Projekt „*Zeitenwende*“:

VON DER PAULSKIRCHE BIS ZUM ENDE DES KAISERREICHS

Eine 5-teilige Vortragsreihe der Volkshochschule Kamen-Bönen

mit

Dr. Janine Teuppenhayn	Naturwissenschaften, Technik, Frauengeschichte
Christian Frieling	Geschichte, Literatur
Hans-Jürgen Kistner	Musik
Frank Scheidemann	Kunst, Architektur
Manfred von Horadam	Philosophie, Kirchengeschichte

im Herbstsemester 2004

Volkshochschule Kamen-Bönen
Am Geist 1
59174 Kamen
Telefon: 02307 - 9 24 20 50-55

vhs Kamen Bönen

„Von der Paulskirche bis zum Ende des Kaiserreichs“

heißt das nunmehr 5. Projekt „Zeitenwende“. Auch hier verfolgen wir wieder die Frage: Wie kommt es zu einer *„neuen Zeit“*, in der *„mit einem Mal“* anders gemalt, gebaut, geschrieben und musiziert wird, in der sich neues Denken in Philosophie und Wissenschaft Bahn bricht?

Nach den vorausgegangenen Projekten (Renaissance; Barock; Aufklärung und Revolution 1789; Romantik und Revolutionsjahr 1848) beschäftigen uns nun Kunst und Kultur, Politik und Philosophie, Musik und Literatur der Zeit von 1848 bis zum Ende des 1. Weltkrieges.

Diese Zeit war geprägt durch rasche Industrialisierung, das Erstarken von Bürgertum und sozialistischer Arbeiterbewegung, den Deutsch-Französischen Krieg, die Schaffung des Deutschen Reiches, Bismarcks Sozialpolitik und sein *„Kulturkampf“* gegen die *„Ultramontanen“*, aber auch durch den Amerikanischen Bürgerkrieg. Und schließlich: Imperialismus und Kolonialismus drückten der Politik ihren Stempel auf - und führten die Welt in die Katastrophe des 1. Weltkrieges.

Als Zeitgenossen begegnen uns u.a. in der Literatur Theodor Fontane, in den Wissenschaften Charles Darwin, Louis Pasteur, Robert Koch, in Kunst und Architektur Lovis Korinth, Wassily Kandinsky oder Walter Gropius und in der Musik u.a. Richard Wagner, in der Philosophie Arthur Schopenhauer und Friedrich Nietzsche und schließlich auch Papst Pius IX., der auf dem 1. Vatikanischen Konzil das *„päpstliche Unfehlbarkeits-Dogma“* durchsetzte und damit die Krise der Kirche verschärfte... - und auch die *„Frauenfrage“* harrte ihrer Lösung...

1. Abend: Rückblick und Ausblick

Unser letztes Projekt „*Zeitenwende*“ vor einem Jahr war der **Romantik** gewidmet, die die letzte große Kultur-Epoche Europas darstellt, die Dichtung und Philosophie, Kunst, Wissenschaft und Musik gleichermaßen umfasste. Oft wird sie, ausgehend von Rousseau, der jede Form von Kultur als „*Pervertierung des Ursprünglichen*“ ansah und deshalb sein „*Zurück zur Natur*“ formulierte, als Gegenströmung zur Aufklärung, Französischen Revolution und Klassik interpretiert. Jetzt standen nicht mehr die als „*kalt*“ empfundene Rationalität der Aufklärung, sondern Subjektivität, Empfindsamkeit, Irrationalismus und Unbewusstes im Mittelpunkt.

Denn die hehren Freiheitsideale von Aufklärung und Revolution hielten der Wirklichkeit nicht stand: Die Menschen lebten nun in einer Welt, die entzaubert und radikal umgestaltet wurde, die Rationalität durchdrang die letzten Geheimnisse, es entstand die Vorstellung, mit Hilfe von Vernunft und Technik „*alles machen*“ zu können.
In den Fabriken, in Städten und auf dem Land herrschte unbeschreibliches Elend, große Teile der Bevölkerung wurden als Folge der wirtschaftlichen und sozialen Umgestaltung entwurzelt und aus ihren sozialen und kulturellen Bindungen gerissen.

So waren Zweifel, aber auch Verzweiflung zentrale Elemente der Romantik. Das Innere des Menschen wurde jetzt der Raum für Freiheit und Selbstverwirklichung, nachdem sich gezeigt hatte, dass der äußere es nicht war.

Als Gegen-Entwurf zur Realität schufen die Romantiker ihre Welt, in der der Mensch nicht auf eine Funktion reduziert, sondern das Individuum für sich geachtet und erneut (wie in der Renaissance) hemmungslos glorifiziert wurde, Bewusstes und Unbewusstes eine Einheit bildeten.
Der Romantik haftete ein gewisser Hang zu Mystizismus, religiöser Schwärmerei und Mittelalterkult an. Die damalige Zeit wurde unübersichtlich, veränderte sich rasch, weshalb die Romantiker gedanklich „*zur guten alten Zeit*“ zurückkehrten, indem sie die Heroisierung des Mittelalters mit seiner klar strukturierten Gesellschaft betrieben. Ihre kultisch wirkende Verehrung des einfachen, harten, aber sinnvollen Lebens in Einklang mit der Natur führte zur Erfindung des „*edlen Wilden*“ und zur Idealisierung des bäuerlichen Landlebens. All das hat der Epoche den Ruf einer wirklichkeitsleugnenden, weltflüchtenden Bewegung eingebracht. Aus dieser Rückwendung in mythische Vorzeiten, die Ablehnung von Modernisierung und Großstadt sowie die Verklärung des Bauern ziehen Kritiker heute immer wieder eine direkte Linie von der Romantik zum Nationalsozialismus, der sich auch aus romantischen Versatzstücken seine Ideologie zusammenzimmerte. Dem sich in Europa ausbildenden, damals noch emanzipatorischen Nationalbewusstsein verliehen die Romantiker einen fast religiös-kultischen Charakter, der später viele Anknüpfungspunkte für eine reaktionäre Politik bot.

So wurde die Welt mythisiert und ästhetisiert, oder auch, wie bei Heinrich Heine, ironisiert, um dem Zweifel, dem Leiden der Persönlichkeit an der realen Welt, zu entgehen.
Der romantische Versuch, dem aufklärerischen Vernunftkonzept mit Intuition, Phantasie und Mystischem zu begegnen und es letztlich zu überwinden, quittierten die Aufklärer mit Hohn und Spott. Das, was die Aufklärer verhöhnten, machten die Romantiker zum Zentrum ihrer Gedanken: das Dunkle, das Mittelalterliche, die Phantasterei, das Geheimnisvolle, Mythische, Klerikale, Volkstümliche, die Sagen und Erzählungen, die Sehnsucht nach Einheit mit dem Weltganzen und nach fernen Kulturen. Das häufig Fragmentarisch-bruchstückhafte, das der Romantik

VON DER PAULSKIRCHE...

anhaftet, lässt sich wohl auch als Indiz dafür deuten, dass die angestrebte Einheit von Religion, Philosophie und staatlicher Ordnung, wie sie in verklärter Vergangenheit bestanden haben soll, bereits für diese Künstlergeneration kaum noch darstellbar war. So war denn auch die Vergötterung des Ichs und der eigenen Originalität durch die Romantiker auf die Gesellschaft nicht übertragbar, sondern an die Person des jeweiligen Schöpfers gebunden. Das musste diese in die Isolation der selbst geschaffenen Vereinsamung bis hin zu Schwermut, Weltschmerz und frühem Tod führen.

Die Romantik kann man also als eine Epoche begreifen, auf der schon der Schatten der kapitalistischen Umwälzung lag, der die Vermassung und Anonymisierung großer Volksteile und eben nicht Originalität und Individualität verlangte. Dies wurde von den geistigen Eliten als zerstörerische Gefahr wahrgenommen und vereinte sie politisch, philosophisch und künstlerisch in ihrer Abwehr der neuen Zeit.

Ob die Romantik nun als radikaler Bruch mit der Aufklärung angesehen wird, als Gegenströmung zur Modernisierung, oder als Pendant der Aufklärung, als „*reflexive Aufklärung*“ – sie trug bei allen, die sich in der intellektuellen Zwangsjacke der Aufklärung oder in den Krallen fremder Mächte gefangen fühlten, folgende grundsätzliche Züge:

- ein radikaler Erkenntniswechsel vom „*Logos*“, also dem Geist/Verstand, zum „*Mythos*“, woraus die Betonung des Gefühls, das intuitive Verstehen als Quelle des Wissens folgte;
- eine Wiederverzauberung der Natur als Reaktion auf die Folgen der wissenschaftlichen Durchdringung der Welt und der industriellen Revolution. Romantiker fühlten sich zu Rousseaus: „*Zurück zur Natur!*“ hingezogen, woraus sich Flucht vor der Zivilisation und Idealisierung des einfachen ländlichen Lebens ergab;
- daraus wiederum folgte die Idealisierung und Verehrung des „*edlen Wilden*“, der, so der Zeitgeist, in paradiesischen Gegenden der Welt seiner Natur, anders als man selbst, noch folge, woraus sich weiterer Anlass für umfassende Zivilisationskritik ergab;
- die Anhängerschaft zur Naturphilosophie, die die Grundüberzeugungen der jüdisch-christlichen Religion herauszufordern begann;
- die Überhöhung des Nationalen als etwas Absolutes, ein quasi heiliger Imperativ, der höchste Opfer wert sei, woraus sich die Suche nach den nationalen Wurzeln und der Hinwendung zum idealisierten Mittelalter ergab;
- das große Gewicht, dass der Kunst für die menschliche Erkenntnis beigelegt wurde und das in der Verehrung des Genie-Ideals gipfelte.

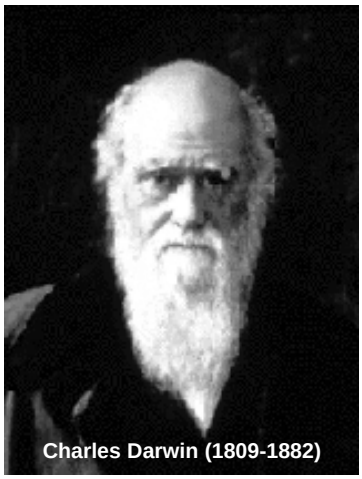
Doch der Romantik war nur ein kurzes Blühen beschieden – schon nach dem ersten Drittel des 19. Jahrhundert begann sich eine Strömung machtvoll durchzusetzen, die mit den Begriffen „***Realismus***“, „***Naturalismus***“ oder auch „***Materialismus***“ bezeichnet wird. Die Begriffe zeigen schon an, dass es auf unterschiedlichen Gebieten um die Wirklichkeit ging – um das, was durch die Sinne beobachtbar und wahrnehmbar die Wirklichkeit von Mensch und Natur ausmache.
Diese Auffassung, die sich im gesamten gesellschaftlichen Leben, in Kunst, Wissenschaften und Philosophie zeigte, grenzte sich scharf von allem Übernatürlichen ab, das man als Illusion, als „*unwirklich*“ ansah.

Stellvertretend für diese Richtung stehen drei Persönlichkeiten: 1. David Friedrich **Strauß** oder Ludwig **Feuerbach** (1804-1872), die in ihren Schriften „*Das Leben Jesu*“ (1835) und „*Das Wesen des Christentums*“ (1840) der Religion jeglichen Realitätsgehalt absprachen und sie als Erfindung des Menschen interpretierten. Diese Schriften hatten wie kaum andere Bücher des 19. Jhrdts. eine ungeheure Wirkungen. Sie stellten den Endpunkt einer langen Geschichte dar, mittels rationaler und empirischer Begründungen die Existenz Gottes nachzuweisen (so genannte Theodizees). Rückblickend wird deutlich, dass der Versuch, Gottes Existenz rational zu beweisen, bereits von dem Gefühl geprägt war, die „*Wahrheit des Glaubens*“, Gott selbst, verloren zu haben. Die Vernunft, kühle und abwägende Gedanken und Beweisführungen sollten also herbeiführen, was man bereits verloren hatte: die Kraft zur religiösen Erfahrung, zum religiösen Gefühl. Deshalb blähte sich das Wissen auf – und musste beim Glauben, der keiner Begründung bedarf, versagen, was ja schon Kant ausgeführt hatte.

David Friedrich Strauß (1808-1874)

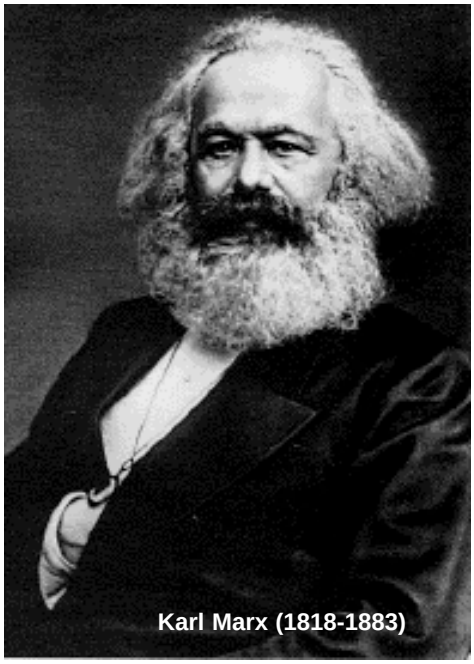
Die **Säkularisierung** war seit der Französischen Revolution nicht mehr aufzuhalten und schlug sich im 19. Jhrdt. im Bewusstsein großer Teile des Volkes nieder.
Folgerichtig hatte in Schopenhauers Philosophie Gott keinen Platz mehr und Friedrich Nietzsche wird wenig später gar den „*Tod Gottes*“ verkünden.

Dann ist da 2. Charles **Darwin**, dessen Evolutionstheorie die zweite große Kränkung der Menschheit darstellt. Die erste war das „*kopernikanische Weltbild*“, das die Erde zu einem unbedeutenden Stern unter vielen anderen machte. Die zweite, die „*darwinsche*“, stellte den Menschen mitten in die Natur, mit der er doch nach eigenem Empfinden wenig gemein hatte. Diese Natur, so Darwin, sei geprägt vom Kampf der Arten ums Überleben, und nur die könnten sich durchsetzen, die sich ihrer Umwelt am besten angepassten. Der Mensch - ein Teil der Natur, ein Produkt ihrer Entwicklung - diese Lehre stieß sich heftig mit der kirchlichen Vorstellung, wonach die Natur eine unveränderbare Schöp-



Charles Darwin (1809-1882)

fung Gottes, der Mensch ihre „*Krone*“ seien.
Und schließlich 3. auch Karl **Marx**, der mit seinem dialektischen und histori-



Karl Marx (1818-1883)

schen Materialismus ausführte, dass 1.der Kampf der Klassen die Geschichte beherrsche, 2. die jeweils herrschenden Gedanken wesentlich die Gedanken der Herrschenden und lediglich verschleierter Ausdruck ökonomischer („*realer*“) Interessen seien.
Der Materialismus als philosophische Richtung, für die die Materie, die objektive, außerhalb des Bewusstseins existierende Wirklichkeit das Primäre und Bestimmende ist, wurde zur vorherrschenden Strömung bis zur Schwelle des 20. Jhrdts.

Damit verbunden war, dass nach den Höhenflügen der **Philosophie** während des Deutschen Idealismus, der die Romantik wesentlich prägte, der Mensch seine dort gewonnene Größe verlor. War der Mensch im Deutschen Idealismus z.B. bei Fichte durch sein „*Ich*“ noch der Schöpfer der ganzen Welt und großartig in seinen Fähigkeiten, wurde er nun, mit dem enormen Fortschritt der Naturwissenschaften, der Säkularisierung, dem Leerräumen des Himmels durch Aufklärung und modernes Wissen, in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts klein gemacht:

Kennzeichnend dafür ist die Redewendung: „*Der Mensch ist nichts anderes als*…“ – und je nachdem, was man nun ins Auge fasste, wurde ergänzt z.B. „*ein aufrecht gehender Affe*“, „ein *biologisch-chemischer Apparat*“, „*das, was er arbeitet*“ usw..

Die Welt und mit ihr der Mensch wurden auf gesetzmäßige Abläufe von Materieteilchen, die Umwandlung von Energien, selbst das Denken des Menschen auf chemisch-physikalische Gehirnvorgänge reduziert.

Es zählte nur, was sich zählen ließ und das Maß aller Dinge war das Messen. So ist es auch kein Wunder, dass in der Philosophie mit Schopenhauer und Nietzsche zwei folgenreiche Denker auftreten, die die Vernunft dem blinden Willen der Natur unterordneten, wobei der eine diesen Willen verneinte, während der andere ihn bejahte.

Der Mensch – lediglich ein Rädchen im Getriebe von Natur, Staat, Betrieb und Gesellschaft.

Gegen Ende des Jahrhunderts hatte sich im wilhelminischen Reich der **Untertan** als Beispiel für gelungene Anpassung an die Umwelt herausgebildet – so verstand man Darwins Evolutionstheorie eben auch. Getragen wurde dies alles durch die Vorstellung, dass sich alle Dinge, selbst das Leben auf elementare Teile herunter analysieren lassen – und man so hinter das „*Betriebsgeheimnis*“ der Natur komme. Und wenn man herausfinde, wie das alles gemacht ist, könne man es auch nachmachen – man sah die Welt unter Nützlichkeitsaspekten und wegen der rasanten Fortschritte in Naturwissenschaft und Technik sehr optimistisch. Hatte Kant noch geschrieben: „*Zwei Dinge erfüllen das Gemüt mit immer zunehmender Bewunderung und Ehrfurcht: der gestirnte Himmel über mir und das moralische Gesetz in mir*“, so diente Wissen nun dazu, gesellschaftlichen Aufstieg zu ermöglichen, sich gegen jede Art von „*Illusion*“ und Täuschung resistent zu machen:
Wer etwas weiß, dem kann man nichts mehr vormachen – das Beeindruckende am Wissen wurde, dass man sich nicht mehr, auch nicht im Kantschen Sinne, beeindrukken zu lassen brauchte.
„*Wissen ist Macht*“ – das Schlagwort der Epoche.

Dieses Denken hatte in der gesellschaftlichen Entwicklung seine Basis: Das Materielle, Ökonomische gewann immer mehr an Bedeutung, die Vorstellung, man könne mit Hilfe von Wissenschaft und Technik alles machen, wurde beherrschend. Man muss sich dabei heute klar machen, dass große Teile unseres Wissens über den subatomaren, atomaren, molekularen und zellulären Aufbau der Welt, der Evolutionsgedanke in der Kosmologie, in den Gesellschaftswissenschaften, der Geologie oder Biologie, bereits am Ende des 19. Jahrhunderts bestand, wenn auch noch nicht so exakt und umfangreich wie heute. Ebenso wurde ein großer Teil der heutigen technischen Errungenschaften wie Eisenbahn, Auto, Fahrrad, Flugzeug, elektrischer Strom, Telefon, Telegraph oder Fotografie im 19. Jhrdt. entwickelt - kein Wunder also, dass der Fortschrittsoptimismus ungebrochen und die Vorstellung: ***„alles ist machbar“***, beherrschend war.

Das 19. Jahrhundert war daher auch ein Jahrhundert großer gesellschaftlicher **Erschütterungen und Umwälzungen,** ohne die es diese Entwicklungen nicht hätte geben können:

Der **Kapitalismus** wurde zur alles beherrschenden Wirtschaftsform, das Bürgertum zur stärksten gesellschaftlichen Macht, dessen ökonomische Kraft in krassem Missverhältnis zur politischen Macht stand. Durch die Schaffung der Nationalstaaten bildeten sich auch jeweils zentrale Regierungsapparate, einheitliches Recht, geregelte Verwaltung und nationale Wirtschaftsräume mit einheitlichen Maßen, Gewichten und Währungen aus, die ihrerseits Industrie, Handel und Gewerbe mit entsprechender Infrastruktur vorantrieben. Die Entwicklung dampf- und später stromgetriebener Maschinen führte durch deren Energiebedarf zur Abholzung großer Teile der Wälder

AEG, Berlin, um 1912 - eine Stadt in der Stadt

VON DER PAULSKIRCHE...

Europas, zur Veränderung ganzer Landschaften, zur Bildung von Ballungsräumen, in denen in Fabriken Waren in **Massenproduktion** hergestellt wurden. Für diese Produktion wurden Menschmassen gebraucht, die nichts mehr außer ihrer Arbeitskraft besaßen und aus denen sich eine neue Klasse bildete: das Proletariat.
Wer ihm angehörte, ob Mann, Frau oder Kind fristete sein Leben unter erbärmlichen, menschenunwürdigen Arbeits- und Lebensbedingungen – das Leben war zumeist kurz und freudlos. Hungersnöte, politische Unterdrükkung und Verfolgung trieben Hunderttausende zur Auswanderung. Es formierte sich mit dem Ziel der sozialistischen Revolution die Arbeiterbewegung, die jedoch gegen Ende des Jahrhunderts in ihrer Mehrheit auf soziale und politische Reformen setzte. Die Arbeiterbewegung wurde in ihren unterschiedlichen politischen Ausrichtungen, Parteien, Vereinen und Gewerkschaften trotz Verfolgung, wie mit dem „*Sozialistengesetz*“ unter Bismarck, zur mächtigsten politischen Kraft bis weit in das 20. Jahrhundert hinein.

Arbeiterwohnung, Berlin um 1900

Mit Sozialismus, Wissenschaft und Nationalstaat einher ging der **Machtverfall der Kirche und des Glaubens.**

In weiten Teilen der Bevölkerung fand der Glaube keinen Rückhalt mehr, aus dem staatlichen Leben wurden die Kirchen immer stärker herausgedrängt. Während die katholische Kirche ihren geistigen und daraus folgend auch ihren weltlichen Machtanspruch universal vertrat und ihr Zentrum in Rom besaß, bestanden die Nationalstaaten innerhalb von Grenzen. Sie definierten sich nicht mehr „*christlich*“, sondern bürgerlich-„*zivil*“, beriefen sich auf rational-bürgerliches und nicht mehr göttliches Recht und vollzogen so die Trennung von Staat und Kirche. Die Päpste ihrerseits taten vieles dazu, dass die katholische Kirche als reaktionär, fortschrittsfeindlich und machtversessen angegriffen werden konnte, was in Deutschland zu einem mehrjährigen „***Kulturkampf***“ führte. So gerieten die Kirchen in einen Zwei-Fronten-Krieg, einerseits um Macht und Einfluss im bürgerlichen Staat, andererseits im Kampf um die Köpfe der Menschen, die mit immer neuen wissenschaftlichen und politischen Positionen konfrontiert wurden, die den bisherigen religiösen Gewissheiten widersprachen.
Schließlich kam um die Jahrhundertwende eine eigenartige Stimmung auf, die diesen seelenlosen Materialismus, die kalte Ökonomisierung des Lebens überwinden wollte:

Angeregt durch Schopenhauer, aber vor allem Nietzsche, bekam das Wort „*Leben*“ einen neuen, geheimnisvollen Klang. In diesen Begriff passte alles hinein: Seele, Geist, Natur, Sein, Dynamik, Kreativität.
Es entstand die „***Lebensphilosophie***“, die erneut ein Aufstand gegen die Rationalität, das Kleinmachen des Menschen gegenüber den objektiven Mächten der Wirklichkeit darstellte.
„*Leben*“ wurde zur Parole der aufkommenden Jugendbewegung, des Jugendstils, der Neuromantik, der Reformpädagogik und des Wandervogel.

War **Jugend** vorher ein Karrierenachteil, dem man mit Bartwuchsmitteln, „*Vatermörder*“ und altväterlichen Gehröcken sowie der unvermeidlichen Brille als Statussymbol begegnete, wurde Jugend jetzt als das Vitale, Ungestüme und Aufbruchhafte begriffen. Nun war es das Alter, das sich rechtfertigen musste, weil es im Verdacht stand, abgestorben und erstarrt zu sein.
Die ganze wilhelminische Kultur des Scheins, in der Marmor kein Marmor, sondern Holz mit imitierter Marmoroberfläche war, Antikes nicht alt, sondern Modernes auf antik getrimmt war, dieser ganze so genannte „*Historismus*“ wurde mit der Frage konfrontiert: Lebt dieses Leben noch?
Von den jugendlichen Bewegungen wurde dies eindeutig verneint.
Kein Wunder, dass gerade unter der Jugend im Jahr 1914 die **Kriegsbegeisterung** so groß war – im Krieg, so eine weit verbreitete Vorstellung, lebe sich das Vitale, Großartige, Heldenhafte aus und könne sich bewähren. Im Graben sollte eine Gemeinschaft hergestellt werden, die die Gesellschaft nicht darstellte, weil sie durch Konvention, Macht, Untertanentum, Schein und Erstarrung geknebelt war. Die Natur, wusste man seit Darwin, formt und zerbricht Existenzen, der Krieg sollte Gleiches leisten – hier sollte in einer Ausnahmesituation das Vitale, Heroische machtvoll triumphieren.

Die Ernüchterung angesichts der apokalyptischen Material- und Menschenschlachten folgte auf dem Fuße - hier war der Mensch nicht heroisch, sondern schrumpfte auf ein erbärmliches Maß an bloßem Überlebenswillen...

Schließlich ging noch eine Hoffnung unter: Die **nationalen Befreiungsbewegungen** hatten geglaubt, dass durch die Befriedigung der Einheits- und Unabhängigkeitswünsche ein Zeitalter des Friedens anbrechen würde.

Doch das Gegenteil trat ein: Im letzten Drittel des Jahrhunderts nahmen nationale Rivalität und wirtschaftliche Konkurrenz enorm zu, in deren gegenseitiger Aufschaukelung **nationale Vorurteile** immer größeren Anklang fanden: das „*sittenlose Frankreich*“, die „*polnische Wirtschaft*“, das „*tatarische Russland*“. In diesem Klima, in dem Nachbarvölker zu bedrohlichen Feinden, gar „*Erbfeinden*“ wurden, gedieh der **Antisemitismus** vortrefflich, der seine Wurzeln auch im Jahrhunderte alten christlichen Antisemitismus hatte.

Einer seiner wüstesten Vertreter war der Hofprediger Adolf Stoecker. Seine Anhänger fand er besonders in Bevölkerungsschichten, die sich von der rasanten sozial-ökonomischen Entwicklung überrollt fühlten und einen Sündenbock für ihre eigene Situation suchten. Dieser Sozialneid wurde mit rassistischen Theorien bemäntelt. Die weit verbreiteten Schriften eines Paul de Lagarde (1827-1891) oder von Richard Wagners Schwiegersohn, Houston Stewart Chamberlain (1855-1927),

führten die Unterschiede zwischen Völkern und Kulturen auf biologisch-rassische Unterschiede zurück, erklärten sie in dumpfem Sozialdarwinismus also für „*naturgegeben*“.
Man gewöhnte sich an den Gedanken, dass der Fortbestand und Aufstieg der eigenen Nation letztlich nur durch die Zusammenfassung aller Kräfte des eigenen Volkes gesichert werden könne. Das um sich greifende Freund-Feind-Klischee ließ die Nation als eine Schicksals-, Schutz- und Kampfgemeinschaft erscheinen, die in permanentem Ringen um Selbstbehauptung keine Abtrünnigen, ja nicht einmal Außenseiter dulden könne.
In den „*nationalen Kreisen*“, wie dem „*Alldeutschen Verband*“ stand jede Opposition im Verdacht, das Vaterland zu gefährden.
Der **Nationalismus** entwickelte sich zu einer Ideologie, die die bestehende Ordnung um jeden Preis erhalten wollte, Opposition und Konflikt als Übel ansah, die für den nationalen Machtstaat lebensbedrohlich seien. Die starke Betonung der Kriegs- und Kampfbereitschaft führte zu einer **Militarisierung des gesamten Lebens**. Ein verbissener Rüstungswettlauf setzte ein und gewann bald eine Eigendynamik, die die gesamte Gesellschaft in den Griff nahm – der deutsche Militarismus wurde sprichwörtlich:

Ein deutscher Recke schwingt in dumpfem Ausländer- und Judenhass die Peitsche: *„Deutschland den Deutschen“* (um 1900)

Ohne „*gedient*“ zu haben, war man ein Nichts, das Idealbild des Untertans wurde der Offizier, selbst Kinder steckten in Matrosenanzügen.
Die Anforderungen an die eigene militärische Sicherheit steigerten sich zur Kriegspsychose, in der man sich von Feinden umgeben wähnte, die einem den „*Platz an der Sonne*“, auf den Deutschland als zu spät gekommener Nation Anspruch erhob, vorenthielten.
Die Verschärfung der internationalen Gegensätze fand ihren Höhepunkt im **Imperialismus** der großen Staaten. Etwa mit Beginn der 80er Jahre begann ein wahrer Wettlauf um die **Eroberung von Kolonien** bzw. um die Sicherung von wirtschaftlichem Einfluss in solche Regionen, die noch nicht kolonisiert waren.

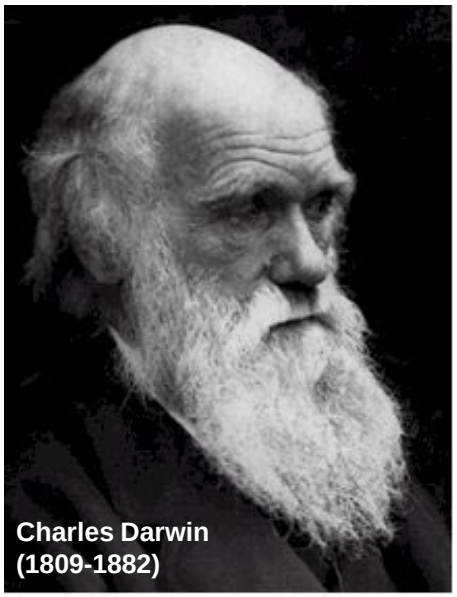
1914 kontrollierten die europäischen Staaten ganz Afrika und zusammen mit den USA 84 % der Erde.

Der **Erste Weltkrieg** war Folge und Katastrophe des aggressiven Nationalismus, Imperialismus und Militarismus. An seinem Ende hatte Europa seine Vormachtstellung verloren, die Monarchie als Regierungsform zumeist abgedankt, das Bürgertum im Kampf mit sozialistischen Revolutionen die politische Macht in Händen.

Mit dem 1. Weltkrieg ging das 19. Jahrhundert endgültig zu Ende – und mit seinem Ende wurde der Keim für die kommende, weit größere Katastrophe schon gelegt.

Biologie, Geologie, Anthropologie: Auf den Spuren der menschlichen Herkunft

Beginnen möchte ich mit der aufregendsten naturwissenschaftlichen Theorie des 19. Jhds. - mit derjenigen, welche die Herkunft des Menschen selbst betrifft.
Große Entdeckungen der Naturwissenschaften hatten den Menschen immer wieder dazu gezwungen, vertraute Anschauungen aufzugeben. Nach den Angriffen seitens der Astronomie (durch Kopernikus) und der Physik (durch Galilei) attackierte nun die Biologie die überlieferten Vorstellungen vom Wesen des Menschen und seiner Stellung innerhalb der belebten Natur. Obwohl **Charles Darwin** (1809-1882) seine Evolutionstheorie bereits Ende der 30-er Jahre ersonnen hatte, zögerte er 20 Jahre lang, sie zu veröffentlichen.
Als Sohn des begüterten Arztes Robert Waring Darwin studierte er nach Aufgabe eines Medizinstudiums in Edinburgh Theologie in Cambridge. Auch hier ließ er die Ernsthaftigkeit des Studierens nicht recht erkennen und fand Zerstreuung beim Jagen, Reiten, Botanisieren und in lustiger Gesellschaft.
Der Freundschaft mit seinem Botanikprofessor Henslow ist es zu verdanken, dass aus dem desinteressierten Studenten schließlich ein leidenschaftlicher Naturforscher wurde. Henslow war es auch, der ihm nach bestandenem Theologiestudium, das Angebot vermittelte, auf einem kleinen Expeditionsschiff namens Beagle ohne Bezahlung als Naturforscher auf einer Weltumsegelung mitzureisen, um vor allem die Küsten Südamerikas zu vermessen. Die Sitte, auf solchen Schiffen einen Naturforscher - zumeist auch noch einen Künstler - mitzuführen, geht auf Carl von Linné zurück, der – ständig auf der Jagd nach Musterexemplaren – seine besten Schüler in alle Herren Länder schickte, um unbekannte Tiere und Pflanzen zu sammeln. Nach



Charles Darwin (1809-1882)

VON DER PAULSKIRCHE...

der Überwindung einiger Hürden (Einwendungen des Vaters, persönliche Vorstellung bei Kapitän Fitz Roy) stand Darwins Mitfahrt nichts mehr im Wege. Am 27.12.1831 lichtete im Hafen von Devonport die Beagle ihren Anker zu jener fünfjährigen Reise, die Darwins weitere Karriere bestimmen sollte.
Als er an Bord ging, war er erst 22 Jahre alt und ein völlig unbekannter Mann. Er zog aus, mit geringen Kenntnisse der Naturgeschichte und, wie er selbst gestand, als Verächter der Geologie sowie noch im Glauben an die Unveränderlichkeit der Arten. Schon nach wenigen Monaten aber erkannte er in Inseln und Riffen, Bergen und Tälern, Seen und Wüsten, dokumentarische Zeugnisse erfolgter Veränderungen der Erdoberfläche und begann fortan, mit Begeisterung geologische Beobachtungen und erdgeschichtliche Erkenntnisse zusammenzutragen.

Die Ursache dieses Sinneswandels lag in der Lektüre eines Buches, das ihm Henslow auf die Reise mitgegeben hatte. Es war der 1. Band der *„Principles of Geology“* von **Charles Lyell**. Die Bände 2 und 3 erreichten Darwin in Südamerika.
Im letzten Projekt hatte ich ausführlich über die wegbereitende, ja ich möchte sogar sagen, bahnbrechende Funktion der Geologie und Paläontologie für die Evolutionstheorie berichtet. Die neue, aktualistische Betrachtungsweise von Charles Lyell (1797-1875) und Karl Ernst Adolf von Hoff (1771-1837) ließ im Gegensatz noch zur Katastrophentheorie Cuviers keinen Spagat mehr zwischen Wissenschaft und Bibel zu. Das Grundprinzip des Aktualismus (auch Uniformitarismus) besagt, dass gleiche Ursachen zu allen Zeiten gleiche Ergebnisse erzielen, also frühere und heutige Naturvorgänge immer gleichartig (uniform) ablaufen.

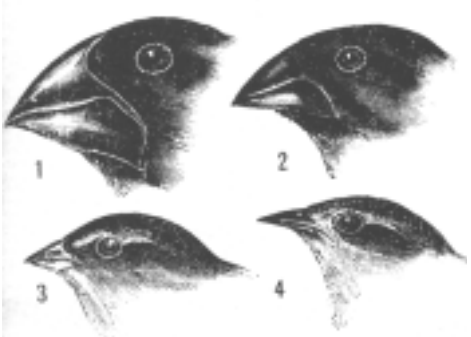
Schon **Comte de Buffon** (1707-1788) hatte die Schöpfung als kontinuierliches Drama betrachtet: *„Der große Arbeiter der Natur ist die Zeit. Er marschiert stets mit gleich bleibendem Schritt und tut nichts sprunghaft, sondern alles allmählich in Abstufungen und Aufeinanderfolgen; und die zunächst unmerklichen Veränderungen, die er bewirkt, werden Stück um Stück wahrnehmbar und zeigen sich schließlich in Ergebnissen, bei denen kein Irrtum mehr möglich ist.“*
Die große Bedeutung des Aktualismus lag somit in dem Erkennen eines ungeheuren geologischen Zeitbedarfs, welcher nun Raum gab, an eine lang andauernde Entwicklung auch organischen Lebens zu denken. Warum nur der Erde und nicht der gesamten Natur einschließlich all ihrer Geschöpfe eine eigene Entwicklungsgeschichte zugestehen? Bisher herrschte die Vorstellung einer großen Daseinskette, einer geordneten Reihe von den niedersten, einfachsten Lebewesen ganz unten zu den höchsten, komplexesten an der Spitze. Doch wurde diese immer nur als Produkt und nicht als Prozess der Schöpfung angesehen. Sie schilderte die Natur räumlich und nicht zeitlich.

Unter allen Vorläufern, die das Prinzip des Artenwandels umkreisten, war **Jean Baptiste de Lamarck** (1744 - 1829) der erste, der eine begründete Evolutionstheorie vorlegte. Er vertrat in seiner 1809 publizierten *„Philosophie zoologique“* die Ansicht, dass unter dem Einfluss der sich ständig wandelnden Umwelt ein individueller Organismus fähig sei, sich durch Anstrengung neuartigen Lebensbedingungen aktiv anzupassen, sich organisch geringfügig zu modifizieren. Die erworbenen abgewandelten Merkmale würden auf die Nachkommenschaft weitervererbt, was allmählich zur Entwicklung neuer Arten führe. Er illustrierte seine These am Beispiel der Giraffe: Sie sei im Verlauf zahlreicher Generationen aus einer primitiven Antilope hervorgegangen, die, im Bemühen ihren Aktionsradius der Futtersuche zu erweitern, Hals und Beine ständig nach höher hängenden Blättern gereckt und gestreckt hätte.
Lamarck fand zu Lebzeiten kein Gehör.

Jean Baptiste de Lamarck (1744-1829)

Erst Lyell griff seine Ideen wieder auf. Während Lamarck jedoch bereits von einem gerichteten Wandel der Arten ausgegangen war, machte Lyell seine Gleichartigkeit zum starren Prinzip, hielt am Wandel ohne Fortentwicklung und damit an der prinzipiellen Unveränderlichkeit der Arten fest.

Zurück zu Charles Darwin. Sensibilisiert durch Lyells Werk, vollzog er nun während der ganzen Reise offenen Auges den kontinuierlichen Wandel der Erdoberfläche nach (Riff- und Inselbildungen, Küstenverlagerungen etc.). Am 15.9.1835 erreichte das Schiff die **Galapagos-Inseln**, wo Darwins Aufmerksamkeit auf eine nur dort vorkommende Gruppe von Vögeln fiel. Es handelte sich bei allen zweifellos um Finken - aber in mehr als zehn verschiedene Arten aufgespalten, die sich in Schnabelform sowie Ernährungs- und Lebensweise stark voneinander unterschieden. Diese Beobachtung sollte ein entscheidender Impuls für seine spätere Evolutionstheorie werden.



Die so genannten *„Darwin-Finken“*

Er notierte ins Tagebuch:
„Wenn man diese Abstufung und Verschiedenartigkeit der Struktur in einer kleinen, nahe untereinander verwandten Gruppe von Vögeln sieht, so kann man sich wirklich vorstellen, dass infolge einer ursprünglichen Armut an Vögeln auf diesem Archipel die eine Art hergenommen und zu verschiedenen Zwecken modifiziert worden sei.“

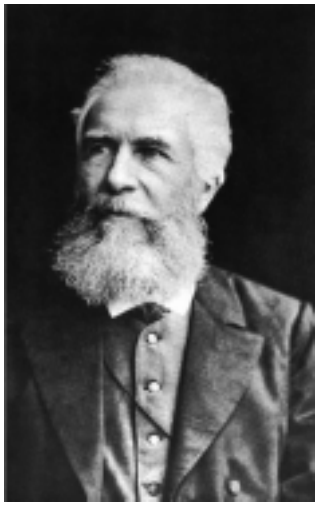
Nach seiner Rückkehr, 1836, publizierte Darwin nach und nach Arbeiten über die Geologie Südamerikas, die Entstehung der Korallenriffe sowie sein fünfbändiges Reisetagebuch. Parallel dazu hatte er 1837 begonnen, ein Notizbuch anzulegen, in dem er fortan Material in Bezug auf den Ursprung der Arten sammelte. Er trug Beobachtungen zunächst ohne jeglichen theoretischen Hintergrund zusammen, insbesondere Erfahrungen von Züchtern mit ihren Haustieren und Pflanzen. Übrigens

schon sein Großvater, Erasmus Darwin, hatte sich mit theoretischen und praktischen Fragen der Tier- und Pflanzenzucht beschäftigt.

In seiner Autobiographie schreibt Charles Darwin später: *„Ich nahm bald wahr, dass Zuchtwahl der Schlüssel zum Erfolg des Menschen beim Hervorbringen nützlicher Rassen von Tieren und Pflanzen ist. Wie aber Zuchtwahl auf Organismen in der freien Natur angewendet werden könne, blieb noch einige Zeit für mich ein Geheimnis. Im Oktober 1838, las ich zufällig zu meiner Unterhaltung das Buch von Thomas Robert Malthus (Sozialforscher, 1766–1834) ‚On the Principles of population', 1798. Der darin erwähnte überall stattfindende Kampf um die Existenz, brachte mich auf den Gedanken, dass unter dem Druck des Existenzkampfes günstige Abänderungen dazu neigen, erhalten zu werden, und ungünstige dazu, zerstört zu werden. Das Resultat hiervon würde die Bildung neuer Arten sein."*

Nun hatte Darwin eine Theorie, die er weiter verfolgen konnte; doch ängstlich darauf bedacht, Vorurteile zu vermeiden, traute er sich nicht einmal Skizzen davon niederzuschreiben. Darwin sammelte weiterhin alle erreichbaren Fakten und schrieb 4 Jahre später eine kurze Zusammenfassung seiner Theorie für eigene Zwecke nieder, die er 1844 auf 230 Seiten erweiterte. Immer noch mit der Befürchtung, durch eine verfrühte Darlegung seiner Ideen *„sich Schaden auszusetzen"*, wartete er weitere 12 Jahre, bis er auf Anraten von Lyell schließlich begann, ein Buch zu verfassen.
Doch im Frühsommer 1858 wurden plötzlich all seine Pläne über den Haufen geworfen: **Alfred Russel Wallace** sandte ihm von den Molukken aus einen Aufsatz zu mit dem Titel *„Über die Neigung der Varietäten, unablässig von dem Originaltypus abzuweichen*", der genau seine Theorie enthielt. Wallace, aus einer verarmten Familie aus Südwales stammend, hatte sich durch begieriges Lesen autodidaktisch gebildet und durch langjährige Sammlertätigkeit auf Expeditionen im Amazonasgebiet und der malaiischen Inselwelt einen Ruf als Naturforscher im Felde erworben. Er war im Alter von 22 Jahren durch das populäre Buch des Schriftstellers und Amateurforschers Robert Chambers (1802 – 1871) „*Vestiges of the Natural History of Creation*" (1844) zu der festen Überzeugung bekehrt worden, dass Arten durch einen Evolutionsprozess entstünden und wollte auf seinen Reisen faktische Beweise dafür sammeln. Seit 1852 hatte auch Wallace ein spezielles *„Artennotizbuch*" geführt und 1855 bereits den Aufsatz *„On the law which has regulated the introduction of new species"* veröffentlicht. Drei Jahre später brachten ihn neue Beobachtungen in Verbindung mit einer spontanen Erinnerung an das ebenfalls gelesene Werk von Malthus auf den Gedanken natürlicher Zuchtwahl. Er schrieb sofort den besagten Aufsatz nieder und bat Darwin in dem Brief, diesen an Lyell weiterzureichen, falls er ihn für neu und interessant genug befände, was Darwin gewissenhaft tat, obgleich er natürlich um sein eigenes mühevolles Produkt der vergangenen 20 Jahre fürchtete. Lyell, fest entschlossen Darwins Prioritätenanspruch zu wahren, zugleich aber auch Wallace Verdienst als originärem Denker gerecht zu werden, drängte darauf, Abhandlungen beider Autoren umgehend der Linné-Gesellschaft in London vorzulegen, was am 1. Juli 1858 geschah. Die Resonanz bei den Mitgliedern war praktische gleich Null; weder Darwin noch Wallace waren persönlich anwesend. Erst Darwins Buch *"On the origin of species by means of natural selection, or the preservation of favoured races in the struggle of life",* 1859, erregte großes Aufsehen. Der Leitgedanke war, dass sich die Evolution in zwei Schritten vollzöge: auf eine naturbedingte, zufällige Variation der Arten (individuelle Variabilität durch spontane Mutation) folge eine Auslese der überlebensfähigsten Art durch die Umwelt. Diesen Selektionsvorgang nannte er natürliche Zuchtwahl oder *„Kampf ums Dasein"* (der brit. Philosoph Herbert Spencer (1820-1903) wählte später unabhängig von Darwin den Begriff *„survival of the fittest"* = Überleben des Passendsten). Zu Aufsplittungen von Arten komme es, weil die Umweltbedingungen verschiedenenorts unterschiedlich sind und so an einem Ort die eine, am anderen Ort eine andere erbliche Varietät überlebt. Die Fachwelt teilte sich bald in eine enthusiastische Anhänger- sowie erbitterte Gegnerschaft. Ein früher Mitstreiter war Darwins Freund, der Arzt und Zoologe Thomas **Henry Huxley** (1825 – 1895, Großvater des Schriftstellers Aldous), der sich auch in öffentlichen Diskussionen für die neue Theorie stark machte. Darwin selbst hielt sich diesen fern und lebte zurückgezogen auf seinem Landsitz, nur im Umgang mit seiner Familie und einigen Freunden. Seine Gesundheit war sehr anfällig. Ein offizielles Amt hat Darwin nie bekleidet; auch Vorträge hielt er nicht.
In Deutschland fand sich in **Ernst Haeckel** (1834-1919) ein engagierter Verfechter des Darwinismus, der mit temperamentvoller Aggressivität die neue Lehre propagierte. Während in Darwins Buch der Mensch noch keinerlei Erwähnung findet, sagte Haeckel vier Jahre später: *„Was uns Menschen selbst betrifft, so hätten wir also konsequenterweise, als die höchst organisierten Wirbeltiere, unsere uralten gemeinsamen Vorfahren in affenähnlichen Säugetieren, ….."*
Diese Konsequenz lag nahe, doch fehlte es Darwin hierfür an ausreichendem Beweismaterial. Haeckel erkannte, wo dieses zu finden war: in der vergleichenden Anatomie und Entwicklungsgeschichte (Embryologie). Haeckel, eigentlich Mediziner, hatte sich früh der

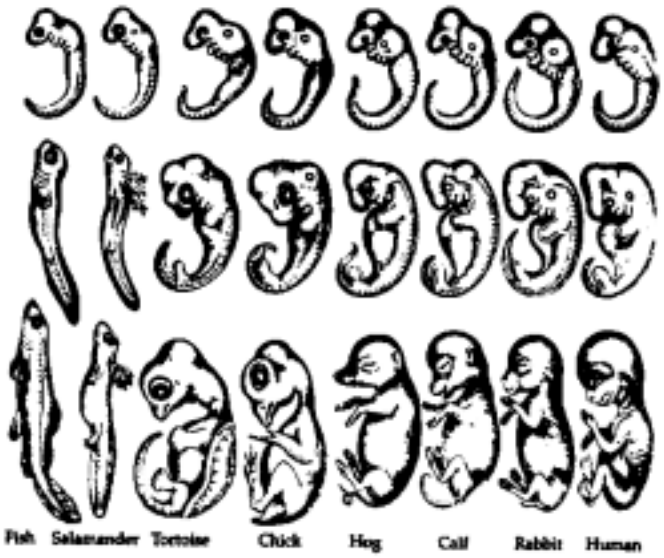
Alfred Russel Wallace (1823–1913)



Ernst Haeckel (1834-1919)

VON DER PAULSKIRCHE...

