriften) und der Kunst, die bisher im Dienst der Kirchen und des Fürstenhofes gestanden hatte (s. Barock).

Die Kunst galt für die Verbreitung der Aufklärung als besonders geeignet. Man mochte nämlich die Lehren der Aufklärung für noch so vernünftig und heilsam halten - die Unmündigen, die man befreien wollte, empfanden die geistige Selbständigkeit als unbequem und hatten sich oft an ihre Unmündigkeit gewöhnt. Die Ideen der Aufklärung waren für sie zunächst einmal eine bittere Medizin. Hier konnte die Kunst helfen. Da sie neben dem Verstand die Sinne anspricht und Genuss bereitet, sollte sie gleichsam die unangenehm schmeckende Pille "verzuckern" und die Aufnahme der aufklärerischen Ideen erleichtern. Mit dieser Auffassung griffen die Aufklärer auf einen Topos (Gemeinplatz) der Dichtungstheorie zurück, der in der Antike entstanden ist: Aufgabe der Kunst sei es, heißt es etwa bei dem römischen Dichter Horaz, zu nutzen und zu erfreuen (prodesse et delectare).

Was die Formen und Gattungen der Literatur betrifft, so hielt man sich einerseits an die Tradition, die - wie schon im Barock - von der Antike geprägt war. Man verband aber die alten Formen mit neuen Inhalten. Vor allem der damals namhafte Literaturprofessor Gottsched ordnete und definierte in seiner Poetik "Versuch einer Critischen Dichtkunst" die traditionellen Gattungen und stellte feste Regeln auf. Er unterschied sich damit auf den ersten Blick nicht von den normativen Poetiken des Barock. Gottsched durchforstete allerdings (daher "Critische" Dichtkunst) die althergebrachten Vorschriften und Muster daraufhin, inwieweit sie dem Ziel dienstbar zu machen seien, moralische Lehren zu vermitteln. Auch Lessing griff traditionelle Gattungen auf, er veränderte sie aber,

wenn sie zu seinen Absichten in Widerspruch gerieten. Um die Bedeutung bürgerlicher Tugendhaftigkeit zu zeigen, ließ er etwa in einer Tragödie, einer Gattung hohen Stils, Personen aus dem Bürgerstand auftreten und ein "tragisches" Schicksal erleiden ("Miß Sara Sampson"), obwohl Tragödien traditionellerweise in der Sphäre des Adels und der Großen Politik spielten; bürgerliche Personen durften nur in der Komödie vorkommen (mittlerer Stil).

3. Ein Beispiel: Lessings "Nathan der Weise"

Lessing war nicht nur Dichter, sondern setzte sich auch mit theologisch-kirchlichen Fragen auseinander. Man fing damals an, die Bibel kritisch zu lesen, d.h. die Maximen der Aufklärung auf die Theologie anzuwenden. Von den biblischen Berichten wollte man nur das gelten lassen, was man als "vernünftig" ansah. Die Wunder Christi etwa wurden geleugnet und als fromme Erfindungen betrachtet. V.a. die protestantische Kirche verurteilte solche Versuche und hielt am traditionellen Glauben fest (Orthodoxie [wörtlich: Rechtgläubigkeit]).

Lessing hatte nun 1777 die Schriften eines aufklärerischen Wissenschaftlers (Hermann Samuel Reimarus) veröffentlicht, der die Auferstehung Christi leugnete. Um diese Veröffentlichungen entstand ein großer Streit, u.a. polemisierte der Hamburger Hauptpastor Johann Melchior Goeze gegen den Wissenschaftler und Lessing, der die Schriften herausgegeben hatte. Lessing verteidigte den Wissenschaftler und die Herausgabe seiner Schriften, obwohl er die darin vertretenen Ansichten nicht teilte (Lessings Schrift "Anti-Goeze" 1778). Lessing war nämlich der Meinung, dass man über solche Ansichten frei diskutieren können müsste. Er stand aber damals im Dienst des Herzogs Karl von Braunschweig, er war dessen Bibliothekar. Der Herzog verbot Lessing die öffentliche Auseinandersetzung. Daraufhin behandelte Lessing das Problem in dem Drama "Nathan der Weise" (1779).

In dem Stück treffen zur Zeit der Kreuzzüge drei Vertreter der großen monotheistischen Weltreligionen in Jerusalem aufeinander, der moslemische Sultan Saladin, der jüdische Händler Nathan und ein christlicher Tempelritter. Die drei geraten in Konflikt miteinander, der Konflikt wird aber gelöst, da alle

Beteiligten sich letztlich "vernünftig" verhalten. An zentraler Stelle des Dramas stellt Saladin dem Juden Nathan eine Fangfrage. Er will wissen, welche Religion Nathan für die richtige hält. Nathan antwortet darauf mit der so genannten "Ringparabel". Durch Nathans Mund verkündet Lessing damit seine aufklärerische Einstellung zu dem Streit der Religionen. Es komme nicht auf die Lehrsätze der Religionen an, auf ihre Dogmen. Es gehe vielmehr um die Verwirklichung der religiösen Lehren im Leben, um die Praxis. Statt sich also zu streiten und zu bekriegen im Namen der Religion, solle jeder Gläubige nach den Maximen seiner Religion Gutes tun, denn Gutes zu tun, sei der Inhalt jeder der drei Religionen. Untereinander aber sollten die Religionen Toleranz üben. Übrigens missachtete Lessing auch bei diesem Werk die traditionellen Regeln. "Nathan der Weise" ist ein "dramatisches Gedicht", passte also nicht in die herkömmliche Einteilung in Tragödie und Komödie. Er mischte diese beiden Gattungen, indem er einen ernsten Gegenstand (Religionsstreit), der zur Katastrophe führen könnte (Tragödie) mit einem Happy-End (Komödie) verband.

4. Bedeutende Autoren und Werke

Französische Aufklärer

- Voltaire (1694-1778)
- Jean-Jacques Rousseau (1712-1778)

Philosophen der deutschen Aufklärung

- Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716)
 - (vertrat den für die Aufklärung typischen Optimismus, die Welt sei die "beste aller Welten")
- Immanuel Kant (1724-1804)
 - Kritik der reinen Vernunft (1781)
 - Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung? (1784)
 - Zum ewigen Frieden (1795)

Dichter der deutschen Aufklärung

Von Bedeutung sind v.a. die dramatische, epische und theoretische Literatur.

- Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781)

- Miß Sara Sampson (1752)
- Minna von Barnhelm (1767)
- Emilia Galotti (1772)
- Nathan der Weise (1779)
- Johann Christoph Gottsched (1700-1766)
 - Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen (1730)
- Christoph Martin Wieland (1733-1813)
 - Geschichte des Agathon (erste Fassung 1766/67)
(erster deutscher Bildungsroman, der die Erziehung eines jungen Mannes erzählt, der vom schwärmerischen Jüngling nach vielen Irrtümern zum Mitglied einer utopischen, von der Aufklärung geprägten Gesellschaft wird)

Sturm und Drang

1. Name
2. Grundcharakter
3. Der literarische Protest
 - ✓ Inhalte
 - ✓ Formen
4. Vorbilder und Anreger
5. Werke und Autoren

1. Name

"Sturm und Drang" - dies war ursprünglich der Titel eines Dramas von Friedrich Maximilian Klingers (1752-1831); nach diesem Werk wurde die ganze Epoche genannt.

2. Grundcharakter

Der Sturm und Drang war seinem Wesen nach eine Protestbewegung und zugleich eine Jugendbewegung. Der Protest richtete sich gegen dreierlei:

- die absolutistische Obrigkeiten in den deutschen Staaten sowie die höfische Welt des Adels,

- das bürgerliche Berufsleben, das man für eng und freudlos hielt, ebenso wie die bürgerlichen Moralvorstellungen,
- die überkommene Tradition in Kunst und Literatur.

In dem ersten Punkt stimmte man mit den Aufklärern überein, in dem zweiten Punkt stand man in Widerspruch zu ihnen, und was den dritten Punkt anging, so war man radikaler als die Aufklärer. Bei allen politischen Ideen war der Sturm und Drang in erster Linie eine literarische Strömung.

3. Der literarische Protest

Inhalte

Als Ideal galt nicht der Dichter, der hochgebildet war und in jeder Gattung schreiben konnte bzw. der seine moralischen Lehren zum Ausdruck brachte (poeta doctus). Gepriesen wurde vielmehr das Genie, das sich seine Regeln und Gesetze selbst schafft. Im Genie äußerte sich nach der Vorstellung des Sturm und Drang die schöpferische Kraft der Natur. Die Natur wurde zum Inbegriff des Ursprünglichen, Elementaren, Göttlichen und war nicht mehr das vernünftig Geordnete wie in der Aufklärung.

Als wahrer Mensch wurde der "Kraftkerl", der Selbsthelfer angesehen, bei dem Denken und Handeln eine Einheit bilden, der Herr über seine geistigen, seelischen und körperlichen Kräfte ist, der sich selbst treu bleibt und sich nicht scheut, gegen eine ganze Welt anzutreten - selbst um den Preis des Untergangs.

Das Gefühl, das eigene Ich wurde Gegenstand der Betrachtung; die Subjektivität des Menschen sollte sich ausleben und in der Kunst ausdrücken.

Formen

Es ist verständlich, dass solch radikale Gedanken schlecht zu den traditionellen Formen passten. Man verurteilte daher die künstlerische Konvention, die Regelpoetiken des Barock und der Aufklärung.

Im Drama konnten die Ideen des Sturm und Drang am besten Gestalt werden. Als Hauptpersonen finden wir in ihnen Genies, Liebende, "Kraftkerle", die kompromisslos gegen die Wirklichkeit anrennen. Die Vorschriften der Regelpoetiken über die Einheit von Ort, Zeit und Handlung, über die klare

Trennung von Tragödie und Komödie, über den Aufbau eines Dramas werden über den Haufen geworfen. Man folgte stattdessen dem Vorbild Shakespeares, den schon Lessing gepriesen hatte. Man übernahm die markanten Charaktere, die turbulente Handlung, die Mischung von tragischen und komischen Elementen in ein und demselben Stück, den häufigen Wechsel von Ort und Zeit, die Massenszenen.

Zum Schlüsselroman des Sturm und Drang und zum einzigen großen Erfolg wurde Goethes "Die Leiden des jungen Werthers", ein "Kultbuch" des 18. Jh., das nicht nur eine Modewelle verursachte, sondern sogar als Nachahmungstaten einige Selbstmorde auslöste. In diesem Roman wird nicht ein junger Mann zu moralischen Einsichten geführt wie im Roman der Aufklärung (s. Wieland). Held des Romans ist vielmehr ein junger Mann, der eine Frau liebt, Lotte, die "so gut als verlobt" ist. Statt zu handeln, verliert sich Werther im Schauen und Schwärmen. Dadurch erreicht er nicht sein Ziel und begeht Selbstmord. Sein Suizid ist somit eine Flucht vor der Unerträglichkeit seines in seinem eigenen Charakter begründeten passiven Daseins.

Auf dem Gebiet der Lyrik markiert ebenfalls das Werk des jungen Goethe einen entscheidenden Wandel.

Goethes frühe Jugendlyrik war noch dem Rokoko verhaftet. Rokokolyrik ist die Fortsetzung der Liebesdichtung des mittleren Stils (s. Barock). Die Liebe wird als scherzhaft erotisches Spiel dargestellt, in antikem Gewand, mit der Natur als Szenerie oder mitspielendem Partner.

Um 1770 beginnt Goethe Gedichte einer neuen Art zu schreiben, die so genannte "Erlebnislyrik". Den Gedichten liegen persönliche Erlebnisse zu Grunde, die im Gedicht zu allgemeinen Aussagen erweitert werden. Dazu greift Goethe aber nicht mehr auf die traditionelle Liebeslyrik zurück, sondern sucht zu seiner Aussage die ihr angemessene, individuelle Form und Sprache. Die Liebe teilt sich nicht in ernste-seelische oder scherzhafte-sinnliche Elemente auf wie bei der traditionellen Liebesdichtung, sie wird vielmehr als etwas Totales verstanden, umfasst Sinne und Seele. Sie ist ein persönliches Erlebnis und eine überpersönliche

Macht zugleich. Die Liebe, Natur, das Göttliche und der Mensch bilden in diesen Gedichten eine unlösbare Einheit, einen letztlich harmonischen Kosmos, der Liebesglück wie Liebesleid gleichermaßen umschließt, dem einzelnen Geborgenheit bietet und die Quelle allen Lebens und Schaffens ist.

Die Goethesche Art der Erlebnislyrik prägt die deutsche Natur- und Liebeslyrik bis weit ins 19. Jh. hinein und bestimmt noch heutzutage das landläufige Verständnis von Lyrik (Lyrik ist Ausdruck von Gefühlen).

4. Vorbilder und Anreger

Auf Shakespeare als Vorbild der Stürmer und Dränger wurde schon hingewiesen. Der Schweizer Johann Kaspar Lavater (1741-1801) entwickelte den Geniebegriff. Johann Gottfried Herder (1744-1803) machte auf die Volksdichtung aufmerksam und verdrängte damit das Ideal der antiken Kunst. Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803) war mit seiner gefühlsbetonten religiösen Dichtung "Der Messias" (1748) ein Idol des Sturm und Drang.

5. Werke und Autoren

Die Stürmer und Dränger kamen vorwiegend aus dem Mittel- und Kleinbürgertum; ihre literarischen Betätigungen suchten sie materiell durch Hauslehrer- oder Pfarrstellen abzusichern, denn von der Literatur konnten sie nicht leben. Es fehlte ihnen nämlich die soziale Resonanz, ihre Bewegung blieb auf die Bekannten beschränkt, mit denen man sich zu Männerbünden zusammenschloss (z.B. Göttinger Hain). (Goethes erwähnter Roman blieb eine Ausnahme.) Hauptorte des Sturm und Drang waren Straßburg, Göttingen, Frankfurt am Main. Für viele Dichter, v.a. Goethe und Schiller, war der Sturm und Drang nur eine vorübergehende Phase ihres Lebens und Schaffens. Viele Autoren und Werke waren nur zu ihrer Zeit den Interessenten bekannt und sind heute weitgehend vergessen. Zu den bedeutendsten Schriftstellern und Werken gehören:

Johann Wolfgang Goethe (1749-1832)

- Zum Shakespeares-Tag (Rede) 1771
- Sesenheimer Lieder 1770/71
- Götz von Berlichingen (Drama) 1773

- Prometheus 1773/77, Ganymed 1774 (Gedichte)
- Die Leiden des jungen Werthers (Roman) 1774

Friedrich Schiller (1759-1805)

- Die Räuber 1781 (Drama)
- Kabale und Liebe 1784 (Drama)

Jakob Michael Reinhold Lenz (1751-1805)

- Der Hofmeister 1774 (Drama)
- Die Soldaten 1776 (Drama)

Göttinger Hain (Zeitschrift "Göttinger Musenalmanach"),

darunter:

- Johann Heinrich Voss (1751-1826, Übersetzer von Homers "Odyssee" und "Ilias" in deutsche Hexameter)
- Christoph Heinrich Hölty (1748-1776): Gedichte

Klassik

1. Begriff
2. Personelle und gesellschaftliche Basis
3. Grundideen
4. Wirkungen auf das Schulsystem
5. Wirkung
6. Wichtige Werke
 - ✓ Goethe
 - ✓ Schiller

1. Begriff

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

➤ **etymologisch:**

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

➤ **Klassik:**

antikes Altertum

Blütezeit einer Nationalliteratur bzw. -kunst
literaturgeschichtliche Epoche in Deutschland

➤ **klassisch:**

Ausdruck für zeitlos gültige, große künstlerische Leistung

2. Personelle und gesellschaftliche Basis

Die Ideen der Klassik wurden hauptsächlich von zwei Dichtern entwickelt und verbreitet: Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) und Friedrich von Schiller (1759-1805). Ort deren Zusammenarbeit war Weimar. Dort residierte Herzog Karl August (1775-1828) über das kleine Fürstentum Sachsen Weimar und Eisenach (ca. 100.000 Einwohner). Der Fürst war "aufgeklärt", d.h. er war bestrebt, für das Wohl seiner Untertanen zu regieren, obwohl er ein absolutistischer Fürst war. (So gab er 1816 als erster deutscher Landesherr seinem Land eine Verfassung). Sein besonderes Interesse galt der Kunst und Wissenschaft. Karl August lud 1775 den 26-jährigen Goethe, den er ein Jahr zuvor kennen gelernt hatte, nach Weimar ein. Goethe war damals v.a. als Autor des 1774 erschienenen Romans "Die Leiden des jungen Werthers" bekannt. Am Hof zu Weimar wurde Goethe Vertrauter und Ratgeber des Herzogs, bald Minister. Neben seiner politischen Tätigkeit fand er viel Zeit zum Dichten und Forschen, er leitete das Hoftheater und unternahm zahlreiche Reisen. Einige davon führten ihn nach Italien (1786, 1788, 1790). Die Italienreise gehörte damals zum Bildungsprogramm junger Adliger und reicher Bürgersöhne. Goethe lernte in Italien die Antike (bzw. deren Überreste) mit eigenen Augen kennen, sie wurde von da an zu seinem entscheidenden Vorbild. (Aus diesem Grunde setzt man auch den Beginn der deutschen Klassik 1786 an.)

Schiller, der aufgrund häufiger Krankheiten, politischer Verfolgung (wegen seines Stückes "Die Räuber") und ständiger Geldsorgen ein weniger geordnetes Leben als Goethe führen musste, wurde 1788 auf Betreiben Goethes als Professor für Geschichte nach Jena berufen. 1794 begannen Freundschaft und Zusammenarbeit mit Goethe. 1799 siedelte Schiller nach Weimar um.

Weimar stellte neben Leipzig und Hamburg eines jener geistigen Zentren im damals aus vielen Einzelstaaten bestehenden Deutschland dar. Reiche Bürger oder kunstbeflissene Fürsten ermöglichten es Künstlern, ohne materielle Sorgen und ohne Rücksicht auf den Massengeschmack ihre Ideen zu verfolgen. Der geistige Austausch in diesen Zentren blieb unbehindert, Deutschlands provinzieller Charakter hatte wenig zu bieten, so nahmen die Gebildeten an den kulturellen und auch politischen Ereignissen der ganzen Welt teil, über die man in Zeitschriften und Büchern berichtete. Dies führte zu einer geistigen Weite, für die man den Begriff "Weltbürgertum" prägte.

3. Grundideen

Wie die Aufklärung ging die Klassik von der Erziehbarkeit des Menschen zum Guten aus. Ihr Ziel war die Humanität, die wahre Menschlichkeit (das Schöne, Gute, Wahre). Doch der Mensch sollte nicht nur einzelne Tugenden (z.B. Toleranz, Nächstenliebe) besitzen, sondern einem Ideal zustreben, das mit den Begriffen "Harmonie" und "Totalität" umschrieben wurde. Dies bedeutete, dass alle menschlichen Kräfte und Fertigkeiten ausgebildet werden sollten: Gefühl und Verstand, künstlerisches Empfinden und wissenschaftliches Denken, theoretisches Erfassen und praktische Umsetzung (Totalität). Dabei sollten diese Eigenschaften aber nicht im Widerspruch zueinander stehen, eine auf Kosten der anderen bevorzugt werden, sondern eine ausgewogene Einheit bilden (Harmonie).

Verwirklicht sah man dieses Ideal in der griechischen Antike; die Griechen des klassischen Altertums hätten - jeder Einzelne und die gesamte Gesellschaft - ihre Kräfte allseitig und harmonisch entfaltet wie kein Volk zuvor oder danach. Als einen weiteren Bereich, in dem das Ideal bereits Wirklichkeit sei, verstand man die Natur. Dieser Gedanke wurde v.a. von Goethe vertreten. Er verstand sich selbst in erster Linie als Naturforscher, nicht als Dichter. Zeit seines Lebens versuchte er die mannigfaltigen Erscheinungsformen der Tier- und Pflanzenwelt auf bestimmte Urformen zurückzuführen (z.B. die Urpflanze), aus denen sich dann seiner Meinung nach die einzelnen, konkreten Formen durch Metamorphose entwickelt haben. Er entdeckte auch den Zwischenkieferknochen beim Menschen (Sutura

incisiva Goethei). Das angebliche Fehlen dieses Knochens, der beim tierischen Schädel im Gegensatz zum menschlichen deutlich ausgeprägt ist, hatte vor Goethe als Beweis gegolten, dass der Mensch eine eigenständige Schöpfung der Natur (Gottes) sei. Durch seine Entdeckung zeigte nun Goethe Jahrzehnte vor Darwin den Zusammenhang zwischen Tier- und Menschenwelt und damit die Einheit ("Harmonie") der Natur.

Die Wirklichkeit betrachteten die Klassiker gegenüber ihrem Ideal als unzureichend. Sie verstanden sie als geprägt durch die Arbeitsteilung der Gesellschaft, die den Einzelnen nur auf bestimmte, seinem Beruf zugeordnete Tätigkeiten und Fähigkeiten festlegte (Spezialisierung). Entsprechend herrsche im Menschen selbst ein Zwiespalt zwischen Gefühl und Verstand, Pflicht und Neigung, Denken und Handeln. Deutschland galt als rückständig, provinziell, spießbürgerlich. Große Hoffnungen setzte man zunächst auf die Französische Revolution (1789), war aber dann von deren Verlauf, v.a. der Schreckensherrschaft enttäuscht.

Eine Änderung dieses Zustandes in Richtung auf das Ideals sei daher nicht durch eine revolutionäre Umwälzung der Gesellschaft zu erreichen (wie es die Französische Revolution versuchte), sondern durch die Veränderung des Einzelnen. Wie in der Aufklärung hielt man die Kunst für ein geeignetes Mittel, dies zu erreichen. Die Kunst sollte aber nicht nur die "Verzuckerung" der Pille sein, die unangenehme Lehren auf angenehme Weise nahe brachte. Die Kunst - so v.a. Schiller - veranschauliche das Ideal, sei ein "Vorschein" des Idealzustandes, seine Vorwegnahme im schönen Schein der Kunst. Durch die Beschäftigung mit dieser Kunst sollten die Menschen allmählich diesem Idealzustand angenähert werden. Dabei nahm man in Kauf, dass dieses Unternehmen sich zunächst auf einen kleinen Kreis von Gebildeten beschränkte, einen Kreis, der sich mit der Zeit vergrößern würde.

4. Wirkungen auf das Schulsystem

Ebenfalls von den Ideen der Klassik beeinflusst und außerdem für die Geschichte des deutschen Schulwesens von entscheidender Bedeutung war der mit Goethe und

Schiller befreundete Wilhelm von Humboldt (1767-1835). Während seiner Tätigkeit im preußischen Staatsdienst 1809 leitete er eine Reform des Schulwesens ein, wobei er besonderes Gewicht auf das Gymnasium legte. (Außerdem gründete er die Universität in Berlin.)

Gemäß dem Ideal der Klassik, der allseitigen und harmonischen Entfaltung des Einzelnen und der Gesellschaft, sollte die Schule nicht für einen bestimmten Beruf ausbilden. Eine zu frühe Spezialisierung verhindere die allgemeine Menschenbildung. Diese sei das eigentliche Ziel der Schulbildung und ohnehin die beste Voraussetzung für eine spätere Spezialisierung. Da die Allgemeinbildung nämlich zur Selbstständigkeit führe, sei es später kein Problem, sich auf die speziellen Anforderungen des Berufs einzustellen. Diesen Zielen entsprechend dürfe die Methode des Unterrichts nicht von Drill und Auswendiglernen geprägt sein, sondern von Motivation und selbstständigem Lernen. Der Erfolg dieser Bildung solle durch das Abitur überprüft werden. Das Abitur berechtigte dann zum Studium und höheren Staatsdienst. Eine besondere Rolle bekamen die alten Sprachen Latein und Griechisch. Dies hing mit der erwähnten Tatsache zusammen, dass die deutschen Klassiker in den Griechen der Antike ihr Ideal der Totalität und Harmonie verwirklicht sahen. Die Römer der Antike galten als Vorbild an Tugend, Tatkraft und Vaterlandsliebe.

Die Reform sollte alle Schulen umfassen, man konzentrierte sich aber in der Praxis auf die Gymnasien (Lehrplan, Prüfungsordnung, Lehrerausbildung). Das Schulsystem, auch das Gymnasium, hat seitdem viele Veränderungen erfahren. Dass der Humboldt'sche Bildungsbegriff dennoch überlebt hat, kann man noch heute in den Begriffen "Studierfähigkeit", "Basiswissen", "Allgemeinbildung", "erweiterter Qualifikationsbegriff", "Grundkurse", "Pflichtauflagen" erkennen, die in Richtlinien, Verlautbarungen und in der öffentlichen Diskussion immer wieder auftauchen.

5. Wirkung

Im 19. Jh. entfaltete die deutsche Klassik im Bildungsbürgertum eine ungeheure Wirkung. Zitate aus den Werken Goethes und Schillers wurden zu volkstümlichen

Sprichwörtern. Die Lektüre der Klassiker wurde Pflichtpensum in den höheren Schulen, Schillers Dramen beherrschten die Spielpläne der Theater. Dabei entwarf man allerdings ein idealisiertes Bild der deutschen Klassiker. Für die Brüche in ihren Leben und Werk, für das Kritische in vielen ihrer Werke hatte man keinen Blick.

6. Wichtige Werke:

Goethe

Dramen:

- Iphigenie auf Tauris (1787)
- Egmont (1787)
- Torquato Tasso (1790)
- Faust I (1808), Faust II (1832)

Romane :

- Wilhelm Meisters Lehrjahre (1796)
- Die Wahlverwandtschaften (1809)
- Wilhelm Meisters Wanderjahre (1829)

Lyrik :

- Römische Elegien (1790)

Schiller

Dramen :

- Don Carlos (1787)
- Wallenstein (1799)
- Maria Stuart (1800)
- Wilhelm Tell (1804)

Schriften :

- Über die ästhetische Erziehung des Menschen (1793)
- Über naive und sentimentalische Dichtung (1797)

Lyrik :

- Balladen

Romantik

1. Wortbedeutung
2. Weltanschauung der Romantik
3. Rolle der Dichtung und des Dichters
4. Unterschied zur Klassik
5. Einschränkungen
6. Wichtige Autoren und Werke
 - ✓ Frühromantik
 - ✓ Hochromantik
 - ✓ Heinrich Heine

1. Wortbedeutung

Der Begriff "romantisch" bzw. "Romantik" hatte mehrere Bedeutungen:

- im 18. Jh.
 - im Roman vorkommend (Romane wurden in den romanischen Volkssprachen verfasst, nicht im Latein der Gelehrten), wunderbar, phantastisch, abenteuerlich, erfunden
 - wild-schöne Landschaft und die Empfänglichkeit des Menschen dafür
 - im Gegensatz zu "klassisch": mittelalterlich, neuzeitlich
- im 19. Jh.
 - Bezeichnung der kunstgeschichtlichen Epoche
 - "Poesie", "poetisch"

2. Weltanschauung der Romantik

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

den Romantikern als grau, ohne Abwechslung, "prosaisch", beherrscht vom eintönigen bürgerlichen Berufsleben.

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

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

3. Rolle der Dichtung und des Dichters

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

dass sie einmal wieder zur Herrschaft gelange. Der Dichter geriet dabei in die Rolle des Priesters einer neuen, noch verborgenen Religion.

4. Unterschied zur Klassik

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

5. Einschränkungen

Die eher unpräzisen, nicht leicht zu fassenden Vorstellungen der Romantik schlossen wissenschaftliches Denken und Engagement in der Wirklichkeit nicht aus. Auch die Romantik hatte wissenschaftliche Leistungen vorzuweisen, die das Ergebnis exakten Forschens darstellen. Die Gebrüder Grimm z.B. begannen mit der Erforschung der deutschen Sprache und Literatur (Anfang der Germanistik). Auch die Geschichtswissenschaft im heutigen Sinne hatte ihren Ursprung in der Romantik. Einige Romantiker engagierten sich auch politisch. Sie unterstützten das Streben der Deutschen nach einer einheitlichen Nation zur Zeit der Befreiungskriege; andere wurden auch Anhänger der Restauration.