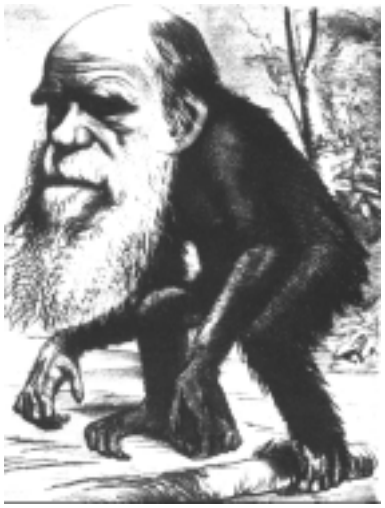
Tierwelt des Meeres zugewandt und wurde 1862 durch seine mikroskopischen Studien von Radiolarien (marinen Einzellern mit Kieselskeletten von vollendeter Symmetrie und zauberhafter Schönheit) weit bekannt. Seine Untersuchungen niederer Tiere trugen Entscheidendes zur Untermauerung der Abstammungslehre bei. Haeckel zeigte, dass - ob Schwamm, Wurm, Weichtier, Stachelhäuter oder Wirbeltier – alle in ihrer Entwicklung anfangs dasselbe, immer durch den Mechanismus des Einstülpens entstandene, Zweizellschicht-Stadium (Gastraea, der Hohlraum bildet den primitiven Urdarm) durchlaufen, was er als Zeichen gemeinsamer Abstammung deutete. Vergleichende Studien bei Entwicklungsstadien höherer Tiere führten Haeckel zur Formulierung des **biogenetischen Grundgesetzes**: *„Jedes einzelne Individuum durchläuft während seiner kurzen Embryonalentwicklung die Formen wieder, die seine Vorfahren während der langen Zeit der stammesgeschichtlichen Entwicklung als Endstadien durchlaufen haben."* Heute wird es etwas vorsichtiger formuliert, doch sind prinzipielle Übereinstimmungen nicht zu übersehen. So verschieden ein Schwein, ein Rind, ein Kaninchen und ein Mensch als erwachsenes Exemplar auch sind, in gewissen Entwicklungsstadien sind ihre Embryonen sich so ähnlich, dass man sie kaum unterscheiden kann. Hinzukommt, dass Organe wie z.B. Kiementaschen angelegt werden, die im Verlauf der Entwicklung wieder verschwinden. Darwin hat seine Theorie nicht genutzt, um Stammbäume aufzustellen, d.h. das System der Pflanzen und Tiere stammesgeschichtlich zu entwickeln. Dies geschah zum ersten Male durch Haeckel, der durch das Studium der Entwicklungsgeschichte einzelner Arten nun eine Methode besaß, Zusammenhänge in der Stammesgeschichte aufzuspüren.



Darwin hielt sich mit der Anwendung seiner Theorie auf den Menschen lange zurück. Erst 1871 in seinem Buch *„The descent of man, and selection in relation to sex"* behauptete er erstmalig die **Abstammung des Menschen** von einer tiefer stehenden Lebensform, was ihn zum Ziel verhöhnender Karikaturen werden ließ. Die Menschen fühlten sich vom hohen, weit über der Tierwelt stehenden Podest gestoßen.

Dies hatte jedoch der englische Arzt Edward Tyson (1651-1708) um einiges früher bereits getan. Er hatte als erster einen Schimpansen seziert und die detaillierte, anatomische Schilderung legte eindrucksvoll nahe, dass der engste Verwandte des Menschen unter den Tieren und damit das Bindeglied in der Daseinskette zwischen dem Menschen und der gesamten „*niederen*" Tierwelt gefunden war. Kaum einer konnte noch glauben, dass der Mensch etwas von der übrigen Natur Gesondertes war. Nie zuvor war ein derart eindeutiger und öffentlicher Nachweis der Verwandtschaft des Menschen mit den Tieren geführt worden. Selbst **Linné** bekannte 1735, er könne *„den Unterschied zwischen dem Menschen und dem Schimpansen nicht entdecken." „Es ist bemerkenswert"*, schloss Linné mit seltener Ironie in seiner zwölften Ausgabe, *„dass sich der dümmste Affe derart wenig vom klügsten Menschen unterscheidet, dass der Betrachter der Natur erst noch gefunden werden muss, der zwischen ihnen die Grenze ziehen kann."*

Die Erregung der Öffentlichkeit nach Darwins Publikation ist zu einem nicht



geringen Teil entstanden, dadurch dass sie naturwissenschaftliche und weltanschauliche Gesichtspunkte miteinander vermengte, was Darwin nie getan hat. *„Es liegt etwas Großartiges in dieser Auffassung, dass das Leben mit seinen mannigfaltigen Kräften vom Schöpfer ursprünglich nur wenigen Formen oder gar nur einer eingehaucht worden ist, und dass während sich unser Planet, den fest bestimmten Gesetzten der Schwerkraft zufolge, im Kreise herumbewegt, aus so einfachem Anfang sich eine endlose Zahl der schönsten und wunderbarsten Formen entwickelt hat und noch immer entwickelt."* Wie Geist und Seele in den biblischen, sog. „*Erdenkloß*" gelangt sind, dazu macht die Biologie keine Aussage, ihre Evolutionstheorie ist jedoch naturwissenschaftlich vollgültig bewiesen.

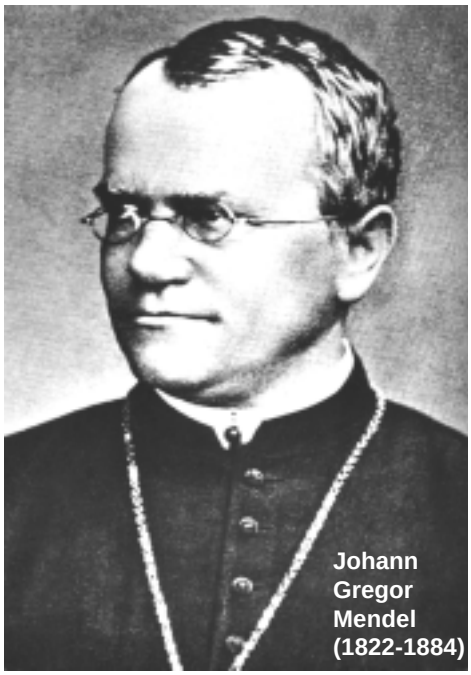
Die Bestätigung setzte bereits 1856 mit einem Aufsehen erregenden Fund im **Neandertal** ein. Dem Naturforscher **Johann Carl Fuhlrott** (1804–1877) ist es zu verdanken, dass die von Arbeitern achtlos ins Tal geworfenen Schädel- und Skelettteile entdeckt und geborgen wurden. Ihre Zugehörigkeit blieb jedoch lange umstritten. Der berühmte Anatom Rudolf Virchow hielt sie gar für Knochenfragmente eines Schwachsinnigen, was durch die pathologischen Merkmale des Schädels (Überaugenwülste, flache Scheitelhöhe, breite Nasenöffnung) hinreichend bewiesen werde. Erst als es auch andererorts (Frankreich, Jersey, Belgien, Spanien, Italien) zu vollständiger erhaltenen Funden mit immer gleichen Merkmalen kam, wurde aner-

Der Neandertaler

kannt, dass es sich beim Neandertaler um einen Vorfahren des modernen Menschen handelt (Homo sapiens neandertalensis), der vor 80.000-35.000 Jahren im rauen Klima der letzten Eiszeit lebte.

25 Jahre später sollte die Entdeckung eines noch früheren Menschenahns durch den holländischen Anatomen **Eugène Dubois** (1858-1940) weitere Lücken schließen. Ernst Haeckel hatte in seinen auf theoretischen Erwägungen basierenden Stammbaum als fehlendes Bindeglied zwischen Tier und Mensch die hypothetische Form Pithecanthropus alalus (des Sprechens unfähiger Affenmensch) aufgenommen. Mit einer Entschlossenheit, die derjenigen des Archäologen Heinrich Schliemann gleichkam, Troja zu entdecken (seit 1870), machte Dubois sich 1884 auf die Reise, dieses bedeutsame Bindeglied des Pithecanthropus zu finden. Seiner Erwägung folgend, dass die Entwicklung vom Affen zum Menschen in den Tropen, wo noch heute Menschenaffen leben, sich vollzogen haben müsse, fuhr er nach Java. Unglaubliches wurde wahr: 1891 fand er auf Mitteljava ein flaches Schädeldach mit starken Überaugenwülsten, einen menschenähnlichen oberen Backenzahn und im Jahr darauf noch einen vollständigen, gerade gestreckten Oberschenkel-Knochen. Letzterer ließ klar erkennen, dass sich das Geschöpf in aufgerichteter Haltung fortbewegt haben musste, weshalb Dubois ihn **Pithecanthropus** erectus taufte. Auch schlicht **Java-Mensch** genannt, gilt er als der erste klassische Frühmenschenfund, dem ein Alter von 700.000 Jahren zuzuordnen ist. Dubois´ Veröffentlichung 1894 stieß, wie nicht anders zu erwarten, auf starken Widerspruch, weshalb er sich verbittert zurückzog und seinen Fund verbarg.
Er starb ohne sich des Ruhmes bewusst geworden zu sein, eines der wichtigsten Glieder der Menschheitsentwicklung entdeckt zu haben.

Abschließend bleibt nun noch die Klärung der **Vererbung**, die dem österreichischen Augustinerpater **Johann Gregor Mendel** (1822-1884) vorbehalten blieb. Pflanzliche Kreuzungsversuche



Johann Gregor Mendel (1822-1884)

und Berichte über das Auftreten verschiedener Kombinationen mütterlicher und väterlicher Merkmale hatte es schon lange vorher gegeben (1717 Richard Bradley, 1761 Kölreuter, 1837 Karl Friedrich Gärtner). Doch erst Mendel vollzog den entscheidenden Schritt zur quantitativen, exakten Forschung. Er ging sehr planmäßig vor. Er wählte eine Pflanze, an der klare Einzelmerkmale über Generationen hinweg verfolgt werden konnten, es leicht möglich war, die Samen jedes Individuums gesondert zu sammeln und die - zwecks Statistik - das Arbeiten mit großen Zahlen ermöglichte.

Von 34 gekauften Erbsensorten, die er durch zweijährige Kultur zunächst auf ihre erbliche Reinheit untersucht hatte, wählte er 22 Sorten für seine insgesamt 355 Kreuzungsversuche aus. Mendels methodischer Fortschritt beruhte auf einer Beschränkung der Fragestellung („*geniale Vereinfachung*“). Indem er Sorten kreuzte, die sich in nur einem einzigen von insgesamt sieben berücksichtigten Merkmalen (z.B. Blütenfarbe, Samenfarbe, Schotenform…) unterschieden, war er in der Lage, seine eindeutigen Vererbungsregeln zu finden:

Während in der 1. Bastardgeneration nur eines der beiden elterlichen Merkmale auftritt, erfolgt in der nächsten, 2. Generation eine Aufspaltung nach dem Verhältnis 3:1.

Das in der 1. Generation nicht aufgetretene (rezessive) Elternmerkmal ist also nicht verloren, sondern wird nur von dem anderen (dominanten) Merkmal verdeckt. Diejenigen Pflanzen mit dem rezessiven Merkmal wieder kombiniert, ergeben unter sich in der 3. Generation nur ihresgleichen, während die mit dem dominanten Merkmal erneut nach dem Verhältnis 3:1 aufspalten.
Damit war der Schlüssel der Genetik gefunden. Die Versuche zeigten, dass einzelne Merkmale nicht notwendig miteinander gekoppelt sind, sie sich bei der Bildung der Befruchtungszellen in den Pollen und Samenanlagen voneinander trennen können, um dann unabhängig voneinander sich nach Zufallsgesetzen neu zu kombinieren.

Die Erbstruktur war als etwas erkannt worden, das sich aus einzelnen Erbfaktoren zusammensetzt; der Weg zum Begriff des Gens war offen.
Mendels Arbeit von 1866 blieb unbeachtet und geriet in Vergessenheit, bis sie 1902 wieder „*ausgegraben*“ wurde. Inzwischen hatten auch andere Forscher seine Gesetze nochmals neu entdeckt. Im Jahre 1904 fand dann der amerikanische Biologe Thomas Hunt Morgan (1866-1945) bei Laborversuchen mit Taufliegen heraus, dass Anlagen auch gekoppelt vererbt werden können, wenn die betreffenden Gene auf gleichen Chromosomen lokalisiert sind.
In der Folgezeit entwickelten die Wissenschaftler nach und nach immer präzisere Genkarten – die Grundlage für die moderne Gentechnik.

Musik der Spät-Romantik ab 1850

Heute möchte ich ihnen die Weiterentwicklung der Musik bis zum Ende der Romantik vorstellen. Vor einem Jahr haben wir uns mit dem Ende der Klassik und der Formung der Musik der Romantik beschäftigt.

Die Musik der Romantik wird in vier Phasen eingeteilt:

- **Frühromantik** (1800-30)
- **Hochromantik**, (1830-50) beide haben wir vor einem Jahr behandelt, sowie
- **Spätromantik** (1850-90) und
- **Nachromantik** (1890-1914), die uns beide diesmal interessieren.

Wir sehen, dass eine eindeutige Zuordnung immer schwerer fällt.
Nach dem Barock fehlen uns ja einheitliche Bezeichnungen für die kulturellen Epochen. Irgendwie leben wir immer noch in romantischen Vorstellungen von Musik und ihrer Interpretation, wenn auch nicht alle heutigen Zeitgenossen. Vor allem ist eines zu beobachten, dass wir heute fast alle Musikepochen parallel rezipieren. Und das ist sicher eine Bereicherung unserer Zeit.

In unserem diesmal zu untersuchenden Zeitraum zwischen 1848 und 1918 kommt aber einiges neue hinzu, v. a. die **sog. U-Musik**.

Die oft diskutierte Trennung von E- und U-Musik ist ein Kind des 20. Jhs., die Gegensätze deutlich machen soll.
In früheren Epochen gab es diese Trennung nicht. Musik diente immer auch der Unterhaltung. Das gilt gar auch für einzelne Werke der geistlichen Musik.

Daher erscheint die Trennung zwischen E- und U-Musik zweifelhaft. Ein moderner Pop-Song beispielsweise kann von einem jungen Menschen als sehr ernst empfunden werden, wenn er ihn mit seinem Gefühlsleben verbindet. Obwohl dies sicher keine Frage des Alters des Menschen oder der Musik ist.

Doch kommen wir nun zur Musik der Romantik selbst. Was waren also die Merkmale der Veränderungen in der Musik von 1800 bis 1850, was änderte sich danach?

In die Musik der Romantik wird die Mehrzahl der bereits in der Klassik existierenden Gattungen übernommen. Einige erfahren eine Veränderung, andere werden weiterentwickelt. Als neuartige Erscheinungen im eigentlichen Sinne lassen sich so fünf Gattungen bezeichnen:

1. **Das Kunstlied**: Aus der Wiederentdeckung der Volkslieder und über ihre Bearbeitung zum künstlerischen Volkslied entwickelte sich schließlich das reine Kunstlied. In der vergangenen Projektzeit entwickelte es sich durch *F*ranz Schubert zu einer besonderen Blüte.
   Wir hatten ein Stück aus der *„Schönen Müllerin“* gehört.
   In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts geht die Entwicklung weiter. Hier finden wir v. a. von Hugo Wolf (1860-1903) und Gustav Mahler (1860-1911) eine Vielzahl neuer Kunstlieder.

2. **Das Klavierstück**: Als Gegenstück zum Kunstlied entstand in der Frühromantik das sog. kleine lyrische Klavierstück. Auch das Klavier selbst wurde in dieser Zeit zum bevorzugten Instrument der bürgerlich häuslichen Musikkultur. Vertreter für den vergangenen Zeitraum sind Schubert, C. M. v. Weber, Schumann, Chopin und Mendelssohn. Wir hörten einen Satz aus seinen *„Liedern ohne Worte“.*
   In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts schaffen v. a. *L*iszt und Brahms hervorragende Klavierstücke und formten damit diese Gattung weiter.

3. **Die sinfonische Dichtung**: In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bildete sie sich als orchestrale Programm-Musik, die begrifflich erfassbare Inhalte ins Medium der Musik übertrug. Sie ging hervor aus der ebenfalls inhaltlich bestimmten Konzertouvertüre und der mehrsätzigen Programmsinfonie. Hier machte Ludwig van Beethoven mit seiner 6. Sinfonie (*„Pastorale“*) den Anfang. Ihre große Zeit erlebt sie allerdings erst ab 1850 unter Franz Liszt (1811-1886) und Richard Strauss. Zu nennen sind hier *„Les Préludes“* und die *„Faust-Sinfonie“* von Liszt und die *„Alpensinfonie“* von Richard Strauss.

4. **Die deutsche romantische Oper**: Im zweiten Viertel des 19. Jahrhunderts entstand aus dem deutschen Singspiel eine deutsche Oper. Sie ist gekennzeichnet durch ihre Nähe zur Natur und ihren zumeist volkstümlichen Ton. Das Streben der literarischen Romantiker kam in ihr zum Ausdruck und zur Vollendung. Ihre Hauptvertreter sind C. M. v. Weber (*„Freischütz“*) und A. Lortzing (*„Zar u. Zimmermann“*).
   Aus beiden Opern hörten wir einige Proben. Lortzing komponierte komische Opern. Aus der komischen Oper entsteht im späten 19. Jh. die Operette durch Jacques Offenbach.
   Nach 1850 führt v. a. Richard Wagner die Oper weiter zum Musikdrama. Er ist als dessen Schöpfer anzusehen. Mit dem *„Ring des Nibelungen“* kommt es zum Höhepunkt des Musikdramas.
   Auch in anderen Ländern Europas entwickeln sich neue nationale Operntraditionen, v. a. in Italien. Wagner wird dabei für viele zum Vorbild.

5. **Die Tanzmusik**: Aus der Übernahme des alpenländischen Ländlers entwickelte sich der Walzer, der als Wiener Walzer unter Joseph Lanner und Johann Strauss, Vater u. Sohn, Weltberühmtheit erlangte. In Frankreich entstand als Gegenpart die Tanzmusik von dem in Köln geborenen *Jacques Offenbach* (1819-1880).
   Der Tanz auf der Bühne, also das **Ballett**, erlebt noch einmal einen kurzen Höhepunkt. Hier sind v. a. Leo Delibes und Tschaikowskis Ballettstücke zu nennen.

Ganz neu entsteht am Ende des 19. Jhs. die bereits erwähnte **Unterhaltungsmusik** (U-Musik) als eigenständige Gattung. Zu nennen sind hier v. a. die amerikanischen Entwicklungen wie Blues, Ragtime, Jazz und Musical. Ihre Wurzeln liegen z. T. in der Volksmusik der afroamerikanischen Sklaven. Das Musical gehört heute zum festen Bestandteil der Bühnenrepertoires. Ganze Häuser leben von den Dauerprogrammen mit hohen Eintrittspreisen.

...bis zum Ende des Kaiserreichs

Die Musik wird nun für die **breite Masse** angeboten. Konzerthallen schießen geradezu aus dem Boden. Auch die **Musikkonserve** wird in unserem Zeitraum entwickelt. Thomas Alpha Edison baute 1877 den ersten Walzen-Phonographen. Die eigentliche Schallplatte kommt kurz vor der Jahrhundertwende auf den Markt. Das Grammophon wird nach dem 1. Weltkrieg zu einem Renner und ist es mit technischer Weiterentwicklung bis heute immer noch.

Da wir insgesamt fünf Abende zur Verfügung haben, möchte ich ihnen eine Vorschau auf die weiteren Themen geben:

2. Abend: Instrumental-/Vokalmusik
3. Abend: geistliche Musik
4. Abend: Oper und Operette
5. Abend: Zukunft u. neue Wege, Zwölftonmusik, U-Musik, Blues, Ragtime, Jazz, Musical, nächstes Projekt

An Musikbeispielen möchte ich ihnen jetzt zwei Stücke vorstellen, die im gleichen Jahr, nämlich 1918, komponiert wurden, wie sie unterschiedlicher nicht sein können.

Die Komponisten sind Sergei Prokofiev (1891-1953) und Igor Stravinsky (1882-1971).

Sie hören aus Prokofievs Sinfonie Nr. 1 (Symphony „*classic*“) den 3. Satz. Es spielt die Academy of St. Martin-in-the-Fields unter Neville Marriner. Prokofiev lehnte sich hierbei bewusst an Haydn und die Wiener Klassik an.

Zum nächsten Beispiel: Stravinskys Bühnenwerk vom Soldaten, der sich mit dem Teufel einlässt, nimmt Merkmale des epischen Theaters von Brecht vorweg, reflektiert die Zeitgeschichte und reagiert mit äußerst sparsam eingesetzten Mitteln auf eine durch Krieg und Revolution obsolet gewordene Ästhetik.

Als Gegenpart hören sie also nun aus Stravinskys „*Geschichte vom Soldaten*“ den „*Königlichen Marsch*“.

Es spielt das Columbia Symphony Orchestra unter der Leitung des Komponisten in einer hervorragenden Aufnahme von 1961.

Igor Stravinsky (1882-1971)

So unterschiedlich kann Musik am Ende der Romantik sein!

Die beiden Kompositionen, von zwei gebürtigen Russen, liegen gerade mal fünf Monate auseinander...

Deutsch-französischer Krieg und Reichsgründung

Vor einem Jahr haben wir uns hier intensiv mit der deutschen Revolution von 1848 und ihrem letztlichen Scheitern befasst.

Wenn wir in dieser neuen Reihe den ersten Schwerpunkt auf den deutsch-französischen Krieg und die Gründung des Deutschen Reiches legen, so muss zunächst die **Vorgeschichte**, also die Zeit von 1848–1870 in den Fokus der Betrachtungen gestellt werden. Aus europäischer Sicht bewegt sich hier einiges. Der Niedergang des Osmanischen Reiches weckt vor allem im zaristischen Russland die Neigung, all jene Positionen einzunehmen, die bisher die Türkei inne gehabt hatte. Insbesondere der damit verbundene Besitz der Meerengen am Bosporus und der Dardanellen musste allerdings die anderen Großmächte auf den Plan rufen. Im Krim-Krieg 1853 – 1856 gelang es der Türkei, mithilfe von England, Frankreich und Piemont-Sardinien die russische Expansion abzuwehren.
Auch Österreich schlug sich dabei auf die Seite der Westmächte, da es seine eigenen Ostgebiete auf Dauer gefährdet sah, griff aber nicht aktiv in den Krieg ein.
Das Entstehen einer italienischen Nationalbewegung führte 1859 zu einer kurzen kriegerischen Auseinandersetzung zwischen Österreich auf der einen Seite sowie Piemont-Sardinien und Frankreich auf der anderen Seite.
Nach dieser militärischen Auseinandersetzung, die zeigte, dass die kaiserlichen Truppen nur mangelhaft gerüstet waren, musste Österreich die Lombardei abtreten, blieb aber im Besitz Veneziens. Somit war die italienische Nationalfrage nicht gelöst.
England als dritte Großmacht in Europa fokussierte seine Aktivitäten weiterhin auf die Sicherung seines Kolonialreiches. Im Mittelpunkt des europäischen Interesses stand die Entwicklung des Deutschen Bundes.

Deutschland bildete noch immer einen Flickenteppich aus zahlreichen Klein- und Mittelstaaten und innerhalb dieses Bundes fiel nominell Österreich die Führung zu. In der Realität aber hatte sich Preußen bereits von einer Mittelmacht zur europäischen Großmacht entwickelt, die ihren Führungsanspruch innerhalb des Deutschen Bundes aber nicht durchsetzen konnte. Die Klein- und Mittelstaaten waren in ihrer politischen Ausrichtung auf keinen der beiden Antagonisten festgelegt. In den 50er und der ersten Hälfte der 60er Jahre richteten sie sich flexibel an den jeweiligen außenpolitischen Schwerpunkten, aber auch der innenpolitischen Entwicklung aus.

In **Österreich** setzte sich nach der gescheiterten 48-er Revolution die Reaktion durch. Der 1848 erst 18jährige Kai-

Von der Paulskirche...

ser Franz-Joseph I. vermochte ein neoabsolutistisches System zu errichten. Er konnte sich dabei auf die Bürokratie, die Armee und die katholische Kirche stützen. Zensur und politische Unterdrückung flankierten das System. Das politische Ziel des Kaisers war die Schaffung eines einheitlichen monarchistischen Staates, der die Belastungen des Vielvölkerstaates überwinden sollte. Um dies zu erreichen, wurden soziale Ziele der Revolutionszeit wie die Aufhebung der Untertänigkeit der Bauern weiter verfolgt.

In **Preußen** versuchte die Monarchie ihre Machtposition nach der Revolution erneut zu festigen, ohne allerdings vorrevolutionäre Verhältnisse reinstallieren zu können. So blieb der Landtag bestehen, allerdings lagen die Regierungsbildung und das Heereswesen beim König. Die Einführung des Dreiklassenwahlrechts führte zu einem fast völligen Ausschluss der breiten Massen an der politischen Mitwirkung. Die Bedeutung einer Wählerstimme war nun an die Steuerkraft gebunden. Pressezensur und Einschränkung der Selbstverwaltung in den preußischen Provinzen flankierten die restaurativen Bestrebungen.
Der preußische König **Friedrich-Wilhelm IV.** nahm auch die Bestrebungen der Paulskirche auf, einen deutschen Nationalstaat zu schaffen. Er betrieb

Friedrich-Wilhelm IV. (1795-1861)

um 1850 auf politischer Ebene die Bildung eines *„Deutschen Reiches“* unter preußischer Führung. Österreich sollte Mitglied in einem erweiterten Bund, der *„Deutschen Union“,* werden und somit die preußische Vormachtstellung anerkennen. Österreich war selbstverständlich nicht bereit, eine solche Entwicklung hinzunehmen. Von preußischer Seite wurde daher versucht, sich der Unterstützung Russlands zu versichern. Dort bestand jedoch nicht das geringste Interesse, die Vormachtstellung Preußens zu stützen.

Die Durchsetzung der preußischen Ziele wäre also nur mit einem Krieg gegen Österreich und Russland zu erreichen gewesen und scheiterte daher bereits im Ansatz. Ähnliche österreichische Pläne zur Bildung eines großdeutschen Reiches stießen ebenso auf den Widerstand des russischen Zaren.

Was blieb, waren kontinuierliche preußisch-österreichische Spannungen in den nächsten Jahren, ohne dass sich an den Realitäten etwas änderte.
1857 übernahm Prinz **Wilhelm I.** für seinen schwer erkrankten Bruder stellvertretend die Regentschaft in Preußen. Von ihm erhofften sich weite Teile der Bevölkerung den Beginn einer neuen Ära. Und tatsächlich deutete eine Kabinettsumbildung einen neuen liberaleren Kurs an. Auch im preußischen Abgeordnetenhaus stellten nun die liberalen Kräfte die größte Zahl an Vertretern.
König Wilhelm I., der 1861 nach dem Tode Friedrich Wilhelms IV. den Thron bestiegen hatte, brachte ein umstrittenes Gesetz über die **Heeresreform** ein, was zu einer heftigen Krise führte. Hier war geplant, die seit 1856 geltende dreijährige Dienstzeit vorzuschreiben. Daneben sollte, festgemacht an der stark gestiegenen Einwohnerzahl, das Feldheer von 40.000 auf 63.000 Mann erweitert werden. Im Gegenzug sollte die Landwehr reduziert werden.

Deren Schwächung konnten aber die Liberalen nicht akzeptieren, kamen die Offiziere der Landwehr doch in der Regel aus dem Bürgertum. Der Krone dagegen kam es gerade darauf an, das Militär direkt an den König zu binden und so zu einem schlagfertigen Instrument gegen mögliche Umstürze zu machen.

Beide Seiten wollten den Konflikt zunächst nicht eskalieren lassen.

Der König zog den Reformentwurf zurück, ließ sich aber vom Abgeordnetenhaus die Kosten für die Neuorganisation bewilligen. Dennoch verstummte die Diskussion nicht.
Im Frühjahr 1862 brachte die Regierung die Heeresreform erneut unverändert ins Abgeordnetenhaus ein. Die liberalen Mitglieder des Kabinetts nahmen das als Anlass für ihren Rücktritt. Der König löste daraufhin das Abgeordnetenhaus auf, die Neuwahlen brachten aber aus seiner Sicht keinen Erfolg. Trotz massiver Wahlbeeinflussung obsiegten die Liberalen auf der ganzen Linie.
Es kam, wie es kommen musste: Das neue Abgeordnetenhaus lehnte die Heeresreform ab und damit auch den gesamten Haushalt des Jahres 1863. Damit steckte Preußen in einer **tiefen Verfassungskrise**.

Der König war dabei nicht gewillt, dem Parlament irgendwelche Zugeständnisse zu machen. Das hätte seinem Selbstverständnis deutlich widersprochen. Von konservativer Seite wurde in dieser Krise die so genannte *„Lücken-Theorie“* vertreten. Diese besagte, dass in einer Situation, in der sich Krone und Abgeordnetenhaus nicht auf ein Budget einigen können, die Entscheidung beim König liege. Denn dieser habe schließlich die Verfassung erlassen und stünde so über der Verfassung.

Nun musste man allerdings noch jemanden finden, der als Ministerpräsident eine solche eher zweifelhafte Rechtsauffassung durchsetzen konnte und wollte.

Der König fand einen Mann, den er allerdings persönlich zutiefst ablehnte. Es war **Otto von Bismarck**, der damalige preußische Gesandte in Paris. Damit betrat 1862 eher zufällig, nämlich als letzter Ausweg in einer Notsituation, der Mann die Szene, der über fast vier Jahrzehnte das preußische Geschick und die Entwicklung des Deutschen Reiches zentral gestalten sollte. Otto von Bismarck wird uns in dieser Reihe noch nachhaltig beschäftigen. Zu seiner Rolle und auch zu seiner Person an anderer Stelle mehr.
Der neue Ministerpräsident versuchte zunächst, den Konflikt mit dem Parlament zu entschärfen, jedoch ohne Erfolg. So wurde das Jahr 1863 der harten Auseinandersetzungen mit erneuter Auflösung des Abgeordnetenhauses

und verschärfter Pressezensur. Die Regierung machte sich die oben erwähnte Lückentheorie zu Eigen, Bismarck vermittelte aber stets den Eindruck, er würde das Parlament nachträglich um eine Genehmigung bitten.

Otto von Bismarck (1815-1898)

In Zeiten innenpolitischer Krisen können außenpolitische Faktoren helfen, erstere in den Hintergrund treten zu lassen. 1863 kommt es in Polen zu Aufständen gegen die russische Vorherrschaft. Eine breite Öffentlichkeit in England, Frankreich und den deutschen Ländern stützt dabei den polnischen Anspruch auf Souveränität.

Ganz anders Bismarck: Er befürchtet, dass das polnische Aufbegehren Folgen für die preußischen Provinzen Westpreußen und Posen, aber auch Ostpreußen und Schlesien haben könnte. Daher stellt er sich deutlich an die Seite Russlands. Ohne preußische Unterstützung allerdings ist das polnische Bestreben zum Scheitern verurteilt. Preußens Anspruch als Führungsmacht im Deutschen Bund erleidet damit einen deutlichen Dämpfer. Aber auch österreichische Versuche, in der Folge seine Vormachtstellung in Deutschland auf Kosten Preußens auszubauen, schlagen fehl.
Jetzt sind es noch wenige Jahre und immerhin **drei Kriege**, die bis zur Gründung des Deutschen Reiches noch ausstehen. Wir alle kennen den Satz, dass der Krieg die Fortsetzung der Politik mit anderen Mitteln sei. Dies gilt hier nicht. Krieg ist in dieser Zeit nichts als ein oder das direkteste Mittel der Politik. Dahinter steht auch eine Menschenverachtung, für die wir heute – glücklicherweise – keinerlei Verständnis mehr haben.

Preußen sollte nun seine Situation und sein Ansehen im Reichsgebiet zu verbessern suchen. Anlass dazu bot der erneute Streit um Schleswig und Holstein. Bereits 1848 hatten preußische Truppen dieses zu Dänemark zählende Gebiet erobert. Im Londoner Protokoll von 1852 wurde aber festgelegt, dass beide Herzogtümer unter dänischer Herrschaft blieben, aber nicht getrennt werden durften. Daran hatte sich Dänemark 1863 nicht mehr gehalten. Preußische und österreichische Truppen besetzten darum im **deutsch-dänischen Krieg** von 1864 diese Gebiete. Preußen wollte eine direkte Annexion, konnte sich damit aber nicht durchsetzen. So gewann es zwar das Herzogtum Lauenburg, zudem regierte es Schleswig. Österreich gelangte in den Besitz Holsteins.
Diese Lösung war unbefriedigend. Von preußischer Seite schürte man nun den Konflikt. **Österreich**, das kein wirkliches Interesse an Holstein hatte, besaß aber nicht die Möglichkeit, auf dieses Gebiet zu verzichten, ohne ein Ansehen bei den Klein- und Mittelstaaten zu verlieren. So war Anfang 1866 beiden Parteien klar, dass es zu einer kriegerischen Auseinandersetzung kommen würde.
Preußen verfügte nach der Heeresreform über eine moderne, schlagkräftige Armee. Die hervorragende Infrastruktur, insbesondere durch die Eisenbahn begünstigt, ermöglichte eine schnelle Mobilmachung. Österreich und seine vor allem süddeutschen Verbündeten galten dennoch als militärisch stärker. Da sie aber für eine Mobilmachung deutlich mehr Zeit benötigten, erschien Österreich von vornherein als der Aggressor.
Die meisten klein- und mitteldeutschen Staaten setzten auf Österreich, allein weil hier das größere militärische Potenzial lag. Viele erwarteten einen langjährigen Krieg, in Wirklichkeit fiel die Entscheidung sehr schnell. General Helmuth von Moltke, ein genialer Stratege, führte drei getrennt aufmarschierende preußische Armeen bei Königgrätz in Böhmen gegen die Masse des österreichischen Heeres.
Es sollte ein überwältigender preußischer Sieg werden.
Bereits am 23. August 1866 wurde der Friede von Prag geschlossen. Österreich musste zustimmen, dass die deutschen Verhältnisse in Zukunft ohne seine Mitwirkung geregelt würden.
Preußen annektierte mit Hannover, Kurhessen und Nassau diejenigen Staaten, die mit Österreich paktiert hatten. Auch Holstein fiel nun an Preußen, ebenso wie die bisher freie Reichsstadt Frankfurt. Preußen verfügte nun über ein zusammenhängendes Staatsgebiet, das von Königsberg bis Saarbrücken reichte. Die anderen Kleinstaaten nördlich des Mains schlossen sich mit Preußen zum **Norddeutschen Bund** zusammen.
Die Staaten des Bundes sollten vor allem wirtschaftlich profitieren. Gemeinsam mit Preußen nahm die **Industrialisierung** des Gesamtgebietes noch erheblich an Fahrt auf. Die Verfassung des Bundes ähnelte dabei schon sehr der Verfassung des späteren Deutschen Reiches.

Für ganz Mitteleuropa bedeutete dies tief greifende Veränderungen.

Der Deutsche Bund, dessen Erhalt noch das zentrale Ergebnis der Verhandlungen des Wiener Kongresses gewesen war, hörte nun auf zu existieren.
Österreichs Vormachtstellung in Mitteleuropa war beendet, dieses fixierte sich jetzt auf die Stabilisierung der österreichisch-ungarischen Doppelmonarchie. Faktisch blieben allein die süddeutschen Staaten auf dem Gebiet des Deutschen Bundes selbstständig.
Die Ereignisse, die letztlich zum **deutsch-französischen Krieg** von 1870/71 führten, nahmen in Spanien ihren Anfang.
Der spanische Thron war 1868 durch den Sturz der Königin Isabella vakant

Schlacht bei Königgrätz (3.7.1866)

VON DER PAULSKIRCHE...

geworden. Die spanischen Führungseliten dachten daran, eine Nachfolge aus dem verwandten deutschen Fürstenhaus Hohenzollern-Sigmaringen zu installieren.
1870 erfolgte die offizielle Anfrage an das Oberhaupt des Hauses Hohenzollern, König Wilhelm I. von Preußen. Bismarck bemühte sich nachträglich darum, dass der König die Kandidatur des Erbprinzen Leopold genehmigte.
In Frankreich konnte man das nicht hinnehmen. Spanien und Deutschland unter preußischer Führung mussten als eine nicht akzeptable Bedrohung angesehen werden. Unter französischem Druck zog Leopold seine Kandidatur schließlich zurück. Diesen diplomatischen Erfolg wollte Napoleon III. noch mehren. Er verlangte von Wilhelm I eine Garantie, dass dieser auch in Zukunft keine Hohenzollern-Kandidatur mehr stützen werde. Dies lehnte der König, der den französischen Botschafter in seinem Kurort Bad Ems empfing, ab.
In einem Telegramm, der so genannten ***„Emser Depesche“***, informierte der König seinen Ministerpräsidenten Bismarck über dieses Gespräch. Bismarck kürzte den Text so, dass die Ablehnung des französischen Verlangens eine ungemeine Schärfe bekam und sorgte für die Veröffentlichung des Textes.

Das war aus französischer Sicht nicht zu akzeptieren.

Am 19. Juli 1870 erklärte Frankreich Deutschland den Krieg.

Beide Seiten waren darauf nicht wirklich vorbereitet. Beiden ging es darum, das Prestige einer europäischen Großmacht ohne Gesichtsverlust wahren zu können. Auch die süddeutschen Staaten beteiligten sich sofort auf preußischer Seite an den Kriegsvorbereitungen. Die herausragende militärische Persönlichkeit war erneut von Moltke, der die deutschen Truppen befehligte.

Schon in der Schlacht von Sedan am 2.9.1870 kapitulierten die französischen Truppen und Napoleon III. geriet in Gefangenschaft.

In Paris wurde daraufhin die Republik ausgerufen, der Krieg fand seine Fortsetzung.

Schließlich konnte aber mit dem *„Vorfrieden von Versailles“* vom 26.2.1871 und dem *„Frieden von Frankfurt“* am 10.5.1871 der Krieg beendet werden. Frankreich zahlte 5 Mio. Franc Entschädigung und musste Elsass sowie Teile Lothringens und die Festung Metz abtreten – eine schwere Hypothek für die Zukunft des deutsch-französischen Verhältnisses.

Schlacht von Sedan am 2.9.1870

Noch während des Krieges traten die süddeutschen Staaten im Januar 1871 einer modifizierten Form der Verfassung des Norddeutschen Bundes bei. Vor allem aber sollte von nun an ein Kaiser an der Spitze des Deutschen Reiches stehen. Gerade der bayerische König war zunächst nicht bereit, dieses Verlangen zu teilen.

Erst der Druck, dass der König durch ein gewähltes Parlament gebeten werden könne, die Kaiserkrone anzunehmen, führte zu einer Sinnesänderung. Schließlich galt es sicherzustellen, dass es sich hierbei um ein Bündnis von Fürsten handelte und nicht um das Ergebnis demokratisch legitimierter Bürgerinteressen.

Am 18.1.1871 wurde Wilhelm I. im Spiegelsaal von Versailles zum deutschen Kaiser gekrönt.

Laut Verfassung war das neue Deutsche Reich eine konstitutionelle Monarchie, an deren Spitze jeweils der preußische König stand. Dieser ernannte auch den Reichskanzler, der den Vorsitz im Bundesrat hatte und die Leitung der Regierungsgeschäfte, wie es lapidar hieß, innehatte.

Dies bedeutete eine ungeheure Machtfülle, die jetzt in der Hand des Reichskanzlers und gleichzeitigen preußischen Ministerpräsidenten Otto von Bismarck lag.

Meine Damen und Herren, mit diesem Mann und seiner Politik werden wir uns in dieser Reihe noch intensiver beschäftigen.

Jetzt sind wir bei der Gründung des Deutschen Reiches angekommen.

Hier war ein neuer Staat entstanden, zu klein, um Europa zu dominieren, zu groß, um sich problemlos in das Konzert der europäischen Großmächte einzufügen.

Von dieser preußisch dominierten Großmacht sollte Europas Schicksal, aber auch das Schicksal der Welt in den folgenden 100 Jahren nachhaltig beeinflusst und negativ geprägt werden...

18.1.1871: Die Krönung Wilhelm I. zum deutschen Kaiser im Spiegelsaal von Versailles

Kunst und Architektur in Deutschland um 1848

Die politischen Verhältnisse in Deutschland in der Mitte des 19. Jahrhunderts spiegeln sich auch in der Malerei wider. Die romantische Malerei, wie sie von Caspar David Friedrich und Philipp Otto Runge vertreten wurde, war in ihrer absoluten Individualität und Weltabgewandtheit auf die Dauer nicht gesellschaftsfähig. Der biedermeierliche Durchschnittsbürger konnte diese Art von Einsamkeit und Mystik nicht ertragen. So fanden diese Maler auch keine direkten Nachfolger. Die Romantik, wie sie sich weiter entwickeln sollte, war Ausdruck der bürgerlichen Wirklichkeit mit all ihren Wünschen nach Ruhe, Geborgenheit, Natur und Religion. Und so entwickelte sich in Deutschland eine Kunstauffassung, die in den überlieferten Werten, Traditionen und Weltanschauungen verhaftet blieb und hauptsächlich Genrebilder, Porträts, malerische Landschaften und Stillleben produzierte.

Parallel dazu existierte aber auch eine Entwicklung, die sich zunächst im Angesicht der Napoleonischen Kriege auch politisch gab und teilweise tief religiös motiviert war.

Maler wie **Franz Pforr** (1788-1812) und **Friedrich Overbeck** (1789-1869) gründeten in Wien die im modernen Sinne erste Künstlervereinigung, die *„Lukasbruderschaft“*. Beide Maler opponierten gegen die allgemein anerkannte akademische, das heißt *„klassizistische“* Malerei, wie sie seit dem 18. Jahrhundert bestand und sich durch strenge Kompositionsschemata auszeichnete.
Ähnlich wie auch Friedrich standen sie politisch für ein geeintes Deutschland, waren patriotisch und trugen als Zeichen der Ablehnung der napoleonischen Herrschaft die altdeutsche Tracht: Barett und lange Haare. Sie besannen sich auf die Kunst des deutschen Mittelalters, das ihrer Meinung nach den Geist des wahren katholischen Glaubens ausströmte, lebten mönchisch streng und fühlten sich sittlich-religiös verpflichtet.

Friedrich Overbeck (1789 bis 1869): Bildnis des Malers Franz Pforr (um 1810)

Um den katholischen Glaubensidealen näher zu sein, reisten Pforr und Overbeck 1810 nach Rom. Hier trafen sie auf den Heidelberger **Carl Philipp Fohr** (1795-1818), und später kamen noch **Julius Schnorr von Carolsfeld** (1794-1872) und **Peter von Cornelius** (1783-1867) hinzu, die sich die *„Brüder von San Isidoro“* nannten, nachdem sie 1810 in dem aufgegebenen Kloster auf dem Monte Pincio Quartier bezogen hatten.
Die Bezeichnung *„Nazarener“* kam wohl erst 1817 auf und basiert auf einer abfällig geäußerten Bemerkung Goethes, der in dieser Bewegung ein *„klosterbruderisierendes Unwesen“* sah.

Die jungen Künstler versuchten jedenfalls ein mönchisches Dasein zu führen, wobei sie als Vorbild malende Mönche wie Fra Angelico und Fra Filippo Lippi ansahen. Entsprechend versuchten sie die Kunst dieser frühen Renaissancemaler nachzuahmen, die durch eine gewisse Flächigkeit und ein festes Lineament gekennzeichnet ist. Auf der anderen Seite wurden Künstler wie Dürer, Cranach und Holbein studiert, die sich zum Inbegriff der altdeutschen Kunst entwickelten.

Besonders Peter von Cornelius war wohl der aktivste Maler der Bruderschaft. Gemeinsam mit seinen Kollegen Overbeck, Schadow und Veith bekam er von dem preußischen Generalkonsul den Auftrag, die Diplomatische Vertretung in Rom, die Casa Zuccaro, mit Fresken aus der Josephsgeschichte auszumalen. Von Rom ging Cornelius nach München, wurde schnell zum Akademiedirektor berufen und von König Ludwig I. geadelt. Nachdem er einige kleinere Aufträge ausgeführt hatte, sollte er auf Wunsch Ludwigs 1836 die von Friedrich von Gärtner errichtete Ludwigskirche ausmalen. Das Werk wurde zwar vollendet, konnte aber nicht vor dem König bestehen. Es kam zum Zerwürfnis, und Cornelius ging nach Berlin. Cornelius beeinflusste von hier aus die Malerei noch bis in die Kaiserzeit hinein.

Ein weiterer wichtiger Künstler der Gruppe war Julius Schnorr von Carolsfeld. Auch er hatte sich als Vorbild die italienische Renaissance ausgewählt und versuchte in seinem Werk mit Raffael zu konkurrieren. Mit Werken wie seiner *„Hochzeit zu Kana“* hat er noch die Generation späterer Künstler angeregt. Zu seinen Höhepunkten zählt die Ausmalung der Münchner Residenz, so die Nibelungensäle. Von 1831 an bis 1867 malte er an diesem umfassenden Zyklus der Geschichte Siegfrieds.
Gerade die großformatigen Werke Schnorr von Carolsfelds, Cornelius oder Schadows haben einen nicht zu unterschätzenden Einfluss auf die Monumentalmalerei in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gehabt. Historienmalerei wurde in immer größerem Maße für die im prosperierenden Deutschland neu errichteten oder restaurierten Rathäuser, Schulen, Universitäten, Bibliotheken und Museen benötigt, und viele der späteren Künstler haben sich an die Kunst der Nazarener angeschlossen.

Wilhelm von Kaulbachs großes Historienbild *„Die Zerstörung Jerusalems durch Titus“* ist nur ein Beispiel der neuen theatralischen Malerei, die den Betrachter Geschichte lehren will, um ihn so bildungsbürgerlich zu erziehen. Dabei ist das reale Ereignis zweitrangig. In überhöhter, idealistischer Weise will das Geschehen als für die ganze

VON DER PAULSKIRCHE...

Welt bedeutendes überzeitliches Ereignis interpretiert werden. *„Wenn Kaulbach rechts im Bild die „Christenheit“ und in der Gegenrichtung den verhässlichten „Ewigen Juden“ aus der Stadt fliehen lässt, so macht das die Facetten und die Gefahren der Geschichtsauffassung des 19. Jahrhunderts recht deutlich.“*

In der Jahrhundertmitte gab es in Deutschland ein Überangebot an Künstlern, die alle auf ihre Fähigkeiten aufmerksam machten und um Aufträge warben. Um auf dem Kunstmarkt bestehen zu können, versuchten sich viele Maler auf bestimmte Themen und Darstellungen zu spezialisieren. Am beliebtesten waren die Porträtisten, dann die Heiligenmaler, gefolgt von den Landschaftern und den Historienmalern, die weniger von Privatleuten als vom Staat bezahlt wurden.
Die Maler hatten in erster Linie den Anforderungen der Auftraggeber gerecht zu werden und ihren Wünschen zu entsprechen. Deutschland befand sich nach dem Untergang Napoleons in einer restaurativen Phase, die sich in der Kunst dadurch auszeichnete, dass man möglichst keine Experimente wünschte.

Man gab sich familiär, katholisch und unpolitisch und zog sich ins gutbürgerliche Wohnzimmer zurück. Fromme Zurückhaltung ging einher mit der auch nach Außen sichtbaren Liebe zum Vaterland. Familie und Ehe wurden fast schon zelebriert, wobei die Vorstellung vom Patriarchen als Familienvorstand nach Altvätersitte wieder heraufbeschworen wurde. Selbstverständlich wollte der Hausherr in seinem biedermeierlichen Ambiente eine Kunst der Erbauung schauen und nicht beunruhigt werden. Familienporträts kamen groß in Mode und wer es sich leisten konnte, ließ gleich die ganze Familie malen.

Carl Begas´ (1794-1854) Familienbild von 1821 ist nur eines unter vielen, die die familiäre Eintracht eindrucksvoll darstellen sollen. Der Vater hoch aufgereckt fast im Mittelpunkt der Komposition, die Mutter handarbeitend sitzend, die Kinderschar entsprechend dem Alter und dem Geschlecht sittsam und wohlerzogen im geordneten Reigen um die Eltern platziert. Es wird geraucht, musiziert, genäht, geschrieben und mit dem Hund gespielt. Nur der Künstler selbst stellt sich etwas abseits auf die rechte Seite. Alle sind dem Vater untertan. Dieser ist ein hoher Richter in der Stadt Köln, und um dieses zu betonen, steht auf dem Schrank im Hintergrund die Figur der Justitia, die Göttin der Gerechtigkeit mit Schwert und Waage. Darüber aber befindet sich ein kleines Gemälde, das *„Pfingstwunder“*, eine Kopie einer großen Auftragsarbeit des preußischen Königs für den Berliner Dom, die Carl Begas 1820 ausgeführt hatte. Erhebt sich der Sohn vielleicht über den Vater? Jedenfalls steht er außerhalb der Komposition am rechten Bildrand als Beobachter, der sich Notizen macht.

Carl Begas d. Ä (1794-1854): Die Familie des Künstlers (1821)

War auf der einen Seite das bürgerliche Familienleben streng geordnet und die Frau bedingungslos dem Manne untertan, so wurde sie in der bildenden Kunst in einer bis dahin nicht gekannten Weise idealisiert. In ihr vereinen sich alle edlen Eigenschaften, die ein Mensch nur haben kann. Entsprechend wird sie in der Malerei als engelgleiches Wesen dargestellt, wie es **Wilhelm von Schadow** (1788-1862) mit seiner *„Mignon“* von 1828 zeigt.
Oft ist es aber auch Männerwunsch, dass sich die Engelgleiche über das Menschliche hinausbewegt und sich in übernatürliche, heldische Gefilde verirrt. Doch auch wenn sie männermordend agieren muss, wie bei Judith, die für ihr Volk den Holofernes enthauptet und von **August Riedel** (1799-1883) 1840 gemalt wurde, darf sie nicht zu brutal aussehen, sondern muss anmutig und würdevoll erscheinen.
Hier kommt langsam ein Frauentyp ins Blickfeld der Kunstgeschichte, der sich weit über alles Natürlich-Weibliche erhebt und letztendlich in der Femme fatale des ausgehenden Fin de Siècle gipfelt – aber so weit sind wir noch nicht.
Die Frau des biedermeierlichen 19. Jahrhunderts tritt bescheiden hinter ihrem Mann zurück, blickt zu ihm auf und trägt einen noblen Leidenszug um ihre Lippen, und sie trägt Schwarz, wie man auf unzähligen Porträts dieser Zeit sehen kann, und wenn auch nur das helle Kleid durch eine schwarze Spitzenstola in seiner leuchtenden Intensität abgeschwächt wird, wie auf dem Porträt der Maria Sophia von Bayern von August Riedel. Schwarz ist die Modefarbe, nicht nur weil nach den Befreiungskriegen viele Ehemänner nicht mehr heimgekehrt sind und sich ihr Heldentum ins Schwarz der Witwenkleidung übertrug.

August Riedel (1799 - 1883): Judith (1840)

„Der Tod macht das Unbedeutende bedeutend. So versteht man Ludwig

Börnes Beobachtung, die so charakteristisch für die Zeit ist: „... weil schwarz sie kleidet, trauern die Damen um entfernteste Verwandte“. So wie die vielen Orden die Herren zieren, so adelt das schwarze Atlaskleid die Dame.
Neben der Familienidylle im Gruppen- oder Einzelporträt, den Historienbildern, die die gesamte Deutsche Geschichte wiedererstehen lassen, gibt es aber auch noch die Verbindung zwischen Malerei und Musik, die neu ist.

Die gutbürgerliche Familie versammelt sich in der Mitte des 19. Jahrhunderts zur Hausmusik, spielt Klavier, Flöte, Cello und Harfe. Man blickt ins musikalische Wien und verinnerlicht die dort gefeierte Wiener Klassik. Ob Schubert seine *„Winterreise“* in Töne kleidet oder der Wiener Maler Joseph Danhauser *„Liszt am Klavier“* malt, allen Beteiligten wird klar, Malerei und Musik gehören unbedingt zusammen.

Als beispielhaft für diese Entwicklung kann das Gemälde *„Eine Symphonie“* von Moritz von Schwind angesehen werden. Dieser ursprünglich Wiener Künstler hatte mit seiner Malerei so viel Erfolg, dass er in fast jeder deutschen Metropole gern gesehen war. 1852 setzte er seine Vorstellung von der Kraft der Musik malerisch um. Er selbst bemerkte zu seinem Bild: *„... das Ganze wäre zu denken als Beethoven betreffende Wand eines Musikzimmers ... und basiert daher auf einem Beethovenschen Musikstück: Phantasie für Klavier, Orchester und Chor in C...“*
Entsprechend den Sätzen dieses Musikstückes entwickelt sich auch seine gemalte *„Symphonie“* einer Liebesgeschichte: *„In einer Hausmusik-Probe unten (Introduktion) verliebt sich ein junger Zuhörer in die Sängerin, dann folgt die Begegnung im Walde (Andante), oben während eines Balles das Aussprechen der Gefühle (Adagio), schließlich im Halbrund das Rondo, die Hochzeitsreise ins Schlösschen des „beglückten Mannes“.“*
Und dies alles sollte nach Schwinds Vorstellungen großformatig als Wandbild ausgeführt werden.

Ein weiterer wichtiger Aspekt in der spätbiedermeierlichen Kunstauffassung kommt der Darstellung des Waldes in der Malerei zu. Waren zunächst die Sehnsüchte der Künstler auf Gebiete außerhalb der eigenen Heimat gerichtet, und hat **Caspar David Friedrich** in seinen Bildern immer wieder diesen sehnsuchtsvollen Blick in die Ferne dargestellt, so entwickelte sich bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts eine Begeisterung für die eigene heimische Natur.
Und hier wurde es der Wald, der bald patriotisch überhöht zum *„Deutschen Wald“* aufstieg, der immer wieder in Liedern besungen und in Bildern gefeiert wurde. Die Märchen der Gebrüder Grimm taten ein Übriges, den Wald als ein Gefilde des Schauderns, aber auch der Geborgenheit neu entstehen zu lassen. Ein Begriff wie der der *„Waldeinsamkeit“*, in Ludwig Tiecks Märchen *„Der blonde Eckbert“* vorkommend, ließ die spätbiedermeierlichen Herzen höher schlagen und der Phantasie genügend Platz für Vorstellungen von einsamen Eremiten, Elfen und Verliebten, aber auch von Hexen, Zauberern und wilden Tieren. Zu Hause, hinter den dicken Stadtmauern und vor dem warmen Ofen ließ es sich trefflich von erbaulichen und schauerlichen Begebenheiten träumen, die sich alle im Walde abspielten.

Einer, der dieses Bedürfnis nach idyllischen Waldszenen befriedigte, war **Ludwig Richter**. In seinem Bild *„Brautzug in einer Frühlingslandschaft“* von 1847 bringt er die Bedürfnisse der Zeit auf den Punkt: das Glück der Liebe, das in der Ehe seinen Höhepunkt findet; der Stolz der Eltern, die Kinder wohlversorgt zu sehen; der deutsche Wald in Form von knorrigen Eichen, die den Brautzug rahmen; die Kirche im Wald, als Hort des Glaubens, und das alles in klarer Luft und frühlingshafter Stimmung mit spielenden und musizierenden Kindern im Vordergrund, die an Niedlichkeit nicht zu übertreffen sind. Dies sind die Bedürfnisse, Wünsche und Sehnsüchte, die nach den Befreiungskriegen erträumt werden.

Es herrscht zwar Friede, aber er ist mit Überwachung, Bespitzelung und Zensur teuer erkauft. Politische Aktivitäten und kritische Bemerkungen werden argwöhnisch beäugt und viele Bürger ziehen sich schon deshalb in ihr trautes Heim zurück, als durch unbedachte Äußerungen die Aufmerksamkeit der Obrigkeit auf sich zu ziehen. Und diese Häuslichkeit ist in vielen Bildern immer wieder dargestellt worden, als wenn sich die Menschen das Glück der Behaglichkeit vor Augen halten müssten, um daran zu glauben.

Dass diese Ruhe eine trügerische war, hat nicht nur Heinrich Heine immer wieder in seinen Schriften kritisiert, **Carl Spitzweg** (1808-85) hat in fast liebevoller Aufmerksamkeit die teilweise schon skurrilen Auswüchse seiner Mitmenschen ironisch dargestellt.
Ob es der Kakteenliebhaber, der Schmetterlingsfänger, der Bibliothekar oder der Wachtmeister ist, der seiner Angebeteten zur späten Stunde ein Ständchen bringt, immer mutet seinen Figuren etwas Spießbürgerlich-Kleinkariertes an, was den Betrachter schmunzeln lässt, aber doch auch etwas über

Ludwig Richter (1803-1884): Der Brautzug (1847)

VON DER PAULSKIRCHE...

die Genauigkeit der beobachteten Wirklichkeit verrät, die Spitzweg uns hier vorführt.
Eines seiner berühmtesten Gemälde, *„Der arme Poet“* von 1835, stellt wahrscheinlich den Münchner Dichter Etenhuber dar, der in ärmlichen Verhältnissen lebte. Da kein Geld für Brennholz übrig ist, verkriecht sich der arme Poet, bekleidet mit Hausmantel und Schlafmütze ins Bett, um der winterlichen Kälte, wie sie an den verschneiten Dächern, die durch das kleine Fenster zu sehen sind, zu entgehen. Trotz der widrigen Umstände eines undichten Daches und mangelnder Wärme ist der Dichter mit dem Abzählen des Versmaßes seiner Reime unter Zuhilfenahme seiner Finger und des Gänsekiels im Mund beschäftigt.

Schon ein paar Jahre später haben sich die Verhältnisse in Deutschland gewandelt. Die Ruhe nach den Befreiungskriegen wird immer mehr als Grabesstille verstanden, in der sich niemand mehr zu regen wagt. Die Bevölkerung verlangt nach sozialer Gerechtigkeit und mehr politischem Einfluss. In der Malerei ist eines der Hauptwerke, das die Auswirkungen der 48er Revolution in Deutschland zeigt **Adolf von Menzel**, der uns noch mehrmals begegnen wird. Die romantische Malerei ist nun abgelöst worden vom Realismus der Ereignisse, die nun auch entsprechend wirklichkeitsnah in der Kunst wiedergegeben werden. Menzel war der erste wirklich große Künstler Preußens, der nicht mehr an einer Akademie ausgebildet wurde und sich seine künstlerischen Fähigkeiten autodidaktisch erarbeitet hat. Besonders in seinen Zeichnungen und Ölskizzen ist er einer der wichtigsten Künstler des 19. Jahrhunderts in Deutschland. Er hatte schon früh den Wunsch nach

Carl Spitzweg (1808-1885): Der arme Poet (1835)

Anerkennung, aber auch immer eine gewisse Distanz zu seinen Mitmenschen, die ihn zu einem unbestechlich-ironischen Beobachter machen sollte. *„Die Aufbahrung der Märzgefallenen“* von 1848 thematisiert die Aufständischen, die vom preußischen Militär während der Märzrevolution in Berlin erschossen wurden. Eine politisch brisante und aktuelle Begebenheit bildlich darzustellen, war zu dieser Zeit nicht üblich. Und so ist Menzels Bild auch nur ein unvollendeter Versuch geblieben, auf die politische Situation künstlerisch zu reagieren. Er zeigt in der Mitte des Vordergrundes einen Sarg, der von mehreren Männern getragen wird. Um den Sarg werden verschiedene Gruppierungen von Menschen dargestellt, Menschenansammlungen werden auch noch im Hintergrund gezeigt. Die Häuser sind Schwarz-Rot-Gold beflaggt und das ganze Szenarium findet auf dem Gendarmenmarkt vor dem schinkelschen Schauspielhaus statt. Menzel gelingt es nicht, eine stringente Geschichte zu erzählen. Vielleicht hängt es damit zusammen, dass er sein Bild nicht vollendet hat, überliefert sind die Gründe nicht. Vielleicht konnte er die Anforderungen eines solchen zeitbezogenen Themas nicht bewältigen.
Trotzdem hat es viele Künstler gegeben, die sich intensiv mit der Revolution auseinander gesetzt haben.

Einer von ihnen, der sich auch aktiv an den Aufständen in Düsseldorf beteiligt hat, war **Johann Peter Hasenclever**, der das Bild *„Arbeiter vor dem Magistrat“* noch im selben Jahr malte.
Er schildert hier eine Szene in Düsseldorf, wo Vertreter des revolutionären Volksclubs vom Düsseldorfer Magistrat Arbeit verlangen. Sehr genau beobachtet er die verschiedenen Verhaltensweisen der in Forderungen ungeübten Arbeiter und des Magistrates, der wiederum mit Widerständlern keine Erfahrungen hatte.

Johann Peter Hasenclever (1810-1853): *„Arbeiter vor dem Magistrat“* (1848)

In der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts zeichnet sich eine Entwicklung ab, die es in dieser Form im 18. Jahrhundert noch nicht gegeben hat: die Rückbesinnung auf die Geschichte und die Verehrung der Vergangenheit.
Diese Aufarbeitung der historischen Abläufe hatte einen bewussteren Umgang mit historischen Bauten zur Folge, aber auch den Wunsch, die Lei-

stungen, die in der Vergangenheit vollbracht wurden, angemessen zu würdigen.
Jede Persönlichkeit und jede Idee sollte ein eigenes Denkmal erhalten.
Eines der bedeutendsten und größten Denkmäler auf deutschem Boden ist die **Walhalla bei Regensburg**. Auf Wunsch des bayerischen Königs Ludwig I. sollte hier eine Ruhmeshalle für alle deutschen Männer und Frauen errichtet werden, die Großes geleistet haben. Diese Idee wurde schon 1807 von Ludwig formuliert, aber erst ab 1830 wurde das Denkmal von dem Architekten Leo von Klenze ausgeführt. Klenze hatte zu dieser Zeit schon eine glänzende Karriere am Münchner Hof hinter sich, als er endgültig den Auftrag zur Walhalla bekam. Hoch über der

Leo von Klenze (1784 - 1864): Walhalla (1830-42, bei Regensburg)

Donau errichtete er in der Nähe von Regensburg einen griechischen Tempel, der große Ähnlichkeit mit dem Parthenon auf der Akropolis in Athen aufweist. Auf der Kuppe eines bewaldeten Berges thronend, ist die Walhalla über riesige Treppenanlagen zu erreichen.

Die gesamte Architektur sollte der Wichtigkeit der sich im Inneren befindlichen Büsten der berühmten Deutschen entsprechen. Die Frage, warum ausgerechnet ein griechischer Tempel diese grundsätzlich deutsche Angelegenheit am besten nach außen darstellen kann, wurde schon unter Zeitgenossen heftig diskutiert, aber der allgemeine Zeitgeist war noch so voller Bewunderung für die griechische Antike, dass es keine Alternative gab.

Klenze war sich auch vollkommen sicher, dass es sich bei der Walhalla nicht um ein Plagiat handeln konnte, wurde der Bau doch ganz anders genutzt als die griechischen Tempel. Das Innere ist deshalb auch eine reine Neuschöpfung von Klenze. Besonders auffallend sind die Karyatiden, die das Gebälk der Decke halten und ganz ungriechisch in germanische Felle gehüllt sind.

Ludwig I. von Bayern beabsichtigte zur gleichen Zeit, als die Walhalla bei Regensburg gebaut wurde, eine weitere Ruhmeshalle in München zu errichten, die bayerische Persönlichkeiten aufnehmen sollte. War das erste Projekt Ausdruck des sich entwickelnden Patriotismus in Deutschland, so sollte die **Ruhmeshalle in München** einen Mittelpunkt des bayerischen Patriotismus darstellen. Auch hier wurde Klenze als Architekt ausgewählt.

Das Besondere an seinem Entwurf war nicht die wiederum griechisch-klassizistische Architektur, die diesmal jedoch nicht an einen Tempel, sondern eher an einen großen Altar entsprechend dem Pergamon-Altar erinnerte. Ungewöhnlich daran war vielmehr die Einbeziehung einer gigantischen Bronzestatue. Sie sollte den bayerischen Staat repräsentieren und sowohl formal als auch inhaltlich Mittelpunkt der gesamten Anlage sein.

Die Bavaria, die nach den Plänen Klenzes und Ludwig Michael von Schwanthalers ausgeführt wurde, ist die erste Kolossalplastik der Neuzeit.
Zuletzt hatte man sich in der Antike an solch große Dimensionen gewagt.
Allein die Skulptur ist ca. 20 Meter hoch und wiegt ca. 90 Tonnen.

Die Befreiungshalle ist nach der Walhalla und der Bayerischen Ruhmeshalle das dritte große Nationaldenkmal, das Klenze im Auftrag Ludwigs I. errichtete.

Obwohl Klenze von der Idee der Befreiungshalle nicht überzeugt war, wandte er außerordentliche Energien auf, das ihm nach dem Tod Gärtners zugefallene Projekt auszuführen. Über drei große Stufen, die Klenze von Gärtner übernehmen musste, erhebt sich ein Zentralbau, im unteren Bereich umgeben von 18 Kandelabern, denen Pfeiler entsprechen, auf denen wiederum Statuen stehen, die 18 deutsche Stämme symbolisieren. Darüber erheben sich ein Säulenkranz und darüber ein weiterer Kranz, der wiederum durch Pilaster gegliedert ist, die wiederum von Trophäen bekrönt werden.

Ein Zeltdach schließt den ca. 45 Meter hohen Baukörper ab.

Im Inneren sind Tafeln mit Namen von Schlachten, Generälen und den deutschen Ländern angebracht, die an den Befreiungskriegen gegen Napoleon beteiligt waren. Verschwiegen wird, dass Bayern selbst zu dieser Zeit auf der Seite Napoleons gekämpft hat.

Die Nationalidee, wie sie nun zelebriert wurde, musste solche geschichtlichen Fauxpas aushalten...

Leo von Klenze (1784 - 1864): Bayerische Ruhmeshalle (1843-53, München)

2. Abend

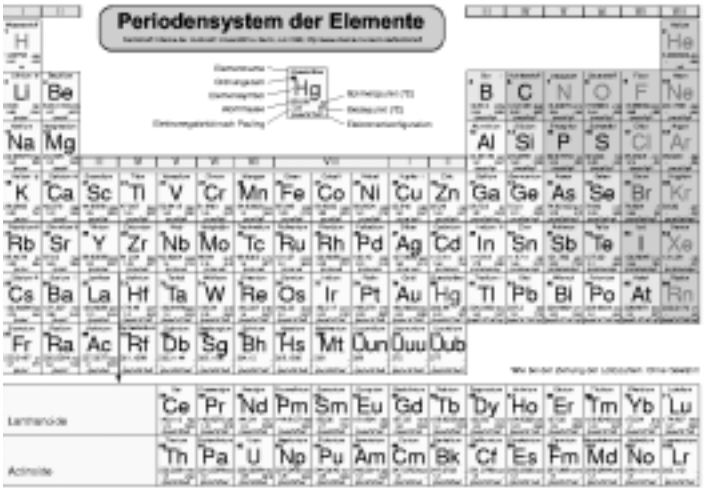
Ordnung der Elemente, Entdeckung neuer Strahlen, subatomare Teilchen und Atommodelle

1808 hatte der Brite John Dalton (1766-1844) seine Chemikerkollegen überzeugt, dass alle Substanzen sich aus unteilbaren Bausteinen – angelehnt an Demokrit (460-321 v. Chr.) aus Atomen (atomos = unteilbar) - zusammensetzen. Jedes Element bestehe aus einer eigenen Atomart, deren grundlegender physikalischer Unterschied in ihrem Gewicht liege.
Das allgemeine Bemühen konzentrierte sich nun darauf, die unterschiedlichen **Atomgewichte** zu bestimmen.
Die erste Liste relativer Atomgewichte veröffentlichte 1828 der Schwede Jöns Jacob Berzelius (1779-1848), in der er willkürlich dem Sauerstoff und dem Wasserstoff als Standards den Wert 100 bzw. 1 zuwies. 1850 setzte der belgische Chemiker Jean Servois Stas (1813-1891) das Atomgewicht des Sauerstoffs auf 16 fest, so dass der 16mal leichtere Wasserstoff als leichtestes Element tatsächlich dem Atomgewicht 1 entsprach.

Das Maximum an Messgenauigkeit, was mit rein chemischen Methoden möglich ist, erreichte der Amerikaner Theodore William Richards (1868-1928), der 1904 die Atomgewichte aller bis dahin bekannten Elemente bestimmte, wofür er 1914 den Nobelpreis für Chemie erhielt.

Angesichts einer immer länger werdenden Liste entdeckter Elemente, suchten die Forscher nach einer für sie gültigen Ordnung - einer sinnvollen Systematik. Der französische Geologe Alexandre Èmile Béguyer de Chancourtois (1820-1886) war der erste, der sie 1862 in der Reihenfolge steigenden Atomgewichts in Form einer Tabelle anordnete, so, dass Elemente mit ähnlichen chemischen Eigenschaften immer in einer Spalte untereinander standen. Zu demselben Schema gelangte auch der britische Chemiker John A. R. Newlands (1837-1898), doch keiner von beiden konnte ihrer Erkenntnis Publizität verschaffen.

Indes, war es der russische Chemiker **Dimitrij I. Mendelejew** (1834-1907), dem das Verdienst zuteil wurde, das Elemente-Puzzle zum geordneten Bild gefügt zu haben. 1869 legten er und der deutsche Chemiker Julius Lothar Meyer (1830-1895) Systemtafeln vor, die im Wesentlichen auf dem gleichen Gedanken beruhten.
Doch Mendelejew heimste die Anerkennung ein. Sein Periodensystem war etwas komplexer, aber vor allem hatte er den Mut und das Selbstbewusstsein besessen, dort, wo die Eigenschaften eines Elements der Einordnung nach dem Atomgewicht widersprachen, die Ordnung umzustellen (Tellur, Jod) und hatte auch nicht gezögert, an Stellen, an denen seine Ordnung nicht aufging, einfach Lücken zu lassen. Tollkühn prophezeite er, dass noch unentdeckte Elemente hier ihren Platz finden würden und sagte sogar deren Eigenschaften vorher. Er landete einen Volltreffer. Alle drei von ihm vorhergesagten Elemente wurden noch zu seinen Lebzeiten gefunden:



1875 vom Franzosen Paul Èmile Lecoqu de Boisbaudran (1838-1912) das Gallium, 1879 vom Schweden Lars Frierik Nilson (1840-1899) das Scandium und 1886 vom Deutschen Clemens Alexander Winkler (1838-1904) das Germanium.
Als Mendelejew und seine Zeitgenossen, die Elemente nach ihren periodisch wiederkehrenden ähnlichen Eigenschaften ordneten, hatten sie noch keine Ahnung, worauf die Ähnlichkeit innerhalb der Gruppen (Spalten) beruht. Am Ende fand sich eine recht einfache Erklärung, doch war es dorthin ein langer Weg von Entdeckungen, die mit Chemie zunächst nichts gemein zu haben schienen.
Es begann alles mit Untersuchungen über die **Elektrizität**. 1854 gelang dem deutschen Glasbläser Heinrich Geißler die Herstellung einer Hochvakuumröhre, in die er metallische Elektroden einließ. Diese ermöglichte es erstmals, mit elektrischen Entladungen im Vakuum zu experimentieren. Dabei fiel auf, dass an der Röhrenwand genau gegenüber der negativen Elektrode (Kathode) ein grünlicher Schimmer auftrat, der 1876 von dem deutschen Physiker Eugen Goldstein (1850-1930) auf eine auf das Glas treffende Strahlung zurückgeführt wurde, die er nach ihrem Entstehungsort **Kathodenstrahlung** nannte.

Der englische Physiker Sir William Crookes (1832-1919) zeigte, dass die Strahlen sich durch einen Magneten ablenken ließen, was sie als elektrisch geladene Teilchen auswies. Bereits vorher hatten die Physiker auf die Möglichkeit getippt, dass elektrischer Strom von Teilchen transportiert werde, und so lag es nahe, in diesen Kathodenstrahl-Teilchen die eigentlichen Träger der Elektrizität zu sehen, weshalb man sie **Elektronen** nannte. Das starke Maß ihrer Ablenkung im Magnetfeld deutete darauf hin, dass sie extrem klein und leicht sein mussten. Sofort tauchte die Vermutung auf, dass es sich beim Elektron um einen Bestandteil des Atoms handeln könne, dass das Atom also doch nicht der letzte, unteilbare Baustein der Materie war – eine bittere, schwer zu schluckende Pille – aber die Beweiskette schloss sich unaufhaltsam.

Ein überzeugendes Indiz lieferte Sir Joseph John Thomson (1856-1946), indem er zeigte, dass negativ geladene Teilchen, die sich aus einer von UV-Licht getroffenen Metallplatte lösen (vom deutschen Physiker Philipp

Lenard entdeckter fotoelektrischer Effekt) mit den Elektronen des Kathodenstrahls identisch waren. Die fotoelektrisch erzeugten Elektronen mussten zweifellos aus den Atomen der Metallplatte herausgesprengt worden sein. Für den Nachweis des Elektrons erhielt Thompson 1906 den Physik-Nobelpreis.

Sir J. J. Thomson

Im letzten Projekt hatten wir die Entdeckung der Wechselbeziehung zwischen Elektrizität und Magnetismus **(Elektromagnetismus)** behandelt, mit der sich nun der schottische Physiker James Clerk Maxwell (1831-1879) rein mathematisch befasste. 1864 legte er vier einfache Gleichungen vor, mit denen sich fast alle damit verbundenen Phänomene theoretisch begründen und darstellen ließen. Diese zeigten auch den unauflöslichen Zusammenhang auf zwischen magnetischem und senkrecht dazu stehendem, elektrischem Feld, so dass es nur Sinn macht, von einem einheitlichen **elektromagnetischen Feld** zu sprechen. Maxwells Gleichungen implizierten zudem, dass eine Veränderung im elektrischen Feld stets auch eine im zugehörigen Magnetfeld bewirkt, die wiederum das elektrische Feld beeinflusst und sofort. Diese stetig fortlaufende Wechselwirkung führt zur gleichmäßigen Ausdehnung des gesamten elektromagnetischen Feldes nach allen Richtungen, was nichts anderes ist, als eine Strahlung mit Wellencharakter.

Maxwell postulierte die **elektromagnetische Strahlung** und berechnete auch deren Ausbreitungsgeschwindigkeit. Dass der sich ergebende Wert exakt der **Lichtgeschwindigkeit** entsprach, konnte kein Zufall sein. Das Licht musste ein Spezialfall der elektromagnetischen Strahlung sein, die sich jedoch beidseits über das Spektrum des sichtbaren Lichts hinaus erstreckt. 1887 sollte Maxwells Theorie durch den deutschen Physiker **Heinrich Rudolf Hertz** (1857-1894) bestätigt werden.

Durch seine Entdeckung der **Radiowellen** erfuhr das bekannte Spektrum eine erhebliche Erweiterung. Hertz hatte mit Hilfe eines elektrischen Oszillators erstmals eine Strahlung von extrem großer Wellenlänge – weit jenseits der des infraroten Lichts erzeugt. Da sie sich im Bereich von 1000 bis viele Milliarden µm bewegen, verwendet man als Messgröße lieber die Frequenz (Anzahl der Wellen/s), die zu Ehren des Entdeckers in Hertz angegeben wird.

Jeder kennt die für den Rundfunk benutzten Frequenzbänder im KHz- und unteren MHz-Bereich; um die Nutzung dieser Wellen soll es jedoch an einem anderen Abend gehen.

1895 fand das andere, kurzwellige Ende des Spektrums eine ähnliche Erweiterung, als der deutsche Physiker Wilhelm Conrad Röntgen eine fast alles durchdringende, geheimnisvolle Strahlung entdeckte, die er, weil er sie zunächst nicht einordnen konnte, X-Strahlung nannte. Es zeigte sich, dass ihre Wellenlänge noch kürzer als die des UV-Lichts war. Röntgen, der für seine Entdeckung den 1. Physik-Nobelpreis der Geschichte (1901) erhielt, hatte die Strahlen ganz zufällig gefunden, als er mit der besagten Kathodenstrahlröhre experimentierte. Diese hatte er zuvor mit schwarzem Papier umhüllt und just in dem Moment, als er die elektrische Spannung anlegte, leuchtete ein in der Nähe stehender Spezialschirm grünlich auf.

Wilhelm Conrad Röntgen (1845-1923)

Es konnte weder die Kathodenstrahlung sein, die nicht einmal eine Glaswand durchdringt, noch sichtbares Licht - wegen der Papierabdichtung. Röntgen bewegte den Leuchtschirm näher zur Röhre, das Leuchten wurde stärker und plötzlich sah er auf ihm die Knochen seiner Finger. Offenbar handelte es sich um Strahlen, die den menschlichen Körper durchdringen konnten; und nicht nur den: sie durchdrangen alle Stoffe mit Ausnahme einer dicken Bleiplatte. Die Strahlen gingen genau von der Stelle aus, wo die Kathodenstrahlung auf die Glaswand der Röhre traf. Sie erzeugten Schatten, schienen also den Lichtstrahlen verwandt, ohne jedoch selbst sichtbar zu sein. Die X-Strahlen, wie sie heute noch im nicht deutschsprachigen Raum genannt werden, sind magnetisch nicht ablenkbar, also völlig verschieden von den Kathodenstrahlen, werden aber von diesen erzeugt, dort, wo sie auf ein Hindernis treffen. Ist dieses aus Metall (besonders Platin), ist die Strahlung noch wesentlich intensiver. Den endgültigen Nachweis, dass es sich nicht wie bei den Kathodenstrahlen um Teilchenströme, handelt, erbrachte die erfolgreiche Beugung der Röntgenstrahlen, die dem deutschen Physiker Max T.F. Laue (1879-1960) gelang. Laue kam auf die Idee hierfür natürliche Kristalle zu verwenden, deren ebenmäßig geometrische Atomanordnung für die sehr kurzwelligen Strahlen ein ausreichend feines Gitter darstellen.

Die englischen Physiker William Henry Bragg und sein Sohn William Lawrence entwickelten basierend auf der Auswertung solcher Beugungsmuster eine Methode zur Bestimmung der Wellenlänge spezifischer Röntgenstrahlen. Für ihre Arbeiten erhielten Laue 1914, die Braggs 1915 den Physik-Nobelpreis.

Später sollte sich zeigen, dass die in Zusammenhang mit Radioaktivität auftretenden Gammastrahlen noch kürzere Wellenlängen aufweisen – bis weniger als 1 Milliardstel µm. Das einst von Newton beschriebene Sonnenlichtspektrum hatte eine immense Auswei-

VON DER PAULSKIRCHE...

tung zu beiden Seiten erfahren. In einer Analogie zu Schallwellen, bei denen die Verdopplung einer Wellenlänge als Oktave bezeichnen wird, würde das bislang erforschte elektromagnetische Spektrum nahezu 60 Oktaven umfassen, davon das sichtbare Licht nur eine einzige Oktave in Nähe der Spektrumsmitte.

Animiert von der Entdeckung Röntgens begann der französische Physiker **Antoine-Henri Becquerel** (1852-1908) sich intensiv mit den neuen Wunderstrahlen zu befassen. Becquerel sollte zum Entdecker der Radioaktivität werden, ebenfalls mit Zufalls Hilfe. Sein Vater schon hatte sich mit Fragen der Fluoreszenz beschäftigt (eine sichtbare Strahlung, die gewisse Substanzen abgeben, nachdem sie der im Sonnenlicht enthaltenen UV Strahlung ausgesetzt waren) und im Besonderen mit einer fluoreszierenden Substanz namens Kaliumuranylsulfat.

Um zu prüfen, ob die Fluoreszenzstrahlung dieses Stoffes auch Anteile an Röntgenstrahlung enthielt, legte Becquerel das Material auf eine von Papier umwickelte, fotografische Platte und setzte beides der Sonne aus. Wie erhofft, trat eine Schwärzung auf, die nicht vom Sonnenlicht stammen konnte und da es auch bei Umwicklung mit Kupfer- und Aluminiumfolie funktionierte, war Becquerel sich sicher, dass nur die durchschlagskräftigen Röntgenstrahlen dafür verantwortlich sein konnten. Nun verdeckten Wolken tagelang die Sonne und Becquerel legte seine fotografischen Platten mitsamt den Proben in die Schublade.
Nach einigen Tagen, ungeduldig geworden, entwickelte er die Platten vorsichtshalber, um zu sehen, ob sich vielleicht auch ohne Zutun direkten Sonnenlichts eine geringfügige Röntgenstrahlung entwickelt hatte. Zu seinem Erstaunen waren sie intensiv geschwärzt, ein Zeichen für die Einwirkung einer starken Strahlung, für die weder Sonnenlicht noch Fluoreszenz verantwortlich sein konnten. Experimente lieferten alsbald den Beweis, dass das in den Proben enthaltene

Uran die Strahlungsquelle war. Die Physiker waren von den neuen Strahlenwelten wie elektrisiert.

Unter denen, die sich sofort daranmachten, die vom Uran ausgehende seltsame Strahlung zu erforschen, war in Paris eine junge polnische Physikerin namens **Marie Curie**, geb. Maria Sklodowska (1867-1934).
Sie erdachte sich ein Verfahren zur Messung der Strahlung unter Zuhilfenahme der Piezoelektrizität, die ihr Mann Pierre mit seinem Bruder Jacques zuvor entdeckt hatten (Phänomen, dass best. Kristalle unter Druck an den Enden gegensätzliche Ladungen aufweisen). Es funktioniert so gut, dass ihr Mann seine eigene Arbeit unterbrach, um fortan mit ihr Seite an Seite zu arbeiten. Marie Curie prägte den Ausdruck **Radioaktivität** und zeigte, dass auch das Element Thorium diese Eigenschaft besaß.

Marie und Pierre Curie

Bei der Untersuchung von Pechblende (Uranerz) stellte sie fest, dass einige Stücke stärker strahlten, als es zu erwarten gewesen wäre, selbst wenn sie aus reinem Uran bestanden hätten. Dies legte die Vermutung nahe, dass darin noch stärker radioaktive, unbekannte Elemente enthalten sein mussten. Vom Entdeckerfieber befallen, ließen die Curies sich tonnenweise Erz liefern und durchkämmten es unter desolaten Laborbedingungen nach Kleinstmengen neuer Elemente.

1898 schließlich hatten sie eine Probe isoliert, die 400mal stärker strahlte als Uran und ein neues Element enthielt, das sie nach Maries Herkunftsland Polonium nannten. Doch das Polonium trug nur einen Teil zur gemessenen Strahlung bei und einige Monate später hatten sie ein Präparat erarbeitet, das noch stärker strahlte.
Das darin enthaltene, neue Element tauften sie wegen seiner starken Strahlungskraft Radium (das Strahlende).

Weiterer vier Jahre Arbeit bedurfte es, bis sie genügend reines Radium isoliert hatten, um es tatsächlich anzuschauen. 1903 legte Marie Curie eine zusammenfassende Darstellung ihrer Arbeit als Doktorarbeit vor. Sie erhielt als erster Mensch - und einer von ganz wenigen überhaupt - zwei Nobelpreise: 1903 für Physik, zusammen mit ihrem Mann sowie Henri Becquerel für ihre Untersuchungen zur Radioaktivität, und 1911 für Chemie, alleine (seit 1906 Witwe) für die Entdeckung des Poloniums und Radiums.

Ihr ganzes Leben war auf die Wissenschaft ausgerichtet, sie erreichte Großes trotz widriger Lebensumstände und blieb jeglichem Ruhm und Ehrungen gegenüber unbestechlich. Die Curies hatten entschieden, keinerlei Patente zu beantragen, auch wenn sich dadurch ihre finanzielle Lage endlich verbessert hätte.

Ihre Forschungsergebnisse sollten uneingeschränkt allen Menschen zugute kommen. Über Marie Curies humane Gesinnung und ihren tatkräftigen Einsatz im 1. Weltkrieg werde ich nächstes Mal noch berichten.
Einer der wichtigsten Aspekte der Radioaktivität ist, dass radioaktive Ele-

mente sich durch ihre Strahlungsemission in andere Elemente verwandeln – eine unverhoffte Aktualisierung des alten alchimistischen Traums.

Stark radioaktive Elemente, also wenig stabile, die schnell zerfallen, wie z.B: das Polonium und Radium, müssten eigentlich aufgrund ihrer kurzen Lebensdauer inzwischen auf der Erde völlig abgebaut sein. Die Antwort auf die Frage, warum wir sie trotzdem finden, ist: weil sie ständig neu erzeugt werden - als Zwischenprodukte im Verlauf der Zerfallsreihe von Uran und Thorium zum stabilen Endprodukt Blei.

Drei weitere instabile Elemente, die auf selbigem Wege entstehen, wurden kurz darauf entdeckt: das Actinium (André Louis Debierne, 1899), das gasförmige Radon (Friedrich Ernst Dorn, 1900) und das Proactinium (Otto Hahn & Lise Meitner, Frederick Soddy & John Arnold Cranston, 1917).

Die Untersuchung radioaktiver Strahlung lieferte gleichzeitig wichtige Aufschlüsse über die **innere Struktur des Atoms**. Seit der Identifizierung des Elektrons (s.o.) war man sich im Klaren, dass das Atom mindestens ein subatomares Teilchen enthielt.

Thomson hatte sich vorgestellt, dass die negativ geladenen Elektronen im positiv geladenen Atomhauptkörper wie Speckstücke in einem Knödel steckten. Sehr bald wurde deutlich, dass das Atom noch aus weiteren Teilchen bestand.
Becquerel konnte zeigen, dass radioaktive Stoffe Elektronenstrahlung aussenden.
Als der Brite Lord Ernest Rutherford (1871-1937) auf eine zweite, weniger durchdringende Teilchenstrahlung stieß und diese **Alphastrahlung** nannte, wurde aus der ersten, der Elektronenstrahlung, namentlich die **Betastrahlung**. Den dritten Typus radioaktiver Strahlen, nach dem 3. Buchstaben im griech. Alphabet **Gammastrahlen** getauft, entdeckte der französische Chemiker Paul Ulrich Villard (1860-1934). Bei der Gammastrahlung handelt es sich jedoch, wie bereits erwähnt, nicht um eine Teilchen- sondern eine elektromagnetische Strahlung kurzwelliger als die Röntgenstrahlung. Nun gut, Betateilchen sind Elektronen, was aber sind Alphateilchen? Anhand ihres Verhaltens im Magnetfeld sowie der Spektrallinien isolierter Alphateilchen, stellte Rutherford fest, dass es sich um zweifach positiv geladene Heliumatome handelt. Vielleicht fragen Sie sich, wie man derart winzige Teilchen überhaupt untersuchen oder gar sichtbar machen kann?
Hier half die von dem schottischen Physiker Charles Wilson bereits 1895 kreierte Nebelkammer. Sie besteht einfach aus einem gläsernen Behälter, dessen Innenluft mit Feuchtigkeit derart übersättigt ist, dass jedes hindurchrasende Teilchen eine Art Kondensstreifen nach sich zieht, aus dessen Verlauf sich Rückschlüsse auf Eigenschaften wie z.B. Ladung und Masse ableiten lassen.

Charles Wilson(1869-1959)

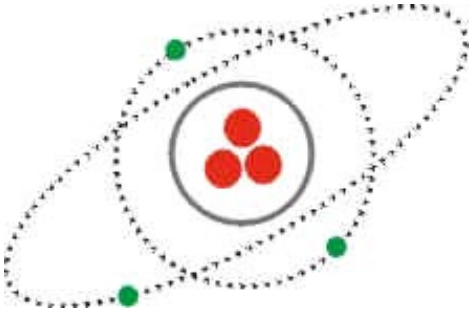
Auf diese Weise identifizierte Rutherford noch ein weiteres subatomares Teilchen, das positiv geladene Gegenstück zum Elektron: das **Proton**, welches jedoch eine1836mal größere Masse als dieses besitzt. (Das Neutron wurde erst um 1930 gefunden).

Die Vermutung lag nun nahe, dass ein Atom sich aus einer gleichen Anzahl Protonen und Elektronen zusammensetzt, deren unterschiedliche Ladungen sich die Waage halten. Und da sich Elektronen verhältnismäßig leicht herausprengen lassen, Protonen jedoch nicht, leitete man ab, dass Elektronen sich am Rande hingegen Protonen im Innern des Atoms befinden mussten.

Um Genaueres über den Aufbau herauszufinden, beschoss Rutherford dünne Metallfolien (z.B. aus Gold) mit Alphateilchen. Eine fotografische Platte dahinter diente als Auffangschirm.