6. Wichtige Autoren und Werke

Die romantischen Dichter und Philosophen taten sich in Universitätsstädten zu Freundeskreisen zusammen. Mittelpunkt ihrer Kreise waren oft Frauen: Karoline Schlegel, zunächst Ehefrau August Wilhelm Schlegels, danach von Schelling; Elisabeth (genannt Bettina) von Arnim, Ehefrau Achim von Arnims und Schwester

dessen Freundes Clemens Brentano; Rahel Levin und Henriette Herz, die in Berlin literarische Salons unterhielten.

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

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

Frühromantik: stark philosophisch, theoretisch orientiert (Jena, Berlin)

Friedrich Schlegel (1772-1829)

- Lucinde (Roman 1799)

August Wilhelm Schlegel (1767-1845)

- gab zusammen mit seinem Bruder von 1798-1800 die Zeitschrift "Athenaeum" heraus

Novalis (Friedrich von Hardenberg 1772-1801)

- Hymnen an die Nacht (Gedichte 1797)
- Heinrich von Ofterdingen (Romanfragment 1802)

Ludwig Tieck (1773-1853)

- Der gestiefelte Kater (Drama 1797)
- zusammen mit Wilhelm Heinrich Wackenroder (1773-1798):
Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders (1797)
- Theoretische Schriften (1796)

Hoch- und Spätromantik (Heidelberg)

Clemens Brentano (1778-1842)

- Gedichte
- zusammen mit Achim von Arnim (1781-1831) ab 1805 Des Knaben Wunderhorn (Volksliedsammlung)

Joseph von Eichendorff (1788-1857)

- Gedichte
- Aus dem Leben eines Taugenichts (Novelle 1826)

Ernst Theodor Amadeus (E.T.A.) Hoffmann (1776-1822)

- Das Fräulein von Scuderi (Novelle 1819)

Jakob Grimm (1785-1863) und Wilhelm Grimm (1786-1859)

- Kinder und Hausmärchen (1812,1815,1822)
- Deutsches Wörterbuch (ab 1854, nach ihrem Tod fortgesetzt, 1961 abgeschlossen)

Heinrich Heine (1797-1856)

Heinrich Heine nimmt eine besondere Position in der Literaturgeschichte ein. Er war einerseits der populärste romantische Lyriker. Seine Gedichte im "Buch der Lieder" (1827) hatten eine große Wirkung über die Epoche der Romantik hinaus und wurden vielfach zu Volksliedern (z.B. "Die Lorelei"). Auf der anderen Seite distanzierte sich Heine vom Poesiebegriff der Romantiker. Er sah die Welt als zerrissen an, kritisierte die Wirklichkeit wie die übrigen Dichter der Romantik, glaubte aber nicht an den Urgrund der Poesie in allen Dingen. Der Dichter habe die Aufgabe, diesen Riss zu zeigen und nicht vor ihm die Augen zu verschließen. Wer vor ihm in die Gegenwelten flüchte, die Welt als heil und als Ganzes zeige, der lüge.

In vielen Gedichten Heines wird ein Zwiespalt deutlich zwischen der schönen Welt der Romantik, nach der auch Heine sich sehnte, und seiner Einsicht in die Brüchigkeit der Welt und die Falschheit der romantischen Gegenwelten. Dieser Zwiespalt äußert sich als Ironie, mit der Heine romantische Bilder in seinen Gedichten gestaltet. Eine andere Möglichkeit, sich mit dem Riss in der Welt auseinander zu setzen, sah er in politischer Dichtung ("Deutschland, ein Wintermärchen", 1844), in der er in bissig-ironischen Versen die sozialen und politischen Zustände Deutschland im Vormärz (1815-1848) aufs Korn nahm.

Biedermeier und Vormärz

1. Geschichtliche Hintergründe
2. Das Biedermeier
 - 2.1 Namensgebung
 - 2.2 Merkmale und Strömungen des Biedermeier
 - 2.3 Autoren und Werke
3. Junges Deutschland und Vormärz
 - 3.1 Namensgebung
 - 3.2 Merkmale und Strömungen des Jungen Deutschland
 - 3.3 Autoren und Werke
4. Vormärz im engeren Sinne
 - 4.2 Strömungen und Tendenzen
 - 4.3 Autoren und Werke

1. Geschichtliche Hintergründe

Die Zeit der Restauration beginnt 1815 mit dem Ende der napoleonischen Herrschaft in Europa und dem Wiener Kongress und endet mit der bürgerlichen Revolution, der so genannten "Märzrevolution" von 1848; deshalb wird diese Epoche auch Vormärz genannt. Kennzeichen für diese Epoche ist die äußere Sicherheit und die innere Unterdrückung aller aufkeimenden Ideen des Liberalismus, des Nationalismus und der Demokratie.

Die deutschen Patrioten und liberalen Reformer mussten erleben, wie ihre Hoffnungen auf dem Wiener Kongress und noch brutaler durch die Karlsbader Beschlüsse 1819 (Verbot der Burschenschaften; Verfolgung von 'Demagogen'; Pressezensur) zuschanden gemacht wurden. Es gab jedoch erstaunlich wenig Auflehnung gegen diese Entwicklung. Der Hauptgrund für die politische Gefügigkeit vieler Deutscher in den Jahren der Reaktion zwischen 1815 und 1848 lag darin, dass die Behörden und die Masse des Volkes die Stabilität und Sicherheit begrüßten, wie sie durch die Rückkehr zur politischen Vorkriegsordnung erreicht wurde. Das Leben in Preußen, Bayern, Baden und Sachsen war vor den napoleonischen Kriegen jahrzehntelang friedlich verlaufen.

Die Kriege, die sich mit Unterbrechungen von 1792 bis 1815 hinzogen, die tief greifenden Umwälzungen, die sie einem nicht an Veränderungen gewohnten Volk aufzwangen, die Zerstörung des Heiligen Römischen Reiches brachten dagegen keinerlei erkennbaren Gewinn für das Volk mit sich - wenn man einmal von den linksrheinischen Gebieten absieht, die während der französischen Besatzung die Segnungen einer liberalen Verwaltung erfahren hatten. Die stürmische Unruhe und die Entbehrungen, unter denen die Deutschen in den anderen Teilen des Reiches litten, ließen die Menschen mit Wehmut an die 'guten alten Tage' vor 1789 denken.

Die Deutschen führten ihre Beschwerden und Verluste weniger auf den Krieg und den von vielen bewunderten Napoleon zurück als auf das Phänomen der Revolution. Die Französische Revolution 1789 war schließlich dafür verantwortlich, dass ein König hingerichtet wurde und zahlreiche Adlige starben oder ins Exil gingen. Man war der Ansicht, dass diese Revolution die Massen dazu aufgestachelt hatte, nach Dingen zu greifen, die ihnen nicht zustanden. Die französische Nation hatte in ihrem maßlosen Ehrgeiz lange Jahre hindurch Unruhe und Krieg über Europa gebracht und beinahe die ganze gesellschaftliche Ordnung umgestürzt. Die Deutschen wussten aber, dass ihr Land aufgrund seiner Lage in der Mitte Europas und seiner Uneinigkeit besonders anfällig für alle Störungen der europäischen Ordnung war. Somit war die Mehrheit des deutschen Volkes nicht unzufrieden mit dem Ergebnis des Wiener Kongresses und protestierte nicht dagegen, dass die Schlussakte keine Bestimmungen über die Sicherung individueller Rechte und Freiheiten enthielt. Die harten Maßnahmen, zu denen die staatlichen Behörden griffen, um die wiederhergestellte Ordnung zu sichern, gaben dem Bürger das beruhigende Gefühl, in einer festen Ordnung zu leben. Sowohl Preußen als auch Bayern, die beide später nach der Vorherrschaft in Deutschland streben sollten, begrüßten es, das Österreich 1815 seine alte Vormachtstellung in Deutschland wieder einnahm. Das war ein Unterpfand für Frieden in der Gegenwart und Sicherheit in der Zukunft.

Die unterschiedliche künstlerische Reaktion auf diese gesellschaftspolitischen Entwicklungen trennt die konservative Strömung des "Biedermeier" von der

liberalen des "Jungen Deutschland" bzw. der radikaldemokratischen des literarischen "Vormärz":

2. Das "Biedermeier"

Die meisten deutschen Schriftsteller zwischen 1820 und 1848 teilten die konservative Beurteilung der politischen Lage. Sie standen im Allgemeinen dem Liberalismus kritischer gegenüber als dem fürsorglichen Absolutismus ihrer Herrscher und den Polizeistaat-Methoden des Metternich-Regimes. Sie bedauerten das politische Engagement ihrer jüngeren Zeitgenossen (s.u.) und standen neuen politischen Ideen mit Misstrauen gegenüber, weil sie dahinter umstürzlerische Bestrebungen witterten. Dennoch waren sie keineswegs begeistert von der neuen Ordnung.

2.1 Zur Namensgebung

Die Bezeichnung "Biedermeier" geht auf die deutschen Schriftsteller Ludwig Eichrodt und Adolf Kußmaul zurück, die für die Münchener "Fliegenden Blätter" von 1855-1857 die Gestalt des schwäbischen Dorflehrers Gottlieb Biedermaier erfanden - einen Menschen, dem nach ihrer Charakterisierung "seine kleine Stube, sein enger Garten, sein unansehnlicher Flecken und das dürftige Los eines verachteten Dorfschulmeisters zu irdischer Glückseligkeit verhelfen." Während Eichrodt und Kußmaul mit dieser Figur und dessen Freund Horatius Treuherz eine Parodie auf das Spießbürgertum abliefern wollten, begann man gegen Ende des 19. Jahrhunderts, das Biedermeier mit der "guten, alten Zeit" gleichzusetzen und verwendete diesen Begriff als Synonym 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.

2.2 Merkmale und Strömungen des Biedermeier

Die Einstellung, von der die Literatur und das geistige Leben bis ungefähr 1840 gekennzeichnet wurden, hieß Anpassung an die Wirklichkeit: Man fügte sich ohne Aufbegehren in eine unvollkommene Welt. Die politischen Enttäuschungen, die die Literaten des Biedermeier in ihrer Jugend erlebt hatten (Napoleon; Wiener

Kongress), erzeugten in ihnen ein allgemeines Misstrauen gegen die große Politik. Sie hatten daher die Tendenz, sich nach den Befreiungskriegen in ihrem Heim oder in engsten Kreisen abzukapseln. Ihre Welt, die sie auch in ihren Werken darstellten, war gekennzeichnet durch eine konservative Grundhaltung, durch Selbstgenügsamkeit und Hingabe an eine Arbeit, die um ihrer selbst willen und nicht wegen eines materiellen Vorteils gut getan wurde.

Die Wohnung wurde so zum Mittelpunkt des Lebens. Dennoch gewannen Kaffeehäuser und Theater, als wichtige Treffpunkte in den Städten, an Bedeutung.

Denn andererseits maß man der Kunst durchaus eine soziale Bedeutung bei. Man war davon überzeugt, dass sowohl das künstlerische Schaffen als auch das Erlebnis der Kunst die Menschen verbinde und ihr Gemeinschaftsgefühl stärke. Die bevorzugten Gattungen waren in diesen Jahren die Idylle - ein episches Gedicht, an dem man sich im Familienkreis erfreute - und das Drama, das öffentlich aufgeführt wurde. Der gesellige Charakter der Biedermeier-Literatur zeigt sich ferner in der Beliebtheit gewisser Gattungen wie der Satire, des Epigramms, der Reiseberichte sowie v.a. der Tagebücher, Briefe und Lebenserinnerungen, die im Familienkreis oder vor Freunden vorgelesen wurden. Trotz dieser Gemeinsamkeiten zerfällt die Biedermeier-Zeit in eine verwirrende Vielfalt literarischer Stile und Vorlieben, die sich manchmal sogar in ein und demselben Werk zeigen:

2.3 Autoren und Werke

Franz Grillparzer (1791-1872):

In seinen Dramen ist der grüblerische Weltschmerz des beginnenden 19. Jahrhunderts ein Grundmotiv: Ausdruck des Unglaubens an sich selbst, des Zweifels, der in die Ruhe der Idylle, des reinen Herzens, der stillen Innerlichkeit flieht.

Hauptwerke: "König Ottokars Glück und Ende" (1825), "Ein treuer Diener seines Herrn" (1828), "Ein Bruderzwist in Habsburg", "Die Jüdin von Toledo", "Libussa", "Das Goldene Vlies".

Ferdinand Raimund (1790-1836):

Er blieb trotz seiner unglücklichen Liebe zur Tragödie der barock-wienerischen Volkstradition verhaftet und führte sie mit seinen Zauberspielen und Besserungsstücken auf den Gipfel der Vollendung.

Hauptwerke: "Der Verschwender", "Der Alpenkönig und der Menschenfeind", "Der Bauer als Millionär", "Der Barometermacher auf der Zauberinsel", "Der Diamant des Geisterkönigs", "Die gefesselte Fantasie" und "Die Unheil bringende Zauberkrone".

Johann Nestroy (1801-1862):

Bei ihm wandelt sich das Altwiener Volksstück zur sozialkritischen Komödie: Die Zaubermechanik einer übersinnlichen Welt vermag die Personen nicht mehr aus ihren Bedingtheiten zu reißen.

Hauptwerke: "Der konfuse Zauberer", "Lumpazivagabundus", "Der Zerrissene", "Einen Jux will er sich machen", "Das Haus der Temperamente".

Annette von Droste-Hülshoff (1797-1848):

Gefangen in ihrer von Milieu, materieller Not und triebhaftem Denken und Fühlen bestimmten Welt, sind die Personen in ihrer Meisternovelle "Die Judenbuche. Ein Sittengemälde aus dem gebirgichten Westfalen" (1842) nur in geringem Maße wirklich Handelnde; vielmehr kann ihr Verhalten als bloßes, fast instinktives Reagieren auf äußere, von Gesellschaft und Natur gesetzte Umstände aufgefasst werden. In diesem Prosawerk nimmt die Autorin Züge des Realismus und des Naturalismus vorweg, so wie sie auch in anderen Erzählungen einen besonderen Schwerpunkt auf die möglichst detaillierte und atmosphärisch dichte Schilderung der Lebensumstände des Landadels wie des einfachen Volkes legt.

Bekannt wurden außerdem Annette von Droste-Hülshoffs Balladen und Gedichte, etwa die Sammlung "Heidebilder", zu der auch die bekannte Ballade "Der Knabe im Moor" (1842) zählt. Weniger bekannt sind heute die Versepen der Dichterin ("Das Hospiz auf dem großen St. Bernhard", "Die Schlacht im Loener Bruch").

Adalbert Stifter (1805-1868):

Eine mindestens ebenso zentrale Rolle spielt die Natur auch bei Stifter, allerdings mit völlig anderer Funktion. Denn wenn bei einem Autor tatsächlich und ganz wertfrei von Biedermeier im Sinne von 'Rückzug ins Private, Abgewandtheit von der (sozial geprägten) Welt' gesprochen werden kann, dann ist dies bei ihm der Fall. Stifter hat die in seiner Prosa allgegenwärtige Natur zum Zeugen und Mitbeteiligten am menschlichen Schicksal gemacht. Im Grunde thematisieren alle seine Werke die Entsagung und die Zuwendung zum Kleinen, Alltäglichen als Kern wahrer Humanität, die sich dem »sanften Gesetz« der sittlichen Ordnung unterwirft.

Sein Erzählwerk umfasst sechs Novellenbände, unter anderem "Studien" (1844-50; darin "Der Hochwald"), "Bunte Steine" (1835; darin "Bergkristall") sowie den Bildungs- und Erziehungsroman "Nachsommer" (1857) und den historischen Roman "Witiko" (1865-67). - Weitere Werke: "Nachkommenschaften", "Brigitta", "Der Hagestolz".

Eduard Mörike (1804-1875):

Ein Name, der fast automatisch mit dem Biedermeier in Zusammenhang gebracht wird. Dass er sich allerdings keineswegs ausschließlich unspektakulären Themen widmete und sich nicht zu schade war, auf einen Turmhahn oder eine Lampe ein Gedicht zu schreiben, scheint ihm zum Verhängnis geworden zu sein. Dabei steckt selbst in den eher idyllischen Texten stets eine gute Portion Ironie, aber es überwiegen ohnehin solche, die alles andere als betulich sind. Seine bildhafte, rhythmisch und formal vollendete Lyrik, die Volksliedhaftes, Balladeskes, Idyllisches und streng gefügte antikisierende Formen umfasst, stellt ein Bindeglied zwischen Goethe und der modernen Dichtung dar.

Hauptwerke: "Mozart auf der Reise nach Prag" (1856), "Maler Nolten" (1832), "Das Stuttgarter Hutzelmännlein" (1852).

Christian Dietrich Grabbe (1801-1836):

Aus seiner nihilistischen Perspektive war die Welt nichts als ein »mittelmäßiges Lustspiel«; entsprechend dieser Grundhaltung gestaltete er historische Dramen

(Napoleon oder die hundert Tage, 1831, Hannibal, 1835) als groteske Bilderbücher, in denen das Scheitern alles Großen an der Übermacht des Gemeinen und Banalen zynisch dargestellt wird.

Hauptwerke: "Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung", "Marius und Sulla", "Die Hohenstaufen", "Die Hermannsschlacht", "Cid", "Don Juan und Faust".

Friedrich Rückert (1788-1866):

Er schrieb unter anderem patriotische Befreiungssyrik [gegen Napoleon] in "Deutsche Gedichte" (1814), politisch-satirische Lustspiele auf Napoleon (1815-18) und biedermeierliche "Haus- und Jahrespoesie". Seine eigentliche Leistung ist die Erschließung der persisch-arabischen Dichtung durch sein ungewöhnliches Sprach-, Reim- und Übersetzertalent.

Hauptwerke: Zyklus "Liebesfrühling" (1844), "Die Weisheit des Brahmanen" (1836-1839), "Kindertotenlieder" (1872 aus dem Nachlass, vertont durch Gustav Mahler), "Geharnischte Sonette" (1814).

3. Junges Deutschland und Vormärz

Liberales Bürgertum und Studenten reagierten anders als die Mehrheit des Volkes auf die politischen Verhältnisse der Restaurationszeit. Während sich auf der einen Seite Wirtschaft, Technik und Industrie rasant weiterentwickelten, blieben das Bürgertum - und natürlich das sich langsam entwickelnde Proletariat - von der Möglichkeit politischer Gestaltung ausgeschlossen. Soziale Not und Unzufriedenheit mit der politischen Unterdrückung stiegen im Lauf der Zeit immer weiter an; es kam vereinzelt zu Aufständen bzw. politischen Aktionen (Hambacher Fest 1832) und schließlich 1848 - im Gefolge der französischen Julirevolution 1830 - zur Märzrevolution, die in den Hauptstädten fast aller deutschen Bundesstaaten zu Reformen (liberale Verfassungen) und in Deutschland zur Wahl der Frankfurter Nationalversammlung führte. In Wien kam es zum Sturz Metternichs.

Mit Vormärz verbindet man also fortschrittliche Tendenzen - etwa ab dem Jahr 1815 - und eine Literatur mit liberalen, später sozialpolitischen, teilweise radikaldemokratisch-kommunistischen Zielen. Unterteilt wird die Literatur des

Vormärz in Junges Deutschland (von ca. 1830 bis zum Verbot dieser Schriften 1834 in Österreich, 1835 in Preußen) und - nach einer unbenannten Zwischenphase - in den eigentlichen Vormärz, auch politische Tendenzdichtung genannt.

3.1 Namensgebung

Als Junges Deutschland wird eine lose Vereinigung von politisch engagierten Schriftstellern bezeichnet, denen Ludolf Wienbarg den Namen gab: "Dem jungen Deutschland, nicht dem alten widme ich diese Buch."

3.2 Merkmale und Strömungen des Jungen Deutschland

Die Jungdeutschen und die Vertreter des literarischen Vormärz hatten das gemeinsame Ziel, die Literatur zu erneuern, das Recht auch der Frauen auf Bildung und Selbstständigkeit durchzusetzen. Sie schrieben gegen die Zensur und für die Pressefreiheit, gegen die Willkür der absoluten Herrscher und für das Recht auf Freiheit und Gleichheit der Bürger, gegen die Kleinstaaterei und für eine demokratische Verfassung. Sie traten für eine Trennung von Staat und Amtskirche ein.

Die bedeutendste Figur in diesem Kontext ist Heinrich Heine, der zwar nur bedingt dem Jungen Deutschland zugeordnet werden kann, dessen führende Rolle jedoch durch die Konsequenz seiner Haltung, die Originalität seiner Gedanken und den ästhetischen Rang seiner Werke begründet ist. Heines Auseinandersetzung mit der Romantik fand ihren Niederschlag in dem Buch "Die romantische Schule" (1836), das zugleich zu einer der wichtigsten theoretischen Schriften des Jungen Deutschland wurde, da es in ihr nicht um Literaturgeschichte ging, sondern um eine Abrechnung mit den reaktionären Tendenzen der (Spät-)Romantiker.

Im Gegensatz zum abstrakten Idealismus der Burschenschaftler oder der Turnerbünde ("Turnvater" Friedrich Ludwig Jahn, 1778-1852) entwickelte sich im Jungen Deutschland eine Gruppe von Intellektuellen, die sich nicht mehr von schönen Worten blenden ließ. Was sie wollte, war eine "Politisierung der Literatur", bei der Formen wie die Satire oder die Zeitkritik im Vordergrund standen. Nicht das Poetische, Erhabene, Romantische fand man entscheidend,

sondern das Hier und Jetzt, die konkrete Situation der Gegenwart, die jeden Tag zu einer neuen Stellungnahme herausforderte.

Man verzichtete bei diesem Emanzipationsverlangen auf jedes "System", um sich nicht von neuem "binden" zu müssen. Aus diesem Grunde wichen die Jungdeutschen manchmal selbst in den wesentlichsten Punkten erheblich voneinander ab. Doch das kümmerte sie wenig, da sie alle dem Prinzip der ungezügelter Liberalität anhängen. Einig waren sie sich jedoch zumeist in dem, was sie ablehnten: alles Bedrückende, Reaktionäre, das Wachstum Hemmende, wofür sie das bürgerliche Mittelmaß oder das Metternich'sche Regime verantwortlich machten.

Die meisten Vertreter dieser Bewegung betrachteten sich voller Stolz als öffentlich wirksame Publizisten und nicht als weltfremde Literaten. Aus diesem Grunde schrieben sie bewusst populär, um neben den Schönggeistern auch die Masse der Leser zu erreichen. Neben lyrischen Texten, Romanen und Novellen erschienen daher literarische Zweckformen wie Briefe, Reiseberichte, Memoiren, Flugblätter, journalistische Texte und Feuilletons.

Am 10. Dezember 1835 wurden die gesamten Schriften des Jungen Deutschland durch den deutschen Bundestag verboten, womit zum ersten Mal in der deutschen Geschichte eine gesamte literarische Richtung von der Zensur betroffen war. Den jungen Literaten wurde vorgeworfen, "die christliche Religion auf die frechste Weise anzugreifen, die bestehenden sozialen Verhältnisse herabzuwürdigen und alle Zucht und Sittlichkeit zu zerstören". Das Verbot und die damit verbundenen Repressionen bewirkten, dass viele jungdeutsche Autoren den Glauben an Recht und Freiheit verloren und die gesellschaftspolitische Arbeit beendeten.

3.3 Autoren und Werke

Karl Gutzkow (1811-1878):

Er gründete 1831 das "Forum der Journal-Literatur", ein Jahr später erschien anonym sein erster Roman "Briefe eines Narren an eine Närrin". 1835 erregte sein Roman "Wally, die Zweiflerin" Aufsehen und brachte ihm eine

zweieinhalbmonatige Gefängnisstrafe ein. Wieder auf freiem FuÙe, heiratete er und gab die "Frankfurter Börsenzeitung" und den "Frankfurter Telegraf" heraus. 1837 zog er nach Hamburg, wo er mit seinen Stücken große Erfolge feiern konnte. Die Komödie "Zopf und Schwert" war eine der meistgespielten seines Jahrhunderts. Im Jahre 1852 gründete er die Zeitschrift "Unterhaltungen am häuslichen Herd".

Hauptwerke: "Wally, die Zweiflerin", "König Saul", "Die Ritter vom Geiste", "Der Zauberer von Rom", "Der Gefangene von Metz".

Heinrich Laube (1806-1884):

Redigierte 1833-1834 die belletristische "Zeitung für die elegante Welt", die zum Sprachrohr des "Jungen Deutschland" wurde. 1848 Mitglied der Frankfurter Nationalversammlung; Förderer Grillparzers; Intendant des Wiener Burgtheaters; 1871 Gründung des Wiener Stadttheaters; verfasste auch historische Romane und Dramen.

Hauptwerke: "Das junge Europa" (1833-37), "Die Karlsschüler" (1846), "Graf Struensee" (1847), "Die Bernsteinhexe" (1847).

Die jungdeutschen Autoren Gustav Kühne, Theodor Mundt und Ludorf Wienbarg sind, anders als Gutzkow und Laube, heute der völligen Vergessenheit anheim gefallen.

4. Vormärz im engeren Sinne

Der gebildete, spätrömantisch gesonnene Friedrich Wilhelm IV., der 1840 den preußischen Thron bestieg, erweckte zunächst Hoffnung auf größere Liberalität, die er dann um so schlimmer enttäuschte. Zugleich waren die politischen Ansprüche des erstarkten gehobenen Bürgertums gewachsen, während das verarmende Kleinbürgertum und die Arbeiter unüberhörbar ihre sozialen Forderungen anmeldeten. Teils radikalisierte sich die Opposition daher ab 1840 (Ferdinand Freiligrath, Robert Eduard Prutz), teils traten neue entschlossene Gestalten in den Vordergrund (Georg Herwegh, Georg Weerth). Die Linkshegelianer sowie Karl Marx und Friedrich Engels begannen ihren philosophischen Angriff.

4.1 Strömungen und Tendenzen

Die neue Opposition wollte nicht mehr einzelne politische Institutionen, sondern die gesamte Gesellschaftsordnung ändern, z.T. auch bald im sozialistischen Sinn, sie wollte nicht elegant an der Zensur vorbeischieben, sondern offen für die Revolution eintreten. Man wollte nicht mehr unterhaltsamer Schriftsteller sein, nicht mehr von sich selber reden, sondern parteilich und theoriebewusst agitieren. Die Religionskritik verschärfte sich, sie enthielt jetzt eine praktische, gegen das Bündnis von Thron und Altar gerichtete Spitze. So entstanden revolutionäre Aufrufe, häufig in Liedform, politisch - philosophische Abhandlungen sowie Satiren auf den opportunistischen, unterwürfigen "deutschen Michel".

4.2 Autoren und Werke

Georg Herwegh (1817-1884):

Seine "Lieder eines Lebendigen" (in zwei Bänden 1841 und 1843 in Zürich erschienen) hatten einen großen Erfolg beim Lesepublikum.

Ferdinand Freiligrath (1810-1876). Er sprach mit seiner Dichtung besonders die Jugend an, die aus den Grenzen des deutschen Polizeistaates in die Freiheit der Welt drängte. Zusammen mit Emanuel Geibel erhielt Freiligrath vom Preußenkönig einen jährlichen Ehrensold von 300 Talern, der ihm die Existenzgrundlage bieten sollte. Nach schweren Bedenken lehnte Freiligrath die Ehrengabe ab, da er sich von der "preußischen Reaktion nicht bestechen" lassen wollte. Kurze Zeit später (1844) erschien als politisches Manifest der demokratischen Opposition sein Buch "Mein Glaubensbekenntnis". Der darin geäußerte Radikalismus zerschlug ihm die Hoffnung auf eine Lebensstellung, die ihm in Weimar angeboten worden war, und zwang ihn zu einem unstillen Wanderleben im Ausland. Er emigrierte zunächst nach Brüssel, wo er sich mit Karl Marx befreundete und zusammen mit diesem 1849-1851 die "Neue Rheinische Zeitung" herausgab. Den Unterhalt für sich und seine Familie verdiente Freiligrath als kaufmännischer Angestellter ab 1851 in London. 1868 erfolgte die endgültige Rückkehr nach Deutschland. Eine "Volksspende" von 60000 Talern war der Dank der Nation an den opferbereiten Patrioten.

August Heinrich Hoffmann von Fallersleben (1798-1874):

enthusiastischer Patriot und literarischer Verfechter der Ideen von 1848; kämpfte gegen die Verfassungsverweigerung König Wilhelms IV. von Preußen. Bekannt als Dichter des Deutschlandliedes.

Er förderte zunächst als Bibliothekar, später als Professor an der Universität Breslau das schlesische Geistesleben durch eine "Monatsschrift von und für Schlesien" und durch die Herausgabe schlesischer Volkslieder. Als Literaturhistoriker erwarb Hoffmann sich große Verdienste durch die Auffindung und Erforschung altniederländischer Literaturdenkmäler und durch eine "Geschichte des deutschen Kirchenliedes bis auf Luthers Zeit". Daneben veröffentlichte er selbst Kirchen-, Gesellschafts-, Liebes- und Kinderlieder. Im Geiste der Burschenschaft gab er 1840 und 1841 seine "Unpolitischen Lieder" heraus, die in Wahrheit hochpolitisch waren und in denen er für eine deutsche Einheit und demokratische Volksrechte eintrat. Er wusste, dass er damit seine Professur aufs Spiel setzte, und diese wurde ihm auch tatsächlich 1842 genommen. Daraufhin führte er ein Wanderleben, bis der Herzog von Radbor dem Zweiundsechzigjährigen eine Sinekure als Bibliothekar auf Schloss Corvey an der Weser gab.

Realismus

1. Allgemeine Grundlagen
2. Realismus als literarisches Prinzip
3. Die Hauptgattung des Realismus: der Roman
 - ✓ Hauptvertreter
4. Der poetische Realismus in Deutschland
 - ✓ Hauptvertreter
5. Zu Drama und Lyrik

1. Allgemeine Grundlagen

Wie der Begriff anzeigt, geht es dem Realismus um die Wirklichkeit, d.h. um das, was im 19. Jh. oft unter Wirklichkeit verstanden wurde: die beobachtbare, durch die Sinne wahrzunehmende Wirklichkeit des Menschen und der Natur. Eine

solche Auffassung von Realität grenzte sich bewusst ab von jeglichem Übernatürlichem (z.B. Religion), das man als Illusion, als "unwirklich" ansah.

Beispiele

Charles Darwin (1809-1882):

Nach seiner Lehre ist die Natur geprägt vom Kampf der Arten um das Überleben. Nur diejenige Art setze sich durch, die sich der Umwelt am besten angepasst habe. Auch der Mensch sei Teil der Natur, das Produkt der Naturgeschichte (Evolution). Eine solche Auffassung widersprach der gängigen biblischen Lehre, nach der die Natur und v.a. der Mensch eine Schöpfung Gottes ist.

Ludwig Feuerbach (1804-1872):

Er sprach der Religion jeglichen Realitätsgehalt ab und interpretierte sie als Erfindung des Menschen.

Karl Marx (1818-1883):

Philosophie, Religion, Recht und andere Geisteswelten seien nicht das, was sie vorgeben, sondern nur verschleierter Ausdruck ökonomischer ("realer") Interessen.

Materialismus:

philosophische Richtung, die die Materie, die objektive, außerhalb des Bewusstseins existierende Wirklichkeit als das Primäre, Bestimmende ansieht.

Solchem Denken entsprach die gesellschaftlich-historische Entwicklung des 19. Jh. Das Materielle, Ökonomische gewann immer mehr an Bedeutung.

Stichworte

- Ausbreitung der Industrialisierung, des Kapitalismus bis zu einem weltweiten System (Imperialismus);
- Bürgertum wird zur beherrschenden Klasse, Aufkommen der Arbeiterklasse, soziale Frage, Arbeiterbewegung;
- Fortschritt der Technik

2. Realismus als literarisches Prinzip

Die literarische Entsprechung zu den skizzierten Zeitströmungen war der Realismus. Er ist erst in Verbindung mit zwei anderen literaturgeschichtlichen Epochen hinreichend zu verstehen: der Klassik und der Romantik.

REALISMUS	KLASSIK	ROMANTIK
ernsthafte Behandlung von alltäglichen menschlichen Problemen	vom Alltäglichen konnten nur "niedere" Gattungen handeln (z.B. Komödie)	Errichtung einer wirklichkeitsfernen Welt
von beliebigen Individuen in einem ganz bestimmten gesellschaftlichen, historischen Kontext	meist bekannte oder typische Figuren, die wie Ort und Zeit von der Tradition vorgegeben waren	
in verständlicher Darstellung (Prosa)	Verstehen erfordert Kenntnisse der Tradition, bestimmter literarischer Formen, Umgang mit einer besonderen Sprache	

3. Die Hauptgattung des Realismus: der Roman

Am den Merkmalen des literarischen Realismus wird deutlich, dass der Roman ihnen am besten gerecht werden konnte. So sind die namhaftesten Werke des Realismus Romane. Richtungsweisend waren v.a. die der französischen und der russischen Realisten.

Hauptvertreter

- Stendhal (Henri Beyle) (1783-1842) "Rot und Schwarz"
- Honoré de Balzac (1799-1850) "La Comédie humaine" (Romanzyklus, u.a. "Vater Goriot")
- Gustave Flaubert (1821-1880) "Madame Bovary", "Éducation sentimentale"
- Fjodor Dostojewski (1821-1881) "Der Idiot", "Die Brüder Karamasow"
- Leo Tolstoj (1828-1910) "Anna Karenina", "Krieg und Frieden"

4. Der poetische Realismus in Deutschland

Der poetische Realismus ist die deutsche Variante des europäischen Realismus. Das Attribut "poetisch" muss nach allem, was über den Realismus gesagt wurde, als widersprüchlich erscheinen. In der Tat bedeutet dies, dass der

deutscher Realismus im Vergleich zu dem französischen als weniger "realistisch" angesehen werden kann. Die deutschen Realisten selbst haben sich bewusst sowohl von der Romantik als auch von einem schonungslosen Realismus distanziert.

Die Ursachen für diese eigenständige Entwicklung liegen in der besonderen Situation Deutschlands im 19. Jh.:

- Das Vorbild der Klassik (Goethe, Schiller) wirkte auf die nachfolgenden Schriftstellergenerationen normbildend.
- Bis 1871 war Deutschland in Kleinstaaten aufgesplittert, die Industrialisierung setzte relativ spät ein, so dass lange provinzielle, ländliche, idyllische Verhältnisse erhalten blieben.

Hauptvertreter

- Theodor Storm (1817-1888) Novellen (z.B. "Der Schimmelreiter")
- Gottfried Keller (1819-1890) "Der grüne Heinrich" (Roman), Novellen (z.B. "Kleider machen Leute")
- Theodor Fontane (1819-1898) "Effi Briest", "Der Stechlin", "Irrungen, Wirrungen", "Frau Jenny Treibel"
- Wilhelm Raabe (1831-1910) "Der Hungerpastor"

5. Zu Drama und Lyrik

Die Lyrik als die subjektivste der drei literarischen Grundgattungen eignete sich für die ästhetischen Prinzipien des Realismus am wenigsten. So wirkte in der Lyrik der Realisten das Vorbild von Klassik und Romantik am deutlichsten nach.

Das Drama entdeckte die Misere der gesellschaftlichen Realität als möglichen Gegenstand erst im Naturalismus. Zu erwähnen ist für den Realismus Friedrich Hebbel (1813-1863, "Maria Magdalene"), dem es aber mehr um die Wiederbelebung traditioneller Gattungen (z.B. der Tragödie) ging als um die Darstellung sozialer Probleme.

Auch Georg Büchner (1813-1837, "Dantons Tod", "Woyzeck") kann dem Realismus zugerechnet werden. Sein Werk hat aber in vielerlei Hinsicht Ausnahmecharakter.

Naturalismus

1. Grundideen
2. Literarische Feinde und Vorbilder
3. Formen
4. Wichtige Vertreter

1. Grundideen

Der Naturalismus ist dem Realismus verwandt, beide haben dieselben geistigen und sozialen Wurzeln. Die Naturalisten versuchten aber, die Grundideen des Realismus konsequent zu Ende zu denken, sie empfanden sich als radikaler.

Diejenige Wissenschaft, von der man im 19. Jh. annahm, dass sie die Realität einzig richtig erfasse, war die Naturwissenschaft. Mithin musste sie nach Meinung der Naturalisten auch zur Grundlage der Kunst werden. Der Literaturtheoretiker Wilhelm Bölsche drückte es in seinem Buch, das den bezeichnenden Titel "Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie" (1887) trug, folgendermaßen aus:

"Der Dichter ... ist in seiner Weise ein Experimentator, wie der Chemiker, der allerlei Stoffe mischt, in gewisse Temperaturgrade bringt und den Erfolg beobachtet. Natürlich: der Dichter hat Menschen vor sich, keine Chemikalien. Aber... auch diese Menschen fallen ins Gebiet der Naturwissenschaften. Ihre Leidenschaften, ihr Reagieren gegen äußere Umstände, das ganze Spiel ihrer Gedanken folgen gewissen Gesetzen, die der Forscher ergründet hat und die der Dichter bei dem freien Experimente so gut zu beachten hat, wie der Chemiker, wenn er etwas Vernünftiges und keinen wertlosen Mischmasch herstellen will, die Kräfte und Wirkungen vorher berechnen muß, ehe er ans Werk geht und Stoffe kombiniert."

Ziel sei es, "zu einer wahren mathematischen Durchdringung der ganzen Handlungsweise eines Menschen zu gelangen und Gestalten vor unserm Auge aufwachsen zu lassen, die logisch sind, wie die Natur."

Der wichtigste Theoretiker des Naturalismus, Arno Holz, fasste das Problem in eine Formel (!): "Kunst=Natur-x". Das "x" sei das Material der Kunst, ihre "Reproduktionsbedingungen", im Falle der Dichtung also die Sprache und die dichterischen Formen. Das "x" müsse möglichst nach Null tendieren, die Literatur also die Wirklichkeit möglichst exakt abbilden. Ein weiterer Verfechter des Naturalismus, Michael Georg Conrad, forderte 1885 von der Literatur: "Treue Wiedergabe des Lebens unter strengem Ausschluss des romantischen, die Wahrscheinlichkeit der Erscheinung beeinträchtigenden Elementes; die Komposition hat ihren Schwerpunkt nicht mehr in der Erfindung und Führung einer mehr oder weniger spannenden, den blöden Leser in Atem haltenden Intrigue (Fabel), sondern in der Auswahl und logischen Folge der dem wirklichen Leben entnommenen Szenen..."

Als "Natur", "Wahrheit", "Leben" bezeichneten die Naturalisten die Realität, so wie sie sie sahen. Sie folgten in ihrer Sicht den Theorien des französischen Historikers und Philosophen Hippolyte Taine (1828-1893). Er verstand den Menschen als gesetzmäßig bestimmt, als 'determiniert', von Vererbung, Milieu und historischer Situation. Die Naturalisten interessierten sich demnach für diejenigen Bereiche, in denen die Determiniertheit ihrer Meinung nach am krassesten zum Ausdruck kam und die vom bürgerlichen Bewusstsein damals in der Regel verdrängt wurden: die soziale Frage, die Exzesse der Großstadt - Alkoholismus, Geschlechtskrankheit, Kriminalität-, die Zerrüttung von Familie und Ehe, sei es durch die Verlogenheit der Reichen, sei es durch die Not der Armen.

Die Naturalisten protestierten dabei gegen soziale Missstände, gegen den deutschen Obrigkeitsstaat, waren aber prinzipiell von pessimistischer Grundhaltung, zeigten keine Lösung, vermittelten keine Hoffnung. Sie verstanden sich trotz aller Nähe zu sozialen Themen, trotz aller Sympathie für die Sozialdemokratie nicht als politische Bewegung mit Programm, konkreten Zielen

und mit Strategien. Der Naturalismus war in erster Linie eine bürgerlich-intellektuelle, vorwiegend literarische Protestbewegung.

2. Literarische Feinde und Vorbilder

Die Naturalisten verurteilten aufs Schärfste den trivialen Zeitgeschmack, der sich an französischen Komödiendichtern (Scribe, Dumas) und an den Nachahmern der deutschen Klassik und Romantik (Heyse, Geibel) orientierte. Sie knüpften bewusst an den Sturm und Drang, an Dichter wie Heine und Büchner an. Als "Idole" galten Emile Zola (1840-1902), der in Frankreich den naturalistischen Roman begründet und als Erster den Dichter als Experimentator bezeichnet hatte, ferner der Norweger Hendrik Ibsen (1828-1906), der in seinen Dramen den determinierten Menschen ("Gespenster"), aber auch den gegen sein Milieu protestierenden ("Nora") darstellte.

3. Formen

- Die Ideen des Naturalismus wurden hauptsächlich in Zeitschriften verbreitet. In Berlin gaben die Brüder Heinrich und Julius Hart die "Kritischen Waffengänge" (1882-84) heraus, in München, dem zweiten Brennpunkt des Naturalismus, publizierte Michael Georg Conrad die Zeitschrift "Die Gesellschaft" (1885-1902).
- Die bedeutendsten Leistungen hat das Drama des Naturalismus aufzuweisen. Mit ihren Theaterstücken und eigens gegründeten Theatern (z.B. 1890 Freie Bühne in Berlin) erzielten die naturalistischen Dichter schon zu ihren Lebzeiten eine große Wirkung. Typische Merkmale des naturalistischen Dramas sind:
 - Beibehaltung der traditionellen Form (etwa: Tragödie, Komödie), andererseits Tendenzen zur Episierung ("Die Weber");
 - Aufnahme neuer, bisher tabuisierter Themen (s.o.);
 - entsprechend der Thematik vieler Stücke: Bevorzugung des Dialekts, entsprechend der Forderung nach

Wirklichkeitsnähe: Wegfall des Monologs, entsprechend der Milieutheorie: ausführliche Regieanweisungen;

- häufiges Vorkommen analytischer Dramen, da ein in der Vergangenheit angelegtes Verhängnis (z.B. infolge Vererbung) sich im Verlauf des Dramas entfaltet (zum Beweis der Determiniertheit).

➤ Weniger bedeutsam sind der naturalistische Roman und die Lyrik. Der von Arno Holz und Johannes Schlaf in ihrer Prosaskizze "Papa Hamlet" kreierte "Sekundenstil", die minutiöse Detailschilderung sozialen Elends, erwies sich als Sackgasse, ebenso die neue, der Prosa angenäherte Lyrik des Arno Holz (Phantasmus 1898).

4. Wichtige Vertreter

Arno Holz (1863-1929) und Johannes Schlaf (1862-1941)

- Papa Hamlet (1889)
- Die Familie Selicke (Drama, 1890)

Gerhart Hauptmann (1862-1946)

- Dramen

Vor Sonnenaufgang (1889)

- Die Weber (1892)
- Der Biberpelz (1893)
- Die Ratten (1911)
- Epik
 - Bahnwärter Thiel
("Novellistische Studie", 1888)

Expressionismus

1. Wortbedeutung
2. Weltanschaulicher Anspruch
3. Problematik
4. Merkmale expressionistischer Literatur :

- ✓ Lyrik
- ✓ Epik
- ✓ Dramatik

1. Wortbedeutung

Von lat. "expressio" = Ausdruck; 1911 anlässlich einer Ausstellung in Berlin zur Bezeichnung der Bilder junger französischer Maler gebraucht; von dem Schriftsteller Kurt Hiller auf junge Dichter der damaligen Zeit übertragen. Expressionismus im literarischen Sinn bedeutet Ausdruckskunst, mit Hilfe derer innerlich gesehene Wahrheiten und Erlebnisse im Sinne der Moderne dargestellt werden.

2. Weltanschaulicher Anspruch

Am Vorabend des Ersten Weltkrieges waren immer mehr Künstler mit ihrer Zeit unzufrieden und ahnten die nahe Katastrophe. "Man fühlte immer deutlicher die Unmöglichkeit einer Menschheit, die sich ganz und gar abhängig gemacht hatte von ihrer eigenen Schöpfung, von ihrer Wissenschaft, von Technik, Statistik, Handel und Industrie, von einer erstarrten Gemeinschaftsordnung, bourgeoisen und konventionellen Bräuchen. Diese Erkenntnis bedeutete zugleich den Beginn des Kampfes gegen die Zeit und die Realität. (...) Aus den Ausbrüchen der Verfluchung (der Zeit) brachen die Schreie und Aufforderungen zur Empörung, zur Entscheidung, zur Rechenschaft, zur Erneuerung..., um durch die Empörung das Vernichtende und Vernichtete ganz zu vernichten, so dass Heilendes sich entfalten konnte. Aufrufe zum Zusammenschluß der Jugend, zum Aufbruch einer geistigen Phalanx ertönten; (...) Und so gemeinsam und wild aus diesen Dichtern Klage, Verzweiflung, Aufruhr aufgedonnert war, so einig und eindringlich posaunten sie in ihren Gesängen Menschlichkeit, Güte, Gerechtigkeit, Kameradschaft, Menschenliebe aller zu allen."

Die Expressionisten, die davon überzeugt waren, dass die Entwicklung der Menschheit chaotisch verlaufen und die Welt amoralisch war, wollten also die Kunst wieder in den Dienst einer Sache stellen. Mit Hilfe der Kunst sollten die Menschen verändert werden, um eine neue Welt hervorzubringen.

3. Problematik

Bei den Expressionisten blieben die Ziele ihrer Bewegung sehr allgemein (s.o.). Man machte sich wenig Gedanken darüber, wie diese Ziele konkret zu verwirklichen seien. Stattdessen feierte man die Opferbereitschaft, die Begeisterung, das Engagement an sich; man machte sie zu eigenständigen Werten, an denen man sich berauschte, ohne zu fragen, auf welche Ziele sie denn bezogen werden sollten.

Es war den Expressionisten meist gleichgültig, in welchem Sinne sich etwas änderte, was zu tun war; Hauptsache für sie war, dass überhaupt etwas geschah, dass man etwas tat (Aktivismus). Die Folge davon war z.B., dass ein und dieselben Künstler sich nacheinander sowohl für den Nationalsozialismus als auch den Kommunismus engagierten oder dass man den Ersten Weltkrieg als ersehnte Veränderung begrüßte.

4. Merkmale expressionistischer Literatur

Der Expressionismus ist daher nicht wegen seines weltanschaulichen Anspruchs bedeutsam. Von Bedeutung ist vielmehr vor allem die expressionistische Literatur dieser Zeit, da sich in ihr die Abkehr von traditionellen und die Hinwendung zu den neuen Formen und Themen der Moderne vollzog.

Die Sprache des Expressionismus ist nicht einheitlich. Sie ist ekstatisch übersteigert, metaphorisch, symbolistisch überhöht und versucht, die traditionelle Bildungssprache zu zerstören. Sie betont die Ausdrucksfähigkeit und Rhythmen, die fließen, hämmern oder stauen können. Sprachverknappung, Ausfall der Füllwörter, Artikel und Präpositionen, Worthäufung, nominale Wortballungen, Betonung des Verses, Wortneubildung und neue Syntaxformung sind typisch expressionistische Stilmerkmale.

Lyrik

Die Lyrik kommt dem Anliegen des Expressionismus am nächsten. Gottfried Benn beschreibt es als "Wirklichkeitszertrümmerung, als rücksichtsloses An-die-Wurzel-der-Dinge-Gehen". Das Gedicht "Weltende" des Frühexpressionisten Jakob van Hoddis (1911) stellt quasi das Glaubensbekenntnis dieser Generation

dar. Dieses auf den ersten Blick eher unscheinbare Gedicht wird Tagesgespräch in den literarischen Kreisen der Avantgarde, weil es nicht nur die Verachtung einer Welt der stumpfen Bürgerlichkeit zum Ausdruck bringt, sondern bereits die Katastrophe (1914) vorwegnimmt.

Als ein Meilenstein expressionistischer Lyrik gilt die 1920 von Kurt Pinthus herausgegebene Anthologie "Menschheitsdämmerung". Dieser Gedichtsammlung wird das van-Hoddis-Gedicht "Weltende" als Motto vorangestellt. Schon die Kapitelüberschriften spiegeln das Lebensgefühl der Expressionisten wider:

- Sturz und Schrei
- Erweckung des Herzens
- Aufruf und Empörung
- Liebe den Menschen

Vertreten sind Autoren wie G. Heym, F. Werfel, G. Benn, Else Lasker-Schüler, Ernst Stadler, G. Trakl.

Die typischen Themen- und Motivkomplexe sind Angst, Tod, Wahnsinn, Melancholie, Krieg. Ähnlich wie in der Malerei die Künstler ihre Emotionalität, ihren seelischen Ausdruck in neue vereinfachte Formen, grelle Farben kleiden und verfremden, so bedienen sich die Literaten neuer sprachlicher Mittel: Die Sprache ist oftmals stakkatohaft, abgerissen, voller Neologismen und erscheint in ungewohnten Rhythmen. Für den Leser entsteht eine unwirkliche Welt, doch geht es dem expressionistischen Autor eben nicht um die Wirklichkeit, sondern um die Wahrheit, die er vermitteln will.

Epik

Die erzählende Dichtung tritt im Expressionismus zunächst etwas in den Hintergrund: Die Dichter lehnen die Psychologie und Kausalität zur Erklärung von Mensch und Welt ab. Dabei tendieren sie zur Kürze, zu Wucht und Prägnanz des Ausdrucks.

Während des Ersten Weltkriegs wird die erzählende kurze Prosa dann wichtiger. Eines der Hauptmotive ist "Der jüngste Tag". Zu den wichtigen Autoren zählen A. Ehrenstein ("Tubusch"), C. Einstein ("Bebuquin oder die Dilettanten des

Wunders"), A. Döblin ("Die Ermordung einer Butterblume") G. Heym ("Der Dieb"), F. Kafka ("Amerika", "Die Verwandlung", "Das Urteil"), C. Steinheim ("Busekow", "Napoleon", "Schuhlin").

Dramatik

Im Drama können expressionistische Dichter ihre Ideen der Wandlung und Steigerung wirkungsvoll demonstrieren. Daher übernimmt es neben der Lyrik eine beherrschende Rolle. Auf der Bühne wird zunächst die Geburt des neuen, gewandelten Menschen dargestellt. - Als Reaktion auf die Kriegserschütterung werden dann ab ca. 1915 auch Technikfeindlichkeit und Zivilisationshass zu wichtigen Themen, die von den Dramatikern auf die Bühne gebracht werden.

Hauptvertreter sind R.J. Sorge ("Der Bettler"), W. Hasenclever ("Der Sohn", "Menschen"), Kornfeld ("Die Verführung"), R. Goering (Seeschlacht"), F. von Unruh ("Ein Geschlecht", "Platz"), E. Barlach ("Der tote Tag", "Der arme Vetter"), E. Toller ("Die Wandlung", "Masse Mensch"). C. Sternheims Komödien "Aus dem bürgerlichen Heldenleben", G. Kaisers "Die Koralle", "Gas I" und "Gas II"; O. Kokoschkas "Mörder, Hoffnung der Frauen" und "Der brennende Dornbusch".

Typisch für das expressionistische Drama sind nicht nur lange Monologe, lyrisch-hymnische Bilderfolgen, sondern auch Gebärde, Tanz, Pantomime, zeitloses Kostüm, abstraktes Bühnenbild und eine neue Beleuchtungstechnik. Es geht nicht mehr um Charakter, sondern um "Seele" oder "Psyche"; die Figuren erscheinen weitgehend als überindividuelle Typen ("Mann", "Frau", "Tochter" ...) und totale Ich-Projektionen.

Moderne Literatur

1. Allgemeine Grundlagen
2. Konsequenzen für den Roman
 - ✓ Inhaltlich
 - ✓ Formal
 - ✓ Wichtige Autoren und Werke
3. Die moderne Lyrik
4. Das moderne Drama

1. Allgemeine Grundlagen

Schon mit dem Beginn der Neuzeit in Europa (Renaissance) haben die Menschen mehr und mehr Ideale und Werte entwickelt, die sich von den alten, mittelalterlich-religiösen Auffassungen lösten und den Menschen selbst in den Mittelpunkt rückten. Die neuen Ideen haben ihren gemeinsamen Fluchtpunkt in der Vorstellung von dem autonomen Individuum, das die Dinge mit seinem Verstand prüft und dann selbstständig entscheidet und handelt (Aufklärung). Kunst und Philosophie der Klassik haben diese Konzeption erweitert zum Idealbild der allseits gebildeten, ihre Fähigkeiten und Neigungen harmonisch in sich vereinigenden Persönlichkeit. Zugleich wurde aber eine Welt geschaffen, die sich der Verwirklichung der neuen Leitbilder zusehends versperrte (z.B. Entfaltung des Staates, seiner Institutionen, Regeln und Bürokratie, Entwicklung der Arbeitsteilung und Spezialisierung infolge der zunehmenden Industrialisierung). So droht der Mensch entweder der Welt fremd gegenüberzustehen, wenn er seine Autonomie wahren will, oder aber seine Autonomie aufzugeben, will er sich integrieren. Immer schwieriger wird es, einen Kompromiss zu finden, der es ihm erlaubt, sich frei und geborgen zugleich zu fühlen.

Die skizzierte Situation und Problematik hat sich im 20. Jh. immer mehr zugespitzt.

- Die Welt ist noch komplizierter und beim Fehlen intensiver Auseinandersetzung mit ihr undurchsichtiger geworden.
- Unsere Kenntnis hat sich zwar vergrößert, das Wenigste wissen wir aber aus unmittelbarer Erfahrung und Anschauung; wir sind vielmehr auf Informationen aus zweiter Hand angewiesen.
- Die menschlichen Möglichkeiten sind immens angewachsen (Technik), dafür sind aber auch die Gefahren globaler geworden.
- Die Idee von einem selbstständigen, vernünftigen, mit freiem Willen begabten und nur seinem Gewissen verantwortlichen Individuum, das "von Natur aus gut ist", wird von den modernen Wissenschaften, v.a. der Psychologie, in Frage gestellt.

- Wertsysteme, die dem Menschen zur Orientierung dienen können, wie z.B. Religion, Vaterland, Familie, haben ihren allgemein verbindlichen Charakter, ihre Selbstverständlichkeit verloren.

2. Konsequenzen für den Roman

Wie alle Literatur, so reagiert auch der Roman auf die angesprochene Situation.

Inhaltlich

Der Roman ist spätestens seit Cervantes "Don Quixote" diejenige literarische Gattung, die den Konflikt zwischen Einzelem und Welt zum Gegenstand hat. Nun im 20. Jh., da die Künstler die Bedrohung des Menschen intensiv und mit gesteigerter Sensibilität erleben und registrieren und in oft extremer Weise auszudrücken suchen, vergrößert sich die Entfremdung des Romanhelden von seiner Umwelt. Er wird zur totalen Negation des Helden herkömmlichen Typs. Passivität, Leiden, selbstquälerische Reflexion prägen sein Leben, er wird zunehmend unfähig, sinnvoll zu handeln, und er ist sich darüber hinaus dieser seiner Situation bewusst.

Formal

Das Erzählen selbst bleibt von diesen Veränderungen nicht unberührt. Es entsteht das, was man die "Krise des Romans" (= des traditionellen, realistischen) nennt.

- Das Schema des herkömmlichen Romans, die realistische Schilderung eines Lebensweges in einem konkreten historisch-gesellschaftlichen Kontext, erscheint zu eng, um die immer komplexere und unübersichtliche Wirklichkeit umfassen zu können.
- Zudem erwuchs dem Roman in Fotografie und Film eine Konkurrenz, die im Vergleich zur Sprache die äußere Realität weit direkter wiederzugeben imstande ist.
- Die der alltäglichen Sprache entnommene, ungekünstelte Prosa des Romans ist nach Meinung der Dichter durch Werbung, Politik und die Konventionen des gesellschaftlichen Lebens zu stark von Klischees geprägt.