Die Auswertungen seiner ***„ballistischen“*** Versuche (anhand von Durchschüssen, Querschlägern, Abprallern) führten ihn 1911 zu seinem **Atommodell**:

Mittig befindet sich der winzige, aus Protonen bestehende, positiv geladene und fast die ganze Masse auf sich vereinende Kern, der von einer voluminösen, aber nahezu masselosen Hülle umgeben ist, die aus einem kreisenden Schwarm negativ geladener Elektronen gebildet wird.
Der dänische Physiker **Niels Bohr** (1885-1962) lernte Rutherford 1912 persönlich kennen und entwickelte dessen Vorstellungen weiter. Er wies den Elektronen in seinem Atommodell (1913) bestimmte Kreisbahnen zu, die von der Aufnahme oder Abgabe von Energiequanten abhängig waren.
Bohr hatte bereits die von Max Planck im Jahre 1900 vorgestellte Quantentheorie in seine Überlegungen mit einbezogen. 1916 modifizierte der deutsche Physiker Arnold Sommerfeld (1868-1951) mit der Einführung ellipti-



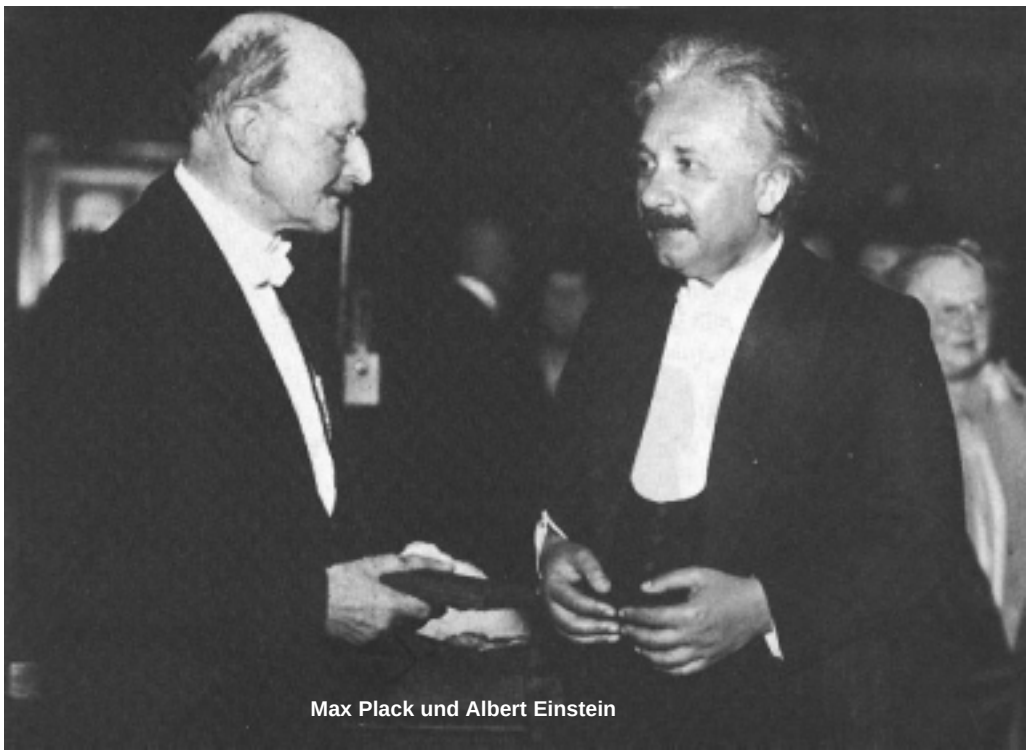
scher Umlaufbahnen das Modell und schuf die mathematischen Grundlagen. 1922 schließlich kam Bohr zu dem Schluss, dass die Elektronen in festgelegten Schalen angeordnet sind, wobei die jeweils äußere Schale die Eigenschaften des Atoms bestimmt.
Nun war eine Erklärung für das eingangs vorgestellte Periodensystem der Elemente gefunden:
Die Elektronen der Atome sind auf sieben Elektronenschalen verteilt, folglich ergeben sich auch sieben Perioden im Periodensystem. Bohr erhielt im selben Jahr den Physik-Nobelpreis.

Abschließend noch eine kurze Erläuterung zur **Planckschen Quantentheorie**, die ein neues Zeitalter der Physik einleitete. Es begann mit der Untersuchung der Strahlung, die Substanzen abgeben, wenn sie erhitzt werden (sog. schwarze Strahlung, obwohl es sich dabei gewöhnlich um sichtbares Licht handelt).

1879 hatte der österreichische Physiker Josef Stefan (1835-1893) bereits

VON DER PAULSKIRCHE...

nachgewiesen, dass die Menge der von einem Objekt abgegebenen Strahlung ausschließlich von seiner Temperatur (keineswegs etwa von seiner stofflichen Zusammensetzung und Beschaffenheit) abhängt und zu ihr proportional ist. Außerdem beobachtete man mit steigender Temperatur eine Verschiebung der Strahlung zu kürzeren Wellenlängen hin. Um ein mathematisches Modell dafür zu erschaffen, ging der deutsche Physiker **Max Planck** (1858-1947) von einem völlig neuen Gedanken aus, nämlich der Vorstellung, dass eine Strahlung sich aus kleinsten Einheiten oder *„Päckchen“* zusammensetzt, ebenso wie Materie aus Atomen. Eine solche Grundeinheit nannte er *„Quant“*.
Er nahm weiterhin an, dass Strahlung nur in ganzzahligen Quantenmengen aufgenommen und abgegeben werden könne und vermutete, dass der Energiegehalt eines Quants von der Wellenlänge der betreffenden Strahlung abhänge: je kürzer die Wellenlänge, desto energiereicher das Quant.
Daraus ergab sich unmittelbar auch eine Beziehung zwischen Quant und Frequenz, die Planck in seiner berühmt gewordenen Gleichung: å = h í, mit å = Energie des Quants, h = Konstante (Planck´sches Wirkungsquantum) und í = Frequenz der Strahlung (Wellen/s) ausdrückte. Quanten sind so extrem klein, so dass wir Licht, auch wenn es sich aus einzelnen Quanten zusammensetzt, als etwas Ungebrochenes, Kontinuierliches wahrnehmen, ähnlich wie wir auch Materie als etwas Kontinuierliches und nicht etwa als Ansammlung von Atomen wahrnehmen.
Plancks im Jahre 1900 vorgelegte Theorie blieb zunächst ziemlich unbeachtet. Sie war einfach zu revolutionär, um ohne weiteres akzeptiert zu werden. Doch bereits 5 Jahre später erfuhren Plancks Quanten durch die Arbeit eines in Deutschland gebürtigen Schweizer Physikers eine unverhoffte Aufwertung. Sein Name ist **Albert Einstein**. Obwohl Einsteins Partikel/Welle-Dualismus, seine spezielle und seine allgemeine Relativitätstheorie aus den Jahren 1905 und 1915 noch in unser Zeitfenster fallen, heben wir uns dieses komplexe Thema für das nächste Jahr auf. Mit der Geburt der Quantentheorie verlassen wir die so genannte klassische Physik und treten in das neue Zeitalter der modernen Physik ein.
1918 wurde Max Planck mit dem Physik-Nobelpreis geehrt.



Max Plack und Albert Einstein

Realismus in der Literatur

Die literarische Epoche, die in diesem Jahr im Mittelpunkt steht, ist der Realismus. Zeitlich wird der Beginn üblicherweise mit dem Tod Goethes 1832 festgemacht, sein Ende wird allgemein etwa auf 1890 datiert. In Deutschland allerdings ist der Wirkungszeitraum auf die Zeit nach der Revolution, also etwa 1850–1890 zu begrenzen.
Wenn ich an dieser Stelle für Deutschland Einschränkungen mache, zeigt das andererseits, dass es sich bei dieser Epoche nicht um ein national begrenzbares Phänomen handelt. Die wichtigsten Träger dieser Kunstform waren in England, in Frankreich, aber auch in Russland beheimatet.
Die Darstellungsform, in der sich der Realismus am ausgeprägtesten zeigte, ist der Roman. Er bekommt hier eine historische oder oft bürgerlich-realistische Ausprägung. Dahinter steht eine neue Weltanschauung, die von einer ethisch ausgerichteten Diesseitsstimmung geprägt ist. Sie will das konkret gelebte Leben aufzeigen, in dem sich Phantasie und Wirklichkeit, Ideen und Erfahrungen, das Kleine und das Große, aber auch der Widerspruch von Innerlichkeit und tatsächlich gelebtem Tun widerspiegeln.
Diese Diesseitsstimmung und der Anspruch, die Realität des Lebens nachzuzeichnen, was dieser Epoche ihren Namen gegeben hat, begründet sich in einer neuen, den philosophischen wie naturwissenschaftlichen Erkenntnissen der Zeit Tribut zollenden Weltsicht.

Diese neuen Erkenntnisse sind mit einigen wenigen, auch unsere Zeit noch prägenden Personen verbunden.

Großen Einfluss hatte u.a. der Naturforscher Charles **Darwin** (1809–1882). Seine Evolutionstheorie stellte die bisherige Meinung auf den Kopf, dass sowohl die Natur als auch der Mensch Produkte einer göttlichen Schöpfung seien. Nach Darwins Lehre ist die Natur geprägt vom Kampf der Arten um das Überleben. Nur diejenige Art wird

sich durchsetzen, die sich der Umwelt am besten anpasst. Auch der Mensch ist dabei Teil der Naturgeschichte und Produkt der Evolution. Dies war eine für die damalige Zeit überaus revolutionäre Erkenntnis.
Als Nächster ist in diesem Zusammenhang Karl **Marx** (1818–1883) zu nennen.
Grundlage des Marxismus ist der Gegensatz von Kapital und Arbeit. Nach Marx setzt die herrschende Klasse, also das Kapital, den Staat dabei als bloßes Machtwerkzeug zur Unterdrükkung der Arbeiterklasse ein. Alle Anstrengungen des Staates, durch sozialpolitische Maßnahmen die Situation der Arbeiterklasse zu verbessern, sind dabei nur der Versuch, die bestehenden Machtverhältnisse zu stabilisieren und tragen nicht dazu bei, die soziale Frage zu lösen. Nur durch die Revolution kann die Arbeiterklasse sich von ihren Unterdrückern befreien und Freiheit und Gleichheit erringen. Philosophie, Religion, Recht und anderes sind dabei nicht das, was sie zu sein scheinen, sondern nur Ausdruck ökonomischer Interessen.
Der Marxismus trug dazu bei, dass die realen gesellschaftlichen Verhältnisse nun mehr und mehr vor allem unter ökonomischen Gesichtspunkten betrachtet wurden. So treten sie auch in den Blick der Literatur.
Marx selbst war beeinflusst von Ludwig **Feuerbach** (1804–1872), der, kurz gesagt, der Religion jeglichen Realitätsgehalt absprach und sie als rein menschliche Erfindung interpretierte.

Sie sehen, dass revolutionäre Ideen und Entwicklungen in Wissenschaft und Philosophie diese Zeit bestimmen. Die neue Aufklärung führte zu einer Zurückdrängung der Religion aus dem öffentlichen Bewusstsein. Und natürlich war auch die Literatur dieser Zeit davon geprägt. Das Materielle und die Ökonomie rückten in das Zentrum der literarischen Betrachtung. Dazu trug natürlich die Ausbreitung der Industrialisierung und das Primat des Kapitalismus in den europäischen Ländern bei. Der Adel bildete nicht mehr den Fokus der Betrachtungen, nun wurden das Bürgertum und insbesondere das Besitzbürgertum in den Mittelpunkt gerückt. Die Bourgeoisie hielt Einzug in die Welt der Literatur.

Es waren zunächst die englischen Autoren des Realismus, die viel Beachtung fanden und auch auf dem Kontinent verlegt und gelesen wurden. Ich möchte drei Autoren stellvertretend vorstellen.

Zunächst einmal **Sir Walter Scott** (1771–1832). Dieser schottische Dichter zählt zu den frühen Realisten. Er gilt als einer der Begründer des historischen Romans. Seine Figuren sind aber in der Regel erdachte Personen, die zeitgleich mit historischen Personen agieren, wobei letztgenannte im Hintergrund bleiben. Sein bekanntestes Werk ist *„Die Braut von Lammermoor“*.

Für die besonderen moralisch-didaktischen Ansprüche des englischen Romans dieser Zeit wie auch für den Humor als zentrales Gestaltungselement stehen die beiden anderen englischen Literaten.

Erstens **Charles Dickens** (1812–1870):
Dickens zählt zu den Begründern des sozialen Romans.

Im Mittelpunkt seiner Werke stehen häufig Originale, deren Schwächen er humorvoll, oft zum Grotesken neigend schildert. Ihn zeichnet vor allen Dingen seine einfache, aber besonders bildhafte Sprache aus.

Zu seinen heute noch viel gelesenen Romanen zählen *„Oliver Twist“* und der autobiographische *Roman „David Copperfield“*.

Sein literarischer Gegenpart ist **William Thackeray** (1811–1863).
Dieser stellt den Sonderlingen Dickens‘ den Snob als literarische Figur entgegen. Dabei ist der Snob stets jemand, der mehr scheinen will, als er tatsächlich darstellt. Zu seinen bekanntesten Werken zählen *„The book of snobs“* (Das Snob-Buch) und *„Vanity Fair“*, in der deutschen Übersetzung *„Jahrmarkt der Eitelkeiten“*.

Die französischen Realisten wurden in Deutschland erst in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts wahrgenommen. Auch hier möchte ich Ihnen die wichtigsten Vertreter kurz vorstellen, es handelt sich um Stendhal, Balzac und Flaubert.
Alle drei zeichnen sich in ihren Werken stark durch einen Hang zum Pessimistischen und Desillusionistischen aus.

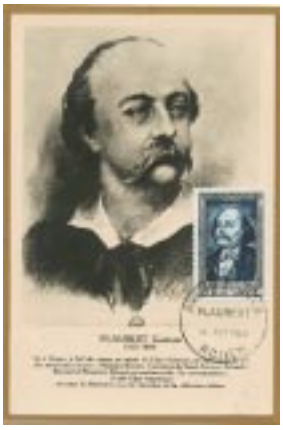
Stendhal, eigentlich Henry Beyle (1783–1842).
Die Disharmonie von Ich und Umwelt zählt zu den charakteristischen Themen seiner Romane.
Zu seinen bekanntesten Werken gehören *„Le Rouge et le Noir“* (Rot und Schwarz) sowie *„La chartreuse de Parme“* (Die Kartause von Parma).

Einer der bekanntesten französischen Erzähler ist bis heute **Honoré de Balzac** (1799–1850).
Balzac gilt als Begründer des soziologischen Realismus. Seine literarischen Gestalten sind geprägt von der Gier nach Genuss und Besitz. Dabei versucht er gleichzeitig, die gesellschaftlichen Umwälzungen durch Revolution, Kaiserreich und Restauration in seine Darstellung einfließen zu lassen.
Sein Gesamtwerk besteht aus einer

VON DER PAULSKIRCHE...

Romanreihe von mehr als 40 Bänden. *Diese „comédie humaine“* (deutsch: Die menschliche Komödie) dürfte allen bekannt sein. Zu den prominentesten Werken aus dieser Sammlung zählen *„Die Frau von 30 Jahren“* und *„Die Lilie im Tale“*.

Gustave Flaubert (1821–1880) ist geprägt von der Analyse der materialistisch-kapitalistischen Gesellschaft seiner Zeit, die er verbindet mit einer deutlichen Betonung der Mittelmäßigkeit des Menschen.



Seine negative Weltsicht zeigt sich deutlich in seinem wohl bekanntesten Roman *„Madame Bovary“.* Hierin schildert er das durch und durch armselige Leben einer Frau aus der Provinz, die, getrieben von romantischer Schwärmerei, Ehebruch begeht und schließlich durch Selbstmord endet.
Bei aller negativen Darstellung ist dies ein wirklich beeindruckender Roman. Als weiteres Hauptwerk *gilt „Die Erziehung des Herzens“*.

Zu den heute noch aktuellen Literaten des Realismus zählen vor allem die russischen Vertreter dieser Epoche. Ihre große Romankunst zeichnet sich besonders durch ihren gesellschaftskritischen Anspruch aus. Als bekannteste Vertreter der russischen Realismus-Schule gelten Dostojewski und Tolstoi.

Fjodor Dostojewski (1821–1881) zählt zu den großen russischen Dichtern des 19. Jahrhunderts. Obwohl seine Romane sich durch einen gewissen Hang zum Trivialen auszeichnen, beeindruckt die tiefe Ausprägung der Psyche der Figuren. Zu seinen noch heute viel gelesenen Werken zählen *„Der Idiot“* und *„Die Brüder Karamasov“.*

Leo Tolstoi (1828–1910) gilt als Vertreter des psychologischen Realismus. Ihm geht es in der Regel weniger um die Darstellung von Einzelpersonen. Er lässt ganze Familiengeschichten in seinen Romanen ablaufen. Dabei ist er ein Meister der präzisen und anschaulichen, sehr nuancenreichen Darstellung von Mensch und Natur. Wesentliche stilistische Mittel seiner Romane sind die Verfremdung und der innere Monolog. Seine Werke gelten als unerreicht, er beeinflusste damit die Romankunst in ganz Europa bis in das 20. Jahrhundert hinein. *„Anna Karenina“* und *„Krieg und Frieden“* gelten als seine hervorragendsten Arbeiten.

Wenden wir uns nun dem Realismus in Deutschland zu.
Wie bereits gesagt, bezieht sich seine Wirkungszeit in Deutschland auf die Jahre 1850–1890. Dies ist vor allem darauf zurückzuführen, dass die Vorbilder der Klassik, also Goethe und Schiller, noch lange weitergewirkt haben. Ein weiterer Grund mag in der späten staatlichen Herausbildung Deutschlands gelegen haben. Die deutsche Kleinstaaterei hatte zunächst ein Vordringen verhindert. Erst Preußen nach 1848 wird der Motor der industriellen Entwicklung und schafft die Voraussetzungen für dieses literarische Genre. Der deutsche Realismus wird häufig als poetischer Realismus bezeichnet. Ich persönlich habe mit einer solch besonderen Kennzeichnung durchaus Schwierigkeiten. Ich vermag nämlich nicht zu erkennen, was die deutsche Realismusepoche denn poetischer machen sollte als vergleichbares europäisches Kulturschaffen.

Möglicherweise sollte diese Kennzeichnung aber betonen, dass der deutsche Realismus in seiner Gesellschaftskritik weniger drastisch war.

Als lyrischster aller deutschsprachigen Dichter des Realismus muss der Schweizer **Conrad Ferdinand Meyer** (1825–1898) gelten. Meyer entstammte einer reichen Patrizierfamilie, was ihm finanziell ein unabhängiges Leben ermöglichte. Er war geprägt von einer tiefen Melancholie, die auch sein Schaffen begleitete. Sein literarisches Werk beginnt erst nach 1870. Es zeichnet sich vor allen Dingen durch eine knappe und klare Sprache aus.

1892 beendet eine Geisteskrankheit seine Arbeit. Zu seinen wichtigsten Werken gehören der Roman *„Jörg Jenatsch“* sowie die Novelle *„Gustav Adolfs Page“*.
Meyer verdanken wir aber auch eines der eindrucksvollsten deutschen Gedichte. Er selbst hat dieses Thema immer wieder überarbeitet und in zahlreichen Varianten veröffentlicht.
Auch wenn viele von Ihnen dieses Werk kennen werden, möchte ich Ihnen das Gedicht *„Der römische Brunnen“* nicht vorenthalten. Ich zitiere es nach der bei Echtermeyer/von Wiese abgedruckten Fassung.

Der römische Brunnen

Aufsteigt der Stahl und fallend gießt
er voll der Marmorschale rund,
die, sich verschleiernd, überfließt
in einer zweiten Schale Grund; die
zweite gibt, sie wird zu reich,
der dritten wallend ihre Flut,
und jede nimmt und gibt zugleich
und strömt und ruht.

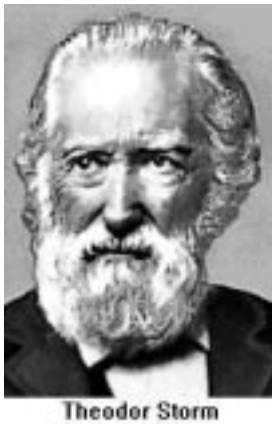
Ein weiterer schweizer Dichter, der allerdings lange in Deutschland lebte, war **Gottfried Keller** (1819–1890). Zu seinen Hauptwerken zählen der *Roman „Der grüne Heinrich“* und die vielen noch aus Schulzeiten bekannten Novellen *„Kleider ma-*

chen Leute“ und *„Die Leute von Seldwyla“*.

Zu den heute weniger bekannten, zu Lebzeiten allerdings viel gelesenen Autoren des Realismus gehört **Wilhelm Raabe** (1831–1910).

Er wurde damals zu den großen Erzählern des 19. Jahrhunderts gerechnet. Mehr als 30 Werke hat er hinterlassen, von denen die bekanntesten der Roman *„Die Leute aus dem Walde“* und die Erzählung *„Stopfkuchen“* sind.

Kein deutscher Schriftsteller des 19. Jahrhunderts war so von seiner Heimat geprägt wie **Theodor Storm** (1817–1888). Dazu beigetragen hat sicher seine durch die dänische Regierung veranlasste Verbannung aus seiner Heimatstadt Husum, die ihn zwang, von 1853–1865 in Potsdam und Heiligenstadt zu leben.



Theodor Storm

Er fühlte sich nach eigenen Angaben dort im Exil, im Ausland. So befasst sich sein gesamtes Schaffen mit dem Bereich seiner schleswig-holsteinischen Heimat. In seinen Werken ist er stark geprägt von den Sagen und Märchen dieser Region, was sich besonders in der Novelle *„Regentrude“* zeigt. Familie, Heimat, Liebe sind die Themen, die in seinem Werk vorherrschen. Im Spätwerk allerdings steht dann der Mensch im Kampf mit der eigenen Seele, der unmittelbar verbunden ist mit seinem unentrinnbaren Schicksal, im Mittelpunkt. Dies zeigt sich insbesondere in der Novelle *„Eekenhof“*. Am deutlichsten wird dieses zentrale Thema jedoch in seinem letzten Werk, das er in seinem Todesjahr 1888 abgeschlossen hat: die psychologisch-dämonische Schicksalserzählung *„Der Schimmelreiter“.*

Theodor Fontane (1819–1898) begann seinen Werdegang als Apotheker, bevor er sich zu einer journalistischen Tätigkeit entschloss.

Als Korrespondent lebte er viele Jahre in England, im deutsch-französischen Krieg war er als Kriegsberichterstatter im Einsatz und geriet in französische Gefangenschaft. Danach lebte er in Berlin, wo auch der größte Teil seiner Werke spielt.

Sein literarisches Hauptschaffen setzte erst nach der Vollendung des 50. Lebensjahres ein, von da an aber produzierte er in immer größerer Zahl und arbeitete stets gleichzeitig an mehreren Werken. Besonders herauszustellen ist, dass die Qualität seines Schaffens im Alter stark zunahm.
Zu seinen durch die englische Zeit geprägten Veröffentlichungen gehören die Ballade *„John Maynard“* und *„Die Brück´ am Tay“*. Zu seinen bekanntesten Werken zählen seine letzten Arbeiten *„Effi Briest“* und *„Der Stechlin“*.

Ich will Ihnen an dieser Stelle ein Werk vorstellen, das für mich zu den gelungensten, gleichzeitig aber humorvollsten und ironischsten Werken Fontanes gehört. Es handelt sich um den Roman ***„Frau Jenny Treibel“*** mit dem Untertitel *„Wo sich Herz zum Herzen find´“.* Schon der Untertitel ist reine Ironie, denn im Stück spielt das Herz keine Rolle und gefühlsmäßige Bindungen werden nicht eingegangen.

Der Roman spielt während zweier Monate in Berlin. Im Mittelpunkt steht die Figur der Jenny Treibel, das weibliche Oberhaupt einer Berliner Familie des Besitzbürgertums. Ihr Mann Friedrich ist Chemieunternehmer und trägt den Titel eines Kommerzienrates. Ihr Sohn Otto ist mit Helene Munk, die aus einer Hamburger Patrizierfamilie stammt, verheiratet.
Corinna Schmidt, Tochter des Jugendfreundes von Jenny Treibel, Professor Schmidt, hat das ärmliche Leben satt und nutzt jede Gelegenheit, den zweiten Sohn der Familie, Leopold, zu umgarnen. Dieser erliegt ihrem Charme und macht ihr einen Heiratsantrag. Corinna hat allerdings nicht mit dem Widerstand Jenny Treibels gerechnet. Diese hält eine Professorentochter für nicht standesgemäß in ihrer Familie und lädt sogar die Schwester ihrer ungeliebten Schwiegertochter aus Hamburg ein, um diese mit ihrem Sohn zu verkuppeln. Leopold verspricht Corinna ewige Liebe und schwört, dem Treiben seiner Mutter nicht nachzugeben. Dieses Versprechen kann er jedoch nicht einlösen. Corinna erkennt dies, löst die Verlobung und heiratet ihren Cousin Marcell Wedderkopp, einen Archäologen.

Fontane wollte in der Person der Jenny Treibel, wie er selbst einmal formulierte, *„das hohle, frasenhafte, lügnerische, hochmütige, hartherzige des Bourgeoisstandpunktes“* zeigen.
Er bezeichnet sie als diejenige Schicht, die von Schiller spricht, aber an Kaufhäuser denkt.
Seine Abneigung gegen diese Schicht geht so tief, dass er in einem Brief an seine Tochter 1891 schreibt: *„Ich hasse das Bourgeoisiehafte mit einer Leidenschaft, als ob ich ein eingeschworener Sozialdemokrat wäre.“*
Und genau in diesem Sinne stellt er Jenny Treibel dar. Sie, eine geborene Bürstenbinder (man achte auf das Wortspiel), hat ihre Jugendliebe Professor Schmidt verlassen, weil sie in dem Fabrikanten Treibel die *„bessere Partie“* sah. Sie erkennt daher genau die Absicht, die Corinna treibt, nämlich einen sozialen Aufstieg zu erreichen. In ihrer neuen Rolle muss sie genau dies abwehren, sie nimmt daher sogar in Kauf, dass ihr Sohn Leopold die aus einer Hamburger Traditionsfamilie stammende Schwester ihrer Schwiegertochter heiratet, obwohl sie diese Familie gerade wegen ihrer Tradition ablehnt.
Es scheint Fontane sichtbar Freude zu machen, die ganze Lächerlichkeit und Verlogenheit der Hauptfigur Jenny Treibel deutlich zu machen. Sie, die nur von Geld bewegt wird, redet konsequent ganz anders. Hier zwei Zitate: *„Aber mir gilt die poetische Welt. Alles ist nichtig -. Am nichtigsten aber ist das, wonach alle Welt so begehrlich*

VON DER PAULSKIRCHE...

drängt: Äußerlicher Besitz, Vermögen, Gold. Ich für meine Person verbleibe dem Ideal und werde nie darauf verzichten“ (3. Kapitel).

„Oft, wenn ich nicht schlafen kann und mein Leben überdenke, wird es mir klar, dass ich in einfachen Verhältnissen und als Gattin eines in der Welt der Ideen und vor allem auch des Idealen stehenden Mannes wahrscheinlich glücklicher geworden wäre“ (10. Kapitel).

Professor Schmidt beschreibt seine Jugendliebe denn auch richtig:
„Es ist eine gefährliche Person und umso gefährlicher, als sie´s selbst nicht recht weiß und sich aufrichtig einbildet, ein gefühlvolles Herz und vor allem ein Herz für das Höhere zu haben. Aber sie hat nur ein Herz für das Ponderable, für alles, was ins Gewicht fällt und Zins trägt, und für viel weniger als eine halbe Million gibt sie den Leopold nicht fort“ (7. Kapitel).

Wenn Sie keine Lust haben, dieses Buch zu lesen, möchte ich Ihnen den Film empfehlen, in dem Maria Schell wohl die Rolle ihres Lebens spielt. Allein der Schluss des Filmes unterscheidet sich vom Buch. Corinna als durchaus gebildete Frau heiratet hier nicht, sondern widmet sich weiter ihrer eigenen Ausbildung.

Kunst und Architektur in Frankreich unter Napoleon III.

Während wir uns das letzte Mal die Kunstentwicklung und architektonischen Höhepunkte in Deutschland angesehen haben, möchte ich mit Ihnen heute nach Paris gehen.
Die Revolution von 1789 erzeugte eine Schockwelle, die das ganze Land bis weit ins 19. Jahrhundert hinein erschütterte. Nachdem Napoleon Bonaparte sich 1804 selbst zum Kaiser gekrönt hatte und damit die 1. Republik ablöste, folgten in rascher Folge die verschiedenen Staatsformen *„Republik“*, Königtum und Kaiserreich.

Zunächst kam mit Ludwig XVIII. wieder ein Bourbone an die Macht, nachdem Napoleon 1815 endgültig abdanken musste. Das alte Königtum wurde zunächst fortgesetzt. Sein Nachfolger wurde 1824 Karl X. Dieser muss 1830 abdanken und macht den Platz frei für den gewählten Bürgerkönig Louis-Philippe, Herzog von Orleans, der aus einer Nebenlinie der Bourbonen stammte.
1848 wird Louis-Philippe in der Februarrevolution gestürzt. Die 2. Republik wird ausgerufen und Louis-Napoleon, ein Neffe des ersten Napoleon Bonaparte, wird zum Präsidenten ernannt. Dieser begeht 1851 einen Staatsstreich und lässt sich als Napoleon III. zum Kaiser krönen.

Die Revolutionen von 1830 und 1848 waren der Pariser Bevölkerung noch gut im Gedächtnis. Die bürgerliche Mittelschicht favorisierte die Politik Napoleons III., der für Ruhe und Ordnung einstand. Die revolutionären Kräfte waren zwar zerschlagen, aber die alten Pariser Viertel, von denen die Unruhen ausgingen, existierten weiter. Es ist fast nicht zu glauben, wenn man sich vorstellt, dass die städtebaulichen Maßnahmen, die ab 1853 das Gesicht von Paris grundlegend ändern sollten, auf der Angst Napoleons III. basierten, es könnten wieder in den unübersichtlichen alten Stadtvierteln Aufstände losbrechen. Die Armee hatte sich in diesen kleinteiligen engen Gassen und Hinterhöfen noch nie behaupten können und so behielt das Volk hier die Oberhand.
Um diese bedrohlichen Verhältnisse zu ändern, beauftragte Napoleon III. Baron Georges Eugéne Haussmann mit dem Umbau von Paris. Als Präfekt der Seine hatte dieser hohe Beamte alle erforderlichen Befugnisse, um sich dieser Aufgabe stellen zu können. Die grundsätzliche Absicht bestand darin, so große Straßen und Boulevards anzulegen, dass die kaiserlichen Truppen schnell gegen Aufständische marschieren konnten. Die alten Stadtteile wurden durch die neu angelegten Straßenschneisen regelrecht aufgebrochen und ihrer gewachsenen Strukturen beraubt, wenn sie nicht ganz von der Bildfläche verschwanden.
Haussmann ging dabei wie folgt vor: Er suchte die bedeutenden Bauwerke der Stadt heraus, isolierte sie, indem er die umliegende Bebauung abreißen ließ, und verband sie durch große Boulevards miteinander. So entstand ein Netz großartig angelegter neuer Straßen, die sich durch ganz Paris zogen und es zu der Metropole machten, die Paris auch heute noch darstellt.
Die Grundstücke, die für die neuen Straßen benötigt wurden, konnten enteignet werden, mussten aber nach der kostenaufwendigen Vorbereitung durch die Gemeinde an den alten Besitzer zurückgegeben werden.
„Die öffentlichen Arbeiten lassen nämlich nicht nur die Preise der anliegenden Grundstücke ansteigen, sie wirken sich auf die ganze Stadt aus, indem sie ihr Wachstum begünstigen und das allgemeine Einkommen ansteigen lassen. Allein diese Auswirkungen sichern der Stadtverwaltung eine ständige Zunahme der laufenden Einnahmen und ermöglichen es ihr, von den Bankinstituten wie jedes andere private Unternehmen hohe Summen als Darlehen aufzunehmen. Zwischen 1853 und 1870 gibt Haussmann an die zweieinhalb Milliarden Francs für öffentliche Arbeiten aus, erhält aber vom Staat nur hundert Millionen, wobei er weder neue Steuern ausschreibt, noch die bestehenden erhöht.“ (Benevolo)
In dieser Zeit verdoppelt sich die Einwohnerzahl von Paris auf fast 2 Millionen Menschen. Es werden ca. 27.500 Häuser abgerissen und 100.000 neue gebaut. Das Einkommen eines jeden Bürgers steigt durchschnittlich von 2.500 auf 5.000 Francs. Entsprechend erhöht sich das Einkommen der Stadtverwaltung von 20 auf 200 Millionen Francs. Die Stadt hat also sozusagen ihre Modernisierung selbst bezahlt. Paris erhält 95 neue Straßenkilometer im Zentrum und 70 bis in die Vororte hinein.
Die Wasserversorgung wird von 112.000 Kubikmeter pro Tag auf 343.000 Kubikmeter erhöht; das Leitungsnetz von 747 auf 1.545 km erweitert. Das neue Kanalisationsnetz wird von 146 auf 560 km ausgebaut und die Straßenbeleuchtung von 12.400 Gaslaternen 1850 auf 32.320 Gaslaternen 1870 aufgestockt. Wahrscheinlich haben sich weder Baron Haussmann noch Napoleon III. die Tragweite dieser

vielen Maßnamen vorstellen können. Paris entwickelte sich zu der Hauptstadt Europas in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts und war Vorbild für viele europäische Städte. Aber auch die Architektur selbst entwickelte einen neuen Stil, der als Stil Napoleon III. in die Kunstgeschichte Eingang fand.

Das Hauptwerk dieser Epoche ist sicherlich die **Pariser Oper** von Charles Garnier. Und auch dieses Bauwerk hat seine Vorgeschichte: Im Januar 1848 wurde vor der alten Oper ein Bombenattentat auf den Kaiser verübt, dem Napoleon III. und seine Frau, Kaiserin Eugenie nur mit knapper Not entgingen. Es gab mehrere Todesopfer und viele Verletzte, selbst die Pferde der kaiserlichen Kutsche mussten ihr Leben lassen. Baron Haussmann war ebenfalls anwesend und erhielt nur zwei Monate nach diesem Vorfall den Auftrag, das gesamte Stadtviertel neu zu ordnen. Mittelpunkt sollte eine prunkvolle neue Oper sein, die rundum frei stehen sollte, um eine optimale Überwachung durch Sicherheitskräfte zu gewährleisten.
Der erst 35-jährige und noch unbekannte Architekt Charles Garnier erhielt den Bauauftrag auf Grund eines Wettbewerbs. Der Wettbewerbssieger wurde in die Tuilerien eingeladen, um dem Kaiserpaar seinen Plan im Detail zu erläutern. Es ist überliefert, dass Kaiserin Eugenie den Architekten bei dieser Gelegenheit offen anfeindete, da er den von ihr favorisierten Viollet-le-Duc aus dem Feld geschlagen hatte. Sie kritisierte an seinem Plan, dass er gar keinen Stil habe – *„weder griechisch, noch Louis XVI., noch Louis XV.“.* Der Künstler konterte selbstbewusst, dass alle diese Stile überholt seien, dies sei eben der neue Stil Napoleon III. – womit er sicher das Herz des Monarchen erobert haben dürfte.

Das Besondere an diesem Bau ist, dass seine Hauptaufgabe nicht in der optimalen Präsentation von Opern, Singspielen und Balletten bestand, sondern in der Selbstdarstellung der Besucher, des reichen Pariser Bürgertums mit dem Kaiser in seiner Mitte.

Garnier beschreibt in diesem Sinne das Treppenhaus: *„Wenn die große Zentraltreppe einen feierlichen und bewegten Aufgang besitzt, wenn die dekorative Anordnung elegant ist, wenn die Belebung, die über die Räumlichkeiten dominiert, ein aufregendes und abwechslungsreiches Schauspiel bietet, dann wird es jedermann zum Vorteil sein ... Auf jeder Etage besetzen Zuschauer die Balkone und verlebendigen sozusagen die Mauerflächen. Die Anordnung der Stoffe oder fallenden Vorhänge, die Leuchter, Kandelaber und Lüster, Marmor und Blumen, die*

Charles Garnier (1825 – 1898): Oper Garnier (1861 – 1874)

überall wirksame Farbe, machen dieses Ensemble zu einer feierlichen und brillanten Komposition, die an die Natur erinnert ... Die Figuren wirken bewegt und heiter, das Licht funkelt, die Toiletten strahlen, alles erhält seinen Abglanz von Fest und Freude“.

Dementsprechend sind auch die Raumakzente gesetzt:
„Vestibül, Treppenhaus und Foyer nehmen ungefähr zwei Drittel des Bauwerkes ein, für Bühnenhaus und Garderoben werden sogar noch etwa mehr als abermals zwei Fünftel beansprucht. Der Zuschauerraum dagegen hat mit einem letzten Fünftel einen bemerkenswert kleinen Anteil am Ganzen. Zu den Repräsentationsräumen gehört nicht nur der vor dem Zuschauerraum liegende Teil des Gebäudes, sondern auch ein großer runder Saal unter dem Parkett. Bei ihrer Einweihung war die Pariser Oper die größte der Welt mit 11.000 Quadratmetern Fläche und 173 Meter Länge.“

Der Saal selbst ist verhältnismäßig klein und reicht für ca. 2000 Personen, wobei ca. 200 Besucher kaum etwas sehen noch hören können. Aber darauf kam es ja nicht an.

Entsprechend der gesellschaftlichen Rangordnung kamen die Opernbesucher ins Haus: Das einfache Bürgertum, welches sich keine Logen leisten konnte, kam von der Hauptfassade, die Abonnenten fuhren mit ihren Kutschen in eine überdachte Vorhalle auf der rechten Seite hinein und der kaiserliche Hof auf der linken Seite vor, wo entsprechend großartige Privatgemächer zur Verfügung standen.

Während sich das neureiche Bürgertum in Paris seine Paläste erbaute und sich in Kunstfragen an die althergebrachten Stile des Klassizismus und der Romantik hielt, wurde von einem jungen Künstler eine neue Sichtweise in die Malerei eingeführt.

Gustave Courbet (1819-1877), Sohn eines wohlhabenden Grundbesitzers, brachte sich die Malerei durch das Studium der alten Meister und der Natur autodidaktisch bei. Sehr schnell wurde ihm bewusst, dass der Klassizismus und die Romantik den sich verändernden kulturellen, politischen und sozialen Bedingungen in Frankreich nicht mehr gerecht wurden. Er lehnte sie kategorisch ab und entwickelte eine realistische Malerei, die versucht, wirklich gesehene Dinge, Menschen und

VON DER PAULSKIRCHE...

Begebenheiten darzustellen. Sein Gemälde *„Die Steinklopfer“* von 1849 ist in diesem Sinne sein erstes Bild eines Kunststils, der als *„Realismus“* in die Kunstgeschichte eingegangen ist.

Courbet hat selbst beschrieben, wie es zu den *„Steinklopfern“* gekommen ist:

Gustave Courbet (1819 – 1877): Die Steinklopfer (1849)

„Ich hatte unsere Kutsche genommen und fuhr zum Schloß von Saint-Denis, um ein Landschaftsbild zu malen:

Nahe bei Maisières hielt ich an, um zwei Männer zu betrachten, die auf dem Weg Steine klopften. Es ist selten, daß man einem so vollkommenen Ausdruck der Armut begegnet: auch kam mir auf der Stelle der Gedanke zu einem Gemälde. Ich vereinbarte mit ihnen für den folgenden Tag ein Treffen in meinem Atelier, und seitdem arbeite ich an diesem Bild ... Da ist ein alter Mann von 70 Jahren, über seine Arbeit gebeugt, den Hammer erhoben, die Haut gebräunt von der Sonne, sein Kopf im Schatten eines Strohhutes; seine Hosen aus grobem Stoff sind schon ganz geflickt; schließlich in seinen aufgesprungenen Holzschuhen Strümpfe, die ehemals blau waren und jetzt die Fersen durchblicken lassen. Hier ein junger Mann mit staubbedecktem schwarzbraunem Kopf; das eklige Hemd hängt in Fetzen ... und gibt den Blick auf den bloßen Oberkörper und die Arme frei; ein lederner Hosenträger hält die Reste einer Hose, und die schmutzigen Lederschuhe lachen einen traurig von allen Seiten an. Während der Alte kniet, ist der Junge hinter ihm in aufrechter Haltung, er hebt voller Anstrengung einen Korb mit zerkleinerten Steinen. Ja leider. So beginnt man in diesem Beruf und so endet man ...

All das spielt sich in der grellen Sonne ab, auf freiem Feld, am Rande eines Straßengrabens; die Landschaft füllt das Bild aus. Ja, ... man muss die Kunst ordinär machen! Zu lange haben die Maler, meine Zeitgenossen, Kunst nach der Idee und nach dem Karton geschaffen.“ (Courbet: Brief an Francis Wey, November 1849)

Noch im selben Jahr malt Courbet sein nächstes bahnbrechendes Gemälde, das *„Begräbnis in Ornans“*. Ornans ist der Heimatort Courbets, in dem er, oder vielmehr an dessen Rand er eine Beerdigung darstellt. Auch hier werden keine idealisierten Menschen gezeigt, sondern mehr oder weniger Beteiligte eines Geschehens, wie Courbet es wirklich hätte beobachten können. Es ist aber nicht nur der Realismus, mit dem er die Szene malt, sondern schon allein die Größe des Bildes, das mit seinen Maßen von 314 x 663 cm alle bis dahin bekannten vergleichbaren Gemälde bei weitem übertrifft und zu heftiger Kritik Anlass gibt.
Solche Maße waren bisher hauptsächlich für Historienbilder in Gebrauch, deren geschichtliche Wichtigkeit eben schon durch die Größe zum Ausdruck kam. Nun wird aber eine gewöhnliche Alltagsszene dargestellt, als wenn es sich um ein Staatsbegräbnis handelte. Die Kritiker waren entsetzt. Gewöhnliches Volk wird hier von Courbet überhöht dargestellt – so etwas wollte das Pariser Publikum nicht sehen.
Entsprechend schwierig war es für Courbet, seine Bilder einem breiteren Publikum zu zeigen. Die einzige Möglichkeit war der einmal jährlich stattfindende Salon. Wer hier nicht vertreten war, existierte gar nicht für den Kunstmarkt.

Es gab eine Jury, bestehend aus Akademiemitgliedern, die darüber entschieden, was ausgestellt wurde und was nicht. Courbet wurde nicht ausgestellt. So entschloss er sich anlässlich der Weltausstellung 1855, einen eigenen Pavillon aufzustellen und seine Werke dort zu zeigen. Über dem Eingang hing ein Schild mit der Aufschrift *„Der Realismus. Gustave Courbet“*, die programmatische Bezeichnung für seine Arbeit.

Den Mittelpunkt seiner Werkübersicht bildete das *„Atelier des Malers“*, ein riesiges Programmbild. Wegen seiner komplizierten und vieldeutigen Ikonographie und der unterschiedlichen Beurteilung der darin vertretenen Kunstauffassung gehört es bis heute zu den am meisten diskutierten Bildern des 19. Jahrhunderts.
Weder der schwer verständliche Titel – *Das Atelier des Malers, wirkliche Allegorie, die eine Phase von sieben Jahren meines Künstlerlebens umfasst* – noch die Erläuterungen, die Courbet einigen Freunden gab, ermöglichen eine unzweideutige Interpretation. Von Interesse ist, dass Courbet den dargestellten Maler, der seine Züge trägt, nicht an einer figürlichen Darstellung arbeiten lässt, sondern an einem Landschaftsbild. Er unterstreicht damit das Gewicht dieser Gattung der Malerei für den Realismus und gibt damit vor allem der Darstellung von Natur einen zentralen Platz innerhalb der Kunst. Natürliche, unentfremdete Menschen sind in Courbets Atelier-Bild die ersten Betrachter, die Adressaten des auf der Staffelei entstehenden neuen Land-

schaftsgemäldes: das Modell, eine Frau aus dem einfachen Volk in ihrer naturhaften Nacktheit, und das Kind als der Hoffnungsträger in die Zukunft.

Courbets Kunst wurde aus verschiedenen Gründen abgelehnt. Er verwendete *„schmutzige Farben“*, trug sie nicht glatt auf die Leinwand auf, wie es die Akademie lehrte, sondern pastos.
Er stellte Menschen, Tiere, Landschaften dar, die nicht den Kunstidealen der Zeit entsprachen, und diese Kunst wurde abgelehnt, weil sie als sozialistisch galt. Courbet selbst schreibt dazu: *„Man nennt mich einen sozialistischen Maler, diese Bezeichnung nehme ich mit Freuden an: ich bin nicht nur Sozialist, sondern auch Demokrat und Republikaner, mit einem Wort, Anhänger der gesamten Revolution und vor allem Realist ... denn Realist sein heißt, ein ehrlicher Freund der vollen Wahrheit zu sein“* (Leserbrief Courbets vom November 1851).
Die volle Wahrheit war aber auch, dass Courbet viele Verehrer seines Könnens in der herrschenden konservativen Schicht hatte, so den Innenminister Napoleons III. Graf Monry oder den Millionär Bruyars, auf dessen Schloss er wochenlang zu Gast ist. Wenn er nicht gleich seine konservativen Freunde porträtiert, dann ihre Hunde, wie die des Grafen Choiseul. So bleibt das Bild, welches wir heute von Courbet haben, undurchsichtig. Er beteiligte sich noch 1871 am Pariser Commune-Aufstand, wird sechs Monate inhaftiert, flieht in die Schweiz, wird wiederum verhaftet und stirbt, reich und berühmt, an den Folgen seines Gefängnisaufenthaltes.

Ein anderer Maler, der den Realismus für sich entdeckte, war **Jean-Francois Millet**. Auch er stammte aus einer Familie von Großbauern in der Normandie. Schon früh wurde sein außerordentliches Zeichentalent entdeckt und seine Eltern schickten ihn zu einem Porträtmaler, der ihn ausbildete. Millet schloss sich dann den Malern von Barbizon an, zu denen auch Courbet gehörte. Es handelte sich um eine lokkere Gemeinschaft von Malern, die in den Wäldern von Fontainebleau nach der Natur malten. Sie waren die ersten Künstler überhaupt, die ihre Ateliers verließen, um reale Landschaften zu malen und nicht den Idealen der Akademie frönten. Millet malte aber nicht nur die einfache unspektakuläre Natur in der Umgebung von Paris, sondern auch ihre Menschen, so die *„Ährenleserinnen“* von 1857. Er zeigt hier arme Frauen, die nach alter Tradition durch ihre Not das Recht haben, Ähren zu lesen. Dieses Thema war schon durch Ruth und Boas in der Bibel bekannt und wurde immer wieder dargestellt. Hier aber hat Millet nur Ährenleserinnen gemalt und den biblischen Kontext weggelassen. Dies ging schon in Richtung sozialer Kritik, die das 2. Kaiserreich nicht unbedingt mochte. Millets Gemälde fanden trotzdem großen Zuspruch, es gab auch den ein oder anderen Sammler, aber kaum genügend Abnehmer, und so sicherten ihm kleinere Graphikarbeiten ein bescheidenes Einkommen.