Um dennoch Romane schreiben zu können - denn inhaltlich ist der Roman immer noch eine geeignete Gattung -, wird zu einer Reihe von erzählerischen Techniken gegriffen, die oft zu mehreren in ein und demselben Roman auftreten und die sich vereinfacht wie folgt darstellen lassen:

- 1) Der Erzähler kann die Schwierigkeiten, die er beim Erzählen hat, im Roman selbst thematisieren und damit den Eindruck von Wirklichkeit und Wahrscheinlichkeit (ein Merkmal realistischer Schreibweise) verfremden.
- 2) Der Erzähler kann realistisch schildern oder vorgeben, realistisch schildern zu wollen, durch Ironie aber seine Vorbehalte gegenüber eben dieser Schreibweise deutlich machen.
- 3) Dem Erzähler gelingt es nicht mehr, die Wirklichkeit zu ordnen, zu einem erzählerischen Ablauf zu gestalten. Er montiert stattdessen verschiedene Eindrücke von der Wirklichkeit in ihren mannigfaltigen Aspekten zu einem oft verwirrenden Bild zusammen.
- 4) Auch die innere Wirklichkeit des Menschen, seine Psyche, kann vom Erzähler nicht mehr übersichtlich gemacht werden. So schildert er oft ungeordnet Gefühle und Gedanken seiner Romanfiguren, bisweilen ohne als Erzähler überhaupt auch nur in Erscheinung zu treten (innerer Monolog).
- 5) Da der Erzähler die Komplexität der Wirklichkeit nicht mehr erzählerisch voll erfassen kann, stellt er sie theoretisch dar. So werden die modernen Romane stellenweise zu philosophischen Abhandlungen, die Handlung und Schilderung verdrängen.
- 6) Der Realismus kann ganz aufgegeben werden. An seine Stelle tritt eine vom Autor konstruierte eigene, irreale bzw. halbreale Welt, mit der er glaubt, die Situation des modernen Menschen treffender ausdrücken zu können.

Wichtige Autoren und Werke

- James Joyce, "Ulysses" (1922)
- John Dos Passos, "Manhattan Transfer" (1925)
- Marcel Proust, "Auf der Suche nach der verlorenen Zeit" (1913-27)
- Hermann Broch, "Der Tod des Vergil" (1945)

- Alfred Döblin, "Berlin Alexanderplatz" (1929)
- Hermann Hesse, "Der Steppenwolf" (1927)
- Franz Kafka, "Der Prozess" (1925)
- Thomas Mann,
- "Buddenbrooks" (1901),
- "Der Zauberberg" (1924),
- "Doktor Faustus" (1947)
- Robert Musil, "Der Mann ohne Eigenschaften" (1930-52)
- Rainer Maria Rilke, "Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge" (1910)

3 . Die moderne Lyrik

Bei jedem Kunstwerk kann man Aussage (auch Gehalt) und Form unterscheiden, die dialektisch aufeinander bezogen sind. Die Aussage kann nur durch die Form vermittelt werden, die Form hat nur Sinn durch die Aussage. Seit der Mitte des 19.Jhd. verschiebt sich die Form-Aussage-Dialektik immer mehr zugunsten der Form, die Form wird schließlich zur Aussage.

Am Beispiel der Malerei soll dies verdeutlicht werden. Die bildenden Künstler malten bis ins 19.Jhd. hinein so, als bildeten sie die physische Wirklichkeit ab. Es ging ihnen dabei zwar nicht um die naturgetreue, quasi photographische Wiedergabe, sondern um den Ausdruck bestimmter Ideen und Gefühle. Ein möglicher Bezug des Bildinhaltes zur Wirklichkeit ist aber immer deutlich. ("Man kann erkennen, was das Bild darstellen soll.") Im weiteren Verlauf der Entwicklung wird den Malern die formale Seite der Bilder (Linien, Flächen, Farben) immer wichtiger (abstrakte Malerei). Sie experimentieren mit ihnen und komponieren aus ihnen Gebilde, bei denen der mögliche Bezug zur Wirklichkeit keine Rolle spielt (selbst wenn man noch erkennen kann, was das Bild darstellen soll), ja die sogar gegenstandslos sein können. Es geht in diesen Bildern um die Errichtung einer eigenen Welt aus Linien, Flächen und Farben. Solche Gemälde sind mit der Musik vergleichbar, die durch Kombination von Tönen ebenfalls eine Welt schafft, die ihre Bedeutung in sich hat und nichts abbilden muss.

In der Dichtung ist die Gattung der Lyrik diejenige, die dem Ziel des abstrakten Kunstwerkes am nächsten kommt.

"Dichtung ... kannte schon immer Augenblicke, in denen der Vers sich zu einer Eigenmacht des Tönens hob, die zwingender wirkt als sein Gehalt. (...) Doch hat älteres Dichten in solchen Fällen nie den Gehalt preisgegeben, eher danach getrachtet, ihn eben durch die Klangdominante in seiner Bedeutung zu steigern. (...) Seit der europäischen Romantik treten andere Verhältnisse auf. (...) Stärker als bisher schieden sich in der Sprache die Funktion der Mitteilung und die Funktion, ein unabhängiger Organismus musikalischer Kraftfelder zu sein. (...) Die Möglichkeit ist erkannt, ein Gedicht durch eine Kombinatorik entstehen zu lassen, die mit den tönenden und rhythmischen Elementen der Sprache schaltet wie mit magischen Formeln. Aus ihnen, nicht aus der thematischen Planung, kommt dann ein Sinn zustande - ein schwebender unbestimmter Sinn, dessen Rätselhaftigkeit weniger von den Kernbedeutungen der Worte verkörpert wird als vielmehr von ihren Klangkräften und semantischen Randzonen."

Neben Klang und schillernder Bedeutung sind noch die Chiffren zu erwähnen, Metaphern, die nichts mehr verbildlichen und daher unübersetzbar sind.

Die Ursachen für solche Dichtung, die keine Aussage über die Wirklichkeit machen, sondern selbst eine autonome, sich selbst genügende Wirklichkeit sein will (*L'art pour l'art*, *poésie pure*), liegen in der modernen Zeit selbst (s. Punkte 1 bis 3). Gegen die schlechte Realität, gegen die genormte und leere Sprache und gegen veraltete literarische Traditionen (z.B. bestimmte Reime und Bilder in Gedichten) versuchen die modernen Lyriker durch eine neue Sprache eine eigene Welt zu errichten, die von der Wirklichkeit frei ist. Die Gedichte stellen also durch ihre Abgeschlossenheit von der Wirklichkeit einen Protest gegen diese Wirklichkeit dar. Die Dichter wollen aber auch der Welt, die sie für sinnlos halten, einen neuen Sinn geben, den sie im autonomen Kunstwerk sehen.

4 . Das moderne Drama

Seit etwa der Mitte des 20. Jahrhunderts nennen Theaterautoren ihre Produktionen nicht mehr "Drama" oder "Tragödie", da diese Kategorien ein für sich selbst verantwortliches, autonomes, bewusstes Individuum (eben einen "tragischen Helden") voraussetzen, das sich in freier Wahl für ein bestimmtes Handeln entscheidet und unter bestimmten Umständen daran zerbricht, weil es handelnd in Konflikt gerät mit Prinzipien einer gleichrangigen Wertebene. Tragödien werden geschrieben, um eine bessere Gesellschaft zu erreichen, in der Tragödien nicht mehr vorkommen müssen. Geht diese utopische, optimistische Perspektive verloren, ist auch der Begriff der "Tragödie" sinnlos.

Stattdessen hat sich der nichts sagende Terminus "Stück" eingebürgert. In ihm spiegelt sich die Beobachtung eines Menschentyps wider, der geprägt ist von Handlungs-, Geschichts- und Sinnverlust, von Ohnmacht und Fremdbestimmung inmitten einer übermächtigen Mediengesellschaft bei gleichzeitig zunehmenden Kommunikationsschwierigkeiten.

Folgerichtig hat sich auch der einmal verbindliche Formenkanon der Tragödie aufgelöst:

- Das in sich geschlossene Drama, dessen Verlauf auf eine Lösung oder eine Katastrophe zusteuerte - innerhalb des Theaterstücks wurde also der Konflikt beigelegt oder eine utopische Lösung des Konflikts angedeutet -, wird vom Drama der offenen Form abgelöst. Für dieses ist typisch, dass es den Konflikt, um den es sich dreht, nicht löst, weil es die Mittel für eine Lösung nicht kennt oder vorgibt nicht zu kennen.
- Akte und Szenen verschwinden und machen Platz für nahezu gleichrangige Bilder und Impressionen.
- Der Text wird zum gleichberechtigten Bestandteil eines gestischen, musikalischen und visuellen Gesamtzusammenhanges.
- An die Stelle des dramatischen Konflikts, der sich in Wort und Gespräch, niederschlug, tritt zunehmend der Versuch, etwas Unaussprechliches in

Worte zu fassen. Die Sprache als Form der Welterkenntnis und der intersubjektiven Mitteilung versagt zusehends.

V. Die Schätze der Weltkultur

Was ein großer Baumeister und guter Patriot schuf – und was in 56 Minuten des Krieges zerstört wurde

Es ist immer wieder ein eigenartiges Gefühl, wenn man in der hohen Eingangshalle der Dresdener Gemäldegalerie steht. An der Kasse drängen sich die Besucher, andere stehen an der Garderobe oder an den ersten Treppenstufen und warten gut gekleidet auf Freunde und Kollegen, mit denen sie die Galerie gemeinsam besuchen wollen. Sie gehen langsam, fast bedächtig, die breiten Stufen hinauf, flüstern da und dort miteinander und betrachten auf dem Treppenabsatz das Fresco des Malers Montemezzano, eines Schülers Veroneses, aus der Mitte des 16. Jahrhunderts. Auf den Gesichtern der Menschen, die nach dem Galeriebesuch die Treppe herabkommen, liegen meist ein Lächeln der Freude und ein Ausdruck von Besinnlichkeit. Ein schönes Erlebnis ist beendet, und oftmals wird gleich der nächste Besuch der Gemäldegalerie geplant.

Der Baumeister dieses festlichen Hauses heißt Gottfried Semper. Er wurde 1834 als Professor an die Akademie nach Dresden berufen und baute hier eine Anzahl schöner Gebäude, wie das Opernhaus, die Synagoge, die Antikensäle im Japanischen Palais, die Villa Rosa und andere Palais und Bürgerhäuser. Er schuf auch das Grabmal für den Komponisten Carl Maria von Weber und ein Denkmal für den Philosophen Schelling. Im Jahre 1847 begann nach den Plänen Sempers der Bau des Galeriegebäudes, das an der Nordseite die heiteren, für Spiele und Feste zu den Hochzeitsfeierlichkeiten des Kurprinzen Friedrich August geschaffenen Bauwerke des Zwingers abschließt.

Es war ein bedeutsamer, aber sehr schwieriger Auftrag, der Semper mit diesem Bau erteilt wurde, und es gab damals gewiss kaum einen Baumeister, der diese Aufgabe so glänzend hätte lösen können. Als Semper im Jahre 1834 auf Empfehlung Schinkels als Direktor der Königlichen Bauakademie nach Dresden

berufen werden sollte, befürwortete der Abgeordnete Krause in der Kammer dessen Berufung. „Semper gehört zu den wenigen und auserlesenen Künstlern, die von Zeit zu Zeit im Laufe der Jahrhunderte auftauchen!“ rief der Abgeordnete den Zweiflern zu. „Er ist der einzige Künstler deutscher Zunge, dem man die Herstellung eines ganzen und vollkommenen Kunstwerkes zutrauen kann.“

Ein ganzes und vollkommenes Kunstwerk wurde nicht nur die von Semper erbaute Oper, sondern auch die Gemäldegalerie, für deren Bau Semper sieben verschiedene Pläne anfertigte. Dieses Gebäude musste nicht nur in seinen äußeren Formen entsprechend den in ihm aufzubewahrenden Kunstwerken gestaltet und ausgestattet werden. Es musste nach der Seite des Zwingerhofes als Abschluss des reichverzierten Zwingers mit den Formen des Barockstils zu einer Einheit verschmelzen und sich auf der anderen Seite, nach dem Theaterplatz, den Fassaden der Oper, des Schlosses und der Katholischen Hofkirche harmonisch einfügen.

Der geniale Baumeister Semper wurde mit allen bei der Planung der Galerie immer wieder auftauchenden Schwierigkeiten fertig. Nach achtjähriger Bauzeit war ein Haus entstanden, das nicht nur in der äußeren Gestalt, sondern auch in seinem Inneren den Anforderungen eines modernen und zweckmäßigen Galeriegebäudes entsprach. Gottfried Semper selbst aber hatte den Bau nur planen und späterhin aus der Ferne dirigieren können, während dieser nach seinen Plänen von Hofbaurat Krüger und Oberlandbaumeister Hänel ausgeführt wurde. Denn Gottfried Semper war nicht nur ein genialer Baumeister, sondern auch ein Patriot.

Als Handwerker und Arbeiter, Studenten, Professoren und fortschrittliche Bürger immer stürmischer die Anerkennung der in der Frankfurter Nationalversammlung angenommenen Reichsverfassung forderten, kam es im Mai 1849 in Dresden zu Kämpfen gegen die Reaktion. Gottfried Semper leitete den Bau von mehr als hundert Barrikaden und kämpfte dort Seite an Seite mit dem Komponisten Richard Wagner und anderen fortschrittlichen Künstlern und Wissenschaftlern gemeinsam mit Studenten und Arbeitern für ein geeintes demokratisches Deutschland.

Am 9. Mai 1849 war der Aufstand vom preußischen Militär niedergeschlagen - der Kampf beendet. Hunderte toter oder verwundeter Freiheitskämpfer blieben auf den Barrikaden liegen. Richard Wagner und Gottfried Semper mußten ins Ausland emigrieren, denn sie wurden „wegen wesentlicher Teilnahme an der in der hiesigen Stadt stattgefundenen aufrührerischen Bewegung“ steckbrieflich verfolgt.

Viele Jahre verbrachte Semper, getrennt von seiner Familie und voll Sehnsucht nach der Heimat, als Emigrant im Ausland. Eine Zeitlang lebte er in England, später in der Schweiz. Erst 1863 - nach vierzehn Jahren - konnte Semper endlich nach Dresden zurückkehren, nachdem ihm am 8. Mai desselben Jahres das sächsische Justizministerium mitgeteilt hatte, daß „unter heutigem Tage Verordnung ergangen“ sei, „den von der vormaligen Stadtpolizei-Deputation gegen Sie wegen Ihrer Beteiligung an den hochverräterischen Unternehmungen in den Maitagen 1849 unterm 16. Mai 1849 erlassenen Steckbrief zurückzunehmen und solches mit tunlicher Beschleunigung bekanntzugeben, wovon Sie hierdurch benachrichtigt werden“. Der große deutsche Patriot kehrte danach in seine Heimat zurück, um seine Arbeit als Baumeister fortzusetzen.

Viele Besucher betrachteten die Schönheit des Semperschen Museumsbaues, die Bögen und kunstvollen Rosetten mit der gleichen Freude wie die darin ausgestellten Gemälde. Doch dieses schöne Haus versank ebenso wie viele andere vor Jahrhunderten erbaute kulturhistorisch wertvolle Gebäude beim anglo-amerikanischen Terrorangriff auf Dresden in Schutt und Asche.

Als am 13. Februar 1945 abends 22 Uhr 9 Minuten die ersten Bomben auf die schöne Kunst- und Kulturstadt fielen, konnten ihre Bewohner noch nicht das ganze Ausmaß des Bombenangriffs und der ihnen drohenden Gefahr ermessen. Pausenlos warfen die Bombengeschwader in den 24 Minuten des ersten Angriffs Phosphorkanister und Bomben auf das dicht bebaute Zentrum der Stadt, das bald lichterloh brannte. In dieses entsetzliche Flammenmeer, in dem Wohnhäuser, öffentliche Gebäude und Kirchen zerbarsten, in dem Tausende Menschen verbrannten oder durch herabbrechende Trümmer erschlagen wurden, warfen

wenig später um 1 Uhr 22 Minuten die Bombengeschwader bei dem zweiten, 32 Minuten währenden Bombenangriff erneut ihre Tod und Verderben bringende Last ab. Insgesamt wurden von etwa 1800 englischen und amerikanischen Flugzeugen über eine halbe Million Brand-, Flammenstrahl- und Flüssigkeitsbomben und 6000 schwere Sprengminen und Sprengbomben auf das schöne Elbflorenz abgeworfen.

Das Ergebnis dieses Angriffs war grauenvoll. Kilometerweit bis in die Tschechoslowakei und bis nach Halle hin zog sich der Feuerschein der tagelang brennenden Stadt. Die Leiden der Bewohner waren unbeschreiblich. Viele wurden verschüttet; Überlebende versuchten, sich durch eingestürzte Keller ins Freie zu graben. Geling es nicht, so kamen sie unter den Trümmern um. Anderen waren die Lungen geplatzt. Der entsetzliche Sog des Feuersturms zog flüchtende Frauen und Kinder in die Flammen und verbrannte sie. Stürzende Balken zerrissen die Körper. Und Tausende, die sich aus der Glut der Innenstadt auf die Elbwiesen oder in den Großen Garten retten konnten, wurden beim zweiten Luftangriff durch Bomben oder durch Maschinengewehrfeuer von Tieffliegern getötet.

Viele Menschen waren wie leuchtende Fackeln in den Löschteich am Altmarkt gesprungen und hatten gehofft, im Wasser die brennende Glut der Kleidung abzuschütteln und sich retten zu können. Aber niemand kam aus dem Teich wieder heraus. Die glatten Wände ließen keinen Halt finden, und ein Hilfesuchender zog den anderen in die Tiefe.

Der Februar 1945 war mild, und es drohte Seuchengefahr, wenn die Leichen liegenblieben. Die an der Vernichtung von Leichen erprobten Sonderkommandos der Nazis holten einige Tage nach dem Angriff auf dem Altmarkt Eisenroste aus den zerstörten Häusern. Ausgerüstet mit den Erfahrungen von Auschwitz, Maidanek, Buchenwald und anderen Lagern, beseitigten die SS-Männer auch die Menschen, die beim Terrorangriff auf Dresden umgekommen waren. Tagelang schichteten sie auf dem Altmarkt die Toten auf Roste, begossen sie mit Benzin und zündeten sie an. Über 5000 wurden auf diese Weise verbrannt. Die amtliche Meldung sprach von insgesamt 35000 Toten. Wie viele es wirklich waren, wird nie zu ermitteln sein. Denn außer den Einwohnern der Stadt befanden sich zur Zeit des

Angriffs einige Hunderttausende Evakuierte und Flüchtlinge, Urlauber und Verwundete in Dresden, die dort nirgendwo registriert waren.

Bei den zwei kurz aufeinanderfolgenden Bombenangriffen, die zusammen nur 56 Minuten dauerten, wurden von 220000 Wohnungen 80000 total zerstört, und nur ein Fünftel aller Wohnungen blieb unbeschädigt. Alle übrigen, fast 100000 Wohnungen, wurden schwer oder leichter beschädigt. Aber nicht nur Wohnhäuser, sondern auch Krankenhäuser und Kirchen, Schulen und Theater sowie die alten kulturhistorisch so wertvollen Gebäude erlitten durch den Bombenangriff schwere Schäden. Der schöne Barockbau des Zwingers wurde zerstört: Das Kronentor, der Glockenpavillon und der Wallpavillon brannten aus; zerschlagen und zerborsten lagen die schönen Kapitelle, die Putten und Figuren, die von der Meisterhand eines Permoser geschaffen worden waren. Das Operngebäude, die Katholische Hofkirche, das einzige Bauwerk des italienischen Baumeisters Chiaveri in Deutschland, das Gewandhaus, die Secundogenitur auf der Brühlschen Terrasse, das Albertinum und das Johanneum, das Japanische Palais, das Taschenbergpalais und das Palais im Großen Garten mit den zierlichen Kavalierhäusern - alle diese herrlichen Bauten wurden durch Bombenhagel und Flammen zerstört. Die Frauenkirche, einst das Wahrzeichen der Stadt Dresden, erhielt zwar nur einen einzigen Treffer, der aber bis in die Katakomben durchschlug und das dort aufbewahrte Filmmaterial des faschistischen Luftfahrtministeriums entzündete. Die Flammen schlugen in den Kirchenraum, ergriffen die kostbaren geschnitzten Kirchenstühle, die Silbermannorgel, und von innen her ausgeglüht, stürzte die mächtige Kuppel der Frauenkirche, stürzten die Säulen und Steinwände zusammen.

Auch Sempers Galeriebau wurde zerstört. Der Ost- und der Mittelflügel brannten aus, der Westflügel wurde durch Volltreffer völlig vernichtet. Eine düstere Ruine mit rauchgeschwärztem, totem Mauerwerk war von dem übriggeblieben, was Künstler einst als ein Meisterwerk des genialen Baumeisters Semper gepriesen hatten, als ein Bauwerk, dessen „architektonische Formen und

Maße so reich“ waren, dass „das Auge nicht satt wird, den schönen Linien und Details zu folgen“.

An all den schönen Linien und Details können sich die Besucher der Dresdener Gemäldegalerie heute wieder erfreuen. Das zerstörte Sempersche Galeriegebäude wurde in seiner Fassade genau nach den alten Plänen aufgebaut. Die Eingangshalle und das Treppenhaus wurden wie einst durch Rundbögen verziert. Jede Rosette, jede feine Linie der Stuckarbeiten, jeder Fenstersims und jeder Mauerstein, ja selbst jede Farbnuance wurde getreu den Originalen wiederhergestellt. In den Ausstellungsräumen aber wurden die Gemälde zur Freude der Besucher nach modernsten Gesichtspunkten angeordnet.

Bei den Meisterwerken der Gemäldegalerie

Alte Meister

Nein, es ist nicht möglich, alles auf einmal zu sehen. Darum greifen wir auch gern den Rat auf, den Arnold Zweig den Besuchern der Dresdener Gemäldegalerie ans Herz legte: „Wer sich einen Überblick über das vorhandene kostbare Gut verschafft hat, wähle sich ein halbes Dutzend Schauobjekte aus, um bei ihnen zu verweilen, und kehre dem übrigen Reichtum entschlossen den Rücken.“

Das ist in der Tat ein guter Rat, der jeden bei seinem Gang durch die Gemäldegalerie begleiten sollte. Denn es ist ganz unmöglich, alle Werke der Galerie bei einem Besuch aufzunehmen und zu erfassen. Aus seiner Reife, Lebenserfahrung und Klugheit heraus empfahl der greise Dichter, die Galerie wiederholt zu besuchen. Denn „nur Vertiefung in einzelne Schöpfungen führt zu wirklicher Erleuchtung und Bereicherung“!

Wie recht Arnold Zweig hat, das empfinden wir schon im ersten Saal, den wir im Erdgeschoß betreten. An den hohen Wänden, von künstlichem, sehr hellem und klarem Oberlicht bestrahlt, hängen riesige Bildteppiche. Zwei dieser Gobelins sind niederländische Wandbehänge, die im 16. Jahrhundert in Brüssel gewebt wurden. Sie zeigen Motive aus der Kreuzigung und der Himmelfahrt Christi. Die anderen fünf größeren Wandteppiche enthalten Darstellungen aus der Geschichte

der Apostel. Papst Leo X. hatte die Entwürfe zu diesen „Tafeln“ bei dem großen Meister der italienischen Renaissance, bei Raffaello Santi, im Jahr 1515 für die Sixtinische Kapelle des Vatikans in Rom bestellt und von Brüsseler Webern herstellen lassen. Mehr als hundert Jahre später wurden die gleichen Motive in England noch einmal gewebt. Der schönste dieser Wandteppiche nach Raffaelschen Kartons enthält die Legende vom wunderbaren Fischzug.

Die Motive auf den Wandteppichen treten so deutlich hervor, daß man glaubt, die Menschen und die Tiere greifen zu können, das Wasser fließen und rauschen zu hören. Es ist beim heutigen Stand der Technik beinahe unvorstellbar, dass diese herrlichen großen Teppiche auf primitiven Handwebstühlen gewebt wurden. Das Muster - der Karton von Raffael — lag unter der Webarbeit, so dass dem Weber stets die Rückseite zugekehrt war. Welch großes Können war erforderlich, wie viel Mühe und Zeit mag es gekostet haben, einen solchen Wandbehang zu weben, und wie gering wurden diejenigen entlohnt, die Raffaels Zeichnungen über die Webstühle auf die Teppiche zauberten.

Wir verlassen den Gobelinsaal und begeben uns in das erste Obergeschoß. Es ist wie ein Symbol: In dem ersten Raum, den wir dort betreten, sehen wir Gemälde von Bernardo Bellotto, Canaletto genannt, in denen er das alte Dresden in der Mitte des 18. Jahrhunderts mit perspektivischer Genauigkeit festhielt. In dem gleichen Raum können wir in einer Gedenkstätte auch die Fotos und Dokumente betrachten, die vom Wachsen und Werden der Gemäldegalerie und der alten Stadt Dresden sowie von der Zerstörung des Galeriegebäudes durch den grauenvollen anglo-amerikanischen Terrorangriff erzählen. Aber schon lockt die hohe Rotunde mit ihren großformatigen Bildern von Rubens, Guido Reni, Jacob Jordaens und Carracci, lockt vor allem das Hauptgeschoß mit den großen Oberlichtsälen und den vielen kleinen Kabinetten. Und während Gemälde um Gemälde an uns vorbeizieht, denken wir oft an den weisen Rat Arnold Zweigs. Wir beschränken uns und wenden manchem Schönen den Rücken.

„Der Ruhm der Gemäldegalerie leitet sich von ihrem überwältigenden Reichtum- an italienischen und niederländischen Meisterwerken des sechzehnten

und siebzehnten Jahrhunderts her, die in gleicher Fülle und Güte wohl an kaum einem anderen Ort der Welt wieder anzutreffen sind“, heißt es im Vorwort zum Katalog der Sempergalerie. Unser kluger Ratgeber wird es verzeihen, wenn wir darum vor diesen Meisterwerken ein wenig länger verweilen.

Rechts von der Rotunde begegnen wir in drei großen Oberlichtsälen den flämischen und holländischen Meistern. „Was der Künstler nicht geliebt hat, und nicht liebt, soll er nicht schildern“, schrieb Johann Wolfgang von Goethe in „Betrachtungen über die Kunst“, und er fügte hinzu: „Ihr findet Rubens' Weiber zu fleischig? Ich sage euch, es waren *seine* Weiber ...“ Ja, Rubens' Frauengestalten sind die Ideale seiner Zeit und seines Lebens. Dort leuchten die vollen Gestalten auf „Dianas Heimkehr von der Jagd“, auf „Der trunkene Herkules“ und auf „Der Tugendheld, von der Siegesgöttin gekrönt“. Mit diesen und vielen anderen ähnlichen Gemälden gab Rubens nicht nur sein eigenes Idealbild, entsprach er nicht nur dem Geschmack seiner Zeit, sondern erfüllte auch die Aufträge der Fürsten, die kraftvoll gezeichnete, blühende Frauengestalten - eingebaut in biblische Szenen oder Themen aus der griechischen Mythologie - von Rubens wünschten.

Aber hier hängt ein anderer Rubens – „Die Alte mit dem Kohlenbecken“. Was mag den Meister wohl veranlasst haben, in die Ecke seines Gemäldes „Venus in einer Grotte Schutz suchend“ dieses köstliche Detail hineinzumalen, mit beinahe Rem-brandtscher Farb- und Lichtgestaltung? Seinem Auftraggeber gefiel dieser Bildteil nicht, die Säge musste ihn darum aus der Holztafel herausschneiden. Als Gemälde, das von Rubens' Können auf andere Art zeugt, blieb es zum Glück erhalten.

Fast fünfzig Jahre war Rubens alt, als er zum zweiten mal heiratete. Seiner jungen, erst sechzehnjährigen Frau setzte der Meister in einem der schönsten und bekanntesten Bilder der Gemäldegalerie ein Denkmal – in seiner „Bathseba am Springbrunnen“. Nach einer alten Legende sieht König David von dem Balkon seines Palastes die Frau seines Feldhauptmanns, die junge, schöne Bathseba. Er sendet ihr durch einen Mohren seine Liebeswerbung. Spürt man nicht ganz

deutlich, wie die lebensfrohe, sinnliche Frau bereit ist, die Werbung des Königs anzunehmen? Und wie ist es Rubens gelungen, den jungen, kraftstrotzenden Frauenkörper lebendig werden zu lassen, die Schönheit des hellen Fleisches durch das Dunkel des nahen Gesichts des Mohren herauszuheben. Der leicht geöffnete Mund des kleinen Liebesboten soll zeigen, wie der Knabe die Schönheit des Frauenkörpers bestaunt und – wie der große Meister Rubens selbst seine junge Frau verehrt, wie er ihre Schönheit bewundert.

Van Dyck gilt als einer der größten Porträtmaler seiner Zeit. Ähnelt Inhalt und Gestalten seines Gemäldes „Der trunkene Silen“ ein wenig den fülligen und kraftstrotzenden Gestalten von Rubens, dessen Schüler van Dyck war, so zeigen seine Porträts, wie zum Beispiel im „Bildnis eines schwarz gekleideten Herrn vor einer Säule“, eine schlicht-herbe Kraft. Das bekannteste Bild van Dycks ist „Der heilige Hieronymus“ das aus der Frühzeit seines Schaffens stammt.

„Es ist töricht, von einem Künstler zu fordern, er soll viel, er soll alle Formen umfassen“, sagte Goethe in den „Betrachtungen über die Kunst“. „Wer allgemein sein will, wird nichts; die Einschränkung ist dem Künstler so notwendig, als jedem der aus sich etwas Bedeutendes bilden will. Das Haften an denselben Gegenständen, an dem Schrank voll alten Hausrates und wunderbaren Lumpen hat Rembrandt zu dem Einzigem gemacht, der er ist. Denn ich will hier nur von Licht und Schatten reden ...“

Rembrandt van Rijn, der Müllerssohn aus Leiden in Holland - er ist in der Tat zu dem „Einzigem“ geworden. Licht und Schatten treten uns aus dem Saal entgegen, der gefüllt ist mit den Werken dieses großen Meisters.

Da holt nach einer griechischen Sage ein kräftiger Adler im Auftrage des mächtigen Gottes Zeus den irdischen Jüngling Ganymed in seinen Fängen von der Erde, um ihn zu den Göttern auf den Olymp zu entführen. Rembrandts Meisterhand hatte aus Protest gegen die Tatsache, dass seine Malerkollegen Themen aus der antiken Mythologie den Themen ihres Lebens vorzogen, den Schalk spielen lassen und den geraubten Jüngling als ein Knäblein dargestellt, das greinend und voll Schreck über den Überfall sein kleines Geschäft verrichtet. Aus

Rembrandts „Opfer des Manoah“ spricht nicht nur die Sehnsucht der Mutter nach einem Kind schlechthin. Rembrandt waren in seiner so glücklichen Ehe mit Saskia drei Kinder geboren und wieder gestorben. Seinem und seiner geliebten Frau heißem Verlangen nach einem Kind gibt der Meister in diesem Gemälde wundervollen künstlerischen Ausdruck. Ob die Angst um die Erfüllung des eigenen Wunsches den Meister veranlasste, den Kopf des Mannes von dem Opferfeuer abzuwenden und voll Sorge auf seine in brünstiges Gebet versunkene Frau zu richten, oder ob Rembrandt es vorausgeahnt hat, dass die Erfüllung Saskias und seines eigenen heißen Wunsches zugleich den Tod, die Trennung von seiner geliebten Frau bringen würde?

Dort lächelt die junge Saskia van Uijlenburgh, das reiche adlige Mädchen, seine geliebte Braut. Voll Zärtlichkeit und Glück über ihre Liebe und die baldige Ehe scheint sie auf den Maler zu blicken. Und wieder Saskia - diesmal mit dem Selbstbildnis des Meisters, als junge Frau auf dem Schoß ihres Gatten, geschmückt von der Liebe und Zärtlichkeit des Mannes, dem sie ganz zu eigen ist. Saskia noch einmal – „Mit der roten Blume“, die sie wohl als Liebespfand dem Gatten entgegenhält. Aus ihren Augen spricht nun schon das Leid um den Tod der Kinder, die Sehnsucht nach dem, der leben sollte, die Sehnsucht nach dem Sohn Titus, für den sie, die als liebevolle Gattin dem Meister so viel Glück und Freude spendete, dass er zu höchstem und erfolgreichstem Schaffen angeregt wurde, ihr Leben opfern musste.

Ja, Rembrandt hatte Erfolg, er gehörte in seiner Jugend zu den beliebtesten und bestbezahlten Malern seiner Zeit. „Ein großer Maler“, so sagte Goethe, „lockt durch große und kleine empfundene Naturzüge den Zuschauer, dass er glauben soll, er sei in die Zeiten der vorgestellten Geschichte entrückt und wird nur in die Vorstellungsart, in das Gefühl des Malers versetzt. Und was kann er im Grunde verlangen, als dass ihm Geschichte der Menschheit mit und zu wahrer menschlicher Teilnehmung hingezaubert werde?“

Der glückliche und der erfolgreiche Meister des holländischen Bürgertums hatte die „Geschichte der Menschheit“ oftmals mit vieler und wahrer

„menschlicher Teilnehmung“ hingezaubert. Seine helldunklen Töne verbargen und zeigten zugleich das menschliche Glück und das große menschliche Leid. Und es war nicht nur das Leid um seine tote Saskia, es war das Leid, das er mit der Menschheit empfand, so dass er, der eigensinnige Künstler, allmählich dazu kam, Themen für seine Bilder zu wählen und sie so zu gestalten, daß seine reichen Auftraggeber nicht mehr zufrieden mit ihm waren. So verscherzte der große Meister deren Zuneigung, er wurde boykottiert, erhielt keine Aufträge, kam in Not und Sorgen um das tägliche Brot.

Auch seine zweite Frau, die liebenswerte Hendrikje Stoffels, starb, und der alternde, einsame Rembrandt gab seinen Gefühlen in seinen Gemälden Ausdruck. Voller Reife des Alters, aber oftmals auch voller Bitterkeit sind diese Werke. So seine Selbstbildnisse als alter Mann, in denen nichts mehr von der Lebenskraft und Lebensfreude seiner Selbstbildnisse aus der Zeit der Jugend, des Erfolges und des Glücks – wie dem als Rohrdommeljäger – zu erkennen ist. Seine große Meisterschaft zeigte er noch einmal in dem „Bildnis eines Mannes mit Perlen am Hut“, das er zwei Jahre vor seinem Tode, im Jahre 1667, malte.

Zwei Gemälde eines anderen großen Künstlers, in ihrer Art jedoch ganz verschieden, sind nach dem Helldunkel der Rembrandtbilder in ihrem Inhalt, ihrer Gestaltung und ihrer Farbgebung besonders interessant. Das helle Gelb des Mieders des von einer alten Frau an den reichen, aber nicht mehr jungen Mann verkuppelten blühenden Mädchens leuchtet uns entgegen. Mit welchem Geschick hat Vermeer van Delft es verstanden, die Habgier der Kupplerin, die auf die Bezahlung durch den reichen Mann wartet, die Gier des Mannes selbst darzustellen. Vermeer van Delfts „Bei der Kupplerin“ ist ein Meisterwerk, das eine Szene aus dem Alltag zeigt - denn unter den damaligen gesellschaftlichen Verhältnissen waren Frauen nur zu oft gezwungen, sich für Geld zu verkaufen. Eine Szene aus dem Alltag ist auch Vermeer van Delfts anderes Bild, das „Brieflesende Mädchen“. Verhalten sind im Gegensatz zur „Kupplerin“ hier die Farben, und doch leuchten sie. Die Sonne dringt durch das geöffnete Fenster und wirft ihre Strahlen auf den in tiefe Falten gelegten Seidenvorhang. Das ruhige

Gesicht des jungen Mädchens, das gewiss den Brief seines Liebsten liest, spiegelt sich in den Scheiben des Fensters wider. Jedes kleinste Detail der in Falten liegenden Sofadecke ist mit der größten Liebe und Meisterschaft gezeichnet.

Nicht weniger meisterhaft und reizvoll sind die vielen kleinformatigen Bilder der niederländischen Kleinmeister, die fast durchweg das Leben der Bauern im Alltag oder andere volkstümliche Szenen zeigen. Da ist Hans Bohl mit der „Dorfkirmes vor der Kirche“ oder dem „Wasserturnier auf dem Weiher im Haag“, da sind Adriaen van Ostades köstliche Bauernszenen, da sind Gerard Terborch, Gabriel Metsu, Frans van Mieris der Ältere, Gerard Dou und Caspar Netscher, Brueghel und Wouwerman, da ist Adriaen Brouwers in seiner Thematik so ganz aus dem täglichen Leben gegriffenes kleines Bild, das er selbst mit dem Titel „Unangenehme Vaterpflichten“ bezeichnete. Da gibt es Spezialisten, die besonders Landschaften malten oder Architektur, während andere wiederum Stillleben mit Früchten oder Blumen bevorzugten. Kostbar glänzender Stoff der Kleidung oder der Vorhänge zeugt vom Reichtum des Bürgertums, das viele dieser Gemälde gern bestellte und zum Schmücken der Zimmer benützte.

Geht man wieder über die Rotunde auf die linke Seite der Sempergalerie, wo in den anderen drei großen Oberlichtsälen die alten italienischen Meister hängen, dann begegnet man zuerst Paolo Caliari, genannt Veronese, dessen Gemälde zu den kostbarsten Werken der italienischen Hochrenaissance gehören. Auf seinem Hauptwerk „Die Madonna mit der Familie Cuccina“ führen die personifizierten drei Haupttugenden - Glaube, Liebe und Hoffnung - die Mitglieder der Familie Cuccina der zwischen Johannes dem Täufer und dem heiligen Hieronymus thronenden Madonna zu. Aber während die Madonna mit dem Kind und die Heiligen nur etwa ein Drittel des Gemäldes einnehmen, sind für den Auftraggeber des Malers, Cuccina und dessen Familie, etwa zwei Drittel des über vier Meter breiten Gemäldes bestimmt.

Reich und mächtig war der Besteller des Bildes. Wie könnte der Maler dem mehr Ausdruck geben als durch die Gewährung des Raumes, in dessen Vordergrund der reiche Patrizier mit seiner prächtig gekleideten Gattin und ihren

acht Kindern gestellt ist. Zwar kann das kleinste der Kinder nur auf den Armen der Amme hereingetragen werden, aber die Amme selbst wendet ihren Kopf ab, denn sie sollte nicht porträtiert werden. Der Reichtum und die Macht der Familie Cuccina werden auf dem Gemälde auch durch den Palast ausgedrückt, der im Hintergrund des Bildes aufleuchtet, während die Madonna nur aus einem Raum hervortreten und der reichen Familie entgegenzukommen scheint. Die drei Gestalten der Haupttugenden sind in die ihnen zugedachten symbolischen Farben gekleidet: Weiß ist die Farbe des Glaubens, die Hoffnung drückt das grüne Gewand aus, die Liebe das rote. Während aber hier nur die Farben leuchten, spiegeln die Gewänder der Familienmitglieder alle Pracht und den Reichtum des Raumes in vielen Details wider.

Wo soll man in dem nächsten Saal zuerst hingehen - wo länger verweilen? Giorgiones „Schlummernde Venus“ leuchtet in ruhiger Schönheit und fordert Zeit zur Betrachtung. Es ist das erste Aktbild, ohne religiösen Vorwand gemalt. Giorgione schuf es ohne Bestellung, aber auch ohne Modell, den Frauenkörper nach den Schönheitsidealen seiner Zeit mathematisch berechnend. Der Maler verteilte das Licht über den ganzen Körper gleichmäßig und schuf eine wunderbare Einheit von Mensch und umgebender Natur. Giorgione konnte dieses Bild nicht selbst vollenden. Er wurde innerhalb von zwei Tagen von der Pest aus seinem Schaffen gerissen. Es ist ein Glück, dass dieses schöne Gemälde der Menschheit erhalten wurde. Der junge, noch unausgeglichene Tizian vollendete die Landschaft; er malte auch das Tuch, auf dem der Frauenkörper ruht, und gab diesem die leuchtende Kraft seiner Jugend und seiner jungen, drängenden Kunst.

Palma Vecchios „Drei Schwestern“ scheinen neben Giorgiones „Schlummernder Venus“ in ihren Gesichtszügen ein wenig zu verblassen. Und doch sind die Farben leuchtend. Die drei Venezianerinnen sind nach dem damaligen Schönheitsbegriff gemalt, bei dem als beliebter und durch künstliche Mittel oft mühsam erzeugter Gegensatz das blonde Haar und die dunklen Augen der Südländerinnen hervorgehoben wurden.

Dort hängen die Porträts von Tizian, dem Meister der Porträtkunst, dem Fürsten der Maler und dem Maler der Fürsten, wie Tizian oft genannt wird. Und wahrlich: Tizians „Zinsgroschen“ ist ein Kunstwerk, das allein zu betrachten schon einen Besuch in der Gemäldegalerie lohnt. Wie charakteristisch sind die beiden Köpfe - Christus und der Pharisäer - auf die sich in dem Gemälde alles konzentriert. Dunkel und scharf geschnitten ist das Profil des Pharisäers, hell, weich und leuchtend das ihm zugewandte Gesicht seines Gegenspielers. Die warmen Farben des Gewandes hellen das Gesicht Christus' auf, während das Weiß des Hemdes das dunkle, scharfe, lauernde Profil des Pharisäers noch schärfer heraustreten läßt. Tizian, der das Bild im Auftrage des Herzogs Alfons von Ferrara malte, hielt meisterhaft den Augenblick fest, da von Christus die Beantwortung der Frage gefordert wird, ob man dem Kaiser Steuern zahlen soll oder nicht. Christus, der die heuchlerische Absicht des Fragestellers durchschaut, läßt sich den Denar zeigen, in den Bild und Name des Kaisers eingepreßt sind. Auf seine Frage, wessen Bild das ist, antwortet der Pharisäer: „Des Kaisers Bild.“ Und Christus erwidert darauf: „Gebet also Gott, was Gottes ist, und dem Kaiser, was des Kaisers ist!“

Tizians „Zinsgroschen“ ist auf sehr empfindliches Pappelholz gemalt, das im Gegensatz zu vielen anderen Gemälden, die in den hohen Sälen ausgezeichnet erhalten bleiben, stets eine besondere Pflege und konstante Luftfeuchtigkeit benötigt. Darum wurde nach langen Versuchen für dieses Gemälde eine Vitrine mit einer besonderen Klimaanlage geschaffen. „Seit Mitte 1962...“, so berichtete Karl-Heinz Weber, der Chefrestaurator der Gemäldegalerie, „war das Bild, außer der zur Bearbeitung notwendigen Zeit, im Depot bei einer relativen Luftfeuchte von etwa 65 bis 70 Prozent und 20 bis 22 Grad Celsius aufbewahrt worden. Da sich nach der Restaurierung im April 1964 bis August 1967 keine Nachteile zeigten, galt das als Bestätigung dafür, dass die Tafel zur Erhaltung ihres Holzfeuchtegleichgewichtes diese Werte benötigt.“

Diese Feststellung traf zu. Jetzt und gewiss noch viele Jahrzehnte wird in dieser geschmackvollen Vitrine mit der ihr gemäßen Temperatur und Feuchtigkeit

die früher immer wieder „krank“ gewordene kostbare Tafel von Tizian „gesund“ bleiben und Millionen Besucher durch den Glanz der Farben und die großartige Malweise erfreuen.

Tizians „Maria mit dem Kinde und den vier Heiligen“ steht in seiner Farbkraft in beinahe seltsamem Gegensatz zu dem Dunkel des Gewandes eines Mannes mit einer Palme. Des Meisters Tochter hält kokett den Straußenwedel in die Höhe, so als wollte ihr Vater sagen: Seht, dieser Wedel, das Zeichen des Reichtums, soll euch, den zukünftigen Beschauern, zeigen, wie sehr mich meine Auftraggeber schätzen, wie viel ich mit meiner Kunst verdiene. Und mit welchem lieblichen Stolz trägt die weißgekleidete venezianische Schönheit den Fächer, der der Jungvermählten in ihrer neuen Würde gegeben ist.

Correggios „Heilige Nacht“ zieht uns ebenfalls in ihren Bann. Es zeigt dieses vielgewählte Thema in einer ganz neuen Auffassung. Der Künstler malte eine wirkliche Nacht. Dunkel umgibt die Hütte. Aber aus diesem Nachtdunkel heraus scheint das soeben geborene Kind selbst das Licht zu spenden, so viel strahlendes Licht, dass die Menschen sich geblendet abwenden müssen. Nur die Madonna, die Mutter des Kindes, kann den vollen Lichtschein ertragen. Und während sie ihr Kind mit mütterlicher Geste umfängt, scheint auch von ihr aus das Licht in die Welt hineinzustrahlen. Licht und Schatten - das sind Probleme, durch die viele Maler der Renaissance stark beeinflusst wurden, während die hellen und leuchtenden Farben Ausdruck der venezianischen Malschule sind.

Besonders kostbar sind die Meister der italienischen Frührenaissance, die einen würdigen und schönen Rahmen für die an der Stirnseite des dritten Oberlichtsaales hängende „Sixtinische Madonna“ bilden. In diesen frühen Werken drückt sich der gewaltige Fortschritt aus, der sich auch in der Kunst dieser Zeit entwickelte. Sandro Botticellis „Vier Szenen aus dem Leben des heiligen Zenobius“ behandeln zwar ebenfalls ein Thema, das von der Wundermacht des religiösen Glaubens erfüllt ist. Aber mit realistischer Genauigkeit malte Botticelli auf einer Tafel vier Geschehnisse: wie ein Knabe überfahren wird, wie die verzweifelte Mutter ihren kranken Sohn zur Heilung dem Heiligen übergibt, wie

der heilige Zenobius den geheilten Knaben der Mutter wieder zurückführt und schließlich den Tod des heiligen Zenobius. Die Schilderung der religiösen Szenen ist klar und tief. Doch Botticelli will sich nicht mehr allein auf diese Schilderungen beschränken. Sein Anliegen ist es, daneben auch vielerlei aus dem Alltagsleben zu erzählen. Die Menschen bewegen sich, sie leben.

Auf Francesco Cossas „Die Verkündigung“ werden die Menschen von schöner Architektur umrahmt. Die Architekturbögen sind korrekt und mit äußerster Genauigkeit durchgezeichnet. Man spürt bereits den Versuch einer Perspektive, obwohl Farben und Formen des Hintergrundes genauso deutlich hervortreten wie die des Vordergrundes. Aber hier, wie in vielen anderen Gemälden jener frühen italienischen Meister, so zum Beispiel auch in Mantegnas „Heiliger Familie“, einem der schönsten Bilder der Dresdener Gemäldegalerie, ist spürbar, wie statt der rein religiösen Motive für den Maler neue Aufgaben in den Vordergrund getreten sind: Porträts, Landschaften, Architektur und Innenräume. Für den Akt und für das Porträt liefert die Antike das Vorbild. So zeigt der Kopf des Josef in Mantegnas „Heiliger Familie“ eindeutig die Züge eines alten Römers.

Pinturicchios „Bildnis eines Knaben“ ist eines der frühesten Porträts, das keine religiöse Thematik zum Inhalt hat. Es zeigt einen Knaben in der Tracht seiner Zeit, mit trotzig aufgeworfenem Mund und dem fragenden und forschenden Blick eines Knaben in jener Entwicklungsstufe, in der das Leben täglich neue Aufgaben stellt und neue Erkenntnisse bringt. Den Hintergrund dieses frühen Porträts bildet eine sogenannte „ideale“ Landschaft, die der Künstler aus vielerlei Motiven und nicht nach der Wirklichkeit gemalt hat.

Es ist besonders interessant, in diesem Raum zwei Gemälde zu vergleichen, die das gleiche Thema behandeln: „Der heilige Sebastian“, einmal von Cosimo Tura gemalt, ein zweites Mal von Antonello da Messina. Beide Maler sind um 1340 geboren. Während Cosimo Turas Sebastian unter dem Einfluß mittelalterlicher Arbeiten steht und einen Heiligen zeigt, dessen von Pfeilen durchbohrter Körper naturalistisch gemalt wurde und dessen Antlitz ebenso naturalistisch den Schmerz ausdrückt, stellt der von Antonello da Messina unter

niederländischem Einfluß entstandene Sebastian einen träumerischen, ruhig blickenden Jüngling dar. Die Legende des Sebastian scheint mehr ein Vorwand zu sein, um einen schönen nackten Jünglingskörper zu malen. Und während Cosimo Tura neben dem religiösen Thema alle Nebenszenen bewußt vermeidet, ist Antonello da Messinas Gemälde voll realistischer Volksszenen: An der Balustrade des mit buntgewebten Teppichen geschmückten Balkons stehen Frauen, auf der Straße geht das Volk, und in einer Ecke liegt ein offensichtlich betrunkenener Mann, der seinen Stab und damit das Gleichgewicht verloren hat. Aus dieser vom Leben des Tages erfüllten Atmosphäre scheint der träumende Jüngling trotz des ihm zugefügten Leides kraftvoll herauszuwachsen.

In dem zum Zwingerkomplex gehörenden altdeutschen Saal wurde 1964 bei einer Restaurierung die Innenarchitektur nach den im Jahre 1725 von Pellegrini geschaffenen Entwürfen wiederhergestellt, so daß dort schon der Wandschmuck von Interesse ist. Die Dresdener Gemäldegalerie hat nicht viele, aber dafür einige besonders gute Werke der alten deutschen Meister. Zu ihnen gehört vor allem Lucas Cranach, der für die sächsischen Fürsten malte. Sein 1506 entstandener „Katharinenaltar“ ist eines der schönsten Werke des Meisters. Nicht weniger bedeutend sind Dürers „Bildnis eines jungen Mannes“, sein kostbarer „Dresdener Altar“ und seine Darstellung aus dem Leben Christi, festgehalten auf sieben Holztafeln: „Die sieben Schmerzen Maria“. Bis vor einigen Jahren galten diese Tafeln als Arbeit aus der Werkstatt des Meisters. Inzwischen aber haben Dürerforscher festgestellt, daß die Tafeln von Dürer selbst gemalt wurden. Eine der Tafeln befindet sich in der Münchener Pinakothek.

Zu den bekanntesten Bildern der altdeutschen Meister gehört Holbeins „Bildnis des Sieur de Morette“, des französischen Gesandten in London. Weniger bekannt, aber von besonderem Liebreiz ist die Madonna des Basler Bürgermeisters Jakob Meyer, die man bis Ende des vorigen Jahrhunderts für eines der besten Werke Holbeins im Besitz der Dresdener Gemäldegalerie hielt. Im Jahre 1892 wurde jedoch festgestellt, daß dieses Gemälde eine zwar vorzügliche Arbeit, aber doch nur eine Kopie des Bartholomäus Sarburg ist, um 1637 in Amsterdam nach

der „Darmstädter Madonna“ Holbeins gemalt. Das Original aus Darmstadt kehrte nach den Kriegswirren und vielen Irrfahrten erst 1958 in seine alte Heimstatt nach Darmstadt zurück. Es befindet sich als Leihgabe im Basler Kunstmuseum.

Von großer Schönheit ist auch der in diesem Saal mit ausgestellt kleine Reise- oder Hausaltar des niederländischen Meisters Jan van Eyck, der, 1437 gemalt, auf einem kleinen Raum mit größter Präzision und einer für die damalige Zeit unerhört perspektivischen Wirkung eine Tiefe von besonderem Ausmaß zeigt.

Nach dem Verlassen des Saales mit den altdeutschen Meistern durchschreiten wir noch einmal die Riesensäule des ersten Obergeschosses der Sempgalerie. Dabei werfen wir einen Blick in das schön gebundene Gästebuch. Eintragungen von Besuchern aus allen Ländern und in vielen Sprachen drücken Dank und Lob aus.

Wir sind glücklich, daß wir die Kunstwerke bewundern können, die schön und gepflegt von den Wänden zu uns herabsehen. In nördlichen Seitenkojen des ersten Obergeschosses erfreuen uns besonders die Gemälde der Künstler des 17. Jahrhunderts, zu denen vor allem die sechs Gemälde von Nicolas Poussin gehören. In seinem Gemälde „Das Reich der Flora“ gestaltet der Künstler, mit dessen Werken die französische Malerei des 17. Jahrhunderts ihren Höhepunkt erreichte, eine zarte Allegorie des Frühlings, des Lebens und des Glücks der Jugend. Man kann sich dieser lebensfrohen Darstellung der symbolischen Verwandlung antiker Gestalten in Blumen, die nach einer Erzählung des römischen Dichters Ovid gemalt wurde, nicht entziehen. Man möchte jubeln und tanzen und wünschen, daß diese Freude und Lust niemals ein Ende nehme. „Das Reich der Flora“ gehört zu den besten Werken Poussins. Es stand als Leihgabe der Dresdener Gemäldegalerie im Mittelpunkt einer Poussin-Ausstellung, die 1960 im Louvre in Paris gezeigt wurde.

Auch die leuchtenden Ideallandschaften seines Freunde Claude Lorrain und nicht zuletzt das im Gegensatz zu Poussin und Lorrain so realistische Gemälde von Valentin de Boulogne, die „Falschspieler“, dürfen nicht unerwähnt bleiben.

Denkt man an das mittelalterliche Spanien, so muss man sich an den Terror

und an die Grausamkeiten der Fürsten, an die Macht der Kirche und an die Schrecken der Inquisition erinnern. Symbolisch dafür sind die mystisch düsteren Farben, verbunden mit dem grellen Rot der Kardinalskleidung und der Umhänge der Inquisitoren. Dieses Dunkel der Farben, das drohende Rot der Inquisition, Angst und hilfloser Schreck, die gewollte Mystik der Themen und der Stimmung finden wir in den Gemälden der spanischen Meister des 17. Jahrhunderts im zweiten Obergeschoß der Gemäldegalerie.

Im Gebet versunken, kniet der heilige Bonaventura auf dem Gemälde des Francisco de Zurbaran vor der Papstkrone. Im Hintergrund stehen die Kardinäle, die längst den Namen des zu wählenden Papstes festgelegt haben. Nach der Legende aber haben nicht sie, die Mächtigen, den neuen Papst bestimmt. Sein Name wurde vielmehr von einem Engel dem betenden heiligen Bonaventura zugeflüstert. Denn der Stellvertreter Gottes kann natürlich nur von einem göttlichen Wesen bestimmt werden.

Ein Engel ist es auch, der auf dem Gemälde von Jusepe de Ribera der ihres Glaubens wegen nackt in den Kerker geworfenen heiligen Agnes ein Tuch bringt, mit dem das Mädchen sich einhüllen und seine Nacktheit bedecken soll. Aus dem Dunkel tritt mit faszinierendem Leuchten der ebenfalls von Ribera gemalte Kopf des „Diogenes mit der Laterne“ hervor. In seinem von der Laterne beleuchteten Gesicht liegt so viel Kraft, daß der Beschauer von dem starken Ausdruck der Augen des alten Mannes gebannt wird.

Erfüllt von religiöser Mystik sind die Gemälde Bartolome Esteban Murillos, den man den Raffael von Sevilla nennt. „Der Tod der heiligen Klara“ ist eines der elf Bilder, mit denen der Maler im Jahre 1645 den Kreuzgang des Franziskanerklosters in Sevilla ausschmückte. Nach dem katholischen Glauben stellt Murillo das irdische Leben in matten grauen Farben dar. Der sterbenden Klara bringen Engel kostbare Decken, und mit dieser Vision des Himmlischen verschwindet das Grau - Murillo lässt dafür die hellen Töne auf der Leinwand vorherrschen. Die Köpfe der Mönche sind nach lebenden Modellen entstanden.

Interessant ist auch, dass die der Sterbenden erscheinende Mutter Gottes

dunkles Haar hat, wie die Mädchen aus dem spanischen Volke. Ein solch einfaches Mädchen ist auch Murillos Madonna auf seinem Gemälde „Maria mit dem Kinde“, deren Volkstümlichkeit noch unterstrichen wird durch den seelenvollen Blick. Das Kind hat die Proportionen und den Liebreiz eines gesunden Kinderkörpers und ein unbeschwertes, natürliches Kindergesicht. Leicht und vertrauensvoll schmiegt es sich in den Schoß der Mutter.

Von der Strenge und Macht des spanischen Hofes erfüllt sind Diego Velazquez' Porträts. Diesem großen Meister der Porträtkunst im Spanien des 17. Jahrhunderts kam es bei der Darstellung nicht auf Einzelheiten der Kleidung oder auf die Gestaltung der Hände an. Er konzentrierte sein ganzes Können auf die Vorstellung des Wesens des Menschen – ausgedrückt allein in dessen Haltung und Gesicht. Spürt man nicht deutlich, welche Macht dem Premierminister des erst achtzehnjährigen Königs Philipp IV. übertragen wurde? Stolz, Kraft und Machtbewußtsein drückt auch das Antlitz des königlichen Oberhofjägermeisters Juan Mateos aus.