Ein ähnliches Gemälde stellt einen Feldarbeiter und seine Frau dar, die ein Abendgebet sprechen. Auch dieses Gemälde zeigt die einfache Landbevölkerung, die durch ihre harte Arbeit gezeichnet ist. Trotzdem entsteht eine fast idyllische Atmosphäre. Die natürliche Arbeit auf dem Feld wird der harten Arbeit in den Fabriken gegenübergestellt. Das Landleben ist zwar hart, aber von einer religiösen und sittlichen Schönheit. Hier ist die Welt noch in Ordnung - in Paris dagegen revoltiert das Proletariat.

zeigen die folgenden Bilder. Millets *„Weg zur Arbeit“* von 1857 stellt wiederum ein Arbeiterpaar dar. Die grobe Weise, in der der Maler jedoch hier die Farbe aufträgt, entspricht den dargestellten Personen.
Hier kommt so schnell kein Gefühl von Idylle auf. Entsprechend wurden solche Bilder vom Publikum rigoros abgelehnt.

Während Millet an der Fertigstellung seines *„Mannes mit Haue“* arbeitete, das er im Salon 1863 zeigen wollte, schrieb er besorgt an einen Freund, dieser solle ihn über die Bedingungen zur Aufnahme des Bildes zum Salon informieren, damit er nicht aus formalen Gründen abgelehnt würde.

Da er schon mal eine Medaille gewonnen hatte, konnte die Jury sein Bild nicht einfach ablehnen, trotzdem fürchtete er einen Boykott. Er schloss seinen Brief recht übermütig: *„Trotz allem ist es doch schön, dass ich frei meine Meinung äußern kann. Aber wie sie mich zerreißen werden!“* Millet ahnte, wie das Publikum seinen *„Mann mit Haue“* aufnehmen würde. Und er sollte Recht behalten.

Jean-Francois Millet (1814 – 1875): Mann mit Haue (1862)

Wie schwierig der Grad der Zumutbarkeit beim Publikum zu bestimmen ist,

VON DER PAULSKIRCHE...

Der konservative Kunstkritiker Paul Saint-Victor schrieb zu dem Bild:

„M. Millet zündete seine Laterne an und begab sich auf die Suche nach einem Idioten. Er muss lange gesucht haben, um seinen „Mann mit Haue“ zu finden. Solche Typen sind eher selten, sogar in der Anstalt von Bicetre. Stellen Sie sich ein Ungeheuer mit erloschenen Augen vor, das Grinsen eines Schwachsinnigen, der schief wie eine Vogelscheuche mitten auf einem Feld steht. In diesem Tier steckt kein bisschen Menschenverstand. Kommt der Mann gerade von der Arbeit oder vom Morden?“
Der *„Mann mit Haue“* war Millets letzte große soziale Aussage. Er stellte bis 1870 im Salon aus, aber nach 1863 drehten sich seine Gemälde eher um Fragen, die ihn künstlerisch interessierten, als um gesellschaftliche Probleme.

Ein Maler, der genau 1863 von sich reden machte und das weitere Kunstgeschehen mitbestimmen sollte, war **Edouard Manet**.
Er entstammte einer wohlhabenden Beamtenfamilie und erhielt seine Ausbildung bei einem der angesehensten Künstler seiner Zeit, Thomas Courure.

Vielleicht als Provokation gegen seinen Lehrmeister gedacht, malt er 1863 *„Das Frühstück im Freien“* und bewirbt sich damit für den Salon. Dort wird er abgelehnt, dafür aber in einer Ausstellung aufgenommen, die auf Anordnung Napoleons III. eben die Abgewiesenen zeigen soll.
Dort verursacht das Bild einen Skandal.

Was hat Manet gemacht: Er stellt eine Figurengruppe im Grünen dar.
Zwei bekleidete Männer sitzen sich bei einem Picknick gegenüber.
Der linke schaut nachdenklich in eine unbestimmte Richtung, während der rechte durch einen Redegestus mit der Hand charakterisiert ist. Er scheint sein Gegenüber anzusehen. Dazu kommen zwei nackte Frauen, die eine sitzt vorne links und schaut uns Betrachter direkt an. Die andere scheint im Hintergrund in einem kleinen Bach zu baden.
Kein Hinweis auf eine mythologische oder historische Thematik als auf das, was man sieht.
Und das war zur Zeit des 2. Kaiserreiches mehr als anstößig. Zwei unbekleidete Frauen, von denen die vordere als eine stadtbekannte Kurtisane identifiziert wurde, mit zwei angekleideten Herren in einer idyllischen Waldlichtung – wie sie z.B. im Bois de Boulogne hätte sein können. Diese realistische Situation wurde nicht so leicht hingenommen. Würde das Ganze in einer anderen Zeit spielen, mit Göttinnen oder Nymphen, wie bei Giorgione, es gäbe keine Kritik.
Einen weiteren Sturm der Entrüstung erzeugte Manets *„Olympia“* aus demselben Jahr. Auch hier wird ein Bildgegenstand, der sich durch die Jahrhunderte als problemlos herausgestellt hatte, mit einer Aktualität aufgeladen, die so nicht hingenommen werden konnte.

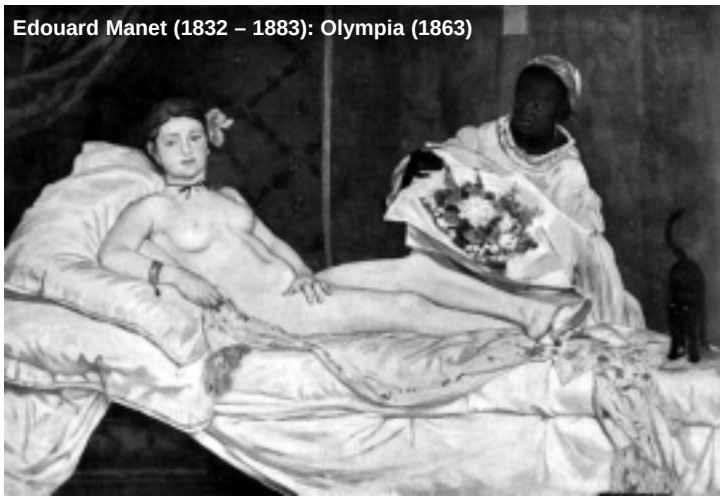
Edouard Manet (1832 – 1883): Das Frühstück im Freien (1863)

Während die Reihe der Venus-Darstellungen bis ins 19. Jahrhundert reicht und für wenig Aufsehen sorgt, erniedrigt Manet seine *„Venus“* zu einem vulgären Freudenmädchen, das mit einer Art Gleichmut auf den nächsten Freier wartet, der sich schon durch einen Blumenstrauß ankündigt. Auch hier wird das Publikum an die Pariser Realität erinnert, nur dass man mit dieser bitte eben nicht in einer Kunstausstellung konfrontiert werden möchte.

Manet hat es wie kein Zweiter verstanden, an die traditionelle Malerei mit ihren althergebrachten Themen anzuknüpfen und diese in die Zeit des 2. Kaiserreiches zu transferieren.
Damit strahlten seine Werke eine Aktualität aus, die die Zeitgenossen nicht kalt lassen konnte.

Er war einer der großen Wegbereiter des Impressionismus, der uns aber erst am 4. Abend interessieren soll.

Tizian (1488/90 – 1576): Venus von Urbino (1538)


Edouard Manet (1832 – 1883): Olympia (1863)

Arthur Schopenhauer

Arthur Schopenhauer, 1788 in Danzig geboren, ist ein Philosoph des frühen 19. Jahrhunderts – was häufig vergessen wird, weil sein Ruhm erst um 1853, also 7 Jahre vor seinem Tod, und seine Wirkung danach einsetzten. Erst die Enttäuschung über den Ausgang der Revolutionen von 1848 und die Tatsache, dass die Dominanz der Hegel'schen Philosophie endete, öffnete den Zeitgeist für seine pessimistische Weltsicht.

An der Schwelle zum XX. Jahrhundert war er der meistgelesene Philosoph der Zeit.
Wegen dieser späten Wirkung wird er erst im Rahmen der heutigen Reihe und nicht schon früher behandelt.
Schopenhauers Vater Heinrich Floris war ein reicher, stolzer und nüchterner antipreußisch-republikanisch eingestellter Kaufmann, der seinem Leben 1805 wahrscheinlich durch Selbstmord ein Ende machte. Er wollte Arthur zum Kaufmann machen – aber begünstigt durch Vaters Tod und mit Hilfe seiner Mutter, durfte er die ungeliebte Kaufmannslehre aufgeben und studieren.

Johanna Schopenhauer (1766-1839)

Die Mutter, Johanna, heiratete mit 18 Jahren den 20 Jahre älteren Heinrich, den sie nicht liebte. Sie war eine kluge, emanzipiert-lebenslustige Frau, die ab 1813 für 10 Jahre Deutschlands berühmteste Schriftstellerin war. In ihrem Weimarer Salon trafen sich zu dieser Zeit häufig Goethe und andere Geistesgrößen.
Den Vater erlebte Arthur fast nur an den Wochenenden, die Mutter, bei Arthurs Geburt 22 Jahre alt, fühlte sich durch Ehe und Mutterschaft eingeengt und zum Verzicht auf ein eigenständiges Leben gezwungen - und war wohl auch deshalb zu bedingungsloser Mutterliebe nicht fähig. In dieser Familie herrschte Wohlstand, aber kein Glück, sie unternahm ausgedehnte Reisen, um diese Leere zu füllen. Es sind solche Kindheitserfahrungen fehlender Liebe, Geborgenheit und Lebendigkeit,

die Arthur Schopenhauer daran hinderten, Leben auch als Wärme zu empfinden, anderen Menschen mit Vertrauen zu begegnen – dies hat ihn als Menschen und davon ausgehend (natürlich) auch seine Philosophie geprägt.

So hat Fichte schon Recht, wenn er sagte, dass die Philosophie, die man wählt, davon abhängig ist, was für ein Mensch man ist.
Sehr zu seinem Nachteil war sich Schopenhauer seines Genies bewusst und lag ständig im Widerstreit zwischen unstillbarem Verlangen nach Ruhm und Geltung einerseits und Menschen- und Weltverachtung andererseits. So lebte er sehr zurückgezogen, was sich erst mit einsetzendem Ruhm etwas änderte. Zeitgenossen schildern ihn als hochmütiges Ekel, das an nichts und niemandem ein gutes Haar ließ. Er war wegen seiner rabiaten Selbstsucht kaum in der Lage, menschliche Beziehungen dauerhaft aufzubauen, denn selbst hochgradig egoistisch, sagte er:
„*Ich habe keine Freunde, weil keiner meiner Freundschaft wert ist*".

Seine Beziehungen und die Haltung zu Frauen waren sehr negativ. Seine eigene Sinnlichkeit, Sexualität und Triebhaftigkeit beunruhigten ihn zeitlebens. Auch mit seiner Mutter stritt er häufig über Geld und ihren freien Lebensstil, so dass bereits 1813 der Bruch mit ihr erfolgte. Er sah sie bis zu ihrem Tod 1839 niemals wieder.

Schon früh fasste er das alles zusammen in dem Satz: *„Das Leben ist eine missliche Sache: Ich habe mir vorgesetzt, es damit hinzubringen, über dasselbe nachzudenken".*
Schopenhauer wurde zum düsteren Weltverneiner und brachte damit eine pessimistische Haltung in die damals durchweg Daseinsbejahende, optimistische Philosophie.

Dabei ist er in eine wild bewegte, himmelstürmende Zeit hineingeboren, die durch die Folgen der Französischen Revolution, die Säkularisierung, die Romantik, die stürmische Entwicklung des Kapitalismus und die Revolutionen von 1830 und 1848 geprägt war – und doch er steht quer zu allen geistigen Strömungen und distanziert zu allen politischen Vorgängen seiner Zeit.

Er war Zeitgenosse einer Philosophie, die durch die Namen Kant, Fichte, Schelling, Hegel, Feuerbach oder Marx geprägt war, von denen neue Gedanken in die Welt getragen wurden.

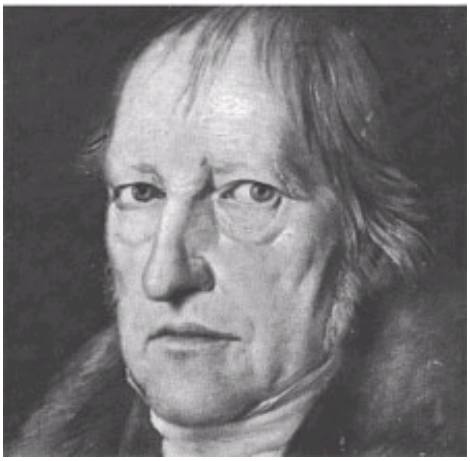
Mit Hohn, Spott und bitterer Verachtung zog er über Fichte, Schelling und Hegel her. Über sie, die ihren Ausgang von Kant nahmen, sich aber von ihm immer mehr entfernten, schrieb er bspw., dass „*durch die Windbeuteleien der drei ausposaunten Sophisten*" die Kantische Philosophie immer mehr verdrängt werde, zu deren Verteidiger er sich zunächst machte.

Zu **Fichte**, bei dem er in Berlin 1811 studierte, wünschte er sich, ihm *„eine Pistole auf die Brust setzen zu dürfen und dann zu sagen: Sterben musst du jetzt ohne Gnade*",

Johann Gottlieb Fichte (1762-1814)

weil er „*Wischiwaschi*“ und „*Hokuspokus*“ lehre. Fichtes damals berühmte „*Wissenschaftslehre*“ müsse eigentlich „*Wissenschaftsleere*“ heißen.

Als Schopenhauer 1820 in Berlin Professor wurde, legte er in eitler Selbstüberschätzung seine Vorlesungen parallel zu denen **Hegels**, des unumstrittenen Papstes der damaligen Philosophie und hat es nie verwunden, dass zu ihm niemand kam. Er zog sich verbittert von der Universität zurück und lebte vom ererbten Vermögen u.a. in Berlin, Italien, Dresden, und wieder Berlin, 1831 floh er von dort vor der Cholera, der Hegel zum Opfer fiel, nach Frankfurt, wo er schließlich bis zu seinem Tode 1860 blieb.



Georg F. W. Hegel (1770-1931)

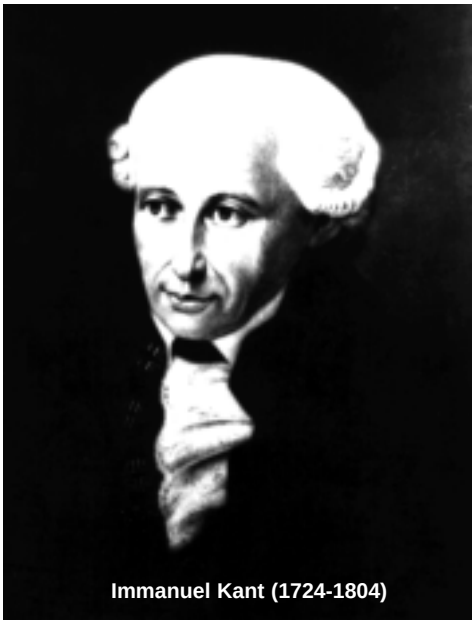
Gegen Ende seines Lebens sagte er einmal: *„Eine Philosophie, in der man zwischen den Seiten nicht die Tränen, das Heulen und Zähneklappern und das furchtbare Getöse des gegenseitigen allgemeinen Mordens hört, ist keine Philosophie.“* Sie vermisste er bei den von ihm Gescholtenen und diese entwickelte er gegen den allgemeinen Zeitgeist. Ich will sie nun in den Grundzügen darstellen.

Sie erinnern sich, dass ich **Immanuel Kant** an das Ende der Aufklärung und an den Anfang der Romantik gestellt hatte. Warum?
Kant hatte u.a. die alten Fragen nach der Seele, der Freiheit, der Existenz Gottes, die Frage nach dem Anfang und dem Ende der Welt, also die gesamte Metaphysik auf den Prüfstand der Rationalität gestellt. Er machte deutlich, dass wir darüber nichts wissen können, weil diese Fragen außerhalb unserer Erkenntnisfähigkeit lägen. Da die Existenz eines Gottes weder beweis- noch widerlegbar sei, war es für ihn ethisch-moralisch lediglich „*vernünftig*“, so zu leben, als gäbe es einen Gott.
Er setzte an die Stelle des Glaubens an Gott die eigene innere sittliche Kraft, die er im „*kategorischen Imperativ*“ formulierte: „*Handle nur nach derjenigen Maxime, durch die du zugleich wollen kannst, dass sie ein allgemeines Gesetz werde*“.

Dies alles war Ausdruck der von Kant selbst so genannten „*kopernikanischen Wende*“ in der Philosophie, mit der er in aller Entschiedenheit eine Grenze für die Erkenntnisfähigkeit des Menschen gezogen hatte.

Vor Kant lautete die Forderung jeder Erkenntnistheorie: „*Erkenntnis muss sich nach den Gegenständen richten*“. Kant dagegen drehte den Satz um und sagte: „*Alle Gegenstände richten sich nach unserer Erkenntnis*“.

Denn unser Geist bilde die Welt eben nicht wie ein Spiegel ab - im Gegenteil: alle Sinneseindrücke würden vom Geist systematisch gefiltert und verzerrt, weil ihm angeboren Ordnungsfaktoren innewohnen, die sich nur in unseren Sinnen, nicht aber in der Natur fänden.
Dazu zählte er vor allem den „*Kausalnexus*“, die Tatsache also, dass wir alle Vorgänge in Ursache-Wirkungs- und in Raum-Zeit-Zusammenhang bringen.



Immanuel Kant (1724-1804)

Durch diese Filter seien wir unfähig, die Welt, die Dinge, wie sie „*wirklich*“ seien, zu erkennen. Das *„Ding an sich“* bleibe uns verborgen.
Kurz gesagt: Ich konstruiere die Welt mit der mir innewohnenden „*produktiven Einbildungskraft*“ an Hand meiner subjektiven Wahrnehmung.
Ich könne nicht wissen, wie die Welt „*an sich*“ ist, sondern könne nur sagen, wie die Welt „*für mich*“ sei.
Da wir die Grenze unserer Erkenntnisfähigkeit nicht überschreiten könnten, müsse die Welt „*an sich*“ uns immer unbekannt bleiben - alles „*Sein*“ sei ein „*Vorgestellt-Sein*“ sei.

An diesem ominösen „*Ding an sich*“, dieser uns unzugänglichen Rück-Seite aller Vor-Stellungen, rieben sich alle nachfolgenden Philosophien.
Kant ahnte das, als er schrieb:
„Die menschliche Vernunft hat das besondere Schicksal,… dass sie durch Fragen belästigt wird, die sie nicht abweisen kann, denn sie sind ihr durch die Natur der Vernunft selbst aufgegeben, die sie aber auch nicht beantworten kann, denn sie übersteigen alles Vermögen der menschlichen Vernunft.“

Das „*Ding an sich*“ wirkte wie ein „*schwarzes Loch*“, das nachfolgende Philosophen beunruhigte, war es doch die Absage an jede Metaphysik, die als philosophische Disziplin darüber spekuliert, was hinter der sinnlich erfahrbaren Welt liegt.
Sie ließen dieses Rätsel der Welt schnell fallen und füllten es mit ihren unterschiedlichen „*Wahrheiten*“, wie ich ja schon in der „*Romantik*“-Reihe geschildert hatte:
Für **Fichte** war es das „*Ich*“, das die ganze Welt, das *„Nicht-Ich“* aus sich heraus schafft.
Für **Schelling** war es die Natur, die sich im Menschen anschaut und zum Bewusstsein ihrer selbst kommt.
Bei **Hegel** war es der „*Weltgeist*“, der auch hinter dem Rücken des menschlichen Tuns sein Ziel und zu sich selber findet.
Das waren wild bewegte Jahre, in denen durch den Deutschen Idealismus der „*weltstürzende Geist des Machens und des Ichs*“ entstand. Hier lernte der Mensch, sich in einer bedrohlich aus den Fugen geratenen Welt nach innen zu wenden, weil dort die Freiheit zu finden war, die man draußen in der Welt entbehrte. „*Ich kehre in mich selbst zurück und finde eine Welt*“,

heißt es in Goethes „*Werther*“.
Aber man fand dort auch eine innere Wildnis, ein Reich der Schatten, Abgründe, Ängste und Begierden, so dass Brentano 1802 schrieb:
„*Wer mich zu mir selbst führt, tötet mich…*“

Obwohl Schopenhauer sich von all dem sarkastisch distanzierte, sollte er sich in all dem wieder finden…

Mit Kants Unterscheidung von „*Erscheinung*“ und „*Ding an sich*“ ging Schopenhauer konform.
Auch Platon hatte im „*Höhlengleichnis*“ ausgedrückt, dass die den Sinnen erscheinende Welt kein wahres Sein besitze.
Das findet sich auch in den von Schopenhauer geschätzten und in seine Philosophie einfließenden Lehren der altindischen Veden und Upanishaden. In ihnen wird dieser Sachverhalt, dass die sichtbare Welt wesenloser Schein sei, **„*Schleier der Maya*“** genannt. Diesen Schleier will Schopenhauer zerreißen. Kant hatte mit der Beschränkung des „*empirischen Bewusstsein*“ auf die „*Erscheinung*“ kein Problem, weil sie ja nicht verhindert, dass wir uns in dieser Welt gut zurechtfinden. Schopenhauer dagegen erhob das „*empirische Bewusstsein*“ zum ethischen Problem:
Weil wir in unserem Wahrnehmungs- und Erkenntnisvermögen beschränkt seien, führten wir ein dem Lug und Trug anheim gegebenes – letztlich falsches - Leben. „*Richtiges*“ Leben, ein „*besseres Bewusstsein*“ sei nur zu erlangen in der Kontemplation, der Versenkung in das eigene Innere:
„*Ich aber sage in dieser Zeitlichen, Sinnlichen, Verständlichen Welt giebt es wohl Persönlichkeit und Kausalität…. Aber das bessere Bewußtseyn in mir erhebt mich in eine Welt, wo es weder Persönlichkeit noch Kausalität noch Subjekt und Objekt mehr giebt*.“

Dieses **„*bessere Bewusstsein*“** bezieht sich auf das Verschwinden des Ichs in der Kontemplation, in der man nichts mehr will, keinen Wünschen nachjagt usw. – eine Art Ekstase, in der die Welt, die zum Handeln, zum Wollen, zum Sich-Behaupten und Sich-Einmischen herausfordert, verschwindet.
Auch hier finden sich bei Schopenhauer altindische, buddhistische Weisheitslehren. Dieser Ekstase steht am anderen Pol das „*dionysische*“ Begehren der orgiastischen Sinnlichkeit entgegen, mit der Schopenhauer sich auseinandersetzt.
Ihm ist z.B. sein Sexualtrieb ein Gräuel, der ihn „*nach unten*“ zieht, er sieht ihn ihm ein „*Attentat auf seine Souveränität*“ – und den er, weil er nie eine echte Liebesbeziehung erlebt hatte, mit den Vorstellungen seiner Zeit bearbeitet: Der damalige Zeitgeist betrachtete die **Sexualität** mit Argwohn – sie wurde verdächtigt, das gerade autonom gewordene Ich zu überrumpeln, eine der Rationalität und Vernunft gegenüberstehende fremde Gewalt zu sein, die den gerdade eben erst befreiten Geist ins Triebhafte, Untergründige „*hinabzieht*“ und die Rationalität vor sich her treibt.
Die blinde Triebhaftigkeit, die er am eigenen Leib spürte, wurde das zentrale Thema seiner Philosophie.

In seinem Hauptwerk **„*Die Welt als Wille und Vorstellung*“**, das er bereits mit 30 Jahren (1818) fertig hatte – und das kein Mensch in der damaligen Zeit zur Kenntnis nahm, lautet der erste Satz im Kant'schen Sinn: „*Die Welt ist meine Vorstellung*“.
Es gibt nach Schopenhauer aber einen einzigen Punkt, von wo aus ich einen anderen Zugang zur Welt als den der bloßen Vorstellung habe: Der eigene Leib. Einerseits ist er Objekt unter anderen Objekten. Ich selbst kann ihn (ebenso wie andere Menschen) in seinen Aktionen beobachten.

Aber: Am eigenen Leib spüre ich Antriebe, Begehren, Schmerz und Leid, die ihn in Aktion setzen. Dieses Erleben sei unmittelbarer und tief greifender als jedes sinnliche Anschauen und Vorstellen eines Objekts der äußeren Erscheinungswelt. Der eigene Leib sei die Realität, die ich nicht nur als Vorstellung habe, sondern die ich selbst bin. Das letzte Geheimnis trage der Mensch daher in seinem Inneren:
„*Man suchte das Warum, statt das überall Nahe zu ergreifen; man gieng nach Außen in allen Richtungen, statt in sich zu gehen, wo jedes Räthsel zu lösen ist.*“
Im Inneren erkennen wir uns selbst als „*Wille*“.

Aber anders als das Alltagsverständnis, das Wollen immer mit Bewusstsein verknüpft („*ich will dies oder jenes tun*“), versteht er darunter mehr: Jedes Verlangen, Sehnen, Lieben, Hassen, Leiden, Erkennen, Denken oder Vorstellen usw. – das ganze Leben sei Ausdruck dieses Willens und liege allen Erscheinungen der Welt zugrunde. Der Wille ist ihr innerstes Wesen, der Kern der Welt, er sei „*Ding an sich*“. Er ist zeit- und grenzenlos, unersättlich und blind, er weiß nichts, noch hat er Gedanken oder Vernunft – er ist der blinde „*Wille zum Leben*“.
Die ganze Sphäre des „*Ansich-Seins*“ sei nur zu verstehen als Verwirklichung dieses blinden, unaufhaltsamen Drangs, in der der Wille sich selbst behaupten, objektivieren und realisieren will.
Unser Leib selbst sei eine „*Objektivation*“, ein Ausdruck, dieses Willens:
Der Fuß z.B. sei die Objektivation des Willens zum Laufen, der Wille zum Greifen die Hand usf. – weshalb der „*Wille das Innerste, der Kern jedes Einzelnen und ebenso des Ganzen*“ sei.
Sein Intimfeind Hegel hatte in der Materie eine Erscheinungsform, ein „*Anderssein*“ des göttlichen Geistes gesehen. Schopenhauers Kommentar: „*Tollhäuslergeschwätz*“. Es ist sehr wichtig, Schopenhauer hier richtig zu verstehen: Der Wille <u>kann</u> von Erkenntnis begleitet sein, aber das ist eben <u>nicht</u> sein Wesen. Schopenhauer will Bewusstsein, absichtsvollen Willen, den Geist, eben nicht in die Natur projizieren, will also die Natur nicht (wie z.B. Hegel) vergeistigen, sondern er will umgekehrt den Geist naturalisieren. Für ihn ist das gesamte Universum die Existenzform eines gewaltigen Urwillens, der nichts anderes will - als einfach nur wollen.
Folgerichtig identifizierte er daher auch nicht die Vernunft als wesentlich für den Menschen, sondern, wie bei allem Sein, den Willen.
Es geht ihm also nicht um die Natur da draußen, sondern um die Natur in uns selbst. Nicht Vernunft herrsche in der Welt, sondern blinder Wille - und <u>jede</u> Existenz sei Erscheinungsform dieses Willens. Dieser Wille ist kein Geist, der nach Verwirklichung drängt, sondern ist blind wuchernd, ziellos, Ursache allen Leides, weil er niemals zu befriedigen sei – und weil dieser Wille das Wesen der Welt ausmache, sei die ganze Welt, das Leben sinnlos: Auf jede be-

Von der Paulskirche...

friedigte Begierde folgt sogleich die nächste, auf jeden überwundenen Schmerz kommt alsbald ein neuer, Glück sei nicht von Dauer, das Leben selbst sei nur gehemmtes Sterben über die Zeit.
Hatte Leibnitz über 100 Jahre zuvor von dieser Welt als der „*besten aller Welten*“ gesprochen, schrieb Schopenhauer:
„In meinem 17. Jahre (…) wurde ich vom Jammer des Lebens so ergriffen, wie Buddha in seiner Jugend, als er Krankheit, Alter, Schmerz und Tod erblickte. Die Wahrheit, welche laut und deutlich aus der Welt sprach, überwand bald die auch mir eingeprägten Jüdischen Dogmen, und mein Resultat war, dass diese Welt kein Werk eines allgütigen Wesens seyn könnte, wohl aber das eines Teufels, der Geschöpfe ins Daseyn gerufen, um am Anblick ihrer Qual sich zu weiden.“
Doch anders als viele philosophische Zeitgenossen war Schopenhauer nicht auf Trost oder die Versöhnung dessen aus, was Menschen als Zerrissenheit zwischen Innen und Außen erlebten. Er wollte nicht das Unbehagen und Leiden an der Wirklichkeit durch Arbeit an ihrer Verbesserung überwinden.

Im Gegenteil: Er bezeichnet es als „*angeborenen Irrtum*“, zu glauben „*dass wir da sind, um glücklich zu seyn“ (…) Deutlich genug spricht aus dem ganzen menschlichen Daseyn das Leiden als die wahre Bestimmung desselben. Das Leben ist tief darin eingesenkt und kann ihm nicht entgehen: unser Eintritt in dasselbe geschieht unter Thränen; sein Verlauf ist im Grunde immer tragisch, und noch mehr sein Ausgang*.“

Obwohl jedes Einzelwesen, jedes Individuum nur ein Tropfen im riesigen Ozean sei, mache es sich zum Zentrum der Welt, habe sein eigenes Wohlergehen vor allen anderen im Auge und sei bei der Verfolgung dieses Ziels sogar bereit, „*eine Welt zu vernichten, um nur sein eigenes Selbst, diesen Tropfen im Meer, etwas länger zu erhalten.“*
Schopenhauer macht drei Triebfedern menschlichen Handelns aus:
1. den Egoismus, der das eigene Wohl will und grenzenlos sei;
2. die Bosheit, die das fremde Leid wolle und bis zur äußersten Grausamkeit gehe, und schließlich
3. das Mitleid, welche das fremde Wohl will und bis zum Edelmut gehe.
Nur **Mitleid** sei sittlich und bilde als Urphänomen das Fundament für Gerechtigkeit und Menschenliebe.
Wie kann es das geben, wenn doch der Wille ziellos, egoistisch und blind in seinem Wollen ist?
Schopenhauer beschäftigte sich hier

mit einer Frage, die die Philosophie seit dem Mittelalter umtrieb: Wie kommt es, dass Dinge mit demselben Wesen als voneinander dennoch getrennte und verschiedene existieren – kurz: Wodurch gibt es Individuen?
Schopenhauers Antwort: Der Anfangsgrund, das Prinzip des Einzelwesens liegt nur in der uns eigenen Wahrnehmung in Zeit und Raum. Die Blätter eines Baumes, verteilte Punkte auf einem Blatt usw. werden nur durch ihre unterschiedliche Position im Raum zu individuellen Punkten und Blättern. Zeit und Raum, behauptete Kant, komme aber den Dingen nicht selbst zu, sondern nur ihren Erscheinungen, wie wir sie wahrnehmen.
Schopenhauer schlussfolgert: „*Ist aber dem Dinge an sich, d.h. dem wahren Wesen der Welt, Zeit und Raum fremd; so ist es nothwendig auch die Vielheit; folglich kann dasselbe in den zahllosen Erscheinungen dieser Sinnenwelt doch nur Eynes sein, und nur das Eine und identische Wesen sich in diesen allen manifestiren.“*

Und dieses Eine ist der Wille, dem das Einzelwesen vollkommen fremd und daher egal sein muss, denn das Einzelwesen sei nur eine vorübergehende Objektivation, eine vorübergehende Form des Willens. Stirbt ein Individuum, findet der Wille eine Objektivation in einem anderen. Der Wille, als Kern der Welt, ist Eines, ist die in allem stekkende Einheit – nur durch unsere Wahrnehmung von Dingen in Zeit und Raum wird aus Einheit individuelle Vielheit. Diese Wahrheit stecke hinter dem, was die altindischen Upanishaden den „*Schleier der Maja*“ nennen, den die Philosophie zu zerreißen habe: An sich ist alles Eins, alle Dinge, alle Menschen.
Das Mitleid als einzig sittliches Fundament menschlichen Handelns beruht genau auf dieser Vorstellung: Alles ist eines, ist „*Alleinheit*“, das, was die Inder „*Brahma*“ nennen: Wunschlosigkeit und Verneinung des Einzelwillens überhaupt. Mitleid beruhe auf der Erfahrung, dass alles außer mir ebenso Wille ist und alle anderen Menschen Schmerzen, Leid und Qual ebenso erleiden wie ich selbst. Wer Mitleid empfindet, dem ist der „*Schleier der Maja*“ durchsichtig geworden, der hat die Täuschung, in allem Individuen zu sehen, überwunden, weil er sich selbst und damit den Willen in jedem anderen Leidenden in gleicher Weise erkennt. In solchen Momenten behält der Wille zwar alle Kraft und Gewalt über mich – aber er dehnt sich aus und vermag das Eigene vom Fremden nicht zu unterscheiden. „*Das alles bist du*“, sagen die Upanishaden. Doch solange wir Sklaven des Willens sind, kann es keine Hoffnung geben – es bleibt nur eines: die „*Verneinung des Willens*“.

Sie kann nur mit dem „*besseren Bewusstsein*“, der Kontemplation, der Wunschlosigkeit und Begierdefreiheit in der Askese erreicht werden. Dies ist die höchste Form der „*Verneinung des Willens*“. Ein anderer Weg ist der ästhetische, der in die **Kunst** und besonders die Musik führt. In der Schaffung oder Betrachtung von Kunst könnten außergewöhnliche Menschen die Fesselung an den Willen und das Wollen überwinden, indem sie sich in die Din-

ge unabhängig von Kausalität und Willen versenken.
Schopenhauer erlebte dies, wenn er auf Berge stieg, die Menschen im Tal und den Alltag hinter sich ließ und das empfand, was Kant „*interesseloses Wohlgefallen*“ nannte.

Nach Schopenhauer sind gewöhnliche Menschen, „*die Fabrikware der Natur*“, nicht fähig, „*jenen Augenblick, des schnöden Willensdranges entledigt*“, den „*Sabbath der Zuchthausarbeit des Wollens*“ zu feiern, diesen Zustand zu erreichen, in dem sie raum-, zeit- und ichverloren im Augenblick versunken sind und der Wille erloschen ist. Die Inder nennen dies „*Nirwana*“ und genau darauf hebt auch er ab.

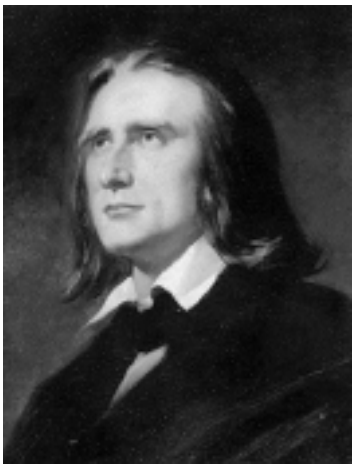
Wenn denn nun alles Leben ein Jammertal aus Not und Elend, Leid und Last, Kampf und nicht zu befriedigender Begierde, das Individuum nur Schein und Objektivation des Willens ist, dann läge es doch nahe, den Willen durch **Selbstmord** zu verneinen.
Im Einzelfall, so Schopenhauer, mag das so sein, grundsätzlich aber nicht – denn dem Willen sei das Individuum gleichgültig. Er finde dann eben eine andere Form der Objektivation, wodurch das Leben ein ewiger Kreislauf des Gleichen, nämlich des Willens sei, der dadurch nicht unterbrochen werde. Der Wille ist unzerstörbar und gebiert sich stets aufs Neue, womit Schopenhauer den Wiedergeburtsgedanken des Buddhismus in seine Philosophie aufnahm.

Bedeutsame Konsequenz der gesamten Schopenhauerschen Konzeption ist, dass der Mensch **keinen freien Willen** haben kann:
„*Während des Lebens ist der Wille des Menschen ohne Freiheit: auf der Basis seines unveränderlichen Charakters geht sein Handeln, an der Kette der Motive, mit Nothwendigkeit vor sich. (…) Daher konnte nie, im ganzen Verlauf der Welt, weder ein Sonnenstäubchen in seinem Fluge eine andere Linie beschreiben, als die es beschrieben hat, noch ein Mensch irgend anders handeln, als er gehandelt hat: und keine Wahrheit ist gewisser als diese, daß Alles was geschieht, sei es klein oder groß, völlig nothwendig geschieht.*“

Weil er in der 48er Revolution ein Verstoß gegen diese Einsicht in das Unabänderliche sah, hatte er auch überhaupt kein Mitleid mit den gegen das Elend aufbegehrenden Volksmassen: Mit brachialem Egoismus und in panischer Angst, dass ihm sein Vermögen genommen werden könnte, verfluchte er das Aufbegehren des „*Packs hinter der Barrikade*“. In den Tagen der Revolution sah man ihn, so Safranski, „*zusammenschrumpfen auf den Selbsterhaltungswillen eines philosophischen Couponschneiders,*“ der nach seinem Tod sein Vermögen einem Soldatenverein vermachte…
Schopenhauers Verdienst war es, in einer Zeit, da der Himmel durch naturwissenschaftliche Erkenntnisse sozusagen leer geräumt wurde und an seine Stelle verschiedene Spielarten des Machens, Schaffens und Beherrschens traten, erstmals eine umfassende Philosophie des Unbewussten und des Leibes geschaffen zu haben, die deutlich machte, dass Begierden und unbewusste Antriebe den Menschen stärker bestimmen als die Rationalität, ja der Geist gegen die Begierde des Willens keine Chance habe.
Damit ebnete er den Weg zum Unbewussten der Psychologie eines Sigmund Freud und öffnete einem anderen Philosophen die Tür zu einem eigenständigen Verständnis des Willens:
Friedrich Nietzsche wird dies als „*Wille zur Macht*“ ausformulieren – er wird uns im Rahmen dieser Reihe noch beschäftigen...

Instrumental- und Vokalmusik

Wir haben am letzten Abend festgestellt, dass sich innerhalb der Zeit, die wir noch zur musikalischen Romantik rechnen, in vielen Bereichen der Musik deutliche Veränderungen zeigen.
In der Musikgeschichte vollziehen sich die großen Entwicklungen oft in Schüben.
So auch in der Instrumentalmusik unseres Abschnittes. Robert Schumann und Frédéric Chopin gehörten unmittelbar zusammen. Als Dritter dazu gehört noch Franz Liszt. Alle drei haben der Klavierkunst neue Impulse gegeben.
Die Mitte des 19. Jhs. stellt dann eine Wende dar. Liszt schrieb keine Klavierstücke mehr. Chopin (1849) und Schumann (1856) waren bereits tot.
Neben der neuen Welle der Musikdramatik, über die wir bald etwas hören werden, kam eine für die Sinfonie.
Drei Meister folgten dicht aufeinander: Anton Bruckner, Johannes Brahms und Peter Tschaikowsky. Sie wurden 1824, 1833 und 1840 geboren. Ihnen müsste wieder Franz Liszt hinzugerechnet werden. Die Sinfonie stand nun vor dem Scheideweg: sollte sie Berlioz mit seinen programmatischen Tondichtungen folgen oder der klassischen Sinfonie ohne erkennbares Programm?
Bei der unendlichen Vielzahl von Komponisten und Kompositionen der Zeit von 1848 bis 1918 müssen wir uns leider sehr beschränken.
Der (Österreich-)Ungar **Franz Liszt** war wohl als Pianist der größte Genius des 19. Jhs. Daneben war er als erfolgreicher Dirigent tätig.
Diese Aufgaben führten ihn kreuz und quer durch Europa und er lernte dabei viele Kompositionen kennen.
In seinem sinfonischen Schaffen entschied er sich für die programmatische Tondichtung. Darin setzte er vielen historischen Personen und poetischen Werken ein sinfonisches Denkmal: Hamlet, Faust, Dante, Tasso, Orpheus, Mazeppa usw.
Man sagte, was Liszt begegnete, wurde in Musik beschrieben. Er verstand



Franz Liszt (1811-1886)

sich dabei meisterhaft auf die Kunst der Instrumentation. So wurden seine Tondichtungen Tongemälde. Liszt gilt als der Begründer der sinfonischen Dichtung, in der er die poetische Idee eines instrumentalmusikalischen Werkes mit Hilfe eines Programms verwirklicht. *„Les Prélude“* wurde dabei sein erfolgreichstes Werk.

Wir hören nun als erstes Musikbeispiel von Franz Liszt den Anfang von ***„Les Prélude“***. Liszt schuf diese sinfonische Dichtung nach dem gleichnamigen Gedicht von Alphonse de Lamartine. Der triumphale Gestus des Werkes wurde von den Nationalsozialisten missbraucht, um Sondermeldungen anzukündigen. Sie hören das London Philharmonic Orchestra unter Georg Solti.

Auch Liszts Landsmann Anton Bruckner orientierte sich, an der Religion. Liszt ließ sich 1865 zum Priester weihen, Bruckner brauchte die äußere Bestätigung nicht, er ruhte zeit seines Lebens fest im Schoß der Kirche.

Kommen wir zu **Johannes Brahms** (1833-1897), 1833 in Hamburg geboren, machte er zuerst als Pianist von sich reden. Mit 19 Jahren begann er zu komponieren.

Er war seit 1853 eng mit Clara und Robert Schumann befreundet.
Robert Schumann warb für die noch unbekannten Kompositionen von Johannes Brahms und förderte ihn.
1857-59 war Brahms als Pianist und Dirigent am Hof in Detmold tätig. Seit 1862 lebte er gelegentlich, ab 1868 endgültig in Wien. Dort übertrug ihm die Gesellschaft der Musikfreunde die Leitung ihrer Konzerte (1872-75).
Ab 1875 nahm er kein öffentliches Amt mehr an und lebte bis zu seinem Tod 1897 als freischaffender Künstler.

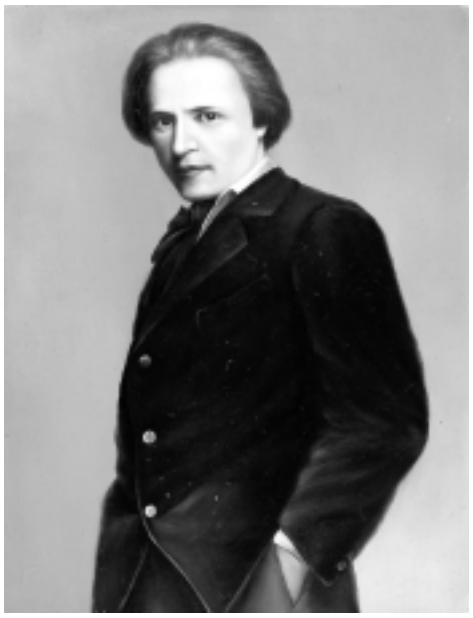
Brahms' kompositorisches Denken ist v.a. durch die Musik der Wiener Klassik bestimmt, besonders durch Beethoven, der für sein Schaffen den höchsten Maßstab bildete. Neben diesem *„klassizistischen“* steht als ein *„historistisches“* Moment, das intensive Studium der alten Meister (Schütz, Bach und Händel, Vivaldi, Scarlatti und Couperin), das seine Art des Komponierens vom Barock her bereicherte.
Als weiteres Moment kam das Volkslied hinzu, mit dem er sich als Sammler und Bearbeiter zeitlebens beschäftigt hat.

Alle diese Momente verbanden und verwandelten sich in seinem Schaffen zu jenem unverkennbaren *„Brahmsstil“*, der durch liedhafte Grundstrukturen, stufenreiche Harmonik, polyphones Gewebe, kunstvolle thematische Arbeit, rhythmische Vielfalt und sonore Klanglichkeit gekennzeichnet ist.
Von Brahms hören sie nun den Beginn des 2. Satzes aus seiner 3. Sinfonie. Es spielt das Philharmonic Orchestra London unter Thomas Sanderlig. Wie ich meine, eine Sinfonie für die einsame Insel.

Auch in der Vokalmusik, also Solo- und Chorgesang, änderte sich einiges. Das deutsche Lied, ein Kind der Früh- und Hochromantik, hatte seinen Höhepunkt überwunden. Es wurde aber noch von einigen Komponisten gepflegt.

So von Gustav Mahler (1860-1911) und gleich ihm von Hugo Wolf (1860-1903), beide waren Österreicher.

Hugo Wolfs musikhistorische wie ästhetische Bedeutung beruht auf seinen etwa 300 Liedern. Er, als bekennender Wagnerianer, übertrug dessen Konzeption von melodischer Textdeklamation in der Singstimme und Textausdeutung im Orchester auf das Klavierlied.
Die Vorherrschaft der Singstimme gegenüber dem Klavier ist aufgehoben. Oft erscheint der Klavierpart als in sich



Hugo Wolf (1860-1903)

selbständiges Musikstück, zu dem die Singstimme als kontrapunktischer, melodischer und rhythmischer Eigenwert hinzutritt.

Der Komponist Hanns Eisler, man muss sagen der politische Komponist, beschrieb 1928 Wolf so:
„Dieser Hugo Wolf … gilt als der Begründer des modernen Liedes.
In Wahrheit fängt mit ihm die Zersetzung der bürgerlichen Lyrik an, die in der Folge immer krasser wurde und schließlich zu dem Typ des Kunstliedes von heute führte: komplizierte Begleitung und deklamierende Gesangsstimme, die im Vergleich zum Begleitpart sehr dürftig und kunstlos ist.“

Als Musikbeispiel aus Wolfs Liedschaffen hören sie nun die Vertonung eines Mörike-Gedichtes: *„Um Mitternacht“.* Es singt Brigitte Fassbaender, am Klavier Erik Werba.