Im 18. Jahrhundert entfaltete sich die italienische Kunst noch einmal zu voller Blüte. Giuseppe Maria Crespis Darstellungen der sieben Sakramente sind getragen von der Mystik strenger Religiosität, insbesondere seine Darstellung „Das Sakrament der Ehe“. Bemerkenswert ist Sebastiano Riccis „Opfer an Vesta“, das auf einem sehr kleinen Raum eine ganze dramatische Erzählung enthält. Vesta, der Göttin des Herdfeuers, werden die Früchte des Feldes und der Gärten dargebracht. Die Göttin selbst, als lichtvolle Gestalt, nimmt die Opfer der Menschen entgegen.

Ganz anders in seiner Art ist Giovanni Battista Piazzettas „Ein junger Fahnenträger“. Es ist die realistische Darstellung eines Knaben, dessen Gesicht noch kindlich ist – und doch erfüllt von Stolz und Glück, die Fahne tragen zu dürfen.

Tiepolos „Triumph der Amphitrite“, 1740 in der Folge von Darstellungen der vier Elemente für das Treppenhaus eines venezianischen Palastes in großem Format gemalt, zeigt Lust und Lebensfreude, die Italiens Kunststadt Venedig beherrschten. Viele Motive aus dieser die Kunst und Kultur Italiens so

beeinflussenden Stadt malte Giovanni Antonio da Canal, genannt Canaletto. Während sein Neffe und Schüler Bernardo Belotto, ebenfalls Canaletto genannt, Motive aus der Stadt Dresden mit geradezu fotografischer Genauigkeit festhielt und dabei ohne Licht und Schatten auf alle malerischen Effekte verzichtete, erweckt Canaletto der Onkel auf seinen venezianischen Bildern die Stadt durch Sonne und Licht, durch die verschiedensten Farbeffekte zu glitzerndem Leben. Die Trümmer der im Siebenjährigen Krieg durch Kanonenkugeln gänzlich zerstörten Kreuzkirche in Dresden malte Canaletto der Neffe im Jahre 1765 mit äußerster Genauigkeit und ohne alle Farbeffekte. Im Hintergrund des Bildes betrachten reichgekleidete Bürger behaglich die mühsame Arbeit des Abtragens des Trümmer und Ziegelsteine.

Neben Antoine Pesnes lebensfrohem „Mädchen mit den Tauben“ und Nicolas Lancrets Tanzbildern gehören die Werke eines anderen französischen Malers des 18. Jahrhunderts im Obergeschoß der Galerie zu deren größten Kostbarkeiten – die Spätwerke von Antoine Watteau: „Gesellige Unterhaltung im Freien“ und „Das Liebesfest“.

Könnte man des großen französischen Meisters Watteau Werke nicht mit Mozartscher Musik vergleichen? Vermeint man nicht das Raunen und Wispern, das leise Lachen der verliebten Damen und Herren zu hören? Ein junger Kavalier ist offensichtlich von dem Mädchen beleidigt worden und tritt von ihr weg. Er steht abgewandt da, und all sein Zorn und seine Empörung drücken sich in dem steif durchgedrückten Bein aus. Kann man nicht – um den Vergleich mit der Musik fortzuführen – sagen, daß die leichten, hellen Farben wie herrliche Akkorde in Dur und Moll über die zartgemalten Figuren der Manschen fließen?

Eines der beliebtesten Bilder, das die Besucher der Galerie besonders gern betrachten, ist Jean-Etienne Liotards „Schokoladenmädchen“, das in zarten Pastellfarben gemalte Bild eines Mädchens, das ein Tablett in den Händen hält. Modell hierfür war eine Zofe aus dem Hofstaat Maria Theresias. In dem Glas Wasser spiegelt sich der Daumen des Mädchens, die Tasse ist bis zum Rand mit Kakao gefüllt, so voll, daß man fürchtet, der Schaum müsse jeden Augenblick über

den Rand der Tasse fließen. Darum auch macht das Mädchen so kleine Schritte, bei denen man das Rascheln der gestreiften Leinenschürze zu hören glaubt, die, noch voller Knicke, soeben aus dem Schrankfach geholt sein muß.

In dem Raum, in dem sich die Besucher an dem reizenden Bild des Schweizers Liotard erfreuen, hängen auch Pastelle französischer und italienischer Künstler. Unter ihnen fällt besonders das mit kräftigen Farben von Maurice-Quentin de Latour gezeichnete Bildnis des Grafen Moritz von Sachsen ins Auge. Weniger kräftig, manchmal sogar etwas sehr zart im Ausdruck und in der Farbgebung sind die Pastelle der Rosalba Carriera.

Im Westflügel des zweiten Obergeschosses hängen die Bilder der deutschen Meister des 17. und 18. Jahrhunderts. Dazu gehören die lebensvollen Porträts von Anton Graff, insbesondere sein in kräftigen Farben gemaltes Selbstbildnis, die Pastelle von Anton Raphael Mengs, die wertvollen Gemälde von Elsheimer, Dietrich und Alexander Thiele, ferner die beiden Gemälde „Die reuige Magdalena“ und „Herkules am Scheidewege“ von Johann Liss, der auch der deutsche Rubens genannt wurde. Mit dem großen Gemälde „Hero, Ursula und Beatrice“ des Schweizers Heinrich Füßli ist der Rundgang im zweiten Obergeschoß der Sempergalerie beendet.

Deinen Zügen ist ewiges Leben verliehn

Kann man die Sempergalerie verlassen, ohne noch einen Blick auf das berühmteste Gemälde dieser Sammlung zu werfen? Verweilen wir noch einmal in dem letzten großen Oberlichtsaal. Trotz der abendlichen Stunde scheint es uns, als leuchte das unter dem Glasdach angebrachte künstliche Licht wie die Sonne in den Saal und streiche sanft über das die Wand beherrschende große Gemälde.

Der größte Maler der italienischen Hochrenaissance, Raffaello Santi, den die Nachwelt kurz Raffael nennt, malte um 1513 die Madonna de San Sisto, die „Sixtinische Madonna“, für den Hochaltar der Kirche San Sisto in Piacenza. Es wird jedoch vielfach bezweifelt, daß dieser berühmte Künstler, der von den Großen der weltlichen und geistlichen Fürsten anerkannt und durch gute Aufträge verwöhnt wurde, eine solche Arbeit für die sogenannten „Schwarzen Mönche“

eines kleinen italienischen Provinzklosters ausgeführt hat. Vielmehr wird vermutet, daß dieses Kunstwerk das Grabmal des Papstes Julius II. schmücken sollte. Darauf deutet unter anderem die Eichel hin, mit der die Tiara verziert ist - ein Emblem des Adelsgeschlechts von Papst Julius II.

Wie dem auch sei, das Gemälde gehört zu den schönsten Werken, die Menschenhände je geschaffen haben. „In diesem Gemälde“, so schreibt der sowjetische Kunstwissenschaftler M. Alpatow, „verwandelt sich das Erscheinen Marias vor dem verstorbenen Papst in ein Erscheinen Marias vor allen Menschen, wie es in alten Volkslegenden berichtet wurde. In diesen Legenden kamen die Hoffnungen des Volkes auf Gerechtigkeit zum Ausdruck, das Bedürfnis der einfachen Menschen, sich ihre Beschützerin und Gönnerin anschaulich vorzustellen. Im übrigen beschränkte Raffael sich nicht auf die Wiedergabe einer mittelalterlichen Legende. Als humanistischer Künstler war er bestrebt, unter der Hülle des Überirdischen der von ihm geschaffenen Gestalt die Wahrheit und Weisheit des Volkes erkennen zu lassen.“

Raffael bemühte sich in allen seinen Werken, Gestalt und Antlitz von außergewöhnlichen und edlen Menschen und ihre menschliche Würde festzuhalten. Die Zeitgenossen Raffaels bezeichneten die Malerei dieses großen Meisters als die Verkörperung der besten Bestrebungen und Hoffnungen ihrer Zeit, und sie gaben Raffaels Gestalten die Bezeichnung „grazia“. Unter dieser Grazie aber verstanden sie nicht nur die körperliche, sondern auch die geistige Schönheit des Menschen.

Viele Dichter und Denker gaben ihre Eindrücke wieder, die sie vor diesem Gemälde empfanden. Im Jahre 1902 besuchte der russische Dichter W. Weressajew die Gemäldegalerie in Dresden. „Heute früh schritt ich durch die Straßen des alten Dresden“, notierte Weressajew danach. „Mißgestimmt und verlegen dachte ich daran, dass ich mir die berühmte Sixtinische Madonna ansehen wollte. Eine Schande würde es sein, sich nicht für sie zu begeistern, alle fanden sie schön! Doch die vielen Reproduktionen, die ich gesehen hatte, versetzten mich in Erstaunen: War da etwas Besonderes? Nur die beiden kleinen Engel unten gefielen

mir. Und ich wusste, dass ich nun ehrfurchtsvoll vor dem Bilde stehen und es anstarren würde bemüht, die entsprechende Stimmung in mir hervorzurufen. Der kleine Teufel in mir würde schelmisch grinsend flüstern: „Ich schäme mich nicht, sie gefällt mir nicht, und damit Schluss!“ Ich betrat den Zwinger. Verwirrt irrte mein Blick über die mit Sternchen versehenen, besonders wertvollen Bilder im Katalog. Eine kleine Tür führte in ein nördliches Eckzimmer. Ich erblickte bekannte Umrisse, die leuchtenden Farben der Gewänder... Sie! Mit einem unangenehmen, beinahe feindseligen Gefühl betrat ich den Raum. Einsam, in einem großen, goldenen Rahmen, der bis zum Fußboden reichte, hing das Bild. Links, aus einem durch einen himbeerroten Vorhang halbverdeckten Fenster, fiel das Licht auf das Gemälde, das in dumpfer Ehrfurcht von einigen Besuchern angestarrt wurde, die an den Wänden und auf dem Sofa saßen. „Leidensgenossen“, dachte ich und lachte innerlich. Aber ich bemühte mich sofort, das Lachen zu unterdrücken, und wandte mich aufmerksam und ernst dem Bilde zu. Und plötzlich - unbemerkt und unfühlbar - schien alles um mich her, Menschen, Wände und der prächtige goldene Rahmen, davonzugleiten. In einem Nebelschleier verloren sich der alte Sixtus und die kokette Barbara, als fühlten sie, dass sie unwichtig seien. Aus diesem Nebel tauchte deutlich das Gesicht des Kindes und der Mutter auf, und vor dem Leben, das sie ausstrahlten, verblasste alles übrige und erschien matt und tot... Das Kind presste die Lippen zusammen und schaute mit großen, erschreckend großen und dunklen Augen aufmerksam über die Köpfe der Menschen hinweg in die Ferne. Diese Augen erblickten alles: die Pharisäer, die sich zum Schütze der Gesetze erhoben hatten, und den Freund, der zum Verräter wurde, den Richter, der sich die Hände wusch, und die Menschen, die „Kreuziget ihn“ schrien. Ja, mit diesem durchdringenden Blick sah es sich mit einer Dornenkrone, rote Streifen von Peitschenhieben auf dem vor Schmerzen verzerrten Gesicht. Und neben ihm war „sie“ - ernst und nachdenklich, mit einem runden Mädchengesicht, einer Stirn, über der eine Vorahnung wie eine leichte Wolke zu schweben schien. Ich sah sie an. Es schien mir, als lebe sie, als gleite die Wolke über ihr liebes junges Gesicht und schwebe wieder fort... Sie war so voller Leben, voll Liebe zum Leben und zur

Erde... Und doch drückte sie ihren Sohn nicht an die Brust, versuchte nicht, ihn vor der Zukunft zu bewahren. Im Gegenteil, sie hielt ihn so, daß er dem Kommenden das Gesicht zuwandte. Und ihr ernstes Antlitz schien zu sagen: „Schwere Zeiten sind gekommen, wir werden keine Freude erleben. Aber etwas Große muss vollbracht werden, und gesegnet sei er, weil er diese große Tat auf sich nimmt.“ Ihr Gesicht leuchtete voller Andacht vor der Heldentat, die er vollbringen würde, und war stolz und majestätisch. Und wenn die Tat vollbracht, wird ihr Herz, von den Qualen einer Mutter zerrissen, bluten. Das wusste sie... Abends saß ich auf der Brühlschen Terrasse und hatte das Gefühl, als wäre etwas Besonderes und Wichtiges geschehen. Die Kühle des Aprils lag in der Luft, auf dem gegenüberliegenden Elbufer schimmerte das junge Grün des Frühlings. Im Westen glühte rotgoldener Dunst, und bläulicher Nebel umhüllte die Stadt. Ein Zug schien über der Elbbrücke zu schweben und hob sich schwarz vom goldenen Hintergrund der Abendröte ab. Ich saß da, und plötzlich erfaßte mich eine helle Freude und Stolz auf die Menschheit, der es gelungen war, Mütterlichkeit in dieser Vollendung und Erhabenheit darzustellen. Sollten auch im toten Nebel schüchternes Schluchzen und Vorwürfe erklingen - sie war da, in diesem phantastischen Viereck des Zwingers. Und solange sie da war, war das Leben schön und lebenswert.“

Der Inhalt dieses Madonnenbildes ist in vielfacher Form gedeutet worden. Eine der schönsten und unserer Zeit entsprechende Deutung gab Professor Alpatow: „Maria ist des Heiligenscheines bar (der kaum sichtbare Glanz um ihre Gestalt ist fast eine visuelle Illusion, denn die Figur erscheint vor dem Hintergrund eines hellen Himmels). Hinter ihr ist kein Brokatgewebe ausgebreitet, auf ihrem Haupte glänzt keine Krone. Sie trägt einen Schleier und einen Überwurf aus einfarbigem Stoff, ihre Füße sind bloß. Maria ist eigentlich eine einfache Frau. Nicht umsonst ist vielen aufgefallen, dass sie ihr Kind wie eine Bäuerin trägt. Ihre bezaubernde Anmut liegt in der feinen Ausgeglichenheit ihrer Figur, in ihrer ruhigen Haltung, in ihrer seelischen Einheit. Aber diese barfüßige Frau wird empfangen wie eine Königin. Papst Sixtus, in ein prächtiges Brokatgewand gekleidet, hat vor ihr seine dreiteilige Krone abgenommen und sie sorgsam in die

Ecke gestellt. Der irdische Machthaber hat, wie die legendären Weisen vor der Jesuskrippe, sein Haupt entblößt, und wir sehen ein ergrautes, glatzköpfiges altes Männlein, das vor Erregung fast zittert. Barbara, bunt gekleidet, hält die Augen gesenkt und drückt so ihre Demut und Ehrfurcht gegenüber dieser Verkörperung der Mutterschaft aus. Sogar die sonst wie Amoretten verspielten „putti“ blicken mit unkindlicher Nachdenklichkeit den Himmel. Raffael nahm diesem legendären Thema den kirchlichen Schleier und offenbarte seinen tiefen menschlichen Inhalt. Aus der Gestalt der christlichen Mythologie machte Raffael das Ideal eines natürlichen, schönen, vollkommenen Menschen. Die Legende, dass die Himmelskönigin zur Erde herabstieg, wurde zu einem Poem darüber, wie die menschliche Vollkommenheit in Gestalt einer barfüßigen, doch majestätisch erhabenen Mutter mit ihrem Kind auf dem Arm die Zeugen ihres Erscheinens zur Huldigung veranlasst... Die Hauptidee zu diesem Bilde ist von Raffael nicht aus kalter Berechnung des Verstandes geboren, sondern entstand aus dem Sehnen seines ganzen Wesens, und darum ergriff sie auch die ganze Seele und die ganze Phantasie des Künstlers.“

Und so wie der Künstler, von dieser großen, schönen, wahrhaft humanistischen Idee ausgehend, sein Werk gestaltete, so stehen und standen die Menschen heute und zu allen Zeiten ergriffen und erfüllt von den gleichen hohen Ideen vor dem Gemälde.

Wieviel Augen nicht schon auf dich blickten!

Wieviel Licht nicht darin widerschien!

*Deinen Zügen, die jeden entzückten,
ist ewiges Leben verliehn...*

*Schutt und Asche ward längst manche Mauer,
von manch' Städten steht heute kein Stein.*

*Doch mit mütterlich sanfter Trauer
schritt sie still in die Zukunft hinein.*

Mit diesen Versen besang der Dichter Alexander Kowalenkow Raffaels „Sixtinische Madonna“.

Dieses vollendet schöne Madonnenbild hing mitten unter den wahllos zusammengestellten anderen Bildern in der ersten Heimstatt der Gemäldegalerie, dem Stallgebäude am Jüdenhof. Als die Gemälde in die Sempergalerie am Zwinger umziehen konnten, war es für den damaligen Galeriedirektor Schnorr von Carolsfeld eine Ehrenpflicht, der „Sixtinischen Madonna“ im neuen Galeriegebäude einen Ehrenplatz zu geben. Dabei ging es sehr feierlich zu. Am Abend kamen viele Gäste, um die Madonna in ihrer neuen Heimstatt zu bewundern. „Ihnen allen zeigte ich den Raffael und erzählte ihnen, wie und wann wir ihn herübergebracht“, schrieb Schnorr von Carolsfeld in sein Tagebuch. Die Gäste freuten sich „zu hören, dass die Galeriedienner die Ehre sich nicht haben nehmen lassen, die Madonna selber zu tragen“. Besonders erfreut waren die Besucher, als der Galeriedirektor erzählte, dass er „den großen Meister beim Eintritt in das neue Haus mit lauter Stimme angemeldet habe als „Seine Exzellenz, Raffael von Urbino““!

Manche Besucher der Gemäldegalerie fragen, warum Raffaels „Sixtinische Madonna“ nicht wie früher in einem eigenen Raum, getrennt von allen anderen Gemälden, untergebracht ist. Das hat seine guten Gründe. Ebenso wie die Gemälde in allen Räumen der Galerie heute nach neuen Gesichtspunkten geordnet und so aufgehängt sind, dass der Beschauer nicht vor der Fülle der Bilder erschrickt, dass er sie vielmehr in Ruhe betrachten und in sich aufnehmen kann, präsentiert sich auch Raffaels „Sixtinische Madonna“ dem Besucher in neuer Art. Die im Juni 1956 zur internationalen Pressekonferenz anlässlich der Neueröffnung der Gemäldegalerie nach Dresden gekommenen Journalisten hoben in ihren Berichten besonders hervor, dass die „Sixtinische Madonna“ nicht wieder in ihr altes winziges Kabinett zurück musste, sondern in einen großen, hellen Saal mit anderen Meisterwerken viel reizvoller wirkt und besser zur Geltung kommt als jemals vorher.

Ein Erlebnis, das Konstantin Fedin bei dem bereits erwähnten Besuch der Galerie im Jahre 1914 hatte, macht verständlich, wie vorteilhaft es für die „Sixtinische Madonna“ und ihre Bewunderer ist, dass das berühmteste Bild der

Gemäldegalerie aus ihrem winzigen Kabinett befreit wurde:

„Ich tat an der Schnur einige Schritte entlang, um einen günstigen Blickpunkt zu finden, von dem aus das Bild möglichst gut und möglichst nahe zu sehen sei“, schrieb Konstantin Fedin. „In diesem Augenblick tauchte unvermittelt und lautlos wie im Stummfilm auf der Leinwand ein Mann neben mir auf... Er trug die Uniform eines Museumswächters, und an der Hüfte hing ihm, in einer braunen Tasche am Koppel, ein schwerer Revolver. Der Mann deutete mit einer Kopfbewegung auf die Bank und flüsterte wie in einer Kirche: „Setzen Sie sich!“ Natürlich setzte ich mich. Und natürlich sah ich natürlich starrte ich lange zur Madonna hin. Aber meine Gedanken teilten sich. Ich war nicht mehr allein damit beschäftigt, mich ganz in die Betrachtung der außerordentlichen Gestalt zu vertiefen, die der berühmte Italiener geschaffen hatte. Der Mann mit dem Revolver – hier in diesem feierlichen, an eine Kapelle gemahnenden Raum – erinnerte mich an das, was draußen hinter den Schranken dieser Mauern vor sich ging und was ich, verzaubert von der schweigsamen Weisheit der Kunst, gleichsam für einen Augenblick vergessen hatte. Jener bewaffnete, zu Raffael hin befohlene Mann bedeutete an und für sich nichts weiter, als dass die Museumsschätze gegen Anschläge von Verbrechern, Abenteurern und Irren geschützt wurden. Doch die Waffe am Koppel dieses Mannes sagte mir wesentlich mehr, als die seltsame Tatsache aus der Geschichte der Museen selbst zu sagen vermochte: Weit draußen, hinter den Mauern des Zwingers, tobte der Krieg und bezog ganz Europa in seinen sengenden Ring ein. Ja, es war Anfang August 1914, als ich die Schätze der Galerie zum ersten Mal sah. Zwei Symbole tauchten damals vor mir auf, zwei Symbole, die den tragischen Gegensatz zwischen Frieden und Krieg zum Ausdruck bringen: die Kunst und die Waffe. Ich habe die Galerie am Zwinger später noch viele Male besucht. Mit jedem Male stellte sich mir die Kunst immer mehr als ein Zeugnis jener edlen intellektuellen und seelischen Kräfte des Menschen dar, die die Menschen zur Menschlichkeit zusammenschließen und eines Tages – wie ich mir sagte – zu einem Damm gegen den Krieg werden würden.“

Diesen Damm gegen den Krieg zu errichten, das ist auch das Anliegen, das diejenigen erfüllt, die Raffaels Madonna anders als früher dem Beschauer bieten. Die Menschen nicht von der Kunst abzuschließen, sie zueinander zuführen, sie zu gegenseitigem Verständnis, zu Liebe, Achtung und Glauben an den Menschen zu erziehen, das ist die Aufgabe der Kunst. Und darum auch befindet sich Raffaels Bild heute nicht mehr gleich einer Reliquie an einem besonderen Ort. Gleichsam inmitten des hellen, immer pulsierenden Lebens steht es – auch als Mahnung, alles zu tun, damit nie wieder ein neuer Krieg Menschen, Städte und Dörfer und die herrlichen Kunstschatze vernichtet.

Von Fabeltieren, Kirschkernen und anderen Wunderdingen

Mehr als 400 Jahre sind die Dresdener Kunstsammlungen alt. Über ihre Entstehung, ihr Wachsen und Werden, das man im Zusammenhang mit der ökonomischen und gesellschaftlichen Entwicklung in diesen Jahrhunderten betrachten muss, ist viel Interessantes zu berichten.

Im Jahre 1560 schuf der in Sachsen regierende Kurfürst August in einigen Räumen seines Schlosses eine Kunst- und Wunderkammer, die man schlechthin als die „Mutter“ der Dresdener Kunstsammlungen bezeichnen kann. Denn aus ihr sind später die einzelnen Kunstsammlungen entstanden.

Es gab Zeiten, in denen alle Märchen und Geschichten von Königen, Prinzen und Prinzessinnen handelten, Zeiten, in denen es der unerfüllte Traum vieler junger Menschen war, selbst ein Prinz oder eine Prinzessin zu sein, so zu leben, wie man am Hofe der Fürsten lebte. Ohne Sorgen um des Tages Mühe'.

Es war in der Tat ein prunkvolles Leben, ohne Sorgen um Arbeit, Lohn und Brot, ein Leben ohne Not, das an den Fürstenhöfen und nur dort, bei den „Großen“ des Landes, geführt wurde.

Besonders reich und prachtvoll war der Hof der sächsischen Kurfürsten. Denn Sachsen war damals das bedeutendste deutsche Land, mit vielen Bodenschätzen und einer für jene Zeit gut entwickelten Wirtschaft. In die Kasse der sächsischen Kurfürsten flossen vielerlei Steuern und hohe Abgaben, flossen die Münzen, die ihnen Fleiß und Schweiß der Bauern und Tagelöhner, die Fron und

die hoch angesetzten Pachtsummen einbrachten. Aber alles reichte nicht: Niemals konnten die sächsischen Untertanen den Fürsten genug schaffen, denn der Glanz des Hofes konnte niemals groß genug sein.

Derjenige Fürst wurde von seinen Standesgenossen am höchsten geschätzt und am meisten geehrt, der die reichste und verschwenderische Hofhaltung führte. Das bedeutete damals viele prunkvolle Feste zu feiern, Jagden und Turniere zu veranstalten, bei denen die Fürsten und ihr Gefolge mit Waffen, Harnischen und kostbarer Kleidung, aber auch mit ausgiebigen Trinkgelagen protzten und repräsentierten. Zu dieser fürstlichen Repräsentation gehörte auch eine reiche Sammlung von verzierten Prunkwaffen und Prunkharnischen, mit denen der Fürst und seine Angehörigen glänzen konnten.

Sollten die vielen Edelleute und die Damen des Hofes, die den ritterlichen Spielen zuschauten, und die Jagdgäste von anderen Höfen zurückstehen in ihrer Kleidung? Wollten sie nicht auch glänzen und funkeln, wenn der fürstliche Herr zur Jagd ritt? Zu den vielen Festen des fürstlichen Hofes brauchte man immer mehr und prachtvollere Kleidung, immer mehr und kostbareres Geschirr. In der Rüstkammer wurden die vielen Prunkharnische und Prunkwaffen verwahrt, in der Silberkammer wurden unzählige reichverzierte Becher, Schüsseln, Teller und Schalen gesammelt, die den mit Speisen und Getränken reichgedeckten Tafeln bei den prunkvollen Festgelagen einen noch größeren Glanz gaben. Für die Phantasielieferanten, die von den Damen und Herren des Hofes für die ritterlichen Spiele und Feste benötigt wurden, schuf man die Inventionskammer. Neben diesen drei Kammern gab es noch die „Geheime Verwahrung“, die Schatzkammer der sächsischen Kurfürsten, die in einem grüngestrichenen „Gewelb“, einem Gewölberaum im Keller des Schlosses, untergebracht war. Dort wurden neben kostbaren Schmucksachen und Goldschmiedearbeiten auch Geld und Urkunden des Fürstenhauses aufbewahrt.

Glanzvolle Repräsentation war ein wichtiger Bestandteil der Staatspolitik der vielen deutschen Fürsten. Aber die Mittel der Repräsentation waren nicht immer die gleichen. Sie wandelten sich im Zuge der ökonomischen und gesellschaftlichen

Entwicklung, auch durch die Entdeckung Amerikas und des direkten Seeweges nach Indien.

Portugal, Spanien, Holland und England bauten Handelsflotten, die aus dem fernen Indien, aus Amerika, China und Japan allerlei Waren oder Rohstoffe nach Europa brachten, die hier außerordentlich selten und darum sehr teuer waren. Staunend standen die mit der Entfaltung des Handels reich gewordenen Bürger oftmals vor der neuen Schiffsladung, die Früchte und Gewürze enthielt, die der Gaumen noch nie gekostet hatte, oder Pelze und kostbare, aus edlem Material gewebte Stoffe und Spitzen, deren Herstellungsorte in dem sagenhaften China oder Japan lagen. Da kamen Gold, Silber und Elfenbein oder andere Rohstoffe, aus denen einheimische Kunsthandwerker herrliche Arbeiten und Schmucksachen herstellen konnten.

Ebenso wie die reichen Bürger ließen sich auch die adligen Herren von den Kunsthandwerkern herrlichen Schmuck und kostbare Gefäße oder andere kunsthandwerkliche Arbeiten aus edlem und teurem Material anfertigen, das aus fernen Ländern eingeführt wurde.

Im Zusammenhang mit der Entwicklung des deutschen Kunsthandwerks und vor allem einige Zeit nach der Erfindung des Schießpulvers verloren die fürstlichen Prunkharnischsammlungen und alles, was dazugehörte, ihren Wert für die fürstliche Repräsentation. Um den Ruhm eines Fürstenhofes, seinen Glanz und Reichtum nach außen zu zeigen, musste etwas Neues gefunden werden. Es war darum kein Zufall, dass sich im 16. Jahrhundert die Fürsten an den großen und kleinen deutschen Höfen Kunstkammern einrichteten.