Um Mitternacht

Gelassen stieg die Nacht ans Land,
Lehnt träumend an der Berge Wand,
Ihr Auge sieht die goldne Waage nun
Der Zeit in gleichen Schalen stille ruhn;
Und kecker rauschen die Quellen hervor,
Sie singen der Mutter, der Nacht ins Ohr
Vom Tage,
Vom heute gewesenen Tage.

Das uralt alte Schlummerlied,
Sie achtet's nicht, sie ist es müd;
Ihr klingt des Himmels Bläue süßer noch,
Der flüchtgen Stunden
gleichgeschwungnes Joch.

Doch immer behalten die Quellen das Wort,
Es singen die Wasser im Schlafe noch fort
Vom Tage,
Vom heute gewesenen Tage.

Gustav Mahler, der auch ein sehr erfolgreicher Dirigent war, konzentrierte sich in seinem kompositorischen

Gustav Mahler (1860-1911)

Schaffen auf die Gattungen Sinfonie und Lied. Bisweilen vermischt sich beides miteinander. Insgesamt ist sein Werk Ausdrucksmusik, in der auch traditionelle Weisen eine Rolle spielen.

Als Dirigent wirkte Mahler durch seine Orchesterdisziplin und die strenge Werktreue seiner Interpretationen richtungweisend. In seiner Eigenschaft als Operndirektor leitete er zahlreiche Neuerungen ein, u.a. konzentrierte Probenarbeit mit Sängern und Chor.

In seinem Liedschaffen knüpft Mahler musikalisch v.a. an Franz Schubert an. Die Melodik wird von einer Tendenz zu dramatischer Expressivität, die Begleitung durch symbolisch und psychologisch nuancierte Ausdrucksqualität bestimmt. Dabei geht volksliedhafte Schlichtheit eine enge Verbindung mit hoher Differenziertheit ein.
Die meisten Lieder liegen in Fassungen für Klavier und für Orchester vor. Der enge Zusammenhang von Lied und sinfonischem Werk bei Mahler zeigt sich darin, dass er Lieder in seine Sinfonien eingefügt hat.

Unter seinen Liedern mit Orchester sind die *„Lieder eines fahrenden Gesellen“* (1883-85), Lieder aus *„Des Knaben Wunderhorn“* (1888-99) und die *„Kindertotenlieder“* (1901-04 nach F. Rückert) die bekanntesten. Hinzu kommt *„Das Lied von der Erde“*, eine Sinfonie für Tenor- und Altstimme und Orchester (1907-08). Unter seinen neun vollendeten Sinfonien sind allein vier mit Gesangseinlagen.

Die Volksliedersammlung *„Des Knaben Wunderhorn“* ist uns schon vor einem Jahr begegnet. Diese alten Volkslieder hatten Achim v. Arnim und Clemens Brentano zu Beginn der 19. Jhs. zusammen getragen. Sie diente vielen Komponisten als Quelle. Bis kurz vor dem Ersten Weltkrieg hat die deutsche Jugendbewegung für ihr Liederbuch *„Der Zupfgeigenhansel“* davon profitiert.

Sie hören nun als Musikbeispiel aus Mahlers Liedschaffen aus *„Des Knaben Wunderhorn“* des ***„Antonius’ von Padua Fischpredigt“***.
Die Melodie dazu entstammt Mahlers 1. Sinfonie. Sie hören Janet Baker und das London Philharmonic Orchestra unter Wyn Morris.

Antonius zur Predigt die Kirche find’t ledig!
Er geht zu den Flüssen und predigt den Fischen!
Sie schlagn mit den Schwänzen! Im Sonnenschein glänzen!
Die Karpfen mit Rogen seind allhier gezogen,
Habn d’Mäuler aufrissen, sich Zuhörns beflissen!
Kein Predigt niemalen den Fischen so g’fallen!

Spitzgoschete Hechte, die immerzu fechten,
Sind eilends herschwommen, zu hören den Frommen!
Auch jene Phantasten, die immerzu fasten:
Die Stockfisch ich meine, zur Predigt erscheinen.
Kein Predigt niemalen den Stockfisch so g’fallen!

Gut Aale und Hausen, die vornehme schmausen,
Die selbst sich bequemen, die Predigt vernehmen!
Ach Krebse, Schildkroten, sonst langsame Boten,
Steigen eilig vom Grund, zu hören diesen Mund!
Kein Predigt niemalen den Krebsen so g’fallen!
Fisch große, Fisch kleine, vornehm und gmeine,
Erheben die Köpfe wie verständge Geschöpfe!
Auf Gottes Begehren die Predigt anhören!

Die Predigt geendet, ein jeder sich wendet.
Die Hechte bleiben Diebe, die Aale viel lieben;
Die Predigt hat g’fallen, sie bleiben wie allen!
Die Krebs gehen zurücke; die Stockfisch bleiben dicke,
Die Karpfen viel fressen, die Predigt vergessen!

3. Abend

Kirchengeschichte:
Vom Ende des Kirchenstaates bis zum 1. Vatikanischen Konzil 1870

Ich hatte in der Romantik-Reihe dargestellt, dass die beiden Kirchen nicht bereit und in der Lage waren, sich (bis auf wenige Ausnahmen wie Wichern, von Bodelschwingh, Kettler oder Kolping) den Fragen und Nöten der Zeit zu stellen – im Gegenteil, sie suchten die Nähe der Herrschenden und verdammten die Revolution von 1848. Doch es war paradoxer Weise die von ihnen abgelehnte Revolution, die den Kirchen die Freiheit brachte, die dem Volk ver-

VON DER PAULSKIRCHE...

wehrt worden war: Die neue Verfassung sicherte in Deutschland erstmals die Glaubens- und Religionsfreiheit und schaffte das Staatskirchentum ab, in dem sie die noch heutige gültige Selbstverwaltung der Kirchen festlegte.

Es entstand in der Folge, besonders im katholischen Bereich, ein blühendes Vereinsleben, aus denen die zahlreichen „*Pius-Vereine zur Erringung der religiösen Freiheit und Förderung christlicher Gesinnung*“ herausragen, aus denen später die bis heute bekannten „*Katholikentage*“ hervorgingen.

Und dennoch: Die Kirchen blieben in ihrer Krise, die mit der Aufklärung, den modernen Wissenschaften begonnen hatte und sich mit dem kapitalistischen Massenelend, dem sie keine christliche Gesellschaftsvision und Sozialethik entgegen zu stellen wussten, vertiefte. Die Französische Revolution war auch in der Kirchengeschichte ein Ereignis von fundamentaler Bedeutung.

Prinzipiell wurde hier erstmals seit den Tagen Kaiser Konstantins im 4. Jahrhundert die enge Beziehung zwischen Staat und Kirche in Frage gestellt, schärfer noch:
Die Gesellschaft definierte sich nicht mehr christlich, sondern „*bürgerlich-zivil*“. Die Folge: Eine Distanzierung, ja häufig Trennung des Staates von der Kirche, die einher ging mit kirchlichem Verlust an Macht, Einfluss und Besitz.

Dabei sah es zunächst für die katholische Kirche so aus, als wäre 1846 nach der reaktionären Zeit Gregors XVI. mit **Papst Pius IX.** (1792-1878, Pontifikat ab 1846) ein reformfreudiger Papst an die Spitze der katholischen Kirche gekommen, der die Kirche mit der neuen Zeit versöhnen könnte:

Pius IX. war fromm und wohltätig sowie vorbildlich in seiner Lebensführung. Er amnestierte über 1.000 politische Gefangene, gab Rom eine bürgerliche Gemeindeverfassung und eine aus Laien bestehende Regierung des Kirchenstaats.
Diese Maßnahmen stießen auf lebhafte Zustimmung in ganz Italien.
Besonders die nationale Befreiungsbewegung Mazzinis und Garibaldis hoffte, der Papst werde sich an die Spitze des Kampfes gegen die ausländischen Besatzer und für die Einheit Italiens setzen. Doch Pius verweigerte sich diesem nationalen Wunsch mit Hinweis auf die Universalität der Kirche, weshalb man ihn „*eidbrüchigen Vaterlandsfeind*“ nannte, der schnell an Popularität verlor.

Papst Pius IX. (1792-1878, Pontifikat ab 1846)

Im März 1848 erfasste die **Revolution** auch die zu Österreich gehörende Lombardei. König Karl Albert von Piemont-Sardinien stellte sich an die Spitze des Kampfes gegen Österreich und rief ganz Italien zum Befreiungskampf gegen die ausländischen Besatzungen auf – aber Pius verweigerte sich erneut.
Als im November 1848 das neu eingerichtete Abgeordnetenhaus für den Kirchenstaat zusammentrat, wurde der päpstliche Premierminister Graf Pellegrino Rossi ermordet und Pius im Palazzo Quirinal belagert.

Nach der erneuten Weigerung, am **Befreiungskampf Italiens** teilzunehmen, wurde der Quirinal sogar beschossen. Schließlich floh Pius mit französisch-bayerischer Hilfe nach Gaeta ins Königreich Neapel.

Im Februar 1849 wurde in Rom die Republik ausgerufen, worauf hin Pius sich um Hilfe an die ausländischen Mächte wandte – Frankreich gewährte diese, so dass Pius unter dem Schutz französischer Truppen im April 1850 nach Rom zurückkehren konnte.
So blieb die katholische Kirche für die italienische Befreiungsbewegung ein Gegner.

Deren Führung hatte mittlerweile Karl Alberts Sohn und Nachfolger König Viktor Emanuel II. (1820-1878) von Piemont-Sardinien übernommen.

Seine Truppen schlugen die des Papstes im September 1860 entscheidend: Der Jahrhunderte lang durch Schenkungen, Kriege und Lehnswesen ausgedehnte Kirchenstaat wurde nun mit Piemont vereinigt.
Die weltliche Macht des Papstes, einstmals größter Grundbesitzer Italiens, umfasste nun nur noch Rom und das „*Patrimonium Petri*“, Gebiete zwischen Rom und Ravenna, das aus der „*Pippinschen Schenkung*“ aus dem 8. Jahrhunderts resultierte.
Viktor Emanuel ließ sich im März 1861 zum König von Italien ausrufen, obwohl die Einheit noch unvollendet war.

Als nun aber mit Beginn des Deutsch-Französischen Krieges 1870/71 die französischen Schutztruppen Rom verließen, besetzten piemontesische Truppen 1870 sofort den Kirchenstaat und bereiteten ihm das Ende: Italien wurde als Königreich geeint, Rom 1871 die Hauptstadt.

Papst Pius IX., der die Einheit Italiens vehement ablehnte, sah im **Ende des Kirchenstaates** einen Raub des Kircheneigentums, exkommunizierte alle Beteiligten, verbot mit seinem „*Non expedit*“ den italienischen Katholiken jede politische Betätigung, auch die Teilnahme an Wahlen und lehnte jede Entschädigungs-Regelung mit der italienischen Regierung ab.

Vom weltlichen Besitz blieb nur noch der heutige Vatikanstaat. Bis zu seinem

Der heutige Vatikan-Staat

...bis zum Ende des Kaiserreichs

Tode 1878 betrachtete sich Pius als Gefangener im Vatikan – erst 1929 kam mit Mussolini eine Entschädigungs-Lösung mit dem Vatikan zustande.
Das Ende des Kirchenstaates war ein wichtiges Problem des 32-jährigen Pontifikats Pius IX., übrigens eines der längsten in der gesamten Papstgeschichte.

Weitaus bedeutsamer aber waren Glaubens- und innerkirchliche Fragen, die diesen Papst bis heute als heftig umstritten kennzeichnen.

Als er antrat, war er ein Reformer – doch als er nach seiner Vertreibung 1850 nach Rom zurückkehrte, kam er nicht als reformfreudiger Papst, sondern als ein rückwärtsgewandter, ängstlich auf Macht und Einfluss bedachter, letztlich reaktionärer, starrsinniger Papst auf den Stuhl Petris zurück.

Die Erfahrungen der europäischen Revolution der Jahre 1848/49, die sich nicht nur gegen die Fürsten, sondern eben auch gegen die Kirchen und ihre weltliche Macht und geistigen Herrschaftsanspruch gewandt hatten, machten ganz deutlich, dass Säkularisierung und Säkularisation, Rationalismus und Wissenschaften, Kapitalismus und Liberalismus, Arbeiterbewegung und Sozialismus, Materialismus usw., also von der gesamten Moderne eine große Gefahr für die Kirche, aber auch die Religion insgesamt ausging.
Und da sich im Zeitalter der nationalen Bewegungen und Nationalstaaten die universelle Herrschaft der Kirche nicht wieder herstellen ließ, sollte wenigstens die katholische Welt wirkungsvoll gegenüber dem bürgerlichen Staat, der säkularisierten Gesellschaft und gegen die Moderne mit ihren neuen Erkenntnissen und Auffassungen abgeschirmt werden.

So wendete Pius IX. mit seiner Rückkehr 1850 seine bisherige Politik im Sinne strengster Gegnerschaft gegen jede Liberalität.

1850 ließ er das **Judengetto** in Rom wieder errichten, verhängte **Pressezensur**, verweigerte Juden den Zugang zu den meisten Berufen und setzte den Talmud auf die Liste der verbotenen Bücher.
Er ließ sogar ein in Todesgefahr befindliches jüdisches Kind, das von einem katholischen Dienstmädchen heimlich zwangsgetauft wurde, entführen und erklärte den verzweifelten Eltern, sie bräuchten ja nur katholisch werden, um ihr Kind wieder zu sehen – die weltweiten Protesten ignorierte er.

1857 verordnete er die ***„große Kastration“*** und führte sie zum Teil eigenhändig durch: Von Hunderten Skulpturen im Vatikan wurden die männlichen Geschlechtsteile abgeschlagen und durch Feigenblätter ersetzt.
Unersetzliche Kunstwerke u.a. von Michelangelo, Bernini, Bramante wurden mit dem Hinweis, sie würden Lust erzeugen, beschädigt.

Dennoch war der Papst für viele Gläubige der Fels in der Brandung, denn ihm war seit der 48-er Revolution, die die europäischen Landeskirchen sehr geschwächt hatte, innerkirchlich immer mehr Macht zugewachsen.
Für diesen Machtzuwachs des Papstes durch Schwächung der Nationalkirchen wurde der Begriff ***„ultramontan“*** geprägt, der übersetzt bedeutet „*jenseits der Berge*“. Mit diesem Begriff wurden Rom-treue, Kritiker meinen: Rom-hörige Katholiken bezeichnet.

Mit seiner Frömmigkeit bewirkte Pius gleichzeitig eine Vertiefung des religiösen Lebens, eine Stärkung der Volksfrömmigkeit, denn Pius war von seiner Aufgabe, als Papst Hüter der Glaubenswahrheiten zu sein, tief durchdrungen und machte davon mehr Gebrauch als alle seine Vorgänger:

Schon aus seinem Exil in Gaeta richtete er 1849 an alle Bischöfe die Anfrage nach einer Möglichkeit der Dogmatisierung der **Lehre von der *„Unbefleckten Empfängnis Mariens“***, was diese lebhaft bejahten.
Was hat es damit auf sich? Ein Dogma ist eine Basisaussage, die als grundlegend und nicht verhandelbar für eine Religion, Weltanschauung oder Wissenschaft gilt. Kirchliche Dogmen sind nicht widerrufbar, denn sie sind nach Auffassung christlicher Theologen Ausdruck der „*Verlässlichkeit Gottes*“. Jedes Einzeldogma besitzt seine Wahrheit nur in Bezug auf das Ganze des Christentums.
Die „*unbefleckte Empfängnis“ („Immaculata conceptio“)* darf nicht, wie es häufig geschieht, mit der „*Jungfrauengeburt*“, also der Geburt Jesu, verwechselt werden.

Die von Pius angestrebte Dogmatisierung greift tief in die Geschichte des Christentums zurück: Nachdem das Konzil von Ephesus im Jahr 431 Maria zur „*theotokos*“, zur „*Gottesgebärerin*“, erklärt hatte, entstand im 13. Jahrhundert ein Streit, der aus der Lehre über die „*Erbsünde*“ entstanden war: Es stellte sich nämlich die Frage, wie Maria als Gottesmutter am „*Erlösungswerk*“ teilnehmen könne, da sie doch wie alle Menschen unter der Bedingung der „*Erbsünde*“ geboren wurde und gelebt habe.

„*theotokos*“ - Maria, die „*Gottesgebärerin*“

Um die damit einher gehenden theologischen Konsequenzen auszuschließen, standen zwei Wege zur Verfügung:

Die Dominikaner vertraten die Meinung, dass Maria durch göttliche Reinigung von der Erbsünde befreit war (*„Sanctificatio Mariä*“), während die Franziskaner meinten, Maria selbst sei von ihrer Mutter Anna „*ohne Sünde*“ empfangen worden.

Der Franziskaner und Philosoph Duns Scotus (1266-1308) löste dieses Problem. Er führte aus, dass Maria bereits im Moment ihrer eigenen Geburt von der „*Erbsünde*“ durch Gott befreit wurde – wegen der künftigen Verdienste ihres Sohnes Jesus. Scotus beglaubigte diese Doktrin mit dem Spruch des Pseudo-Anselmus: *„Decuit, potuit, ergo*

VON DER PAULSKIRCHE...

fecit" – „Es ziemte sich, er (Gott) konnte es, daher machte er es."
Es war Gottes würdig und sozusagen seiner Liebe angemessen, seine Mutter im Voraus vom Makel der „*Erbsünde*" zu bewahren, so dass sie, weil sie zu Lebzeiten an der Erbsünde keinen Anteil hatte, keiner weiteren Läuterung mehr bedurfte (was wiederum 1950 zum „*Dogma der leiblichen Aufnahme Marias in den Himmel*" führte).
Das „*Dogma von der unbefleckten Empfängnis der Maria" (*Bulle *„Ineffabilis Deus")* wurde schließlich 1854 feierlich von Papst Pius IX. verkündet und stieß auf breite Zustimmung bei den Katholiken.

Denn als Gegenbewegung zur kalten Rationalität und wissenschaftlichen Analytik wuchs ein mystischer Glaube: Wallfahrten, Marienverehrung und der Glaube an Wunder und Wunderheilungen wurden von Rom gezielt gefördert und fanden im neuen Wallfahrtsort Lourdes (1858) ihre kirchliche Anerkennung.

Ganz anders war die Reaktion auf die **1864** nach jahrelanger Vorbereitungsarbeit veröffentlichte **Enzyklika „*Quanta cura*"** mit dem angehängten **„*Syllabus errorum*"**, dem *„Verzeichnis, das die wichtigsten Irrtümer unserer Epoche"* enthält.

Deren Veröffentlichung sollte vor allem den innerkirchlichen Streit mit den liberalen Katholiken, den „*Modernisten*", entscheiden und diente gleichzeitig auch der Auseinandersetzungen mit den weltlichen Staaten. Denn zum einen gab es sehr wohl katholische Kreise, die sich bemühten, die Ideale der Demokratie mit dem Glauben zu verbinden und zum anderen zeigte sich, dass überall dort, wo Liberale an die Regierung kamen, mittels Gesetzgebung die Kirchen aus dem staatlichen Leben verdrängt und ernst gemacht wurde mit der Trennung von Kirche und Staat. Rom sah darin eine Folge der Revolution von 1789, wodurch die traditionellen Werte in der sozialen, moralischen und religiösen Ordnung zerstört würden. So gelangte Pius IX. immer mehr zu der Überzeugung, dass er intervenieren müsse, um alle Auffassungen, die Kirche und Glaube widersprachen, zu verurteilen:

Im „*Syllabus*" wurden 80 Ansichten geächtet und verurteilt, die den Pantheismus, Rationalismus, Sozialismus, den so genannten Indifferentismus (der alle Religionen für gleichwertig erachtet), betrafen. Geächtet wurden moderne Vorstellungen über die Ehe, ebenso Positionen, die die weltliche Macht des Papstes und das Eigentum der Kirche kritisierten, der Gallikanismus (der die Ausübung der kirchlichen Autorität von der Autorisierung durch die Zivilgewalt abhängig machte), der so genannte Etatismus (der das staatliche Unterrichtsmonopol und die Aufhebung der kirchlichen Orden anstrebte).
Verurteilt wurden weiterhin die Trennung von Kirche und Staat und selbst die Religions-, Presse- und Gewissensfreiheit.

Die Kleriker und das Licht des freien Geistes...
(Zeichnung: Honoré Daumier 1808 - 1879)

Der „*Syllabus*" war ein Rundumschlag gegen alle Werte der bürgerlich-demokratischen Gesellschaft, die liberalen Freiheits- und Menschenrechte, die Freiheit der Religionswahl, die Gleichwertigkeit der Kirchen, gegen die Trennung von Kirche und Staat, gegen den Verlust der weltlichen Macht der Kirche und gegen jeden Dialog mit der Moderne, der in vielen Ländern Europas zu heftigen antikirchlichen Reaktionen führte, die Kluft zwischen Staat und Kirche, aber auch zwischen Protestanten und Katholiken vertiefte.
In verschiedenen Ländern, wie Frankreich, Russland oder Teilen Italiens, wurde die Veröffentlichung der Enzyklika gar verboten.
Pius IX. verurteilte den Liberalismus als „*Irrtum des Jahrhunderts*" und war schließlich nicht mehr imstande, den radikalen Unterschied zu erkennen, der den katholischen Liberalismus vom politischen Liberalismus schlechthin trennte.

Während der <u>politische</u> Liberalismus den Menschen aus möglichst vielen religiösen Bindungen lösen wollte, waren liberale Katholiken im Handeln dennoch durch ihren Glauben bestimmt und akzeptierten, wenn auch nicht immer bereitwillig, eine Unterordnung unter die Entscheidungen der Kirche.
Trotzdem sagte Pius IX. 1874 über den liberalen Katholizismus: *„Der katholische Liberalismus, das ist ein Fuß in der Wahrheit und ein Fuß im Irrtum, ein Fuß in der Kirche und ein Fuß im Geist des Jahrhunderts, ein Fuß mit mir und ein Fuß mit meinen Feinden".*
In erster Linie ging es um das Niederwerfen innerkirchlicher Modernisierer, die sich den Problemen und Fragen der Zeit stellen wollten, dann aber auch um die Stellung der Kirche im bürgerlichen Nationalstaat. Die folgenden 15 Jahre waren durch harte Auseinandersetzungen beider Seiten beherrscht…
Denn was als innerkirchliche Auseinandersetzung begonnen hatte, wurde durch die Einberufung des **I. Vatikanischen Konzils** im Dezember 1869, des ersten allgemeinen nach über 300 Jahren, hoch politisch. Es führte in Deutschland zum Kulturkampf, spaltete hier sowie in Österreich und der Schweiz die katholische Kirche und trieb die Katholiken in eine Art geistiges Ghetto, aus dem sie erst nach dem 1. Weltkrieg wieder herauskamen.

Das Konzil, das vom Dezember 1869 bis zum September 1870 in der Peterskirche tagte, sollte die Kräfte der katholischen Kirche straff zusammenzufassen und sie dem Liberalismus, der Demokratie, der modernen Naturwissenschaft, der nationalen Einigungsbewegung und vor allem der Arbeiterbewegung und dem Sozialismus entgegenstellen. Es sollte, so das Vorhaben des Papstes, kirchliche Übel beseitigen und die Grundlagen des Glaubens festlegen, nämlich insbesondere die,

die im „*Syllabus errorum*“ festgehalten waren. Ursprünglich war vorgesehen, 7 Themenbereiche zu bearbeiten, die in ihrer Gesamtheit die große Glaubenslehre der katholischen Kirche darlegen sollten – es kamen aber letztlich nur zwei zur Beratung, die durch päpstliche Erlasse vom Konzil verkündet wurden:

Zum einen die Konstitution „*Dei filius“, („Sohn Gottes“* vom April 1870), die sich im Sinne des „*Syllabus*“ mit Pantheismus, Materialismus und Rationalismus auseinandersetzte und die katholische Lehre über Gott, Glauben, Schöpfung und Offenbarung formulierte.
Zum anderen die Konstitution *„Pastor aeternus“ („beständiger Hirte“* vom Juli 1870), die erklärte, dass der Papst die oberste Gerichtsbarkeit über die ganze Kirche besitzt und dass er, bei Entscheidungen, die er *„ex cathedra“* in Glaubens- und Moralangelegenheiten trifft, von Gott mit der Gnade der **Unfehlbarkeit**, d. h der Freiheit von Irrtum in seinen Lehren, versehen sei. Als Oberhirte könne er auch „*ohne Zustimmung der Kirche*“, d.h. der Bischöfe, seine Lehrautorität gebrauchen. Ein Dogma war geboren, das kein Vorbild in der katholischen Welt hatte.
Denn dieses Dogma besagt, dass der Papst qua Amt den göttlichen Willen kenne, ja Gott gleiche, wenn er im Namen des Glaubens spreche.

Das **Dogma im Wortlaut**:
„Indem Wir Uns deshalb der vom Anfang des christlichen Glaubens an empfangenen Überlieferung getreu anschließen, lehren Wir mit Zustimmung des heiligen Konzils zur Ehre Gottes, unseres Erlösers, zur Erhöhung der katholischen Religion und zum Heile der christlichen Völker und entscheiden, dass es ein von Gott geoffenbartes Dogma ist: Wenn der Römische Bischof „ex cathedra“ spricht, das heißt, wenn er in Ausübung seines Amtes als Hirte und Lehrer aller Christen kraft seiner höchsten Apostolischen Autorität entscheidet, dass eine Glaubens- oder Sittenlehre von der gesamten Kirche festzuhalten ist, dann besitzt er mittels des ihm im seligen Petrus verheißenen göttlichen Beistands jene Unfehlbarkeit, mit der der göttliche Erlöser seine Kirche bei der Definition der Glaubens- oder Sittenlehre ausgestattet sehen wollte; und daher sind solche Definitionen des Römischen Bischofs aus sich, nicht aber aufgrund der Zustimmung der Kirche unabänderlich. Wer sich aber - was Gott verhüte - unterstehen sollte, dieser Unserer Definition zu widersprechen: der sei mit dem Anathema (= Fluch, M.v.H.) belegt.“

Das war selbst für viele Gläubige ungeheuerlich!
Bereits im Vorfeld des Konzils entbrannte heftiger Protest und das Konzil selbst spaltete sich in eine Minderheit von Gegnern und eine Mehrheit von Befürwortern der päpstlichen Unfehlbarkeit.
Von den 20 deutschen Bischöfen vertraten 15, darunter auch Bischof Kettler, die Opposition.
Mit allen Mitteln versuchte der Papst die Gegner zu stoppen*:*
„Geheimpolizei bespitzelt Bischöfe, durchsucht Zimmer, Briefe werden beschlagnahmt oder zensiert, der Papst beschimpft Oppositionelle als Esel, Verräter und Sektierer, in Privataudienzen versucht er mit rüden Mitteln, Gegner zum Widerruf zu zwingen.“

Bis zum 18. Juli 1870 waren über 200 Konzilsteilnehmer abgereist, um bei der Abstimmung eine Kirchenspaltung zu verhindern – so konnte das Dogma mit 433 gegen 2 Stimmen feierlich verkündet werden..., dem schließlich auch fast alle bisherigen Gegner um der Einheit der Kirche Willen nachträglich zustimmten.

Als am 1. September (wie oben schon gesagt) italienische Truppen den Kirchenstaat besetzten, wurde das Konzil am 18. Oktober vorzeitig abgebrochen. Pius IX. verlegte es auf *„gelegenere Zeiten*“. Damit wurde das Erste Vatikanische Konzil nie abgeschlossen… und auf die Verabschiedung der großen einheitlichen Lehre der katholischen Kirche mussten die Gläubigen fast 100 Jahre warten, bevor sie auf dem II Vatikanischen Konzil (1962-65) verkündet wurde.

Und, das darf bei all dem nicht vergessen werden, das Konzil äußerte sich mit keinem Wort zur sozialen Frage, dem Elend weiter Teile der arbeitenden Bevölkerung – darauf musste man erneut mehr als 20 Jahre warten…

Welche Konsequenzen hatte dieses Konzil?
Der Münchner Stiftspropst, Universitätsprofessor und einer der bedeutendsten Kirchenhistoriker seiner Zeit, **Ignaz von Döllinger** (1799-1890), schrieb scharfe Artikel gegen das „*Räuberkonzil*“ und sammelte Unterschriften gegen seine Beschlüsse, worauf der Papst das Studium bei Döllinger verbot und ihn exkommunizierte. Auf ihn berufen sich bis heute die so genannten ***„Alt-Katholiken“***, die sich im deutschsprachigen Raum nun von Rom lossagten, darunter über fünfzig Bischöfe. Viele Gläubige hielten die Konzilsbeschlüsse für unvereinbar mit dem Zeugnis der Bibel und dem Glauben. Wer seine Zweifel öffentlich ausdrückte, wurde von Rom exkommuniziert.
Viele Ausgeschlossene gründeten eigene katholische Gemeinden, woraus die synodal verfasste „*Alt-Katholische Kirche*“ entstand, die mit ihrem Namen auf die alte, d.h. ursprüngliche Kirche der ersten Jahrhunderte nach Christus Bezug nimmt und bis heute als kleine Kirche existiert. Sie lehnt den Zölibat, die Beichte, den Marien- und Wunderkult ab, Frauen üben seit einiger Zeit das Priesteramt aus, Ehescheidungen werden anerkannt, Homosexualität wird nicht als unvereinbar mit der Botschaft Jesus verdammt, Abtreibungen werden abgelehnt, sie werden aber als Entscheidung individueller Gewissensnot angesehen usw.

Als Pius IX. am 7. Februar 1878 starb, war er schließlich so verhasst, dass man nicht wusste, wie man ihn bestatten sollte. Als sein Leichnam des Nachts heimlich überführt wurde, bewarfen viele Römer seinen Sarg mit Fäkalien.

Und noch eine überaus bedeutsame Auswirkung hatte dieses Konzil:

Das protestantische Preußen sah unter Bismarck darin den Versuch Roms, den Einfluss des Papstes über die Zentrumspartei auf die deutschen Katholiken zu verstärken.

Der Staat versuchte mit dem „*Kulturkampf*“ gegen die „*Ultramontanen*“, genau dies zu unterbinden. Neben die äußeren Gegner des neuen Deutschen Kaiserreiches war, so sah es Bismarck, ein innerer getreten – die katholische Kirche in Deutschland wurde nun als „*Reichsfeind*“ heftig bekämpft… doch dazu später mehr.

Kurze Geschichte der USA

Bisher haben wir uns innerhalb dieser Reihe vor allem auf Deutschland konzentriert oder waren zumindest sehr euro-zentriert. Dafür gibt es natürlich auch gute Gründe, denn der Mittelpunkt des Weltgeschehens lag bisher in Europa, die alte Welt bildete das Zentrum von Musik, Kunst, Philosophie, Technik und Erfindung.
Und die politischen Umwälzungen fanden auf unserem Kontinent statt.
Und dennoch hätte sich ein Blick gelohnt: auf die Kolonialgeschichte, auf den afrikanischen Kontinent, auf die Entwicklung Chinas, des osmanischen Reiches oder des russischen Zarenreiches.
Das alles ist aber leider in einem solchen Rahmen schon aus zeitlichen Gründen nicht zu leisten.
Einiges davon soll aber jetzt nachgeholt und zumindest überblicksartig Informationen zu den Entwicklungen außerhalb Europas gegeben werden.

Dies hat einen einfachen Grund: Die Welt hat sich inzwischen deutlich verändert und ist näher zusammengerückt. Durch technische Entwicklungen können die räumlichen Entfernungen schneller überbrückt werden und gleichzeitig verweben sich die politischen Entwicklungen.
Was wir heute als Globalisierung, vor allen Dingen auf wirtschaftlicher Ebene, definieren, geschieht an der Wende zum 20. Jahrhundert bereits auf politischer Ebene.

An dieser Stelle soll uns nun ein aufstrebender politischer Staat beschäftigen: Ich will Ihnen einen kurzen Überblick über die Geschichte der Vereinigten Staaten geben. Wie Sie alle wissen, werden diese das 20. Jahrhundert dominieren.

Die ersten Kolonialisten, die das nordamerikanische Festland betraten, waren, wie die Forschung nachgewiesen hat, um Tausend nach Christus die Wikinger. Ihr Bleiben war, verursacht durch den heftigen Widerstand der Urbevölkerung, nicht von langer Dauer. So gilt Christoph Columbus heute als derjenige, der 1492 Amerika entdeckt hat.
Der gesamte Kontinent war bis dahin von Indianervölkern bewohnt. Die erste dauerhafte Ansiedlung durch englische Siedler bildete ab dem Jahr 1607 die Kolonie Virginia.
1620 erfolgte der nächste große Immigrationsschub. Die so genannten Pilgerväter landeten mit der ***„Mayflower“*** auf dem nordamerikanischen

Kontinent, auf dem Gebiet des heutigen Staates Massachusetts.
Durch die Puritaner, die der religiösen Verfolgung im Mutterland England entgehen wollten, wurde in der Folge auch Connecticut besiedelt.
Mit der Zeit bildeten sich mehrere **Kolonien** heraus, die als Hort der religiösen Toleranz galten: 1632 wurde Maryland gegründet. Roger Williams, ein Puritaner aus Massachusetts, setzte sich für eine strikte Trennung von Staat und Kirche ein. Er verwirklichte diesen Gedanken in der Kolonie Rhode Island.
Im Süden Virginias bildeten sich Carolina (1663) und Georgia (1733).
Aus englischer und deutscher Sicht muss noch die von William Penn (1681/82) gegründete Quäker-Kolonie Pennsylvania erwähnt werden, die sich ebenfalls durch ihre religiöse Toleranz auszeichnete. Hier fanden auch viele Deutsche eine neue Heimstatt.
Die Bevölkerung der Kolonien setzte sich aus Immigranten aus allen europäischen Ländern zusammen. Viele Gebiete waren durch eine rein ethnische Zusammensetzung geprägt. Die meisten der Siedler stammten in dieser Zeit aus England, Frankreich, Deutschland, Irland und Spanien.

Zu Anfang waren es gleich **sechs europäische Staaten**, die koloniale Ansprüche in Nordamerika geltend machten: Frankreich, Holland, Schweden, Russland, England und Spanien.

Die Holländer gründeten 1614 die Kolonie Neu-Niederland mit der Stadt Neu-Amsterdam, dem späteren Staat New York mit der gleichnamigen Stadt. 1655 annektierten sie die einzige schwedische Kolonie, das spätere Delaware, und beendeten damit die schwedischen kolonialen Aktivitäten. 1664 fiel das gesamte holländische Besitztum an England.

Damit blieben, sieht man vom russischen Alaska ab, an dem in dieser Zeit niemand wirkliches Interesse hatte, noch drei Kolonialmächte übrig: Spanien, Frankreich und England.
Die **spanische** Interessensphäre dehnte sich im Süden und Westen Nordamerikas aus. Zu ihrem Gebiet zählten Kalifornien, Florida und Texas.
Die **französischen** Gebiete lagen vor allem im Norden des Kontinents, also insbesondere im heutigen Kanada.
Von dort drangen sie über die großen Seen bis Louisiana vor. Um 1733 zogen sich die 13 **englischen** Kolonien von New Hampshire im Norden bis nach Georgia im Süden.

Diese Kolonien erhielten schon frühzeitig eine Selbstverwaltung nach englischem Vorbild.
Dabei unterschieden sich die nördlichen Kolonien deutlich von den südlichen.
Im Süden herrschte eine Aristokratie von Großgrundbesitzern, die mithilfe schwarzer Sklaven vor allem Tabak, später dann Baumwolle in großen Plantagen anbauten.
In den nördlichen Kolonien entwickelte sich neben den Farmbetrieben auch Handel und Industrie. Gerade das große Ausmaß an Bodennutzung ließ die englischen Kolonisten in Konkurrenz zu den indianischen Ureinwohnern treten. Letztere wurden bereits weit zurückgedrängt.

Die Franzosen nutzten ihren Kolonialbesitz hauptsächlich zum Aufbau eines florierenden Pelzhandels.
Dabei schlossen sie Verträge mit den

Indianerstämmen und beließen diese in ihren angestammten Lebensräumen. So entwickelte sich ein partnerschaftliches Verhältnis.
Zwischen Frankreich und England kam es auf amerikanischem Boden ständig zu kleineren kriegerischen Auseinandersetzungen.
Entscheidend aber wurde der **7-jährige Krieg**. Wir haben uns in dieser Reihe damit schon ausführlicher befasst.

Der in Amerika Indianer- oder Franzosenkrieg genannte militärische Konflikt war von den Franzosen, auf deren Seite auch starke indianische Stämme kämpften, trotz einiger Anfangserfolge nicht zu gewinnen. Insbesondere die englische Überlegenheit zur See verhinderte die notwendigen Verstärkungen. Zwischen 1758 und 1760 eroberten englische Kolonialkräfte die wichtigsten französischen Siedlungen.
1759 gewannen sie die entscheidende Schlacht bei Quebec.
Im Friedensabkommen von Paris, das 1763 den 7-jährigen Krieg beendete, musste Frankreich den Verlust seiner Besitzungen auf dem amerikanischen Kontinent akzeptieren.
Kanada und Louisiana östlich des Mississippi fielen an England.
Die damit gelungene Befreiung von der französischen Grenzgefahr beförderte das Selbstbewusstsein der Siedler erheblich. Gleichzeitig waren die englischen Staatsfinanzen durch die Kosten des langen Krieges stark belastet.
Auch die Kolonisten sollten ihren Beitrag zur Konsolidierung leisten. Daher wurden zusätzliche Steuern auf Grundnahrungsmittel und Kleidung eingeführt.
Der *„Quartery Act“* zwang die Kolonisten, britische Soldaten zu beherbergen und zu versorgen. Die Kolonisten monierten vor allen Dingen, dass eine Besteuerung ohne Mitsprache nicht erhoben werden könne.
Es wurde der Spruch *„No taxation without manifestation“* geprägt.
Mit einem Zoll auf Tee wurde die Stimmung weiter angeheizt.

1773 kam es zur so genannten ***„Boston-Tea-Party“***. Radikale amerikanische Patrioten, als Indianer verkleidet, überfielen englische Schiffe und warfen Teeladungen ins Hafenbecken. Die Briten reagierten, indem sie Truppen nach Boston verlegten, den Hafen schlossen und den Handel unterbanden. Die Kolonien trafen sich daraufhin zum **1. Kontinentalkongress 1774** in Philadelphia und beschlossen den Widerstand gegen englische Restriktionen. Sie stellten dazu den Handel mit dem Mutterland ein.
Im Frühjahr 1775 kam es zu ersten Zusammenstößen mit englischen Truppen, die in Boston eingeschlossen wurden. Bis März 1776 wurde die Stadt von einem freiwilligen Heer unter der Führung von George Washington belagert, danach von den Engländern geräumt.
Im Mai 1775 war der 2. Kontinentalkongress in Philadelphia zusammengetreten. Dieser nahm die von Jefferson entworfene **Unabhängigkeitserklärung** am 4. Juli 1776 an, noch heute ist dies der amerikanische Nationalfeiertag.
Der Krieg mit dem Mutterland lief für die Amerikaner zunächst nicht erfolgreich. Erst mit dem Sieg Washingtons und eines französischen Hilfsheeres in der Schlacht von Saritoga und dem Eintreten Frankreichs in den Krieg wendete sich das Blatt.
Kriegsmüde schloss England 1783 den Frieden von Versailles. Es verzichtete auf seine 13 Kolonien sowie deren Hinterland bis zum Mississippi, behielt aber Kanada.

Der junge Staat war trotz des Erfolges in miserabler Verfassung. Die Finanzen waren zerrüttet, und die Sonderwegsbestrebungen der einzelnen Kolonien, die bisher nur einen losen Staatenbund bildeten, traten deutlich hervor. Erst der Verfassungskonvent, der in Philadelphia unter dem Vorsitz Washingtons tagte, formulierte die endgültige Verfassung, die bis heute in Kraft ist.
Washington wurde 1789 einstimmig zum 1. Präsidenten der USA gewählt.
Noch während des Unabhängigkeitskrieges begannen die Grenzer nach Kentucky und Tennessee vorzudringen. Bis 1795 war der Kampf mit den Indianern um das Ohio-Gebiet abgeschlossen und damit die Besiedlung des so genannten Wilden Westens eingeleitet. Die Folgejahre führten zu einer schnell voranschreitenden Industrialisierung des Nordens.

Dort kam um 1830 eine Bewegung auf, die die **Sklaverei** grundsätzlich ablehnte, von der der Norden von jeher frei gewesen war. Gleichzeitig stieg in den prosperierenden Südstaaten wegen des Ausbaues der Baumwollpflanzungen die Nachfrage nach Sklaven noch an. Um die Frage, ob in den neuen Territorien des Westens, die jetzt zu Bundesstaaten wurden, die Sklaverei verboten werden sollte, entbrannten heiße Diskussionen.
Nach der Aufnahme von Texas im Jahr 1845 in die Union kam es zum Krieg mit Mexico. Nachdem die Union sich 1848 siegreich gezeigt hatte, musste Mexico auch Nevada, Utah, Arizona und New Mexico an die USA abtreten. 1853, nach weiteren Grenzkorrekturen, hatten die USA ihre heutige Ausdehnung erreicht.
Dazu trug auch die Masseneinwanderung bei. Die Revolutionen von 1830 und 1848 in Europa veranlassten viele politisch Verfolgte zur Emigration. Aber auch der kalifornische **Gold-**

„Boston Tea-Party“

VON DER PAULSKIRCHE...

rausch von 1848 lockte viele Menschen ins Land. Da diese neuen Einwohner vor allen Dingen in den Nordstaaten siedelten und sich daher die Machtverhältnisse dorthin verschoben, wurde der Kampf um die Sklavenfrage für die Südstaaten immer schwieriger.

Nach der Wahl Lincolns zum Präsidenten im Jahr 1866 vollzogen 11 Staaten den Schritt zur so genannten Sezession.
Im April 1861 begann der Sezessionskrieg, also der **amerikanische Bürgerkrieg**.
In einem vierjährigen Kampf, der zunächst eher für den Süden Erfolge

zeigte, setzte sich letztlich der zahlenmäßig, industriell und materiell überlegene Norden durch.

Insbesondere der besonnenen Außenpolitik Lincolns war es zu verdanken, dass die europäischen Mächte sich nicht in den Bürgerkrieg einmischten. Die europäischen Interessen lagen nämlich zunächst auf der Seite der Südstaaten, da sie auf deren Baumwolllieferungen angewiesen waren.

Lincoln verhinderte insbesondere dadurch ein europäisches Eingreifen, dass er den Schwarzen in den abgefallenen Staaten bereits 1863 die Freiheit verlieh.
Damit war der Bürgerkrieg auch ein Krieg um die Menschenrechte geworden, in dem man sich nicht mehr auf die Seite der Unterdrücker schlagen konnte. In diesem unerbittlich geführten Kampf verloren mehr als 600.000 Soldaten ihr Leben.

Der Süden war praktisch zerstört, seine Existenzbasis zerschlagen. Der Wegfall der Sklaverei entzog auch der Plantagenwirtschaft die Basis. Die Besitzungen wurden vielfach aufgeteilt, im Süden bildete sich nun eine weiße Mittelstandsgesellschaft heraus.

Die Wirtschafts- und Finanzkraft aber konzentrierte sich noch mehr auf den Norden. Hier blühte die Wirtschaft extrem auf. Der Krieg hatte der dortigen Industrie einen nochmaligen deutlichen Aufschwung gegeben.
Schon jetzt begannen sich die ersten großen Trusts herauszubilden. Namen wie Rockefeller (Erdöl) und Vanderbilt (Eisenwaren) prägten die US-Wirtschaft. Und gerade der Bau der Eisenbahnen machte die Besiedlung der noch von Indianern bewohnten Gebiete ganz leicht.

Nur ein einziges Mal sollten sich die Ureinwohner noch durchsetzen. In der Schlacht am *„Little Big Horn“* 1867 setzten sich die Stämme unter der Führung des Sioux-Häuptlings Sitting Bull gegen die amerikanische Armee unter

Sioux-Häuptling Sitting Bull (1831-1890)

General Custer durch.

Mit der Eisenbahn ist auch die fast völlige Ausrottung der Bisons in den USA verbunden. Wir alle kennen die Bilder von den Jägern, die aus Eisenbahnwaggons die Büffel abschossen und damit der indianischen Urbevölkerung die Lebensgrundlage entzogen.
Um 1890 war die Erschließung der ganzen Weite des nordamerikanischen Kontinents durch die Siedler praktisch abgeschlossen.

Jetzt begann sich der Einfluss der USA auf das karibische Meer und den gesamten amerikanischen Kontinent auszudehnen.
1897 nahmen sie die Hawaii-Inseln in Besitz, 1898 kam es zum spanisch-amerikanischen Krieg, in dem Spanien die Philippinen sowie Puerto Rico an die USA abtreten musste.
Kuba wurde Republik unter amerikanischer Schutzherrschaft.

Damit hatten die USA den Schritt zur Weltmacht vollzogen.

An dieser Stelle will ich den Überblick über die amerikanische Geschichte zunächst beenden. Die USA werden uns noch in dieser Reihe, vor allen Dingen im 20. Jahrhundert, intensiv beschäftigen.

Die Entwicklung der geistlichen Musik

Schon beim letzten Projekt vor einem Jahr stellten wir fest, dass die geistliche Musik des späten 18. und des frühen 19. Jahrhunderts in einer anderen Welt steht, als die früherer Epochen.

Bis zum Ausgang des Barock war die Kirche die alles beherrschende Macht. Die Aufklärung, die umwälzende Geistes-bewegung des 18. Jahrhunderts, setzte der religiösen Glaubensbindung das Ideal der freien, sich selbst genügenden Humanität entgegen. Aber wie Religion und Kirche, zwar vorübergehend in den Hintergrund des Geisteslebens gedrängt, dennoch ihre alte, auf ewige Fundamente gegründete geistliche Macht bewahrten, so büßte auch die Musik, die in ihrem Raume erwuchs, nichts von ihrer früheren Würde und Bedeutung ein.