Der Grundstock für die Kunstkammer des sächsischen Kurfürsten August wurde die Schatzkammer der Geheimen Verwahrung. Viele kostbare Stücke waren durch Raub im Kriege oder durch Geschenke von anderen Fürsten oder deren Gesandten nach Sachsen gekommen. Auserwählt schöne Gegenstände hatten die sächsischen Fürsten von heimischen oder fremden Kunsthandwerkern und Künstlern erworben. Das Schönste und Kostbarste von dem, was sich im Laufe der Jahrhunderte in der Geheimen Verwahrung und in den kurfürstlichen Hofkammern

angesammelt hatte, kam mit in jene im Jahre 1560 begründete Kunstkammer und wurde dort für den Hofstaat und für fürstliche Gäste zur Schau gestellt.

Als besonders repräsentativ, kostbar und schön galten zu jener Zeit bestimmte Kuriositäten, Raritäten und Wunderdinge der seltsamsten Art, so daß die neugegründeten Kunstkammern mit gutem Recht auch „Wunderkammern“ genannt wurden. Besichtigt man alte Stiche oder die Rekonstruktion einiger Räume der Kunstkammer, so kann man wirklich glauben, in eine Rumpelkammer zu treten - allerdings gefüllt mit Gegenständen aus kostbarstem Material. Ein zeitgenössischer Besucher der kurfürstlichen Kunstkammer in Dresden versuchte seine Bewunderung mit folgenden etwas holprigen Reimen auszudrücken:

*Ein königlicher Schatz ist hier gesetzt ein,
Der glänzt von blankem Gold, von Silber, Stein und Bein,
Von überreicher Kunst und andern Dingen mehr,
Als wenn dies ganze Werk ganz edelsteinern wär.
Hier leuchtet, scheint und schimmerts ganz
Von gold und silbern Becher Glanz,
Von Becken, die hell auspoliert,
Und andern Dingen mehr geziert,
Darunter auch zwar Holz und Bein,
Doch viel von Gold und Edelstein.
Hier treffen wir nun an Gold, Silber, Erz und Eisen,
Blei, Edel- und mehr Stein, was Kunst und Natur weisen.*

In der Kunstkammer des Dresdener Schlosses gab es neben vielen prunkvollen „Kunststücken“ und „Wundern“ aus edlem Material wie Gold, Silber, Messing, Kupfer, aus Bergkristall und Halbedelsteinen auch eine Vielzahl anderer Kuriositäten. Da standen oder lagen auf mit Elfenbein und verschiedenen edlen Hölzern ausgelegten Tischen, auf mit Gold und Edelsteinen besetzten Truhen und Schreinen, auf Borden und Schränken viele sonderbare Dinge: Uhrwerke aller Art mit kunstvollen Gehäusen, Geräte für den Vogelfang und zur Jagd, aber auch Meerschnecken, Muscheln, Gewächse und Tiere; daneben lagen seltsame Dinge

zum Messen oder Wägen, primitiv gestaltete oder kostbar ausgelegte mathematische Instrumente und verschiedenes Handwerkszeug. Da stand kunstgewerbliche Gegenstände aus Alabaster und Ebenholz, aus Elfenbein, Marmor oder edlem Material. Daneben gab es Kupferstiche, Metall- und Holzschnitte, insbesondere mit Abbildungen von Städten oder Gebäuden und mit Motiven von Turnieren oder der Jagd. Bronzestatuen waren aus Italien in die Dresdener Kunstkammer gekommen, aber auch Statuen aus Stein und andere Plastiken standen darin. In einem Schrank konnte man eine besondere Kostbarkeit bewundern: einige Stücke aus chinesischem Porzellan, die in diesem fernen, sagenhaften Land schon im 14. Jahrhundert und manche sogar noch früher hergestellt worden waren.

Trotz ihrer Kostbarkeit waren alle diese Dinge doch nicht die berühmtesten Exemplare der Sammlung. Als besondere Glanzstücke der Dresdener Kunstkammer galten vielmehr lange Zeit ein außerordentlich großes Schildkrötenei und außerdem ein Kirschkern, in den mit größter Kunstfertigkeit über 180 Gesichter in verschiedener Größe und Form und mit deutlich erkennbaren unterschiedlichen Zügen eingeschnitten waren. Davon kamen im Laufe der Zeit drei in die Kunstkammer; einer dieser Kirschkerne ist heute noch im Grünen Gewölbe ausgestellt.

Die am meisten bestaunte Rarität in der Dresdener Kunstkammer war jedoch das Horn eines Einhorns, das fast 3 Ellen lang war und an einer goldenen Kette von 163 Gliedern von der Decke herabhing. Das war ein in der Tat unübertreffliches Wunder, denn das Tier, dessen Horn zur Schau gestellt wurde, hat es nie gegeben. Das „Einhorn“ war ein Fabelwesen, und der Schwindler, der ein Horn von diesem nicht existierenden mystischen Tier herbeigezaubert hatte, machte dabei ein glänzendes Geschäft. Der sächsische Kurfürst zahlte für dieses Horn, das wahrscheinlich der Zahn eines Narwales war, 100000 Taler - eine Riesensumme in der damaligen Zeit. Natürlich konnten die kleinen deutschen Fürstenhöfe es sich nicht leisten, eine so ausgefallene und teure Rarität anzukaufen. Das Wunderhorn, das mit dazu beitrug, den Ruhm der „Dresdener

Kunst- und Wunderkammer“ zu verbreiten, ist heute noch im Dresdener Museum vorhanden.

Um zu verstehen, warum dieses Horn eine so große Kostbarkeit war, muss man wissen, wie sehr zu jener Zeit der Aberglaube herrschte. Mangels wissenschaftlicher Erkenntnisse war man oft unfähig, Krankheiten zu erkennen und zu heilen. Wahrsager, Prediger und Handaufleger, Kräutermischer und Quacksalber zogen durch das Land, oder die Menschen wanderten in Scharen zu diesen Heilkünstlern, die angeblich in der Lage waren, die von Gott gegebenen Krankheiten zu heilen. Das konnte selbstverständlich nur durch ein „Wunder“ geschehen, durch übernatürliche Kräfte, die auch von Gott gegeben waren. Die Menschen opferten für diese „Mirakel“ oftmals das Letzte, das sie besaßen. Helfen aber konnten sie nur, so lehrte die Kirche, wenn man wirklich daran glaubte. Und da die Kirche aus diesen „Wundern“ eine Menge Kapital schlug, förderte sie diesen Aberglauben nach besten Kräften.

Anton Weck, einer der bekanntesten Reiseschriftsteller jener Zeit, gab im Jahre 1680 eine ausführliche Beschreibung der Kunstkammer. Als das vornehmste Stück erwähnte er dabei „das schöne glatte weiße Einhorn... welches vormals sowohl an einem Menschen, der einen ganzen Stock lebendiger Eydexen im Leibe gehabt, und durch dessen Genießen davon befreiet als auch an unvernünftigen Tieren probiert worden, da man zweyen Hunden von einem Wurffe, Gifft zugleich, in gleicher Quantität, eingegeben, dagegen einem etwas von der Einhorn, dem anderen aber davon nicht beigebracht, da erfolget, dass jener nach starken Operationen genesen, der andere unversorgte aber verrecken müssten“.

Das Einhorn war also eines der großen „Wunder“, mit denen man angeblich die Menschen heilen konnte - vorausgesetzt, man glaubte daran.

Der Aberglaube, der Glaube an „Wunder“, lebte jedoch damals keinesfalls nur in den Köpfen der einfachen Menschen. „Das Schicksal befragen“ gehörte zur Regierungspolitik vieler Fürsten, und zu den angesehensten und begehrtesten Leuten an vielen Höfen gehörten Sterndeuter, die imstande waren, ein Horoskop zu stellen.

Das Tageshoroskop bestimmte die Handlungen des Kurfürsten August von Sachsen ebenso wie die vieler anderer Fürsten. Kurfürst August befragte sein „Schicksal“ aber nicht nur bei großen und wichtigen staatspolitischen Entscheidungen. Er pflegte sich auch nicht nur das tägliche Horoskop stellen zu lassen, er hatte vielmehr ein eigenes „Punktsystem“ entwickelt. Aus drei von ihm noch vorhandenen „Punktierbüchern“, die in der Kunst des „Punktierens“ genaue Erklärungen geben, geht hervor, dass die bei der Anwendung dieses Systems entstandenen Punkte, in Beziehung zum Tageshoroskop gesetzt, die Antwort auf alle Fragen geben mussten.

So befragte Kurfürst August zum Beispiel sein Punktiersystem, ob er den Reichstag zu Augsburg besuchen solle oder nicht. Weil das befragte Orakel nein sagte, entschloss sich der Kurfürst, dem Reichstag fernzubleiben, und er notierte aus der Antwort des Punktiersystems, „daraus schließe ich ohne allem Zweifel, dass ich bei Ihrer kaiserlichen Majestät gnädigst und wohlentschuldiget und habe mich dieses Abschlagens halber keine Ungnade zu erfahren“.

Ein andermal ging es darum, das Punktiersystem zu befragen, ob dem Kurfürsten Jagdglück beim Vogelfang beschieden sei. „Werde ich morgen, den 27. dieses Monats Septembris, viel Vögel fangen?“ Das Orakel sagte nein, und Kurfürst August war so beherrscht von der Richtigkeit seines Aberglaubens, daß er feststellte: „Darauf ist verfolget, dass ich nicht mehr als 50 Vögel gefangen und gestellet Lust gehabt.“

Schlimmer wirkte sich des Kurfürsten Punktiersystem aus, wenn es bei dessen Befragung um Tod oder Leben von Menschen ging. Im Jahre 1576 ließ Kurfürst August seinen Landjägermeister Cornelius von Ryxleben auf die Folter spannen und dann in der Pleißenburg lebenslänglich einsperren, weil Ryxleben in stark angeheitertem Zustand bei einem der fröhlichen Festmähler erzählte, dass er gesehen hätte, wie der Kurfürst seine Gemahlin geohrfeigt hat. Vorher aber musste das „Schicksal“ befragt werden. „Wird Ryxleben in der Tortür vorhalten (das bedeutet die Tortur aushalten)?“ fragte der Kurfürst sein System, das laut den

Punkten antwortete: Nein, ja, nein, ja, ja, ja. „Darauf ist verfolgt, daß er sich gar nicht hat angreifen lassen, sondern straks bekannt...“, heißt es dann weiter. Und da der Schuldige sich bekannt hatte, wurde er natürlich lebenslänglich eingesperrt.

Der damals vorherrschende Aberglaube an Wunder erklärt auch, warum in den an deutschen Fürstenhöfen im 16. Jahrhundert begründeten Kunst- und Wunderkammern Kuriositäten und schwer zu beschaffende Raritäten und Wunderdinge lange Zeit als die wertvollsten Stücke galten. Viel weniger geachtet wurden damals die auch schon in der Kunstkammer vorhandenen Gemälde alter deutscher Meister, von Lucas Cranach dem Älteren und dem Jüngeren und von Albrecht Dürer. Diese Gemälde wurden nicht als Ausstellungsstücke gewertet, sie dienten vielmehr nur als Wandschmuck für die mit Raritäten und Kuriositäten überfüllten sieben Räume der Kunstkammer im kurfürstlichen Schloss.

Der Begründer der Dresdener Kunstkammer, Kurfürst August, hatte den Ehrgeiz, die Dresdener Kunst- und Wunderkammer reicher und prunkvoller auszustatten, als dies seine Standesgenossen in anderen Ländern vermochten. Der von früheren Geschichtsschreibern als „guter Vater“ seines Landes gerühmte Fürst beschäftigte sich somit zwar sehr viel mit der Vermehrung seiner „Wunder“ und seines Reichtums, nicht im geringsten aber kümmerten ihn das Schicksal, die Sorgen und die Nöte seiner Landeskinder.

Da wurde Halali geblasen, Kurfürst August und sein Gefolge ritten in wildem Trab los. Es interessierte den „guten Vater“ August gar nicht, ob dabei die erntereifen Felder der Landeskinder verwüstet wurden. Ihn interessierten auch nicht die Klagen der Bauern über die Wildschweinschäden. Zäune um die Gehöfte bauen, forderten die Bauern? Lächerlich, die hindern nur den Jagdzug - also durften sie nicht gebaut werden.

Kostspielige Jagden wechselten mit prunkvollen Festen am Hofe. Während scheffelweise Korn, Weizen und Hafer, zahllose Ochsen und verschiedenes Wild für die Festmähler verbraucht wurden, während Bier und Wein für die Gäste in Strömen flossen, sparte der „gute Vater“ August an den Speisen der Bediensteten,

und die kostspieligen Jagden und Gelage wurden mit dem Schweiß und Blut der Untertanen bezahlt.

Anlässlich der prunkvollen Feste brachten die auswärtigen Gäste reiche Geschenke mit. Für die Damen des Hofes kaufte man Präsente aus edlem Material, und es wurde eine Fülle von Liebhabereien zur Vermehrung des Reichtums des Hofes bestellt. Der Inhalt der Kunstkammer wurde dabei immer größer. Trotzdem aber blieb sie weiterhin in der Hauptsache eine Sammlung von „Wunderdingen“, Kuriositäten und Raritäten.

Die Kunstkammer zu besichtigen war anfangs nur den Angehörigen des kurfürstlichen Hauses und hohen Standespersonen erlaubt, die als Gäste des Kurfürsten nach Dresden kamen. Erst vom Beginn des 17. Jahrhunderts an durften unter Beachtung bestimmter Vorsichtsmaßnahmen und gegen Bezahlung eines Trinkgeldes von vier bis sechs Gulden auch nichtfürstliche Fremde die Sammlung besichtigen.

Wer aber hätte den Ruhm dieser der fürstlichen Repräsentation dienenden Kunstkammer besser verbreiten können als die Menschen, die über das von ihnen Gesehene in Büchern und anderen Schriften zu berichten verstanden? Ihnen öffnete man gern die Türen, ihnen zeigte man alle Einzelheiten, die dazu angetan waren, den Ruhm der Kunstkammer und damit den Ruhm der sächsischen Kurfürsten in aller Welt zu verbreiten. Als erster beschrieb ein schlesischer Rechtsgelehrter, Paul Hentzner, aus eigener Anschauung die Kunstkammer, nachdem er im Jahre 1600 einige Tage lang dafür Zutritt erhalten hatte. Siebzehn Jahre danach veröffentlichte der Augsburger Patrizier Hainhofer eine Beschreibung, und seit der Mitte des 17. Jahrhunderts kamen die Reiseschriftsteller – als erster Martin Zeiller – nach Dresden, um die Schätze der Kunstkammer in allen Einzelheiten zu beschreiben. Sie, die von Hof zu Hof reisten und die Kunstkammern der einzelnen Höfe vergleichen konnten, stellten übereinstimmend fest, dass es nirgendwo in deutschen Landen eine solche Menge trefflicher Kunststücke und Raritäten gäbe wie in der Kunst- und Wunderkammer der sächsischen Kurfürsten. 450 Jahre nachdem der erste Ausbau des Grünen

Gewölbes im Dresdener Residenzschloß vollendet war, wurde die kostbare und weltberühmte Pretiosensammlung im Albertinum neu gestaltet. Der reichste Juwelenschatz Europas und die vielfältigen, aus unterschiedlichem kostbarem Material gefertigten kunsthandwerklichen Arbeiten erhielten größere Ausstellungsflächen. Sie werden - nach wissenschaftlichen Gesichtspunkten in modernen und mit neuartiger Beleuchtung versehenen Vitrinen geordnet - den Besuchern so dargeboten, dass die kunsthandwerklichen Meisterleistungen und der Glanz der Perlen und Edelsteine voll zur Geltung kommen.

Vor diesem Umbau und der Neugestaltung der Ausstellung konnte etwa ein Achtel des vorhandenen Reichtums gezeigt werden, nunmehr rund 800 Exponate - etwa ein Viertel der Bestände. Später werden Räume geschaffen, in denen der ganze Reichtum in all seinem Glanz ausgestellt werden kann.

Aus der Geschichte einer berühmten Straße Berlins

Die Straße Unter den Linden, nach Ansicht der Berliner – und nicht nur der Berliner! — eine der schönsten Straßen der Welt, ist in der ganzen Welt bekannt.

Geschichtliche Erinnerungen werden hier lebendig. Diese Straße ist mehr als nur ein liebenswürdiger Boulevard: Aus fast jedem Stein spricht das Schicksal Berlins, die reichbewegte Geschichte der Stadt und des Landes. Hauptstraßen spiegeln den Charakter einer Stadt, die Tradition und die kulturelle Entwicklung eines Landes wider, doch nur wenige große Straßen der Welt erlebten so viele Ereignisse wie die „Linden“, und in nur wenigen stehen Altes und Neues, Bewahrtes und Neugeschaffenes so harmonisch nebeneinander. Die „Linden“ wurden zu einem Brennpunkt deutscher Geschichte. Seit den Tagen von Leibniz und Humboldt waren die „Linden“ als Straße der Kulturbund Wissenschaften, Trägerin des Humanismus. Aufklärung. Klassizismus, Romantik und auch die späteren Kulturepochen haben ihre Spuren hinterlassen. Dazu gehören die Leistungen von Schlüter, Knobelsdorff und Schinkel, Schadow und Rauch, der Brüder Humboldt, Fichte, Hegel, Karl Marx und Friedrich Engels und Albert Einstein, und dazu gehören auch die Novemberrevolution, Karl Liebknecht, die

Arbeiterkundgebungen der zwanziger Jahre und der antifaschistische Widerstandskampf.

Um manches aus der Geschichte der berühmten Straße Berlins einem Weiten Kreis von Deutschlehrern nahezubringen, wollen wir nachstehend einen kleinen „Spaziergang“ Unter den Linden machen und dabei Bedeutung und Nachwirkung von Persönlichkeiten würdigen, die hier sichtbare Spuren ihres Daseins und Wirkens hinterlassen haben.

Die heutige Straße Unter den Linden hat bei einer durchschnittlichen Breite von etwa 60 m eine Länge von etwa 1400 m (vom Brandenburger Tor bis zum Kupfergraben). Als Geburtsdatum der Straße gilt das Jahr 1647. In Wirklichkeit reich ihre Geschichte aber bis vor den Dreißigjährigen Krieg, bis in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts zurück und begann mit einem bescheidenen kurfürstlichen Reitweg.

Beim damaligen Kurfürsten entstanden auch Anregungen und Pläne zur Errichtung einer breiten sechsreihigen Allee mit 1000 Nuss- und 1000 Lindenbäumen. Doch alle Bemühungen waren vergeblich. Eine so große Anzahl von Linden und Nussbäumen war im Frühjahr 1647 nicht so schnell zu beschaffen. Jene erste Lindenallee war nur teilweise eine Straße Unter den Linden, denn neben den Linden standen bereits Nussbäume, und später wurden hier auch Platanen und Kastanien gesetzt.

Bereits nach wenigen Jahren fielen fast alle Bäume dem vorübergehenden Ausbau der Befestigungsanlagen zum Opfer.

Die „Linden“ lockten die Städter, die vorher nur einen kleinen Bereich im Lustgarten zum Spazieren hatten, aus den engen Mauern und den winkligen Straßen und Gassen ins Freie hinaus. Die junge Lindenallee wurde also schon vor fast 300 Jahren von den Berlinern als Promenade angesehen und benutzt. Die Lindenallee war jedoch weder befestigt noch gepflastert. Noch ein halbes Jahrhundert später beklagten sich Berlin-Besucher über den schlechten Zustand der Allee, bei dem die Promenierenden in Sand- und Staubwolken eingehüllt wurden, sobald ein Reiter die Allee entlangsprenge oder eine Karosse vorbeifuhr. Die

Allee wurde ansonsten vornehmlich vom Hof und den Jagdgesellschaften und nach Erbauung des prachtvollen Sommerschlusses Lietzenburg von den geladenen Gästen der Kurfürstin benutzt.

Aber die „Linden“ boten damals noch häufig einen unsauberen Anblick. Im Jahre 1707 erließ der König Friedrich I. deshalb ein Patent zur Konservation und Fortpflanzung der Lindenallee, nach dem ein jeder Bewohner der Straße auf die vor seinem Haus stehenden Bäume zu achten und zu sorgen habe. Die Anwohner sollten sofort dem Plantagenmeister melden — bei strenger Strafe von 20 Talern und Ersatz von einem anderen Baum —, wenn ein Baum beginne zu erkranken oder gar einzugehen.

Nach einem zeitgenössischen Bericht (1688) waren die nördlichen „Linden“ in ein- und zweigeschossiger, geschlossener Reihenaufbauweise und die Südseite mit einigen einzelnen Häusern bebaut. Wo sich heute das Opernhaus erhebt, sah man sogar einzelne Häuser mit ausgedehnten Wirtschaftsgebäuden, die sie zu bäuerlichen Anwesen gehören, erklang das vielstimmige Konzert von Kühen, Gänsen, Enten und Hühnern über die vornehme Promenade. Erst in den folgenden Jahrzehnten sollten die großen monumentalen Gebäude erstehen, die der Straße dann ihr Gepräge als Prachtstraße verliehen.

Zeughaus. Als erstes Gebäude wurde in der Lindenallee ein Arsenal errichtet. Dies ist bezeichnend für den jungen preußischen Staat, dessen Grundlage Militär und Kriegführung bildeten. Am 28. Mai. 1695 wurde der Grundstein für das Zeughaus gelegt, und in den Jahren von 1701 bis 1706 erhielt es seine endgültige Form. Doch es sollte noch 36 Jahre dauern, bis auch der innere Ausbau beendet war und das Haus seiner endgültigen Bestimmung übergeben werden konnte.

Als heute ältestes Bauwerk der Straße Unter den Linden war ein Gebäude entstanden, das zu den schönsten Baudenkmalern Berlins gehört. Obwohl Frankreich und die Niederlande Pate standen und mehrere Architekten wie Nering, Martin Grünberg, Andreas Schlüter und Jean de Bodt an dem Werk beteiligt waren und ein jeder auch nach eigenen künstlerischen Plänen arbeitete, wurde das Haus

zu einer der geschlossensten Schöpfungen deutscher Barockkunst. Das Besondere an dem monumentalen Bau, einem Komplex von 90 m im Quadrat aber ist das Zusammenklingen von Architektur und Plastik. Der Reichtum und die Schönheit der Skulpturen, die mächtigen Trophäengruppen und Glorien, Fahnen, Pulverfässer und Räder auf der Balustrade, die federumrauschten Prunkhelme, das Schnitzwerk an den Türen und das Hauptportal mit seinen allegorischen Frauengestalten Mechanik, Geometrie, Arithmetik und Feuerwerkskunst bringen die Architektur des Gebäudes erst zur vollen Geltung.

Der bedeutendste Schmuck des ehemaligen Zeughauses und jetzigen Museums für Deutsche Geschichte sind die „Masken sterbender Krieger“ im Innenhof. Diese 32 überlebensgroßen Köpfe in den Schlusssteinen über den Fenstern des Erdgeschosses sind eine unübertreffliche Meisterleistung des großen deutschen Baumeisters und Bildhauers Andreas Schlüter. Alte Männer überlassen sich kampflos dem Tode, junge dagegen wehren sich verzweifelt. Bärtige Gesichter sind bereits erloschen, glatte vom nahen Ende überhaucht. Es ist zu vermuten, daß Schlüters Entwürfe damals bei den Auftraggebern wenig Anklang fanden und die Skulpturen deshalb nicht an den Außenfronten angebracht wurden, sondern im Innenhof verschwanden, um dem Volk, das die Lasten des Krieges am unmittelbarsten zu tragen und zu erleiden hatte, entzogen zu werden. Während so die Außenfassade des Zeughauses den Krieg glorifizierte, wurde am Innenhof das Sterbenmüssen, die Ablehnung des Krieges dokumentiert.

Das neue Zeughaus galt bereits damals als eines der schönsten Gebäude Europas. Reisende besichtigten das Haus und seine Schätze, die Waffenvorräte des Königs. Das Zeughaus wurde eine der hervorragenden Sehenswürdigkeiten des damaligen Berlin.

Die Idee, in Berlin an der Straße Unter den Linden ein „Friedrichs-Forum“ zu schaffen, konzipierten der junge Baumeister W. von Knobelsdorff und der Kronprinz Friedrich bereits in der gemeinsamen Jugendzeit (1736 bis 1740) in Rheinsberg. Entsprechend der Absicht des Kronprinzen, einen Schloßneubau nördlich der „Linden“ in der Achse der Markgrafenstraße zu errichten, entwickelte

Knobelsdorff 1740 einen Plan, nach dem auf einem großen Schloßvorplatz an der Südseite der Straße Unter den Linden zwei symmetrische, gleich große Gebäude, Akademie und Oper, stehen sollten. Mit ein paar Federstrichen und einigen Randbemerkungen warf Friedrich Knobelsdorffs Plan um und änderte die vom Baumeister beabsichtigte innere Bindung der Bauten. So entstand nur ein verkleinertes, quergelagertes Forum mit der Oper als bescheidenem Überrest der großzügigen Platzgestaltung. Das Linden-Forum erhielt seine heutige Form durch eine Reihe von Einzelgebäuden, die nacheinander entstanden und nur zum Teil aufeinander abgestimmt wurden: Knobelsdorff-Oper (heutige Deutsche Staatsoper), Palais Prinz Heinrichs (heutige Humboldt-Universität), Alte Bibliothek (heutige Lehrstätte der Humboldt-Universität).

Opernhaus. Als erstes Bauwerk des Lindenforums war das Opernhaus (1741/1743) entstanden. Mit der Oper als Herzstück des Lindenforums hatte die Straße ein Festhaus erhalten. Die Wahl des Bauplatzes am Eingang der Lindenallee sollte sich als glücklich erweisen. Das Opernhaus bestimmte damit zugleich die weitere Gestaltung und Bebauung dieses wohl schönsten Teiles von Berlin, der noch heute barocke Festlichkeit des 18. Jahrhunderts atmet.

Knobelsdorff gab dem damaligen Hoftheater die Form eines korinthischen Tempels. Die Hauptfront nach der Straße Unter den Linden hat über dem hohen Sockel nur ein Hauptgeschoß mit einem Säulenvorbau, zu dem von beiden Seiten eine Freitreppe führt. Die wohlabgewogene Gliederung der Baumassen und die Harmonie von zierlichem Rokoko im Innenraum und einfachen klassizistischen Proportionen an der Fassade geben dem Haus heitere Festlichkeit und Beschwingtheit und machen es zu einem der schönsten Berliner Baudenkmäler. In den Nischen der Treppenpodeste stellen die Statuen der griechischen Dichter Sophokles, Aristophanes, Menander und Euripides, auf den Dachfirsten Appollo und die neun Musen. Der Knobelsdorffbau brannte 1843 ab. Langhaus d. J. baute das Gebäude streng im Geiste seines Schöpfers wieder auf.

Universitätsgebäude. Friedrich II. ließ ein Palais für seinen Bruder Heinrich bauen. Der Baumeister Boumann d. J. begann den Bau im Jahre 1748 und

endete im Jahre 1766. Mit dem Palais des Prinzen Heinrich erhielt das Linden-Forum dann seine Einheit und Geschlossenheit und wurde zu einem künstlerisch-geistigen Zentrum, wie es auch Knobelsdorff in erweiterter Form geplant hatte.

Im Jahre 1810 wurde das Heinrich-Palais dann der neugegründeten Berliner Universität zur Verfügung gestellt. „Welch ein herrliches Gebäude! Von welchen herrlichen Gebäuden umgeben! Es muss eine Lust sein, da zu lesen!“ schrieb einer der ersten Professoren über das Palais, das nun zu einem geistigen Zentrum von hoher Bedeutung werden sollte.

Bedeutende Wissenschaftler haben der jungen Universität Weltruf verschafft. Als erste lehrten an ihr die Philosophen Fichte (ihr erster Rektor), Schleiermacher, Hegel und seine Schüler, späterhin die Historiker Mommsen und Harnack, die Chemiker Mitscherlich, Runge und Hahn, der Mathematiker Weierstraß und seine Schüler, die Mediziner A. von Graefe, Rudolf Virchow, Robert Koch, Ehrlich, Sauerbruch, Brugsch und viele andere, die die mit der Universität verbundene Charité (= Barmherzigkeit; Name der Kliniken der Berliner Universität) zu einer hervorragenden Pflegestätte medizinischer Lehre und Forschung machten.