Als Beispiele für die geistliche Musik unseres Zeitabschnittes möchte ich ihnen vier Komponisten aus verschiedenen Ländern vorstellen: Brahms, Verdi, Fauré und Dvorak.

Alle haben Requien komponiert, und sie waren und sind die bekanntesten dieser Zeit.

Johannes *Brahms „Ein deutsches Requiem“* op. 45 (1869)

Von den wenigen geistlichen Werken Brahms', ist seine Totenmesse die zugleich beliebteste dieser Gattung geworden. Er soll das Requiem nach dem Tod seiner Mutter als 35jähriger 1866-69 komponiert haben. Den Text dazu hatte er selbst aus dem Alten und Neuen Testament zusammengestellt. Im Gegensatz zum liturgischen Requiem

ist sein Inhalt nicht Anrufung und Fürbitte, sondern Klage und Trost.
Das Werk brachte für den Komponisten den Durchbruch zu allgemeiner Anerkennung und hoher Wertschätzung. Unter anderem war ihm 1878 das Thomaskantorat in Leipzig angeboten worden, was er jedoch ablehnte.

Johannes Brahms (1833-1897)

Mehr zu seiner Biographie hörten wir vor einer Woche.

Die Grundstimmung des Requiems beinhaltet einen ruhigen, milden Ernst, der Trauer und Melancholie, Weltschmerz und Ungewissheit ins Versöhnliche, Hoffnungsvolle, Tröstende wendet. Als Werk des Trostes und der Zuversicht enthebt es Glauben und Religiosität jeglicher institutionalisierten Dogmatik und wendet sich damit an die (auch nichtchristliche) Allgemeinheit. Dass Tod und Ewigkeit aus menschlichem Aspekt, zwar im Sinne des christlichen Glaubens, aber ohne Beziehung auf kirchlich-konfessionelle Formen behandelt werden, ist einer der Gründe für die ungeheure Wirkung, die das Werk geübt hat und noch übt. Es ist ein Bekenntnis einer freireligiösen Zeit, des humanitätsgläubigen, den kirchlichen Dogmen entwachsenen 19. Jhs.

Sie hören nun von Brahms aus *„Ein deutsches Requiem. Nach Worten der Heiligen Schrift für Soli Chor u. Orchester“* den 5. Satz, das Sopransolo mit Chor *„Ihr habt nun Traurigkeit“.* Allerdings nur 4 min. angespielt, es ist zu lang, um es ganz zu spielen. Sie hören Barbara Bonney, Sopran, die Konzertvereinigung der Wiener Staatsoper und die Wiener Philharmoniker unter Carlo Maria Giulini.

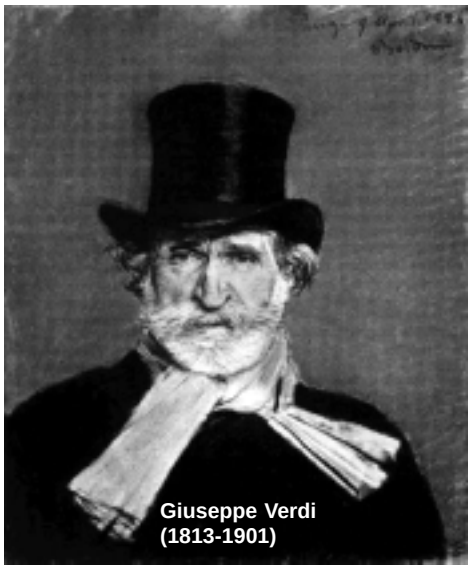
Sopran
Ihr habt nun Traurigkeit:
aber ich will euch wiedersehen,
und euer Herz soll sich freuen,
und eure Freude soll niemand von euch nehmen. (Johannes 16,22)

Chor
Ich will euch trösten,
wie einen seine Mutter tröstet.
(Jesaja 66,13)

Sopran
Sehet mich an: Ich habe eine kleine Zeit
Mühe und Arbeit gehabt
und habe großen Trost gefunden.
(Jesus Sirach 51,35)

Chor
Ich will euch trösten.

Kommen wir nach dem deutschsprachigen Bereich nun nach Italien. Hier wollen wir uns Verdis geistliche Musik anschauen.



Giuseppe Verdi (1813-1901)

Giuseppe Verdi war der italienische Opernkomponist des 19. Jhs.
Mit ihm verbinden wir die italienische Oper schlechthin. Er führte die lange Tradition der italienischen Oper zu einem neuen, aber auch letzten Höhepunkt. Darüber werden wir in zwei Wochen mehr erfahren.

Verdi schuf aber auch einige geistliche Werke, die ihn bekannt machten. Allen voran die *„Messa da Requiem“* (1874) und die *„Quattro pezzi sacri“* (1898), die in der Aufführungspraxis bis heute einen festen Platz haben. Das ausschließlich für den Konzertsaal geschriebene Requiem ist Ausdruck einer tief religiösen Haltung, besitzt aber zugleich die dramatische Geschlossenheit und den musikalischen Rang der späteren Meisteropern. Der Dirigent Hans von Bülow sprach von Verdis *„neuester Oper im Kirchengewande“*. Verdi schuf es zum Gedenken an den verstorbenen Dichter Alessandro Manzoni, zu dessen erstem Todestag es uraufgeführt wurde.

Bei den nun folgenden drei Requien möchte ich ihnen jeweils immer das *„Sanctus“* vorspielen, um einen Vergleich zu erzielen.

Das *„Sanctus“* ist ein Teil der sechsteiligen liturgischen Messe.
Ein Requiem (Totenmesse oder Missa pro defunctis) hat einen etwas anderen Aufbau. Es hat 9 bis 13 Teile, dabei ist das Sanctus meist mit dem Benedictus verbunden.
Das Sanctus ist der von Jesaja überlieferte Gesang der Engel vor Gott, dem Benedictus und Hosanna – die Rufe, die bei Jesu Einzug in Jerusalem erklangen – folgen.

Sie hören nun aus Verdis **Requiem** das Sanctus. Es singt der Musica Sacra Chorus unter Begleitung der New York Philharmonic. Dirigent Zubin Mehta.

Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus, Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.

Hosanna in excelsis!
Benedictus, qui venit in nomine Domini.

Hosanna in excelsis!

(Heilig, Heilig, Heilig Herr,
Gott der Heerscharen.
Himmel und Erde sind erfüllt von Deiner Herrlichkeit.
Hosanna in der Höhe!
Gesegnet sei, der da kommt im Namen des Herrn.
Hosanna in der Höhe!)

Kommen wir nun zu Frankreich und **Gabriel Fauré**.
Requiem op. 48 (1888), Sanctus
Der Franzose Gabriel Fauré (1845-1924) gilt in erster Linie als der bedeutendste französische Liedkomponist seiner Zeit. Er pflegte nahezu alle musikalischen Gattungen, setzte aber in

VON DER PAULSKIRCHE...

den intimeren Formen Lied, Kammer- und Klaviermusik Akzente. Er war ein Schüler von Camille Saint-Saëns. Seit 1870 war er in Paris als Organist, Kapellmeister und als Musikpädagoge tätig. Seit 1896 unterrichtete er am Pariser Conservatoire, dessen Direktor er von 1906 bis 1920 war.

Gabriel Fauré (1845-1924)

Charles Koechlin und Maurice Ravel zählten zu seinen Schülern. Bis zum Beginn des 20. Jhs. stand er im Ruf eines Avantgardisten. Bis heute sind seine Werke dem breiten Publikum jedoch nur wenig bekannt.

Das Requiem ist das bekannteste Werk Faurés. Es ist fast ganz im Ablauf der Liturgie gesetzt und eine Vermischung aus dieser und der Begräbnisliturgie. Er verzichtet allerdings auf die vollständige Vertonung des *„Dies irae*“, die die Schrecken des Jüngsten Gerichtes beschreibt.

Das Benedictus ist hier nicht vertont. Sie hören nun aus Faurés Requiem noch einmal das Sanctus (also den Chor der Engel), zum Vergleich zwischen italienischer und französischer Technik. Den Text haben wir ja gerade schon gesehen.
Chor: Les petits Chanteurs de St. Louis. Dazu spielt La Chapelle Royale unter Philippe Herrweghe

Anton Dvorak Requiem op. 89 (1891)
Ein weiterer Komponist, der sich der geistlichen Musik angenommen hat, ist der Tscheche **Anton Dvorak**.

Handwerkliche Sicherheit und sein folkloristischer Ton machten Dvorak berühmt. Während seine Opern im Wesentlichen eine nationale Angelegenheit blieben, machten seine Chorwerke auch im Ausland Furore.
Die größte Beliebtheit kommt aber den Sinfonien und der Kammermusik zu. Sein Vorbild war dabei Franz Liszt.
Im Bereich der Chormusik und des Liedes nahm er sich Johannes Brahms zum Vorbild, was ihm den Beinamen *„Böhmischer Brahms“* eintrug.
Beide schätzten es auch, slawische Tänze zu komponieren.

Neben einigen anderen geistlichen Werken, gehört sein Requiem zu den häufiger aufgeführten Werken. Im ausgehenden 19. Jh. erlebte die Chormusik in vielen europäischen Ländern eine ausgesprochene Hochblüte.
Am ausgeprägtesten in den tschechischen Gebieten und England.

Dvorak widmete sich ausgiebig dem Oratorium, und mit seinen Beiträgen zu diesem Genre erwarb er sich einen bedeutenden Ruf in der angelsächsischen Welt.

Antonin Dvorak (1841-1904)

So fand auch die Uraufführung des Requiems 1891 in Birmingham statt. Ebenso wie Verdis Requiem, das 17 Jahre zuvor erschien, war Dvoraks Totenmesse ausschließlich für den Konzertsaal geschrieben.
Ihr Umfang macht eine Aufführung im Gottesdienst nicht praktikabel.

Sie hören nun aus Dvoraks Requiem das Sanctus.
Es spielt das London Symphony Orchestra mit den Ambrosian Singers unter der Leitung von István Kertész.

Erst zu Beginn des 20. Jhs. begann eine neue Phase der Chor- und der geistlichen Musik. Mit dem Ende des romantischen Individualismus, mit dem Aufkommen eines neuen Begriffs von Gemeinschaftskunst, den die Soziologie des Massenzeitalters nahe legte, wurde der Chor, die Gemeinschaft der menschlichen Stimmen, in seiner ursprünglichen Bedeutung als wichtiges, selbständiges Instrument musikalischer Mitteilung bestätigt.

Im Raume der Kirche, durch die Erneuerung des alten transzendentalen Auftrags, gewann das Musizieren die strenge liturgische Form wieder.

Die Komplizierung der spätromantischen Kunst, die sich in der Chromatisierung der Harmonik, in der luxuriösen Verfeinerung des Instrumen-talklanges, in der Ausweitung der formalen Dimensionen anzeigte, war in ihr Gegenteil umgeschlagen.

Das Verlangen nach Klarheit und Einfachheit ergab die Forderung einer neuen Klassizität und darüber hinaus, in noch tieferer Vergangenheit nach Maßstäben suchend, das Programm einer Erneuerung des musikalischen Barock.

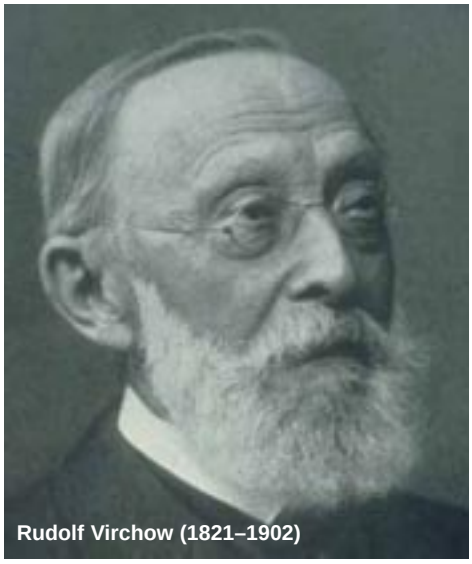
Ein neues Zeitalter der Chormusik brach an, das die versunkenen Werte früherer Jahrhunderte verwandelt und gesteigert in die Gegenwart berief.

Die Erneuerung der Kirchenmusik gründete sich auf die wiedergewonnene Überzeugung, dass Musik ursprünglich und wesentlich nicht humaner, sondern transzendentaler Art, dass sie nicht Ausdruck menschlichen Gefühls, sondern Erscheinung göttlicher Existenz ist, dass sie durch Vollendung ihrer eigenen immanenten Form zugleich ihre liturgische Bestimmung erfüllt.

Zu nennen sind hierfür v.a. Paul Hindemith (1895-1963) und Hugo Distler (1908-1942), die uns aber erst im nächsten Projekt interessieren werden.

Aufbruch der Medizin in die Wissenschaft

Es waren nicht in erster Linie neue Heilmethoden, sondern neuartige, wissenschaftliche Erkenntnisse über die Ursache und die Verbreitung von Krankheiten, die den medizinischen Fortschritt in der 2. Hälfte des 19. Jhs. kennzeichnen.
Insbesondere die genaue Untersuchung von Blut und Gewebezellen unter dem Mikroskop, verbunden mit neuartigen Anfärbemethoden, führte in Verbindung mit Tierversuchen zum Durchbruch der bakteriologischen Forschung in der Medizin. Die neu erworbenen mikrobiologischen Kenntnisse - die Identifizierung von Krankheitserregern - führten konsequenterweise auch zur Vermeidung von Krankheiten: durch Keimabtötung, durch Immunisierung und durch Hygiene..


Rudolf Virchow (1821–1902)

Beginnen möchte ich mit dem Arzt und Anatomen **Rudolf Virchow**, der weltweit als Autorität in der medizinischen Forschung galt.

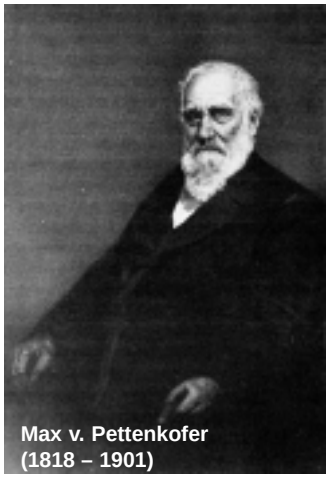
Zuvor, so muss man wissen, war es so, dass der Ärztestand sich unter Forschern in Deutschland keines besonders hohen Ansehens erfreute, was daran lag, dass die Medizin eine philosophisch-spekulative Lehre war, welcher die wissenschaftliche und experimentelle Basis noch fehlte. In der Zeit der Aufklärung hatten führende italienische, englische und französische Anatomen und Physiologen begonnen, die Medizin naturwissenschaftlich auszurichten. In deutschen Landen war sie jedoch mit dem Anbruch des 19. Jhs. in den bezaubernden Bann der Romantik geraten, unter deren naturphilosophischem Einfluss ein Beiwerk medizinischen Aberglaubens üppig zu wuchern begonnen hatte.
Der berühmte Chemiker Justus v. Liebig brachte seine Geringschätzung gegenüber Ärzten wie folgt zum Ausdruck: *„ Einen Menschen, der im Zustand der Tollheit einen anderen umbringt, sperrt der Staat ein.*
Den Naturphilosophen aber erlaubt man heutzutage, noch unsere Ärzte auszubilden und diesen ihren eigenen Zustand der Tollheit mitzuteilen. Sie erlaubt ihnen mit Gewissensruhe und nach Prinzipien Tausende zu töten.“

Rudolf Virchow doch setzte dieser Entwicklung ein Ende, dadurch dass er mit wissenschaftlichen Methoden nach der Ursache und dem genauen Sitz der Krankheiten suchte.
Er wurde Deutschlands erster Lehrstuhlinhaber für pathologische Anatomie in Würzburg, und indem er die Zelltheorie Theo Schwanns folgerichtig auf die Lehre von Krankheiten anwandte, begründete Virchow die Zellularpathologie. Er lehrte die Ärzte, die Ursachen und Vorgänge von Krankheiten in krankhaft veränderten Zellstrukturen zu schauen.
1856 schuf er in Berlin das erste pathologische Institut, welches jahrzehntelang ein weltbekanntes Zentrum medizinisch-wissenschaftlicher Ausbildung war, begründete die Zeitschrift *Virchows Archiv für pathologische Anatomie, Physiologie und klinische Medizin* und rief die Deutsche Gesellschaft für Pathologie ins Leben.
Heute ist dieser wissenschaftliche Zweig der Medizin an jeder deutschen Universität und jedem großen Krankenhaus vertreten.

Die Aufgabe der Pathologie ist es, Krankheitsbefunde bzw. Todesursachen zu klären, indem sie krankhafte Körper- Organ-, Gewebs- und Zellveränderungen feststellt, mittels Sektion und mikroskopische Untersuchung.

Erwähnen möchte ich noch Virchows starkes sozialpolitisches Engagement, das seiner humanen Gesinnung entsprang. Er forderte die Festsetzung einer Höchstzahl von Arbeitsstunden in den Fabriken, eine kostenlose ärztliche Versorgung erkrankter Arbeiter sowie die Errichtung eines besonderen Gesundheitsministeriums. Da seine Vorschläge im Berlin der Revolutionszeit (1848) auf kein Verständnis stießen, ging er nach Würzburg. 1856 nach Berlin zurückberufen, übte er dort starken Einfluss auf die Hygienegesetzgebung und die soziale Fürsorge aus. Virchow war einer der Gründer und Führer der Fortschrittspartei (1861) und Mitglied des preuß. Abgeordnetenhauses. Er zählte zu den heftigsten Gegnern Bismarcks, andererseits zu den liberalen Gegnern der Kirche; er prägte u.a. das Wort *„Kulturkampf“*, über den Herr v. Horadam noch berichten wird.

Der bereits gefallene Begriff *„Hygienegesetzgebung“* leitet zu dem zeitgleich in München wirkenden **Max v. Pettenkofer** über, der als Hygieniker und Epidemologe weltberühmt wurde.
Pettenkofer, ausgebildeter Mediziner, aber nie als Arzt tätig, hatte sich schon früh physiologischen Problemen zugewandt, chemische Analyseverfahren entwickelt und physikalische Abläufe untersucht (Analyse von Drogen, Arsennachweis in Leichenteilen).


Max v. Pettenkofer (1818 – 1901)

Pettenkofer, ein Schüler Liebigs gewesen, beherrschte die experimentelle Forschungsmethode meisterhaft.
Zunächst zwang ihn allerdings Geldnot für bescheidenen Lohn in der Königlichen Münze zu arbeiten.
Hier revolutionierte er jedoch die Technik der Münzscheider durch ein Verfahren zur exakten Bestimmung des Goldgehalts sowie vor allem einer Methode zur Abscheidung reinen Goldes und Platins aus der Legierung der alten Krontaler. Immer häufiger wurden völlig

VON DER PAULSKIRCHE...

fachfremde Probleme vom Bayerischen Königshaus an ihn (Dr. med.) herangetragen, an denen andere Fachleute gescheitert waren. Pettenkofer löste sie alle und erwarb sich dadurch ein hohes Ansehen. So lüftete er z.B. das Geheimnis der Herstellung der herrlich roten Glasflüsse aus Pompeji, fand die Ursache der guten Abbindeeigenschaften von englischem Portlandzement heraus (Leo v. Klenze konnte ihn nun viel preiswerter vom Tegernsee beziehen) und entlarvte die vermeintliche Schimmelbildung verderbender Gemälde als mikroskopisch feine Risse im Firnis. Ein von ihm entwickeltes Verfahren, durch Alkoholdämpfe die Firnisschollen wieder zu verbinden, wird noch heute *„pettenkofern“* genannt.
1850 wurde er in der Nachfolge seines Onkels Hofapotheker. Drei Jahre später erhielt er den ersehnten Lehrstuhl für medizinische Chemie und schuf die Grundlagen der neuzeitlichen Hygiene. Neuzeitlich deshalb, weil das Wissen um die Erhaltung der Gesundheit von alten Kulturvölker bereits vor Jahrtausenden gepflegt wurde.

In China, Indien und im alten Orient bestimmten Vorschriften und Bräuche die Anlage von Friedhöfen und die Beseitigung von Abfallstoffen. Städte durften nur dort gegründet werden, wo das Wild für gesund befunden worden war. Gebote regelten das Schlachten, die Fleischbeschau und die Beseitigung kranker Tiere. Man isolierte ansteckende Kranke und errichtete z.T. gigantische Bauten, um frisches Wasser in die Brunnen und Bäder der Städte zu leiten. Diätvorschriften und Waschungen förderten weiterhin die individuelle Gesundheit.

Pettenkofer sah nun all dies mit den Augen der inzwischen erwachten Wissenschaft. Zur Erforschung der für die Gesundheit nützlichen oder schädlichen Faktoren forderte er das naturwissenschaftliche Studium der Umgebung des Menschen (Luft, Wasser, Boden, Ernährung, Kleidung, Wohnung). München verdankt ihm, dass durch Errichtung einer Schwemmkanalisation in die Isar (1870), eines zentralen Schlachthofs (1878) und der Trinkwasserversorgung aus den Mangfallquellen (1882) viel Unreinlichkeit und Krankheit aus dem einstigen Typhusnest verschwand, wo jährlich etwa 180 der 100.000 Einwohner an dieser Krankheit gestorben waren.

Und die Cholera? Pettenkofers Kartierung der Häuser, die während der großen Epidemien 1836 und 1854 von Cholerafällen betroffen waren, zeigte auffallende Zusammenhänge zwischen Erkrankung und Örtlichkeit und ließ ihn zu der Überzeugung gelangen, dass örtliche Faktoren wie z.B. Schwankungen im Grundwasserstand des Bodens für die Entstehung von Seuchen maßgeblich seien. Hinzu müsse allerdings noch eine persönliche Anfälligkeit sowie ein weiterer Faktor x treten, um die Seuche zu entflammen.
1883 griff der junge Robert Koch in die Cholera-Diskussion ein und behauptete, wo der von ihm entdeckte *„Komma-Bazillus“* hinkomme, dort erfolge die Erkrankung ungeachtet aller anderen Ursachen. Weder Virchow noch Pettenkofer schenkten ihm Glauben. Pettenkofer ließ nach bewährter Forschungsmethode das Experiment entscheiden. Im Selbstversuch schluckte er vor Zeugen ein ganzes Röhrchen der von Koch erbetenen Cholera-Erreger. Nichts geschah, womit er bewies, dass weitere Faktoren zur seuchenhaften Ausbreitung von Nöten sein müssen, was der Einseitigkeit des aufkommenden *„Bazillenkults“* entgegenwirkte.

Bevor wir zu Robert Koch kommen, wenden wir uns zunächst dem großartigen französischen Chemiker **Louis Pasteur** zu, der durch die Entdeckung der Bakterien und ihrer Mitwirkung bei Gärungs- und Krankheitsprozessen zum Begründer der Mikrobiologie wurde. Pasteur beschäftigte zunächst, warum Milch sauer und Butter ranzig werden und Wein verderben kann.
Er erkannte, dass Gärungs- und Fäulnisvorgänge von Kleinstlebewesen (Mikroben) erzeugt werden, die selbst wieder von solchen *„geboren“* werden und dass sie mit der Luft dort hingelangen.

Louis Pasteur (1822 – 1895)

Experimente ergaben, dass sie nicht hitzebeständig sind, man somit Flüssigkeiten durch kurzzeitiges Erhitzen fast keimfrei machen kann. Diese Methode des sog. *„Pasteurisierens“* ist bis heute aktuell geblieben.
Ab 1865 erforschte Pasteur die Ursache einer eigentümlichen Seidenraupenkrankheit, die durch jährliche Wiederkehr die französische Seidenproduktion arg bedrohte. Die Lösung fand er im Staub der Raupenhäuser. Darin verborgene Sporen konservierten die Krankheit und waren für das immer neuerliche Aufflammen der Seuche verantwortlich.
Ab 1873 begann Pasteur, sich medizinischen Problemen zuzuwenden. *„Die Mikrobe ist klein und Pasteur ist ihr Prophet“*, spöttelten ignorante Medizinerkollegen.
Doch Pasteurs Entdeckung, dass Eiter und Wundbrand ebenfalls durch Bakterien hervorgerufen werden, bildete die Grundlage für Asepsis und Antisepsis in der Chirurgie. Weiterhin kam er zu der Überzeugung, dass viele Krankheiten durch Bakterien hervorgerufen werden und begann mit Studien über Milzbrand, eine auch auf den Menschen übertragbare, höchst gefährliche Tierseuche. Gerade war Robert Koch die Züchtung des schon vorher bekannten Milzbrandbazillus gelungen. Doch Pasteur ging es um etwas anderes, er suchte nach einer Möglichkeit der Bekämpfung. Einen ersten Erfolg hatte er durch die Entdeckung von Sporen im Boden betroffener Gebiete.
Der Milzbrandbazillus ging also ebenfalls in eine Dauerform über, die neuerlich auskeimte, sobald sie verbesserte Lebensbedingungen vorfand. Die Bauern pflegten verendete Tiere meist an Ort und Stelle zu verscharren und Pasteur erkannte, dass Regenwürmer dafür verantwortlich waren, die Sporen wieder hoch an die Erdoberfläche zu transportieren, wo sie von grasendem Vieh erneut aufgenommen wurden.
Nun ließ sich der Seuche entgegenwirken, indem die Kadaver an einer für weidendes Vieh unerreichbaren Stelle vergraben wurden.
Doch der Gedanke, dass es ein Verfahren geben müsse, Tier und Mensch vorbeugend vor den Infektionen zu schützen, ließ Pasteur nicht los. Bei

Versuchen mit Hühnern fiel ihm auf, dass heißblütige Hühner, deren Bluttemperatur mit 42 °C um 5 °C höher als bei Säugetieren liegt, gegen Milzbrand unempfindlich sind. Erniedrigte er deren Körpertemperatur durch Eintauchen in kaltes Wasser, brach die Krankheit aus, heilte aber wieder, sobald die normale Bluttemperatur angenommen war.
Bei späteren Studien mit der Hühnercholera kam ihm im Jahr 1880, wie so oft, der Zufall zu Hilfe. Aus Versehen war eine Bakterienkultur längere Zeit stehen geblieben und als Pasteur ein Huhn dennoch mit diesen Krankheitserregern infizierte, erwiesen sich die Keime als nicht mehr wirksam. Das Huhn zeigte nur leichte Krankheitserscheinungen und erholte sich schnell. Als später dasselbe Huhn und eine Reihe weiterer mit frischen Bakterienstämmen geimpft wurden, blieb dieses Tier als einziges unversehrt.

Pasteur begriff, dass es sich um dasselbe Phänomen handeln musste, das der Jennerschen Pockenschutzimpfung (1796) zugrunde lag: eine Immunisierung durch lebende, in ihrer Wirksamkeit abgeschwächte Erreger.

Dies war der Meilenstein auf dem Weg zur aktiven Schutzimpfung. Pasteur züchtete nun Milzbrandkeime unter erhöhter Temperatur von 42,5 – 43°C, um diese abzuschwächen.
Mit diesen führte er schließlich erfolgreich Impfungen durch.
Was Pasteur aber zu unvergänglichem Ruhm verhalf, war sein Sieg über die Tollwut. Auch gegen diese sonst zu einem qualvollen Tod führende Krankheit entwickelte er einen Impfstoff. Weil der Schutz jedoch nicht lang genug andauert, kann dieser nicht vorbeugend, sondern muss unmittelbar nach dem Biss des tollwutverdächtigen Tieres, noch während der Inkubationszeit, verabreicht werden. Pasteur fand den Wirkstoff nach endlosen Versuchen im getrockneten Mark eines tollwütigen Kaninchens und impfte damit kurz darauf unter dramatischen Umständen erstmals ein Kind; es wurde gerettet.
1888 wurde aus Mitteln einer internationalen Sammlung in Paris das Pasteur-Institut gegründet.
Er selbst starb an den Folgen eines zweiten Schlaganfalls im Jahre 1895.

In den Jahren als Pasteur seine Aufsehen erregenden Entdeckungen von Fäulnis und Gärung machte, studierte in Göttingen **Robert Koch**. Nach seiner Heirat ließ er sich als Landarzt in Pommern nieder. Koch kaufte sich ein Mikroskop, um das Blut an Milzbrand erkrankter Tiere zu untersuchen.
Schon 25 Jahre zuvor waren darin von Aloys Pollender (1800-1875) stäbchenförmige Einzeller entdeckt worden.

Kochs Einfall war es, ein Milzfetzchen in einen Tropfen der Augenflüssigkeit eines Ochsen unterzubringen und siehe da, sie vermehrten sich ins Unermessliche. Dies geschah 1876

Robert Koch (1843 – 1910)

und ließ ihn mit zum Pionier der Bakteriologie werden. Er lernte Mikroben zu züchten und färben und führte sie in Fotos aller Welt vor Augen.
1880 wurde er als Beirat des Reichsgesundheitsamts nach Berlin berufen, wo er ein geräumiges Laboratorium erhielt. Koch ging gleich an die Aufgabe, reine Kulturen zu züchten, denn er war der Überzeugung, dass jede Krankheit nur von einer bestimmten Art von Bakterien verursacht wird.
Zur Kultivierung benutzte er Rindsbrühe und gekochte Kartoffeln sowie Serumflüssigkeit frisch geschlachteter Rinder.
1882 gab er die Entdeckung des Erregers der Tuberkulose bekannt. Der Tuberkelbazillus wird beim Husten, Niesen oder Sprechen durch Tröpfcheninfektion übertragen.

Herde der *„Schwindsucht“* waren vor allem die dicht besiedelten Armenviertel der Industriestädte im 18. und 19. Jh. Ein Impfstoff wurde erst 1921 entwickelt, aber bereits das Pasteurisieren von Milch sowie die verbesserten Lebensbedingungen Anfang des 20. Jhs. geboten der Seuche Einhalt.
1883 fand Koch das erwähnte, kommaförmige Bakterium *Vibrio cholera*, das durch verseuchtes Trinkwasser und rohen Fisch übertragen wird. Es vermehrt sich rasend schnell im Dünndarm und führt zu starkem Erbrechen und Durchfall.

Aufgrund der verbesserten hygienischen Bedingungen, insbesondere einer ordentlichen Abwasser-Entsorgung und sauberen Trinkwassers, kam die Seuche Ende des 19. Jhs. in Europa und den USA zum Erliegen.
1893 wurde zudem ein Impfstoff entwickelt, der allerdings nur Schutz für eine kurze Zeit gewährt.
Koch wurde 1885 Professor für Hygiene und übernahm 1891 das eigens für ihn geschaffene Institut für Infektionskrankheiten, das noch heute seinen Namen trägt. Den Nobelpreis für Medizin erhielt er 1905.

Sein Schüler **Emil Adolf von Behring** (1854-1917) ergründete die physiologische Ursache für das Funktionieren von Schutzimpfungen. Ein Bazillus scheidet im Körper des Erkrankten ein Gift (Toxin) aus, woraufhin der Körper als Abwehrmechanismus ein spezifisches Antitoxin bildet. Auch im Falle einer Impfung mit nicht krankmachenden, schwachen Keimen kommt es zu dieser Antitoxinbildung. Da dieses jedoch nicht verbraucht wird, bleibt es im Körper und schützt ihn auf längere Zeit. Für die Entdeckung des Diphterie-Antitoxins (Serums) erhielt Behring 1901 den 1. Nobelpreis für Medizin der Geschichte.

Ein weiterer bedeutender Bakteriologe, der zu einer Autorität auf dem Gebiet der Immunologie wurde und als erster den Weg zur modernen Chemotherapie beschritt, war **Paul Ralph Ehrlich**.

Er wandte verschiedene Färbemethoden bei Zellen und Geweben an, um deren Funktion aufklären zu können. Da verschiedene Zellen und Gewebe Farbstoffe unterschiedlich absorbieren, waren sie so besser zu unter-

VON DER PAULSKIRCHE...

scheiden. Schon während seiner Dissertation hatte Ehrlich damit unter den weißen Blutkörperchen die sog. Mastzellen entdeckt, die eine wichtige Funktion bei Immunreaktionen spielen.
Ab 1878 arbeitete er an der Charité in Berlin. Als er zehn Jahre später bei sich selbst Tuberkulose diagnostizierte, kurierte er diese mit einer von Koch entwickelten Methode zwei Jahre lang in Ägypten aus.
Zurück in Berlin arbeitete er in Kochs Institut, wurde aber 1899 selbst Direktor des neu gegründeten Königlich-Preußischen Instituts für Experimentelle Therapie (Paul-Ehrlich-Institut).
1904 fand er mit seinem japanischen Assistenten Kiyoshi Shiga, in dem Farbstoff Trypanrot, ein wirksames Mittel gegen die Schlafkrankheit.
Weltruhm erlangte er schließlich gemeinsam mit dem ebenfalls japanischen Bakteriologen Sahatshiro Hata durch die Entdekkung von Salvarsan, dem ersten Mittel gegen die Syphilis.

Paul Ehrlich (1854–1915)

Mit diesem Wirkstoff, der ab 1909 von Hoechst hergestellt wurde, hatte Ehrlich nach jahrelanger systematischer Arbeit die *erhoffte „silberne Kugel“* gefunden - ein Mittel, welches Krankheitserreger angreift, ohne den gesamten Organismus zu schädigen.
Ehrlich wurde dafür 1908 mit dem Nobelpreis geehrt.

Von unschätzbarer Bedeutung für die Immunologie war die Entdeckung der verschiedenen Blutgruppen durch den Österreicher **Karl Landsteiner**, für die er 1930 den Medizin-Nobelpreis erhielt. Um die Jahrhundertwende stieß er auf die bis dahin unbekannten Blutgruppen. Seine Experimente zeigten, dass die beim Mischen von Blut häufig beobachtete Zusammenballung der roten Blutkörperchen nicht krankheitsbedingt vorkommt, sondern als physiologische Erscheinung auf charakteristischen individuellen Unterschieden des Bluts beruht.

Er fand 3 verschiedene Blutgruppen, die er zunächst mit A, B und C (später 0) bezeichnete. Die 4. Blutgruppe, AB, wurde kurz darauf von seinen Mitarbeitern entdeckt. Landsteiner entwickelte eine Methode zur Blutgruppenbestimmung und fand heraus, dass die o.g. Zusammenballung der roten Blutkörperchen durch Antikörper hervorgerufen wird, die gegen rote Blutzellen anderer Blutgruppen aktiv werden.

Karl Landsteiner (1868–1943)

Die praktische Bedeutung seiner Entdeckung wurde spätestens im 1. Weltkrieg deutlich, als hunderttausende Soldaten auf Blutübertragungen angewiesen waren.
Angesichts des Schreckens der Kriege möchte ich nun von herausragenden Menschen berichten, die sich ganz besonders für Kriegsopfer einsetzten.
Im letzten Jahr hatte ich bereits kurz **Florence Nightingale** (1820-1910) vorgestellt, die Gründerin der ersten Krankenschwesternschule, deren Lebenswerk die Verwundeten- und Krankenpflege war. Für ihren selbstlosen Einsatz auf dem Schlachtfeld hatten ihr die verletzten Soldaten des Krimkrieges (1854-56) den Ehrennamen *„Die Dame mit der Lampe“* verliehen. Während des Deutsch-Französischen Krieges (1870/71) entwarf sie Pläne von Militär-Krankenhäusern für die Regierungen beider Seiten.

Kommen wir zu einem weiteren Menschen, den die furchtbaren Erlebnisse des Krieges zu einem tatkräftigen Helfer werden ließen - zu **Henri Dunant** (1828-1910), dem Begründer des Roten Kreuzes. Der 31jährige Genfer Kaufmann war aus geschäftlichen Gründen Napoleon III. in die Lombardei nachgereist, als er im Juni 1859 in die Schrecken der Schlacht von Solferino geriet und unfreiwilliger Zeuge wurde, wie *„15 Stunden lang 300000 Menschen kein höheres Ziel kannten, als mit Kugel, Bajonett, Gewehrkolben oder würgenden Händen andere Menschen zu töten“*.

Das Schlachtfeld deckten mehr als 30.000 Tote und Verwundete.
Dunant rührte das Elend der leidenden Opfer so an, dass er seinen Ekel vor dem entsetzlichen Anblick überwand und sofort Hilfsmaßnahmen einleitete.

Aus dem Einzelhelfer wurde bald der Organisator; es fanden sich immer mehr helfende Hände verschiedener Zivilisten, die sich freiwillig seiner Autorität unterordneten. Dunant gelang es, dass ihm gefangene österreichische Ärzte freigestellt wurden, er richtete Behelfsspitäler ein, ließ auf seine Kosten Verbandsmaterial, Obst und Tabak herbeischaffen.

Nach diesem Erlebnis stellte er sich die Frage, ob es nicht möglich wäre, schon im Frieden in allen Nationen Hilfsvereine für die Verwundeten des Krieges zu gründen. Er dachte an ein gemeinsames Abzeichen der Helfer sowie einen völkerrechtlichen Schutz von Helfern, Verwundeten und Gefangenen und schlug einen internationalen Kongress vor, der verbindliche Übereinkünfte treffen sollte.

Dunant reiste in Europa von Regierung zu Regierung; sein Appell fand Gehör. Mit der Unterzeichnung der ersten Genfer Konvention 1864 begann die weltweite Arbeit des Internationalen Roten Kreuzes, dem größten Hilfswerk in Krieg und Frieden.
Dunant wurde 1901 zum 1. Friedensnobelpreisträger der Geschichte.

Bereits in der Tracht einer Rot-Kreuz-Schwester sehen wir hier **Elsa Brandström** (1888-1948), Tochter des schwedischen Gesandten in St. Petersburg, die sich seit 1914 für deutsche Kriegsgefangene in Russland einsetzte. Sie wurde zum *„Engel von Sibirien“* (Ehrentitel), pflegte die Gefangenen während der Typhus-Epidemie und

blieb bis 1920 bei ihnen. Danach schrieb sie das Buch *Unter Kriegsgefangenen in Russland und Sibirien*, dessen Erlös wiederum einem Sanatorium und einem Kriegswaisenhaus zugute kam.

Auch aus der Entdeckung der Röntgenstrahlen 1895 - ich berichtete bereits am vorigen Donnerstag - erwuchs der Medizin eine sensationelle, neuartige diagnostische Methode.

Ein altgehegter Wunschtraum *„der Mensch möge so durchsichtig wie eine Qualle sein, um die Krankheiten schauen zu können*“ wurde plötzlich wahr. Dadurch dass Röntgenstrahlen auch auf eine in einer Kassette eingeschlossene, fotografische Platte einwirken, machte es sogar möglich, das Bild dauerhaft festzuhalten.
Radioaktive Strahlen finden ebenfalls Anwendung in der Medizin. Sie wurden schon recht früh zur Beseitigung von Tumoren eingesetzt, da Becquerel und das Ehepaar Curie die gewebezerstörerische Wirkung der Strahlung bald an sich selbst festgestellt hatten. Die neue medizinische Fachrichtung der Radiologie war geboren.

Bezüglich humanitärer Hilfe in Kriegszeiten, müssen hier noch die großen Verdienste **Marie Curies** (1867-1934) als freiwillige Helferin im 1. Weltkrieg hervorgehoben werden.

Als Leiterin des Röntgendienstes des Roten Kreuzes begann sie gleich nach Kriegsausbruch auf eigene Kosten insgesamt 20 mobile Röntgenstationen *(„Les Petites Curies“)* aufzubauen, die von Lazarett zu Lazarett fahren konnten.

Darüber hinaus richtete sie etwa 200 stationäre Röntgenanlagen ein und bildete, gemeinsam mit ihrer Tochter Irène, Soldaten und Zivilisten zu Röntgenologen aus.

Marie Curie eignete sich Kenntnisse in Anatomie an, erlernte das Autofahren und ersann ständig weitere Möglichkeiten, ihre Hilfsmaßnahmen ausbauen zu können.

Im Pariser Institut füllte sie wöchentlich das sich als Zerfallsprodukt des Radium laufend bildende Radongas in Röhrchen ab, die sie an Lazarette verschickte, da man erkannt hatte, dass es außer bei Krebs auch bei speziellen Wundbehandlungen heilende Wirkung zeigte.

Nach Kriegsende wurde Marie Curie bei der Verteilung der Auszeichnungen für besondere Verdienste stiefmütterlich übersehen.

Allein ihr Röntgendienst war mehr als einer Million Verletzten zugute gekommen.

Kunst und Architektur im Deutschen Kaiserreich

Berlin als politisches Zentrum des neu gegründeten Kaiserreiches sollte auch zum kulturellen Mittelpunkt Deutschlands ausgebaut werden. Wenn man die städtebauliche Realität Berlins im Kaiserreich betrachtet und mit den gleichzeitigen Entwicklungen in Paris oder Wien vergleicht, so muss man zu dem Schluss kommen, dass es in Berlin nicht gelungen ist, städtebauliche Maßstäbe zu setzen.

Dieses Faktum ist immer wieder, und zu Unrecht, wie mir scheint, auch auf seine Architektur angewendet worden, die in den einschlägigen Kompendien zur Architekturgeschichte kaum Erwähnung findet, und wenn, bis auf wenige Ausnahmen als *„wilhelminisch“* abgetan wird.

Die architektonische Gestalt Berlins basiert grundsätzlich auf dem so genannten **Hobrechtplan** von 1862, der bis 1925 verbindlich blieb, und war einer der umfangreichsten Stadt-Erweiterungspläne seiner Zeit. James Hobrecht orientierte sich in seinem Plan hauptsächlich an dem Ausbau Wiens durch die Ringstraße, die in dieser Zeit ihr Gepräge erhielt. Ähnlich sollte auch Berlin einen inneren und einen äußeren Gürtel bekommen, die, mit entsprechenden Verbindungsachsen und Plätzen versehen, ein weiteres Ausgreifen der Stadt ermöglicht hätten.

Geplant war ein geordnetes Wachstum der Stadt für etwas über eine Million Einwohner. Städtische und private Interessen haben aber den Plan mit der Zeit zu einem reinen Fluchtlinienplan degeneriert, der nicht mehr auf soziale, kulturelle und technische Bedürfnisse Rücksicht nahm.

Entsprechend wurde Hobrecht zum Schluss für das wuchernde Bauwesen in Berlin verantwortlich gemacht, ohne nach den ursprünglichen Zielen der Planung zu fragen.
Der Wittenbergplatz im Bezirk Schöneberg ist ein schönes Beispiel für Hobrechts Ideen. Der Platz wurde erst nach 1890 bebaut. Von hier verläuft ein großartig angelegter Boulevard, wie er dem Wiener Vorbild entspricht, die Tauentzienstraße mit der Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche als Fluchtpunkt. Wie schnell sich das Gesicht der Stadt wandelte, kann man daran erkennen, dass nach nur acht Jahren nach der Erbauung der linke Häuserkomplex zu Gunsten des 1905 an dieser Stelle errichteten Kaufhauses des Westens weichen musste.

Verheerend wirkte sich auch der Beschluss aus, die planerische Überwachung dem Berliner Polizeipräsidium zu unterstellen. Grundsätzlich wurde hier zum Schluss nur noch auf die Einhaltung der wenigen bestehenden Bauvorschriften geachtet, alles andere war Privatsache.
Besonders nachteilig wirkte sich die Stadtplanung da aus, wo besonders große Bebauungsflächen existierten.

Hier setzten sich die Berliner Grundbesitzer durch, die auf eine maximale Ausnutzung der Flächen bestanden.

Damit war der Grundstein für die *„größte Mietskasernenstadt der Welt“* gelegt,

VON DER PAULSKIRCHE...

mit einer Hinterhofbebauung, bestehend aus Wohnungen und Gewerbebetrieben, wie sie ursprünglich nicht beabsichtigt gewesen war.
Das Resultat dieser Entwicklung war eine Grund- und Bodenspekulation, die zu einer verheerenden Wohnungsnot führte, so dass in Berlin 1861 im Schnitt auf jedem bebauten Grundstück 48 Personen lebten.
Von den 521.933 Berlinern lebten 48.326 in Kellerwohnungen. Die Hälfte aller verfügbaren Wohnungen besaß nicht mehr als ein einziges beheizbares Zimmer, das von ca. vier Personen bewohnt wurde.
Hinter den großartigen historistischen Fassaden tat sich oft ein erschreckendes soziales Elend in den Hinterhöfen auf. Während der alte Stadtkern von den städteplanerischen Maßnahmen gar nicht betroffen war, Hobrecht sah dieses Anliegen als ausweglos an, entwickelte sich besonders die Friedrichstadt zum neuen kaiserlichen Zentrum mit Banken-, Geschäfts- und Presseviertel.
Die **Kaisergalerie** an der Friedrichsstraße, der zentralen Achse der Friedrichstadt, war ein Höhepunkt wilhelminischer Architektur und die erste Passage nach Pariser Vorbild. Als Stil wurde die Renaissance gewählt, die besonders seit der Reichsgründung groß in Mode war. Diese Passage, die auf Wunsch des Kaisers errichtet und von ihm persönlich auch eingeweiht wurde, beherbergte exklusive Geschäfte und vornehme Restaurants. Die Eckfassade mit ihren Türmchen erinnert an französische Schlossbauten der Renaissance, manche Details aber auch an Patrizierhäuser aus Nürnberg. Das Resultat war eine Mischung aus dem Schloss von Chambord an der Loire und deutscher Renaissance, ein *„Kolossal-Nürnberg“,* wie schon Zeitgenossen bemerkten.

In der Zeit der Reichsgründung hatte sich in Berlin und in vielen anderen deutschen Städten eine Vielfalt an Stilen herausgebildet, die sich auf historische Vorbilder beriefen, ohne diese jedoch vollkommen abzubilden. Auf der einen Seite wollte man so auf die vergangene Größe deutscher Baukunst hinweisen, auf der anderen diese aber auch weiterentwickeln und zu neuen Lösungen führen.
Bei vielen hochwertigen historistischen Bauten in Berlin kann man diese Spannung zwischen dem gelehrten Zitat und der Neuschöpfung sehen.