Gerade 300000 Einwohner zählte Berlin, als sich der junge Karl-Marx am 22. Oktober 1836 unter der Nummer 973 an der Juristischen Fakultät „Unter den Juden“ eintragen ließ. Karl Marx studierte, bevor er nach Berlin kam, bereits an der Bonner Universität zwei Semester Rechtswissenschaft „sehr fleißig und aufmerksam“, wie ihm seine Professoren bescheinigten. An der Berliner Universität besuchte er Vorlesungen der Philosophie, der Geschichte, der Kunst, der allgemeinen Geographie, des Erbrechts, der Anthropologie und der Logik.

Zwischen 1900 und 1933 traten in der Nachfolge des berühmten Physikers Helmholtz vor allem Walther Nernst, Max Planck, Max von Laue, Albert Einstein, Niels Bohr, Lise Meitner und Erwin Schrödinger hervor, deren Namen mit der umwälzenden Entwicklung der modernen Physik verbunden sind.

Alte Bibliothek. Das Gebäude der Alten Bibliothek ist das letzte am Linden-Forum ausgeführte Bauwerk. Es wurde 1774 bis 1780 nach Plänen von Georg Christian Unger durch Boumann d. J. erbaut.

Friedrich wollte nach Beendigung des Siebenjährigen Krieges und nach der Beseitigung der wichtigsten Kriegsschäden seinem Forum noch einen würdigen Abschluss geben. Anstelle der geplanten Akademie sollte ein Gebäude für die weithin angesehene Königliche Bibliothek errichtet werden, das alle anderen Berliner Bauten an Schönheit und Größe übertreffen sollte.

In einer alten Berliner Anekdote heißt es, dass der Baumeister Georg Christian Unger damals zum König ging und ihn fragte, in welchem Stile er das Gebäude befehle, und dass dieser daraufhin auf eine Rokokokommode in seinem Salon wies und sagte: „Mach Er sie wie den Kasten da und laß Er mich zufrieden.“ Diese Anekdote ist erfunden, aber in ihr steckt ein wahrer Kern. Friedrich schrieb seinen Architekten selbtherrlich die Bauentwürfe vor. Unger lehnte sich an den Entwurf Fischer von Erlachs für die spätere berühmte Winterreitschule der Wiener Hofburg an, jedoch von außen nach innen. Die viergeschossige palastartige Schauseite enthielt im Inneren nur zwei Stockwerke. Es gab zahlreiche bauliche Unzulänglichkeiten. Wegen ihrer eigenwillig geschwungenen Hochbarockfassade und den vorspringenden Säulenausbauten an den Ecken wurde das Gebäude im Berliner Volksmund kurz und knapp „die Bucherkommode“ genannt. Die Bezeichnung „Kommode“ hat sich bis heute gehalten.

Die „Kommode“ hatte sich zur größten deutschen Bibliothek entwickelt, um ständig neue in- und ausländische Besucher mit wissenschaftlicher Literatur zu versorgen. So berühmte Gelehrte wie die Brüder Grimm, Fichte, Schelling, Hegel und Mommsen hatten in ihren Räumen studiert. Es ist dieselbe Bibliothek, in der Karl Marx und Friedrich Engels studiert hatten. Im August 1895 war der junge Wladimir Iljitsch Uljanow für mehrere Wochen nach Berlin gekommen, um in der Königlichen Bibliothek einige Schriften von Karl Marx und Friedrich Engels und Bücher über die sozialökonomischen Verhältnisse und die revolutionäre Bewegung in Russland zu lesen, die ihm dort nicht zugänglich waren. Der 25jährige

Rechtsanwaltassistent, wie die Eintragung im Leserjournal lautete, arbeitete fast täglich im Großen Lesesaal der „Kommode“ und machte sich viele Notizen und auch zum Teil längere Auszüge, wie einen 36 Druckseiten langen Konspekt aus Marx/Engels Buch „Die heilige Familie“, das zu den größten Seitenheiten der damaligen Bibliotheken gehörte und in Berlin einzusehen war.

Brandenburger Tor. Man schrieb den 6. August 1791, einen ganz gewöhnlichen Tag, der jedoch in die Geschichte Berlins und der „Linden“ eingehen sollte. Nüchtern und ohne jede Feierlichkeit wurden das neuerrichtete Brandenburger Tor und seine Durchfahrten für den Verkehr wieder freigegeben: als Wahrzeichen Berlins wurde es bald Zeuge von Triumphzügen, Paraden, Empfängen und vielfältigen anderen historischen Ereignissen. Alles war bereit. Es fehlten nur noch der künstlerische Schmuck und die Quadriga, die Krönung des Tores.

Aus Berlin und Potsdam wurden Künstler herangezogen, um den vorgesehenen plastischen Schmuck, die 20 Reliefs auf den Scheidewänden, das Flachrelief auf der Attika, die 32 Methoden sowie die Statuen und Medaillons fertigzustellen. Die Quadriga schuf der bekannte Bildhauer Gottfried Schadow. Er lieferte die zeichnerischen Entwürfe und auch einige Gipsmodelle für das Viergespann, das von einer auf einem zweirädrigen Siegeswagen stehenden Friedensgöttin gelenkt werden sollte. Der Potsdamer Kupferschmied Emanuel Jury übernahm die Ausführung in doppelter Lebensgröße. Nur wenigen Lesern der vorliegenden Zeitschrift wird bekannt sein, dass zu dieser Friedensgöttin eine junge Berlinerinnenmodell stand. Gottfried Schadow hatte für die Figur nur eine Skizze entworfen, nach der dann in Potsdam ein Holzmodell angefertigt werden musste. Für diese Arbeit nahm Emanuel Jury schließlich seine Base Ulrike als Modell. Ihr Vater, Samuel Heinrich Jury, betrieb im sogenannten „Bullenwinkel“ am Hausvogteiplatz eine Schmiedewerkstatt. Da die Zahl der Lehrlinge und Gesellen durch Gesetz bestimmt und begrenzt war, mussten ihm seine 12 Töchter tüchtig helfen. Die kräftige jüdische Gestalt der Rieke Jury war wie kaum eine andere geeignet, Modell für die Göttin zu stehen. Mit der Quadriga wurde Rieke

Jury als Göttin des Friedens weltberühmt wenn auch nicht als Person bekannt.

Der Baumeister Carl Gotthard Langhans, Schöpfer des Tores, hatte keinen Zweifel darüber gelassen, dass er am Brandenburger Tor den Sieg des Friedens über den Tod dargestellt sehen wollte. Im „Pro-Memoria, den Riss zum Brandenburger Tor betreffend“, erklärte er, dass die Quadriga „den, Triumph des Friedens“ darstelle. Das Attikarelief aber sollte die „Göttin des Friedens mit einem Ölzweige und Lorbeerkranze in den Händen“ zeigen. Auch 1791 wurde übrigens in einem ministeriellen Erlass die Bezeichnung „das Friedenstor“ verwendet.

Kurze Zeit nach der Vollendung des Tores kommentierten jedoch verschiedene Darstellungen diesen Zug des Friedens auf dem Relief bereits als eine Kampfszene, in der Kurfürst Albrecht Achilles im Kampf gegen die Nürnberger eine Fahne erobert, als die Verherrlichung einer „vaterländischen Heldentat“. Die offiziöse Geschichtsschreibung aber folgte dieser Glorifizierung des Krieges allzu gern, insbesondere als das Tor dann als Triumphpforte Verwendung fand.

So sah die Friedensgöttin Napoleons Einzug am 27. Oktober 1806, Mamelucken eröffneten den Zug, mit Turban, türkischer Kleidung und krummen Säbeln. Ihnen folgte die kaiserliche Garde in prächtiger Uniform. Von seinen Marschällen und einer glänzenden Suite goldbeblechter Generäle und Offiziere begleitet, ritt Napoleon durch das Tor. Auf dem Platz wurden ihm die Schlüssel der Stadt überreicht. Der Kaiser lächelte, als nur einige wenige Berliner in das mächtige „Vive l'Empereur!“ seiner Soldaten einstimmten. Der imposante Zug ging dann die „Linden“ entlang. Am Opernplatz hielt Napoleon sein Pferd an und schien überrascht von dem Anblick der Palais, wie ein Zeitgenosse überlieferte. Dann ging es weiter zum Königlichen Schloss, wo er Quartier nahm. In dem XXI. Bulletin vom 28. Oktober, das den Einzug seiner Armee in Berlin schilderte, heißt es: „Der Weg von Charlottenburg nach Berlin ist sehr schön, der Einzug durch das Brandenburger Tor prächtig.“ Der Eroberer schien beeindruckt.

Über die sonst so belebten „Linden“ zog der Rauch der Biwakfeuer, ertönte das Klirren der Waffen der im Lustgarten lagernden Garde. Das Zeughaus mit seinen reichen Waffenvorräten, deren Sicherung die Behörden bei ihrer kopflosen

Flucht aus der Stadt versäumt hatten, wurde von den Franzosen ausgeplündert. In seinen Räumen entstanden Magazine. Pferdeställe und sogar Pferdeschmieden, in denen pausenlos gearbeitet und gehämmert wurde. Aus den zerbrochenen Fenstern des unteren Geschosses strömte der Rauch wie aus Schornsteinen. Das berühmte Opernhaus war in ein Brotmagazin verwandelt worden. Auf der Lindenallee herrschte das Militär.

In einem seiner ersten Befehle hatte der siegesberauschte Kaiser auch die Entfernung der Quadriga gefordert, nicht etwa wegen ihres künstlerischen Wertes, sondern um die Besiegten durch die Beschlagnahme des Wahrzeichens ihrer Hauptstadt zu demütigen. Die Quadriga sollte als Kriegstrophäe in Paris einen Triumphbogen krönen, durch den die Armee beim großen Siegesfest ihren Einzug halten würde. Eine Deputation unter der Führung Schadows überreichte eine Bittschrift, aber vergebens. Friedensgöttin und Wagen wurde abgenommen, in mehrere Teile zerlegt, in 12 Kisten verpackt und am 21. Dezember 1806 über Hamburg auf dem Wasserweg nach Paris transportiert. Am 17. Mai 1807 traten sie dort ein, zusammen mit 80-100 Kisten, angefüllt mit anderen aus Berlin und Potsdam geraubten Kunstgegenständen. Die Berliner nahmen am Schicksal der entführten Quadriga lebhaften Anteil.

In Karikaturen milde Napoleon „der Pferdedieb von Berlin“ genannt. Der auf dem Brandenburger Tor zurückgebliebene eiserne Stachel aber mahnte an die in Krieg und Kapitulation erduldeten Schmach.

Die Nachrichten von der Zerschlagung der „Grande Armee“ in Russland wurden dann zum Signal der patriotischen Mobilisierung. Am 20. Februar 1813 erreichte eine Kosakenvorhut Berlin, sprengte durch die Straßen am Alexanderplatz und Schlossplatz und über die „Linden“, von den Berlinern stürmisch begrüßt, und verbreitete unter den Franzosen Schrecken und Panik. Am 4. März 1813 verließen die Franzosen dann in aller Frühe und ohne Trommelschlag die Stadt. Die von Norden her einrückende russische Befreiungsarmee wurde von den Berlinern begeistert empfangen. Aber noch war die Gefahr nicht gebannt. Im April 1813 verfaßten Gneisenau und Scharnhorst eine

Denkschrift zur Mobilisierung aller Verteidigungseinrichtungen, um einem neuen französischen Vormarsch wirksam begegnen zu können. Darin wurde auch vorgeschlagen, einige der großen Prachtgebäude der Stadt, wie Zeughaus, Opernhaus und Schloss, zu Zitadellen umzugestalten und auszurüsten, in denen ein ernsthafter Widerstand geleistet werden könne, denn es sei besser, daß diese in Trümmer fallen, als nochmals fremden Tyrannen dienen würden. Im August 1813 rückte eine Armee von 120000 Franzosen heran, um Berlin, das Napoleon für den geistigen Brennpunkt des Befreiungskampfes hielt, zu erobern und nötigenfalls als Exempel in Brand zu schießen. Zwei Monate später fiel die Entscheidung des Krieges in der Völkerschlacht bei Leipzig. Ein Kurier brachte die Meldung nach Berlin. Bei seinem Ritt über die „Linden“ wurde er von Tausenden begleitet.

Die Heimkehr der zurückgewonnenen Quadriga von Paris über Brüssel, Düsseldorf und Hannover nach Berlin wurde zum eigentlichen Siegeszug. Die sechs Frachtwagen mit ihren 15 großen Kisten wurden überall festlich empfangen und mit Blumen und Kränzen geschmückt. Die Friedensgöttin erhielt jetzt gegen den Willen Schadows anstelle des antiken Lorbeerkranzes mit seinem römischen Adler eine Standarte mit dem Eisernen Kreuz, das zu Beginn der Befreiungskriege gestiftet worden war, umgeben von einem Eichenlaubkranz und einem darüber schwebenden preußischen Adler. Das „Tor des Friedens“ wurde in ein „Denkmal des Befreiungskrieges“ umgedeutet und die Eirene, die Göttin des Friedens, nun Siegesgöttin Victoria genannt. Mit der feierlichen Enthüllung der Quadriga mussten die Berliner aber noch bis zum Einzug des siegreichen preußischen Heeres am 7. August 1814 warten.

Seit dem Einmarsch Napoleons von 1806 nahmen fast sämtliche Triumphzüge, Paraden und Empfänge jetzt ihren Weg durch das Brandenburger Tor. Doch der Festzug vom 7. August 1814 unterschied sich wesentlich von späteren Triumphzügen. Er galt den durch eine Volkserhebung, den aufopferungsvollen Kampf des Volkes siegreich beendeten Befreiungskriegen.

Die kleine Grünanlage zwischen Zeughaus und Universitätsstraße war in den Jahren nach 1815, nach ihrer Neugestaltung durch den Baumeister Karl Friedrich

Schinkel zu einem beliebten Treffpunkt der Berliner und einem besonderen Anziehungspunkt der „Linden“ geworden. Unter den schattigen Kastanien gaben sich junge Männer und Mädchen ein Stelldichein. Berühmte Persönlichkeiten, Dozenten der nahen Universität, ergingen sich hier an der Königswache und im benachbarten Universitätsgarten, der bis zum Anbau der Seitenflügel noch zum Kastanienwäldchen gehörte, Studenten erholten sich von Vorlesungen, die Mappe unterm Arm. Am Abend fanden sich dann die Liebespaare unter den Bäumen zum Rendezvous.

Wenige Baumeister haben das Gesicht einer Stadt so bestimmend gestaltet und geprägt wie Karl Friedrich Schinkel. Man erkennt sein Wirken nicht nur in dem zweckmäßigen, klassizistischen Stil vieler Berliner Bauten, wie dem Alten Museum, dem Schauspielhaus und der Neuen Wache, sondern auch in der Gestaltung des Straßen- und Platzbildes.

Neue Wache Die Krönung aller Bauarbeiten Schinkels bildete die Neue Wache, da die alte Königswache, ein kleiner Backsteinbau mit hohem Ziegeldach, den durch seine bevorzugte Lage repräsentativen Platz nicht verschönern konnte. Das Gebäude folgt der Form eines römischen Tempels mit einem Innenhof, vier zu Mauertürmen verstärkten Ecken, einer Säulenvorhalle und einem Giebelfeld. In der Verbindung des wehrhaft geschlossenen Backstein-Mauerwerks mit einer offenen griechischen Säulenhalle entstand eines der gelungensten und besten Bauwerke des deutschen Klassizismus.

Im Jahre 1818 wurde das fertige Gebäude von der Wache bezogen. In seinem Innern befanden sich zu rechter Hand die große Wachstube und links das Offizierwachzimmer, Büros für militärische Zwecke und ein Arrestlokal. Hier wurden am 18. Oktober 1906 auch die beiden Köpenicker Stadtväter als angebliche Gefangene Seiner Majestät eingeliefert, nachdem ein Schuster namens Wilhelm Voigt in Hauptmannsuniform mit seiner tolldreisten Aktion in Köpenick die Hohlheit des preußischen Militarismus treffend entlarvt hatte. Im Jahre 1931 wurde das Gebäude zu einem „Reichsehrenmal“ der Gefallenen des ersten Weltkrieges umgebaut und dabei jener weihevollen Innenraum für

Kranzniederlegungen mit dem 2 Meter hohen schwarzen Stein aus schwedischem Granit geschaffen.

Die „Linden“ im Feuerstrom. In dichten Kolonnen zogen Männer im braunen Hemd durch das Brandenburger Tor und erfüllten die „Linden“ mit dem unerbittlichen Gleichklang marschierender Stiefel, dem dumpfen Wirbel großer Trommeln und dem Rhythmus militärischer Lieder. Die Fackeln, die sie trugen, bildeten einen einzigen Feuerstrom, einen Strom, dessen Wellen ununterbrochen aufeinander folgten, einen schwellenden Strom, der in das Herz Berlins vorstieß.

Lodernde Packeln und kriegerische Fanfaren leiteten die Machtergreifung des Faschismus an jenem Abend des 30. Januar 1933 ein, und bereits die ersten Maßnahmen zeigten den wahren Charakter der Hitlerdiktatur. Es folgten Terror und Verfolgung Schlag auf Schlag.

Am Abend des 27. Februar 1933 schoss eine Flammensäule hinter dem Brandenburger Tor empor. Tausende von Berlinern eilten zu den „Linden“. Eine riesige Rauchwolke erhob sich über dem mächtigen Gebäude des Reichstages, in dem seit seiner Erbauung in den Jahren 1884-1894 die Vertreter der Parteien und Klassen zusammenkamen. Schon kurze Zeit nach dem Ausbruch des Brandes wurden die Kommunisten vor Vertretern der Presse beschuldigt. Noch in der gleichen Nacht setzte eine brutale Polizeiaktion gegen Kommunisten, Sozialdemokraten und fortschrittliche Intellektuelle ein.

Das faschistische Gesetz vom 7. April 1933 entfernte Juden sowie „politisch Unzuverlässige“ aus dem Staatsdienst und aus wissenschaftlichen und künstlerischen Institutionen wie Verlagen, Museen, Akademien und Hochschulen. Die Universität musste etwa 150 Professoren und Dozenten, darunter Wissenschaftler von Weltruf, entlassen. Es kam zum Abbruch von Vorlesungen und zu Zusammenstößen im Hauptgebäude Unter den Linden.

Tausende von Gelehrten und Künstlern, oft die Besten ihres Fachgebietes, verließen die Heimat. Eine weitere Aktion der Nazis spielte sich ebenfalls an der Universität ab. Am Abend des 10. Mai 1933 loderte auf dem Opernplatz ein großer Scheiterhaufen auf, wurden die Werke von Karl Marx, Friedrich Engels und

W.I.Lenin, von Henry Barbusse, Johannes R. Becher, Bertolt Brecht, Lion Feuchtwanger, Maxim Gorki, Egon Erwin Kisch, Erich Kästner, Heinrich und Thomas Mann, Romain Rolland, Arnold Zweig und anderen in die Flammen geworfen und aus den Bibliotheken verbannt. Im Jahre 1823 hatte Heinrich Heine geschrieben: „Dort, wo man Bücher verbrennt, verbrennt man auch am Ende Menschen“ – 110 Jahre später warfen aufgeputschte braune Horden seine Bücher und die Werke bedeutender Autoren in die Flammen. In den Konzentrationslagern ging bald der zweite Teil jener apokalyptischen Prophezeiung Heines in Erfüllung.

Am nächsten Morgen feierten die Nazis die „Selbstreinigung des deutschen Volkes von artfremden Schwären“. Auf den „Linden“ wirbelten noch verkohlte Buchseiten umher, roch es nach Feuer und Asche. Viele fragten sich bang: Wann wird der dritte Brand entzündet?

Im Morgengrauen des 22. Juni 1941 fielen 190 faschistische Divisionen heimtückisch in die Sowjetunion ein. Die faschistische Wehrmacht setzte zum fünften Male innerhalb von 2 Jahren zu einem neuen Feldzug an; es war ihr bereits gelungen, Polen, Dänemarks, Norwegen, die Niederlande, Belgien, Frankreich, Jugoslawien und Griechenland zu erobern und in Nordafrika Fuß zu fassen. Doch Hitlers Hoffnungen auf einen Blitzkrieg von wenigen Monaten laut der Weisung 21 (Fall Barbarossa) zerschlugen sich trotz anfänglicher militärischer Erfolge. In einem lang andauernden, schweren und aufopferungsvollen, vom ganzen Volk getragenen Kampf leistete unser Land erbitterten Widerstand, ging zur Gegenoffensive und leitete dann mit der Verteidigung von Moskau und der Schlacht an der Wolga die grundlegende Wende im Verlauf des zweiten Weltkrieges ein. Von nun an wurde die faschistische Wehrmacht unaufhaltsam zurückgeworfen.

An der Straße Unter den Linden ging der Krieg nicht spurlos vorüber. In der Nacht vom 9. zum 10. April 1941 fielen die ersten Bomben auf die „Linden“. Ein großer Teil der Straße stand in Flammen, das Opernhaus brannte völlig aus. Der Wiederaufbau des Theaters dauerte 18 Monate. Als Eröffnungstag wurde der 7. Dezember 1942 bestimmt der 200. Jahrestag der Einweihung der Knobelsdorff-

Oper. Danach konnte das Haus nur zwei Jahre spielen. Am 3. Februar 1945 wurde es bei einem Großangriff auf Berlin durch Brand- und Sprengbomben erneut schwer getroffen. Stück um Stück versanken die „Linden“ in Trümmer und Asche.

Ende Januar 1945 erreichten die sowjetischen Truppen die Oder und gingen zu abschließenden Angriffshandlungen über. Am 16. April 1945 begann die Schlacht um Berlin. In erbittertem Straßenkampf eroberten die Sowjetsoldaten die Stadt.

Um die Mittagsstunde des 21. April schlugen Unter den Linden die ersten Granaten ein. SS-Einheiten machten „Linden“ und Reichstag zum letzten Schlachtfeld, zum Schauplatz eines sinnlosen „Endkampfes“. Ein erbittertes Ringen entspann sich um jedes einzelne Haus. Erst am 1. Mai konnten die Sowjetsoldaten zum Brandenburger Tor vorrücken, während der Reichstag bereits besetzt und auf seiner Kuppel am 30. April die Siegesfahne gehisst worden war. In der Nacht zu jenem 1. Mai flatterte zum ersten Mal die rote Fahne auch über dem Brandenburger Tor, das jahrzehntelang Triumphtor von Eroberungskriegen und Militärparaden gewesen war. Jetzt wehte hier das Symbol der Befreiung Deutschlands vom Faschismus und Militarismus. Die Straße Unter den Linden bot ein erschütterndes Bild. Zahlreiche Gebäude waren bis zum Erdgeschoß ausgebrannt; Skelette von Eisenträgern und umgestürzte Marmorsäulen erinnerten an einstige Prachtbauten. Auf den Fahrbahnen türmten sich Trümmer und herausgerissene Asphaltbrocken, die Mittelpromenade war zu einer Kraterlandschaft umgepflügt. Die Lindenbäume waren verbrannt. Bomben hatten das Innere des Zeughauses schwer getroffen. Die Quadriga war zerschossen, die beiden Wachhäuser ausgebrannt, das Tor beschädigt. Rauchschwaden lagen über der Straße. Die „Linden“ waren tot, waren untergegangen im Inferno des zweiten Weltkrieges. Glanz und Glorie der einstigen Pracht- und Repräsentationsstraße der preußischen Residenz und der Via Triumphales des preußisch-deutschen Kaiserreiches und des „Tausendjährigen Reiches“ waren unwiederbringlich dahin. Doch Berlins führende Straße sollte in völlig neuer Gestalt, von neuem Leben erfüllt, wiedererstehen.

Literatur

1. Das Dresdener Galeriebuch, von Ruth und Max Seydewitz, Verlag der Kunst, Dresden 1957.
2. Die Dresdener Kunstschatze, von Ruth und Max Seydewitz, Verlag der Kunst, Dresden 1960.
3. Der verschenkte Herkules. Geschichten um Bilder der Dresdener Gemäldegalerie, von Ruth und Max Seydewitz. 3.Aufl., Buchverlag Der Morgen, Berlin 1972.
4. I.S.Konjew, Das Jahr fünfundvierzig, Militärverlag Berlin 1969.
5. Helmut Gröger, Johann Joachin Kaendler, der Meister des Porzellans, Wolfgang Jess Verlag, Dresden 1956.
6. Malzewa D.G. Zur deutschen Kultur- und Kunstgeschichte // ИЯШ. – 1996. - № 4.
7. Malzewa D.G. Zur deutschen Kultur- und Kunstgeschichte // ИЯШ. – 1996. - № 5.
8. Malzewa D.G. Deutsche Musik // ИЯШ. – 1998. - № 3.
9. Malzewa D.G. Deutsche Musik // ИЯШ. – 1998. - № 4.
10. Malzewa D.G. Deutsche Musik // ИЯШ. – 1998. - № 5.
11. Malzewa D.G. Zur Geschichte der deutschen Malerei // ИЯШ. – 1999. - № 2.
12. Malzewa D.G. Zur Geschichte der deutschen Malerei // ИЯШ. – 1999. - № 3.
13. Wolf G.J. Verlorene Werke deutscher romantischer Malerei. Verlag F. Bruckmann Ag. – München, 1931.

3MICT

ПЕРЕДМОВА.....	3
Zur deutschen Kultur- und Kunstgeschichte	4
Kunstgeschichte: Kunst-Epochen und Kunst-Stil	4
Die romanische Kunst.....	6
Wortschatz zum Video „romanische Kunst“	8
Die gotische Kunst.....	9
° Kunst der Neuzeit.....	11
Die Renaissance: Frührenaissance, Hochrenaissance, Spätrenaissance und Manierismus.....	11
Hochrenaissance	12
Der Manierismus.....	14
Die Baudenkmäler des Barock	15
Späbarock und Rokoko	18
Der Klassizismus	24
Die Romantik	27
Realismus	32
Historismus	34
Impressionismus	35
Symbolismus und Jugendstil	39
Biedermeier.....	41
Kunst des 20.Jahrhunderts	44
Fauvismus und Expressionismus	44
Kubismus und Futurismus	46
Abstrakte Kunst	49
Dada und Surrealismus	52
II. Kurzer Überblick der Geschichte der deutschen Malerei	56
Malerei der Frühgeschichte	56
Höhlenmalerei.....	56
Romanik.....	59
Die Romantik.....	60
Gotik	63
Renaissance.....	64
Barock	73

Klassizismus	74
Romantik.....	78
Deutsche Malerei — die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts	78
Der Impressionismus in Deutschland	82
Die moderne Kunst des 20. Jahrhunderts	84
Der deutsche Expressionismus	89
Test zum Text “Der deutsche Expressionismus”	90
Maltechniken.....	90
Farben	92
III. Deutsche Musik	92
Barockmusik	92
Johann Sebastian Bach (1685-1750)	97
Georg Friedrich Händel (23.2.1685-14.4.1759).....	99
Klassizismus und die Musik	102
Christoph Willibald Glück.....	104
Franz Joseph Haydn.....	105
Haydn und Mozart	108
Wolfgang Amadeus Mozart.....	110
Die Romantik.....	112
Carl Maria von Weber	113
Franz Schubert	116
Robert Schumann.....	121
Ludwig van Beethoven (16.02.1770 - 26.3.1827).....	124
Ludwig van Beethoven in Bonn geboren, wählte Wien als ständigen Wohnsitz.	124
Richard Wagner	129
Richard-Wagner-Museum Eisenach	132
Anekdoten um R. Wagner	133
Johannes Brahms	134
Jakob Felix Mendelssohn-Bartholdy	139
IV. Zur Literaturgeschichte	145
Mittelalter.....	145
Renaissance.....	153
Barock	158

Aufklärung	164
Sturm und Drang	169
Klassik.....	173
Romantik.....	179
Biedermeier und Vormärz	184
Realismus	195
Naturalismus	199
Expressionismus	202
Moderne Literatur	206
V. Die Schätze der Weltkultur.....	213
Was ein großer Baumeister und guter Patriot schuf – und was in 56 Minuten des Krieges zerstört wurde	213
Bei den Meisterwerken der Gemäldegalerie	218
Deinen Zügen ist ewiges Leben verliehn	234
Von Fabeltieren, Kirschkernen und anderen Wunderdingen	241
Aus der Geschichte einer berühmten Straße Berlins	250
Literatur.....	265