Dieser Entwicklung ging ein Streit voraus, inwieweit es einen einheitlichen Nationalstil geben kann und wie er aussehen könnte.
Nachdem die Berliner Schule in ihrem Versuch gescheitert war, die Gotik als Nationalstil durchzusetzen, bevorzugte man die Neorenaissance als Stil, der die neu gegründete Nation architektonisch darstellen sollte.
Da aber gleichzeitig auch schon die Barockarchitektur eines Andreas Schlüter, des Architekten des Berliner Schlosses, als epochemachend gewürdigt wurde, konnte man sich um 1880 nicht mehr auf ein verbindliches Stilsystem einigen.

Trotzdem gibt es in Berlin einen Stil, der aus der Schinkelschule stammte und durch gelbe und rote Ziegelbauten gekennzeichnet ist.

Kaisergalerie

Wenn man überhaupt von einer typisch preußischen Architektur sprechen will, so ist sie durch diese aufwendigen Ziegelbauten charakterisiert.

Stilistisch gehören sie, wie das eindrucksvolle ehemalige **Postfuhramt** an der Oranienburger Straße, zur Neorenaissance und zum Neoklassizismus schinkelscher Prägung.

Dieser Backsteinstil hat sich in den preußischen Landen besonders bei öffentlichen Bauten bewährt, und so kann man sie als Post-, Schul- oder Verwaltungsgebäude überall in den von Preußen beherrschten Gebieten wiederfinden.

Postfuhramt

Ein besonders herausragender Bau in der Tradition der Schinkelschule ist das ehemalige **Kunstgewerbemuseum**, der heutige Martin-Gropius-Bau. Hier werden Formelemente der Berliner Bauakademie von Schinkel ebenso zitiert wie Details von Gottfried Semper, einem der einflussreichsten deutschen Architekten. Die besonders fein ausgearbeiteten Fensterrahmungen, verzierten Friese und Mosaike verweisen auf die ursprüngliche Aufgabe als Kunstgewerbemuseum.

1865 starb einer der letzten klassizistischen Architekten Berlins: Friedrich August Stühler. Sein Nachfolger wurde Johann Heinrich Strack. Ihr gemeinsames Bauprojekt war die Alte Nationalgalerie, die in ihrer Form an die Walhalla bei Regensburg von Klenze erinnert. Strack war noch bei Friedrich Schinkel in die Schule gegangen und so stand er für die klassizistischen Ansprüche in Berlin.

Ein Architekt ganz anderer Schule war **Ernst von Ihne**, einer der gefeiertesten Baumeister gegen Ende des 19. Jahrhunderts in Berlin. Neben dem **Bode-Museum** ist die **Königliche Bibliothek Unter den Linden** sein berühmtester Bau und eines der letzten Großprojekte des Kaiserreiches. Als die Bibliothek 1914 eingeweiht wurde, war der Überschwang an positiver Kritik überwältigend. Als Vorbild diente ursprünglich das Potsdamer Stadtschloss, Ihne reduzierte die Einzelformen auf ein Mindestmaß, bis nur noch das Skelett eines Barockbaus übrig blieb – dieses aber ins Gigantische gesteigert.

Die **Nationalbibliothek** war eine der größten der Welt, mit einem Lesesaal

in Form des römischen Pantheons und einem Durchmesser von 37 Metern und damit größer als die Bibliotheken in London und Paris.

Ein ebenso spektakulärer Bau war der **Berliner Dom**, der auf Wunsch des Kronprinzen und späteren Kaisers Friedrich III., des 99-Tage-Kaisers, entstanden ist. Ohne offiziellen Wettbewerb erteilte er den Auftrag an den Architekten Julius Raschdorff, einen neuen Dom als Hauptkirche des protestantischen Glaubens gegenüber dem Schloss zu schaffen. Stark an St. Peter in Rom angelehnt, erreicht der Bau in seinen neobarocken Formen jedoch nicht die Komplexität seines Vorbildes und wurde entsprechend stark angegriffen.
Freiherr Friedrich von Khaynach sah im Berliner Dom *„... nichts weiter als eine Reklame-Zwingburg für die Dynastie der Hohenzollern...“*.

Berliner Dom

Den Interessen der Hohenzollern diametral entgegengestellt war der Bau des **Reichstages**.
Sein Architekt Paul Wallot war nach der damaligen Architekturauffassung der erste, der es geschafft hatte, durch die Verarbeitung der verschiedenen Renaissance- und Barockstile einen vollkommen neuen und vor allem freien Umgang mit den Einzelformen zu entwickeln.

Der Reichstag

Der Architekturkritiker R. Streiter schrieb 1894 dazu: Wallot *„suchte und fand das Schöne überall, in den Werken aller Zeiten, aller Stile; eben dadurch ist er in so hohem Maße ein moderner Künstler, ein echter Sohn seiner Zeit, die alles Vorangegangene kennt und mit noch nie dagewesener ästhetischer Gerechtigkeit genießt und beurteilt ... Freilich – manch strenger Verfechter einer archäologisch abgeleiteten Stilreinheit mag bedenklich den Kopf geschüttelt haben, als er sah, wie Wallot altes und neues, klassisches und romantisches, gothisches und barockes, römisches, deutsches, altfranzösisches und spanisches kühn vermengte ...“*.

Und der Mitbegründer des Deutschen Werkbundes, Hermann Muthesius geht noch weiter, wenn er den Reichstag einen *„Schöpfungsbau“* nennt, mit dem ein neuer Zeitabschnitt in der deutschen Baukunst beginnt.

Fakt ist aber auch, dass es schon damals viele Stimmen gegeben hat, die große Schwierigkeiten mit der Darstellung von Demokratie durch solch eine pompöse Herrschaftsarchitektur hatten.

Eine andere Bauaufgabe, die sich weit wichtiger auf das Erscheinungsbild Berlins und vieler anderer Städte auswirken sollte, war der Bahnhof.
Die explosive technische und zivilisatorische Entwicklung im 19. Jahrhundert mit seiner Ablösung des Handwerks durch die Industrie, der seriellen Fertigung von Baumaterialien sowie vieler bahnbrechender Erfindungen führte zu einem grundsätzlichen Wandel Berlins, von der kleinen beschaulichen Residenzstadt hin zur menschenüberfüllten Industriemetropole und Machtzentrale des Deutschen Reiches.

In keiner anderen Zeit wurden so viele neue Bautypen entwickelt, wie im 19. Jahrhundert. Theater, Banken, Börsen, Markthallen, Verwaltungsgebäude, Justizpaläste, Konzertsäle, Parlamente und Bahnhöfe stellten die Architekten vor neue Herausforderungen und gerade dem **Bahnhofsbau** kam eine übergeordnete Stellung innerhalb der Stadtentwicklung zu.
Keine andere Erfindung als die Eisenbahn durch die englischen Ingenieure Hedley und Stephenson zu Beginn des Jahrhunderts hat Europa so grundsätzlich verändert.
Heinrich Heine schrieb dazu 1843 in seinem Pariser Exil*:*
„Welche Veränderungen müssen jetzt eintreten in unserer Anschauungsweise und in unseren Vorstellungen! Sogar die Elementarbegriffe von Zeit und Raum sind schwankend geworden. Durch die Eisenbahnen wird der Raum getötet, und es bleibt uns nur noch die Zeit übrig ... In vierthalb Stunden reist man jetzt nach Orleans, in ebensoviel Stunden nach Rouen. Was wird das erst geben, wenn die Linien nach Belgien und Deutschland ausgeführt und mit den dortigen Bahnen verbunden sein werden! Mir ist, als kämen die Berge und Wälder aller Länder auf Paris angerückt. Ich rieche schon den Duft der deutschen Linden; vor meiner Tür brandet die Nordsee“.
(H. Heine: Sämtl. Schriften, Darmstadt 1974, Bd. 5, S. 449)

Während England beim Bahnhofsbau natürlich die Vorreiterrolle übernahm, zogen die anderen europäischen Länder nach.

Preußen war auch hier entsprechend spät dran, holte dann aber nach der Reichsgründung gewaltig auf.

Überall in Deutschland wurden nun Bahnhöfe gebaut und in Berlin entstand mit dem **Anhalter Bahnhof** einer der größten und imposantesten überhaupt.

Das Wesentliche am Anhalter Bahnhof war seine rein auf Funktionalität ausgerichtete architektonische Erscheinung.

Nicht nur dass er entsprechend der Schinkelschule ganz aus Backstein errichtet wurde.

Vorhalle, Vestibül und die große *„Bahnhofshalle waren nun voneinander getrennt, der Gleiskörper selbst auf ein höheres Niveau gelegt, damit die Stadt kreuzungsfrei überfahren werden konnte.“*
Der Architekt Schwechten und der Ingenieur Seidel arbeiteten gemeinsam das Gesamtkonzept aus und so wurde

Anhalter Bahnhof

eine Synthese aus sachlicher Architektur und technischer Raffinesse erreicht. Die Fassade ist deshalb nicht historisierend verkleidet, sondern zweckbestimmt gestaltet.
„In der großen Hallenkonstruktion, die auf Backsteinwänden auflag, folgten Seidel und Schwechten ... der damals weltgrößten Eisenhalle, der 1863–1870 errichteten St. Pancras Station in London, die mit 66 Metern Spannweite vom Anhalter Bahnhof mit nur 62 Metern nicht übertroffen wurde.“

Aber nicht nur in Berlin, in allen größeren Städten in Deutschland entstehen Bahnhofsbauten, denen fast die Funktion der Schlossanlagen des 18. Jahrhunderts zukamen, so eine zentrale Rolle spielten sie im Bild der Städte. Nicht nur dass sie zentrale Punkte im Straßenverlauf markierten, große Plätze vor ihnen angelegt wurden, durch ihren Schmuck verwiesen sie auf die neuen Mächte in der Gesellschaft.

So überragt die Hauptfassade des **Frankfurter Bahnhofs**, damals der größte deutsche Bahnhof überhaupt, eine Atlasfigur, die nur mit Hilfe von *„Dampf und Elektrizität“* die Weltkugel halten kann.
Der Frankfurter Hauptbahnhof weist große Ähnlichkeiten mit dem Anhalter Bahnhof auf, nur dass der durch die Ausführung in Sandstein einen repräsentativeren Charakter erhielt.

Ein weiteres Beispiel ist der **Hannoveraner Hauptbahnhof**, der zunächst von dem Berliner Architekten Hitzig in einem typisch Berliner Neo-Renaissancestil ausgeführt werden sollte. Da aber regte sich in der gerade erst 1866 von Preußen annektierten Provinz Protest: Man wollte keinen Stil von Berlin aufgezwungen bekommen, und so übernahm dann der Hannoveraner Architekt Stier die weitere Planung.

Eine technische Meisterleistung war auch die **Bahnsteighalle des Kölner Hauptbahnhofs** von Georg Frentzen. Vorbilder waren hier die Bahnhofshallen des Architekten Johann Wilhelm Schwedler, der sowohl den Görlitzer als auch den Berliner Ostbahnhof errichtet hatte. Erst die Einführung der so ge-

Bahnsteighalle Köln

nannten Dreigelenkbinderkonstruktion ermöglichte die große Spannweite der Halle von 63 Metern.

Leider ist es Frentzen nicht gelungen, die schon bestehende Bahnhofsvorhalle, die eine aufwendige Neo-Renaissancefassade besaß, in das Gesamtkonzept zu integrieren.

Eine ganz andere, aber ebenso wichtige Bauaufgabe im Kaiserreich war das **Nationaldenkmal**.

Nach der Reichsgründung und mit den finanziellen Mitteln der französischen Reparationszahlungen wurden in vielen Gegenden Deutschlands Nationaldenkmäler errichtet, die die Aufgabe hatten, die Einigung Deutschlands zu verkünden und dem Volk die eigene Größe und Stärke bewusst zu machen, aber auch mit dem Hinweis darauf, wem sie dies alles zu verdanken hatten, nämlich Preußen und den Hohenzollern.

So entstanden meist an historisch bedeutenden Orten in freier Natur und oft weit von Städten entfernt Monumente des Deutschen Kaiserreiches, wie sie so in keinem anderen Land in Europa vorkommen. Wie sakrale urtümliche Weihestätten muss der Nationalfreund zu ihnen hin pilgern, um einen einmaligen Eindruck von bombastischer Größe der Nationalidee und dem Herrscherhaus der Hohenzollern zu bekommen. Gleichzeitig erhält er aber auch durch einen Rundumblick einen Einblick in die Schönheit Deutscher Landschaft und wird sich bewusst, worum es geht. Da aber an verschiedenen Orten Gedenkstätten zur Reichsgründung und Verherrlichung der Reichseinheit errichtet wurden, konnte sich keines von ihnen als das alleinig gültige, einzig verbindliche Wahrzeichen herauskristallisieren, mit dem sich alle Deutschen hätten identifizieren können, vergleichbar mit der Freiheitsstatue für Amerika.

Und so haben wir heute das **Deutsche Eck in Koblenz**, das **Niederwalddenkmal bei Rüdesheim**, das **Kaiser-Wilhelm-Denkmal auf der Hohensyburg** bei Dortmund und als eines der monumentalsten das **Kaiser-Wilhelm-Nationaldenkmal auf dem Kyffhäuser** in Thüringen, das die deutschen Kriegervereine 1888 als Nationaldenkmal für den eben verstorbenen ersten Kaiser des neuen Reiches stifteten. Die Stelle war bewusst gewählt: Hier standen noch die Ruinen der alten Kaiserburg Kyffhausen, mit der der Mythos von Reichseinheit und Größe verbunden war.
Und so lautet die Grundsteinurkunde wie folgt:

„Auf dem Kyffhäuser, in welchem der Sage nach Kaiser Friedrich der Rotbart der Erneuerung des Reiches harrte, soll Kaiser Wilhelm der Weißbart erstehen, der die Sage erfüllt hat.“

Entsprechend wird der Mythos im Denkmal manifestiert:
„Im Untergeschoß der riesigen Architektur, im Berg und in ihn hineingebunden sitzt Barbarossa im Augenblick des Erwachens, und oben in der freien Höhe reitet Wilhelm der Erfüller, gleichsam aus dem Berg heraus, vor einer „trotzigen“ Turmarchitektur, mit Adler und Krone an der Spitze. Das Einzelergebnis und die Einzelperson treten hinter historisch-mythischen Vorstellungen von alter deutscher Kaiserherrlichkeit zurück, das Reich wird in die Tiefen der Zeit hineingestellt und zugleich als Erfüllung der nationalen Geschichte gefeiert.“
(Nipperdey, S. 545)

...bis zum Ende des Kaiserreichs

Das Kyffhäuser-Denkmal gehörte mit seiner gegenüber den allegorisch überhöhten Figurendenkmälern, wie dem **Hermannsdenkmal im Teutoburger Wald**, völlig veränderten Denkmalsgesinnung zu einer Bewegung, die durch die Mächtigkeit des Architektonischen die Grenzen zwischen Architektur und Bildhauerkunst verwischte. Ähnliches war bei den Nationaldenkmälern am Anfang des Jahrhunderts, wie der Walhalla, zu beobachten.

Die Tendenz zur Stilisierung der Kunst am Ausgang des 19. Jahrhunderts fand ihren Höhepunkt in dem noch ganz diesem Denken verhafteten Völkerschlachtdenkmal in Leipzig 1913, das ebenfalls von Bruno Schmitz entworfen wurde.

Adolf von Menzel ist uns ja schon am ersten Abend als Maler der *„Märzgefallenen“* begegnet. Er ist einer der wenigen Künstler in Preußen, der schon allein durch sein langes Leben die Kunst in Berlin stark beeinflusst hat. Er gilt als *„malerischer Realist“* und seine Bilder können mit denen von Courbet und Millet verglichen werden. Berühmt wurde Menzel nach Jahren harter Arbeit allerdings nicht mit seinen realistischen Bildern, sondern mit einer Reihe von Szenen aus dem Leben Friedrichs des Großen, die er um 1850 malte. Menzel sah in ihm einen aufgeklärten Monarchen, Freund der Philosophen und Künstler, den Verfasser des Anti-Macchiavell, den Verfechter religiöser Toleranz und moderner Verwaltungs- und Wirtschaftsstrukturen. Entsprechend fielen die Darstellungen auch aus.
Im *„Flötenkonzert“* wird Friedrich als 38-jähriger dargestellt, der zu Ehren seiner Schwester Wilhelmine ein Konzert gibt.

Umgeben von einem ausgesuchten Personenkreis des Hofes begleitet er auf seiner Flöte Carl Philipp Emanuel Bach, der am Cembalo sitzt. Nachdem der Friedrich-Zyklus so großen Erfolg hatte und im Kaiserreich zur Idealisierung der Hohenzollern-Familie herangezogen wurde, distanzierte sich Menzel immer mehr von seinem Werk:

„Der König steht da wie ein Kommis, der Sonntags Muttern etwas vorflötet ... Überhaupt habe ich´s bloß gemalt des Kronleuchters wegen ...“.

Nachdem Menzel die Friedrich-Reihe abbrach, wandte er sich ausschließlich Themen zu, die ihn interessierten. Eines der eindrucksvollsten ist sein *„Eisenwalzwerk“*, das zu dieser Zeit ohne Beispiel ist. Menzel war der erste Künstler, der sich dieser Thematik widmete und dies aus alleinigem Interesse, ohne Auftrag.

Um dieser selbst gestellten Aufgabe gerecht zu werden, reiste Menzel nach Königshütte in Oberschlesien, wo sich die Königs- und Laurahütte AG befand, eine der modernsten Eisenverhüttungsanlagen zur Herstellung von Eisenbahnschienen.

In zahlreichen einzelnen Bleistiftstudien studierte Menzel die verschiedenen Körperhaltungen, Lichtverhältnisse und die räumlichen Begebenheiten.

Adolf Friedrich Erdmann von Menzel (1815 – 1905): Eisenwalzwerk (Moderne Cyklopen,1872–1875)

Aus diesen verschiedenen Skizzen montierte er ohne einen Gesamtentwurf nach und nach das Bild, als wenn er es schon in seinem Kopf komponiert hätte. Es ist einer der eindrucksvollsten künstlerischen Beiträge zur Industrialisierung aus dieser Zeit.

Mit dem *„Ballsouper“* stellte Menzel unmittelbar nach dem Eisenwalzwerk den entgegengesetzten Pol der damaligen Gesellschaft dar. Und grundsätzlich gibt es gar keinen so großen Unterschied zwischen den beiden Arbeiten. Auf beiden beschreibt er komplizierte und auf den ersten Blick nicht überschaubare innere und äußere Abläufe, die einmal technischen, zum anderen gesellschaftlichen Gesetzen folgen. Menzel, der seit seinem Auftrag zum Krönungsbild zum Kaiserlichen Hof gehörte und oft an entsprechenden gesellschaftlichen Ereignissen teilnahm, studierte hier genauso wie beim *„Eisenwalzwerk“* das Ineinandergreifen von fest gefügten Strukturen.
Das *„Ballsouper“* ist sozusagen die Quintessenz aus seinen Beobachtungen, die er skizzierend gleich vor Ort festhielt. Dabei wurde es auch geduldet, dass er zur besseren Übersicht auch schon mal auf einen Tisch kletterte. Wer nun aber eine bekannte Persönlichkeit zu erkennen glaubt, wird enttäuscht, denn weder den Saal noch die sehr individuell gemalten Personen hat es gegeben.

„Architektur und Zierrat verschmelzen in einem malerischen Ganzen mit den rauschenden Kleidern, dem betriebsamen Drehen, Wenden und Nicken der Gäste, dem vielgestuften Kerzenlicht, das alles mit einem warmen gelblichen Schein färbt.“

Ein anderer bedeutender Maler der Kaiserzeit ist **Anton von Werner**. War Menzel nur durch Zufall und eher widerwillig zu großen Ehren gekommen, so übernimmt Werner die Funktion eines Hofmalers, der alle wichtigen und nichtigen Ereignisse am Berliner Hof malerisch umsetzt.

Berühmt und heute noch bekannt ist er durch seine *„Kaiserproklamation“* geworden, bei der er persönlich anwesend war und sie wie folgt beschreibt:

„Der Vorgang war gewiss historisch würdig, und ich wandte ihm meine gespannteste Aufmerksamkeit zu, ...sah, dass König Wilhelm etwas sprach und dass Graf Bismarck mit hölzerner Stimme etwas Längeres vorlas, hörte aber nicht, was es bedeutete, und erwachte aus meiner Vertiefung erst, als der Großherzog von Baden neben König Wilhelm trat und mit lauter Stimme in den Saal hineinrief: „Seine Majestät, Kaiser Wilhelm der Siegreiche, Er lebe hoch!“ Ein dreimaliges Donnergetöse unter dem Geklirr der Waffen antwortete darauf, ich schrie mit und konnte natürlich dabei nicht zeichnen; ...

Der historische Akt war vorbei, es gab wieder ein Deutsches Reich und einen Deutschen Kaiser!“

VON DER PAULSKIRCHE...

Wenig später wurde Werner damit beauftragt, diese bedeutsame Situation malerisch festzuhalten. Es sollte eine *„historische Urkunde von diplomatischer Treue“* sein.

Zunächst als Geschenk der deutschen Fürsten an den Kaiser, der diese erste Fassung zu seinem 80. Geburtstag erhielt. Die zweite, 1882 gemalte Fassung war für die neu geschaffene Ruhmeshalle im Berliner Zeughaus gedacht und die dritte erhielt Bismarck

zum Geschenk. Werner hatte die Aufgabe, das Geschehen so effektvoll wie möglich darzustellen. Dem Betrachter sollte sofort die Wichtigkeit des Geschehens einleuchten, die Tragweite für das deutsche Volk bewusst werden.

In diesem Rahmen war die *„Kaiserproklamation“* nur ein kleines Steinchen im großen Mosaik der Verherrlichung der Hohenzollern-Monarchie und des Kaiserreiches.

Anton von Werner füllt seine Rolle als malerischer Hofberichterstatter so vortrefflich aus, dass er bald die wichtigsten Ämter innehat. Unter anderem war er der Direktor der neu eingerichteten Königlichen Hochschule für Bildende Künste und leitete den Verein Berliner Künstler.

Sein Gemälde *„Im Etappenquartier vor Paris“* von 1894 wird eine Stimmung heraufbeschworen, die Werner, der zwar als dienstuntauglich erklärt wurde, aber trotzdem an Ort und Stelle Material für das Auftragsbild *„Moltke mit seinem Stabe vor Paris“* von 1873, sammelte, erlebt haben mochte.

„Im requirierten Schlösschen Brunoy einquartiert, zeichnete er am 24. Oktober 1870 diese harmlose Szene.“ Kaminfeuer und Lampen werden angezündet, und zwei Ulanen singen, so hat es Werner in seinem Tagebuch festgehalten, das Schubert-Lied *„Am Meer“*.

Durch den wundervollen Gesang angezogen, treten die Haushälterin und ihre Tochter ein, um zu lauschen. *„Das Innere des Hauses, Mobiliar usw., war damals im Oktober, kurze Zeit nach Beginn der Belagerung von Paris, noch völlig intakt, auch die oft genannten Pendules auf dem Kamin u. andere Nippes fehlten nicht.“*

Ein Verweis auf die vielen Berichte von Plünderungen der deutschen Armee im besetzten Gebiet.

„Die Hemdsärmeligkeit, mit der sich (die Soldaten) mit ihren schmutzigen Stiefeln in der fremden Pracht eingerichtet haben, soll als erheiternd, nicht als peinlich empfunden werden, leuchtet doch mit der Musik ein Abglanz heimatlicher Kultur. Die Verharmlosung des Kriegsgeschehens durch anekdotische Darstellungen war ganz im Sinne des Kaiserreichs und schon bald nach

Im Etappenquartier vor Paris

Vollendung des Werkes konnte es jeder als gewebtes Bild kaufen.“

Die Kunst Anton von Werners entsprach genau den konservativen monarchistischen Kräften der Kaiserreichs und wurde allgemein als vorbildlich anerkannt.

Dass es darüber hinaus trotzdem noch eine ganz andere Kunstentwicklung gab, die nicht die Bedürfnisse und Vorstellungen der Monarchie widerspiegelte, wird am 5. Abend weiter ausgeführt werden.

4. Abend

Bismarck und seine Zeit

Otto von Bismarck ist uns bereits begegnet. Wir haben ihn begleitet von seiner eher als Notlösung zu bezeichnenden Ernennung zum preußischen Ministerpräsidenten über drei Kriege hinweg bis zur Gründung des Deutschen Reiches.
Um seine Machtstellung im Reich zu verstehen, möchte ich noch einmal kurz den Aufbau dieses Staates skizzieren.
An der Spitze des Staatswesens stand der Kaiser. Als föderalistisches Element wirkte der Bundesrat als Vertretung der einzelnen deutschen Fürstenstaaten und der freien Hansestädte mit. Das Volk wurde repräsentiert durch den Reichstag mit 397 Abgeordneten, der alle drei Jahre neu gewählt wurde. Der Bundesrat übte dabei die eigentliche Souveränität aus. In ihm aber hatte der Reichskanzler in Vertretung des Kaisers den Vorsitz. Bismarck vereinigte in diesem Amt die militärische und politische Führung und wurde so im Bewusstsein weiter Teile der Bevölkerung zum eigentlichen Souverän. Da er gleichzeitig Außenminister war und zudem preußischer Ministerpräsident, spiegelte diese Einschätzung die Realität ziemlich genau wider. Denn Preußen repräsentierte etwa 2/3 der Fläche und 3/5 der Bevölkerung des Deutschen Reiches. Zudem lagen auf seinem Gebiet die wichtigsten Rohstoffe. Der Reichstag dagegen hatte in der politischen Realität im politischen Tagesgeschäft nur wenig Einfluss: Er war bei Gesetzen und Budgetfragen zu

beteiligen. Im Übrigen konnten Kaiser und Bundesrat gemeinsam den Reichstag unter gewissen Voraussetzungen auflösen.

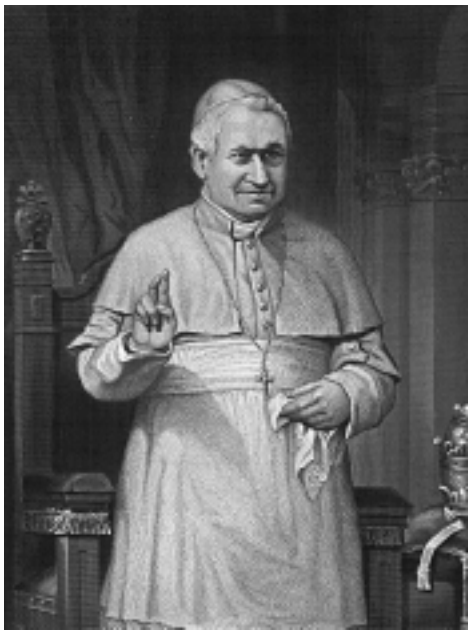
Bismarck, der Monarchist, Antidemokrat und Reaktionär, verstand den Reichstag als eine Versammlung

Otto von Bismarck
(1815 – 1898)

von Liberalen und Konservativen, die man für seine eigenen Zwecke nutzen konnte. Er hat stets versucht, die Wahlen zum Reichstag in Richtung einer Stärkung der Konservativen zu beeinflussen. So wollte er letztlich *„den Parlamentarismus durch den Parlamentarismus“* stürzen.

Eine Regierung oder etwa Parteien waren in diesem System gar nicht vorgesehen. Deshalb spricht Ulrich Wehler nicht zu Unrecht von einem *„Scheinkonstitutionalismus“*, in dem die Grundprinzipien des Absolutismus weiter Geltung fanden.
Eines steht sicher fest: Bismarck als starker Politiker hat dieses System mit initiiert, weil es seine Position extrem festigte.
Bismarcks erste innenpolitische Auseinandersetzung war der so genannte **Kulturkampf** – ein Begriff, der übrigens von Rudolf Virchow stammte. Ich kann Ihnen an dieser Stelle nur eine kurze Zusammenfassung der Ereignisse geben, da Manfred von Horadam sich am letzten Abend der Reihe intensiv mit diesem Thema beschäftigen will.
Den konkreten Hintergrund des Kulturkampfes bildete die Reaktion des **Papstes Pius IX**. auf die liberale Bewegung des 19. Jahrhunderts und die damit stark gestiegene Entkonfessionalisierung.

Die Enzyklika *„Quanta Cura“* mit dem angehängten *„Syllabus Errorum“* von 1864 steigerte den kirchlichen An-



Papst Pius IX.
(1792 – 1878, Pontifikat ab 1846)

spruch auf alleinige Wahrheit dogmatisch. Das Unfehlbarkeitsdogma des Papstes musste in einer Zeit liberalistischer, antikirchlicher und glaubenskritischer Ausrichtung Widerstand provozieren. Dieses Dogma erregte, wie wir bereits gehört haben, Unmut sogar in den eigenen kirchlichen Reihen.
In Deutschland standen sich in dieser Frage das katholische Zentrum auf der einen Seite sowie die Liberalen und die gemäßigt Konservativen auf der anderen Seite gegenüber. Letztere forderten eine klare Trennung von Staat und Kirche, vor allem in den Fragen von Unterricht und Kultur. Dies stand natürlich im Gegensatz zu den Ansichten des Zentrums.

Bismarck selbst erhob den Vorwurf, das Zentrum sei eine Allianz aller Staatsfeinde und Gegner des protestantischen Kaisertums. Ihn selbst trieb mehr um, dass die zahlreichen im Reich und besonders in Preußen lebenden Polen katholisch waren und in der katholischen Kirche möglicherweise Unterstützung in ihrem Ruf nach Unabhängigkeit finden konnten.
Leicht konnte man das Zentrum als internationalistisch und ultramontan abstempeln, denn es vertrat dazu noch die ebenfalls katholischen Elsässer und Lothringer.
Per Gesetz nahm Bismarck den Kampf gegen die katholische Kirche auf. Zunächst wurde 1871 die katholische Abteilung des preußischen Kulturministeriums aufgelöst, im darauf folgenden Jahr übernahm der Staat die Aufsicht über alle Schulen.

Der *„Kanzelparagraph“* untersagte 1871 allen Geistlichen, zu staatlichen Angelegenheiten Stellung zu nehmen. 1872 wurden die Jesuiten verboten, 1873 wurde in Preußen die staatliche Aufsicht über die Kirchen ausgedehnt. Dies betraf jetzt insbesondere die Ausbildung der Geistlichen.

Pius IX. verstärkte seinen Widerstand. Die Regierung verschärfte daraufhin die Auseinandersetzung, indem sie Geld- und Gefängnisstrafen verhängte, Klöster aufhob und von nun an verbindlich die Zivilehe einführte.
Dieser Tatsache verdanken wir ab dem Jahr 1874 die Einrichtung der staatlichen Standesämter.
Erst als 1878 die Verbitterung weiter katholischer Teile der Bevölkerung zu einem großen Stimmenzuwachs für das Zentrum führte, schlug Bismarck einen versöhnlicheren Kurs ein. Wichtige Errungenschaften wie die Zivilehe aber wurden beibehalten.

Sofort bot sich Bismarck eine neue Gruppierung an, die nun als Reichsfeinde galten. Es war die Arbeiterbewegung, die in seinem Weltbild keinen Platz hatte und die er zur Gefahr für das Reich hochstilisierte.

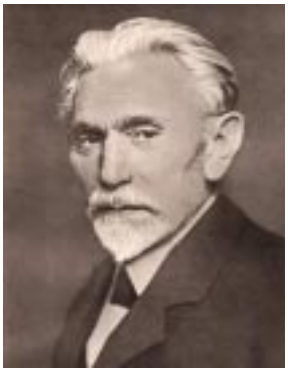
Wer jedoch waren diese Arbeiter und ihre Organisationen?

Bereits in der Revolution von 1848 hatten sich auch in Deutschland Arbeiter in vorderster Front an den Aufständen beteiligt. Sie wurden getragen von der Hoffnung, nach erfolgreicher Revolution gleichberechtigte Bürger in einer sozialen Demokratie zu werden. Viele von ihnen hingen zunächst liberalen Ideen an, aber als diese Kräfte sich nach dem Scheitern der Revolution mit dem Staat arrangierten und deutlich zeigten, dass sie für die Forderungen der Arbeiter wenig Verständnis hatten,

brachen sie mit dieser Geisteshaltung. Ferdinand Lassalle gründete 1863 den **Allgemeinen Deutschen Arbeiterverein**, die erste deutsche Arbeiterpartei. Als oberstes Ziel galt ihm die Errichtung eines allgemeinen gleichen und geheimen Wahlrechts. Schon in diesem Ziel wird deutlich, dass er den Staat auf friedliche Weise verändern wollte. Er fand nicht die breite Unterstützung der Arbeiterschaft, da ein Teil seiner Ansichten wie auch sein diktatorischer Führungsstil von vielen abgelehnt wurde.

Ferdinand Lasalle (1825 – 1864)

1869 gründeten August Bebel und Karl Liebknecht in Eisenach die sozialdemokratische Arbeiterpartei.



August Bebel (1840 - 1913)

Beide Arbeiterparteien, die Lassalleaner wie die Eisenacher, wurden durch die Gründung des Deutschen Reiches in eine neue Situation gebracht.
1875 erfolgte in Gotha die Vereinigung beider Parteien zur sozialistischen Arbeiterpartei. Aus dieser ging dann 1890 die **Sozialdemokratische Partei Deutschlands (SPD)** hervor.

Die Vertreter der arbeitenden Klasse waren nun die neuen Reichsfeinde. Dieser Begriff ließ sich fortan auf nahezu jede Gruppe anwenden. Er ließ in breiten bürgerlichen Schichten ein mentales Bewusstsein entstehen, das diesen Begriff im Dritten Reich schnell wieder salonfähig machte.
Das von Bismarck eingebrachte **Sozialistengesetz**, oder wie es wirklich hieß, *„Gesetz gegen die gemeingefährlichen Bestrebungen der Sozialdemokratie“*, wurde im Oktober 1878 mit den konservativen und nationalliberalen Stimmen im Reichstag verabschiedet.

Mit einem ersten Entwurf zu Jahresbeginn war Bismarck gescheitert, aber zwei Attentate auf Wilhelm I., untermauert von der wahrheitswidrigen Behauptung Bismarcks, einer der Attentäter sei Sozialdemokrat gewesen, hatten zu einem Stimmungswandel zugunsten eines schärfer formulierten Gesetzes geführt.

Das Gesetz verbot jedwede Schriften und Versammlungen von Sozialdemokraten. Verstärkte Polizeikontrollen trugen ebenso zur Unterdrückung bei wie die Ausweisung sozialdemokratischer Funktionäre.
Die Partei selbst wurde nicht verboten, auch konnten Einzelpersonen für die Partei kandidieren. Dass die deutsche Sozialdemokratie diese Zeit überlebte, verdankt sie vor allem der umsichtigen Planung August Bebels. Druckschriften wurden nun im Ausland erstellt und in das Reichsgebiet geschmuggelt.

Überall im Reich kam es zur Gründung von Arbeiterkulturvereinen wie z.B. Arbeitergesangvereinen oder Arbeiterradfahrvereinen, in denen sich die Verfolgten, stets unter dem Auge des Gesetzes, neu organisierten und so zumindest ihr Bestehen sicherten.

Es stellt sich die Frage, ob dieses Gesetz denn erfolgreich war, bis es im Jahr 1890 nicht mehr verlängert wurde. Ein Blick auf die Wahlergebnisse gibt Antwort:

1881	312.000 Stimmen
1884	550.000 Stimmen
1887	763.000 Stimmen
1890	1.427.000 Stimmen

für die Sozialdemokraten.

Damit war die Sozialdemokratie in der Zeit ihres Verbotes zu einem ernst zu nehmenden Machtfaktor geworden.

Der Versuch, die Sozialdemokratie zurückzudrängen, war also gescheitert, blieb aber nicht ohne bedeutende Auswirkungen. Die Integration der Arbeiterschaft, die mittlerweile mehr als 1/3 der Bevölkerung stellte, in Staat und Gesellschaft war praktisch unterbunden.

Und die Frontstellung eines Teiles dieser Gesellschaft gegenüber der Sozialdemokratie hielt auch nach Auslaufen des Gesetzes an. So belastete das Sozialistengesetz die Gesellschaft des Kaiserreiches ebenso wie die der Weimarer Republik.

Neben die Peitsche des Verbotes und der Verfolgung stellte Bismarck aber das Zuckerbrot der **Sozialversicherung**. Er hatte aus dem Kulturkampf gelernt, dass reine Verfolgungsmaßnahmen allein auf Dauer nicht von Erfolg gekrönt waren.
Bismarcks Ziele lagen dabei nicht darin, die Lage der Arbeiter zu verbessern. Ihm ging es allein darum, die Arbeiterschaft dem Einfluss der Sozialdemokratie zu entziehen und sie an den Staat und seine konservative Führung zu binden.
Er wollte, *„dass in der großen Masse der Besitzlosen die konservative Gesinnung erzeugt werde, welche das Gefühl der Pensionsberechtigung bringt“*. Der Staat sollte damit zu einer Versicherungsanstalt gegen die Demokratie werden.
Bismarck plante zunächst, die Arbeiterschaft ohne Kosten gegen Arbeitsunfähigkeit zu versichern. Finanzieren sollten dies der Staat und die Unternehmer. Letztere aber weigerten sich hartnäckig, sodass Bismarck zu einer anderen Lösung gelangte.
1883 wurde zunächst eine Krankenversicherung eingeführt, deren Kosten sich Arbeitgeber und Arbeitnehmer teilten.
1884 wurde eine Unfallversicherung, 1899 eine Alters- und Invaliditätsversicherung installiert.

Die Renten reichten nicht aus, um auch nur ein bescheidenes Auskommen zu haben. Außerdem lag das Eintrittsalter in die Rente bei 70 Jahren, während die durchschnittliche Lebenserwartung gerade einmal 48 Jahre betrug. Dies zeigt deutlich, dass der Grund für die Reform im politischen Kalkül lag.
Und dennoch bleibt eines festzuhalten: In der bismarckschen Sozialgesetzgebung liegt das Fundament der heutigen Sozialversicherungssysteme. Und das hier grundlegend geschaffene Versorgungswerk wurde zum Vorbild vieler anderer Sozialsysteme in der Welt.

Lassen Sie mich abschließend einen Blick auf die **Außenpolitik** der Bismarckzeit werfen. Drei Kriege hatte er geführt, bis das Deutsche Reich verwirklicht war. Und überall in Europa

wartete man nun darauf, wie es weitergehen würde. Würde das Deutsche Reich auch künftig an einem Ausbau seiner Machtstellung in Europa arbeiten? Wer könnte der nächste Gegner sein?
Bismarck selbst äußerte 1871, dass Deutschland saturiert sei. Viele glaubten ihm dies nicht, und Zweifel sind sicher erlaubt. Einerseits war Deutschland jetzt z.B. Österreich und Frankreich an Fläche, Bevölkerung, Wirtschaftskraft und Militärstärke überlegen.
Andererseits aber lag Deutschland mitten in Europa, sodass bei einer kriegerischen Auseinandersetzung stets ein Zweifrontenkrieg drohte. Bismarck hatte dies klug erkannt.
Er durchschaute die möglichen Konstellationen zwischen den Staaten und entwickelte daraus die Voraussetzungen für Bündnisse.
Frankreich war der Staat, von dem er zuallererst einen Angriff erwartete, vor allem, weil Frankreich im letzten Krieg Gebietsverluste hatte hinnehmen müssen. England und Russland verbanden starke gemeinsame Interessen auf dem Balkan; sollte Deutschland sich mit einem von beiden verbünden, würde die andere Seite automatisch eine Allianz mit Frankreich eingehen.
England und Österreich hatten gemeinsame Konflikte mit Russland, sodass aus deutscher Sicht ein mögliches Bündnis zwischen diesen verhindert werden musste. England war für Bismarck kein Partner, weil er von dort das Eindringen demokratischer Ideen befürchtete, und ein Bündnis mit Österreich/Ungarn hätte die Allianz der Flügelmächte Russland und Frankreich zur Folge gehabt.

In dieser Situation gelang Bismarck die Quadratur des Kreises. Er schaffte es, ein Bündnis mit Österreich und Russland zu schmieden, indem er in den Verhandlungen die gegenseitigen außenpolitischen Interessen der beiden Partner ausklammerte und die Abwehr demokratischer Kräfte im Inneren der Staaten in den Mittelpunkt stellte.

So kam es 1873 zum *„3-Kaiser-Abkommen“*, das Frankreich isolieren sollte.
1875 konnte Bismarck die Möglichkeiten eines Krieges in Europa und seine Folgen prüfen. Frankreich verstärkte zu diesem Zeitpunkt die Schlagkraft seiner Armee. Bismarck ließ, insbesondere über die Presse, über einen deutschen Präventivkrieg nachdenken.
Das Ergebnis war eindeutig: Es gab sofort englische und russische Proteste in Berlin.
Somit war klar: Sollte Deutschland einen Krieg führen und damit nach der Vorherrschaft in Europa streben, käme es automatisch zu einem Bündnis zwischen England, Frankreich und Russland.
Dieser Test bestimmte die Außenpolitik Bismarcks bis 1890.
Er zog es vor, auf diplomatischer Ebene zu agieren und baute in den folgenden Jahren ein Geflecht von Bündnissen auf, das fast genial zu nennen ist. Es detailliert darzustellen, fehlt hier leider der Raum. 1
878 konnte sich Bismarck sogar als *„ehrlicher Makler“* profilieren, nachdem der russisch-türkische Krieg von 1877 zu einem gesamteuropäischen Konflikt auszuarten drohte. Auf dem Berliner Kongress vermittelte er den beteiligten Staaten einen Plan, der englische und russische Interessen ausgleichen und den Frieden in Europa sichern sollte. Gleichzeitig blieb eine Rivalität zwischen beiden Mächten bestehen, die ein Bündnis gegen das Deutsche Reich verhinderte.
Bismarck wollte *„eine Gesamtsituation, in welcher alle Mächte außer Frankreich unserer bedürfen und von Koalitionen gegen uns durch ihre Beziehungen zueinander nach Möglichkeit abgehalten werden.“* Dieses System zu schaffen war ihm gelungen. Seine Außenpolitik sicherte somit eine Friedenszeit in der Mitte des Kontinents, die von 1871 bis 1914, also 43 Jahre lang, andauerte.

Der mit allen Wassern gewaschene Polit-Profi sollte letztlich an etwas anderem scheitern.

1888 war Kaiser Wilhelm I. gestorben, sein Sohn Friedrich III. regierte nur 99 Tage. Ihm folgte Wilhelm II., der sich selbst für fähig hielt, das Staatsschiff zu steuern.
Sein Ziel war Bismarcks Ablösung, die er binnen eines halben Jahres betreiben wollte. Es dauerte aber tatsächlich noch bis 1890, und es war der Kampf um die Verlängerung des Sozialistengesetzes, der zu Bismarcks Abgang beitrug.
Weil er keine Mehrheiten fand, schlug er dem Kaiser vor, den Reichstag aufzulösen.

Als letztes Mittel gegen den Parlamentarismus schwebte Bismarck die Auflösung des Reiches und eine Neugründung des absolutistischen Staates vor. Wilhelm II. lehnte dies schlussendlich ab. So kam es zum Bruch.
Bismarck reichte sein Rücktrittsgesuch ein. Der Lotse ging von Bord.

„Der Lotse geht von Bord“
von Sir John Tenniel (1820-1914) aus dem englischen Magazin *„Punch“* vom 29.März 1890

Damit ging derjenige Politiker, der für ein funktionierendes Gleichgewicht der Kräfte in Europa gesorgt hatte. Von den meisten Deutschen war er eher abgelehnt worden wegen seiner tief demokratiefeindlichen, monarchistischen und preußischen Haltung.

Dennoch setzte nach seiner Demission ein regelrechter Bismarck-Kult ein, der zu zahlreichen Bismarckstraßen, -plätzen und Bismarcktürmen führte.

Oper und Operette

Für heute Abend haben wir uns die Oper und die Operette am Ausgang der Romantik vorgenommen.
Die Oper war ja zu Beginn der Barockzeit entstanden und aus dem Musikleben nicht mehr wegzudenken.
Es hatten sich dabei nationale Stile entwickelt. Insbesondere Italien war seit der Barockzeit lange musikalisch führend gewesen. Am Ende des Barock hatte sich auch Frankreich einen Namen gemacht.

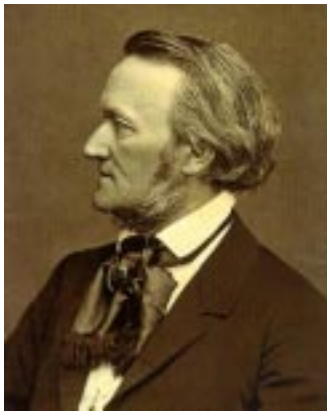
Die **italienische Oper** erlebte zwischen 1816 (Rossinis Barbier v. Sevilla) und 1893 in den Spätwerken Verdis wieder einen neuen Höhepunkt.
Auch die *„Grand opéra“* in **Frankreich** entwickelte sich in den 1870er Jahren zum lyrischen Drama.
Vorbild waren Richard Wagners Opern im Sinne des Musikdramas geworden. Er hatte in seinen frühen Werken *„Rienzi“, „Fliegender Holländer“* und *„Tannhäuser“* selbst Anlehnungen an die franz. *„Grand opéra“* genommen.

Die **komische Oper**, ein Kind der deutschen Romantik, war verschwunden. Daraus hatte sich die **Operette** geformt, über die wir gleich etwas hören werden.

Einen enormen Aufschwung erlebte die U-Musik insbesondere durch den Einfluss der USA als Siegermacht des 1. Weltkrieges. Darüber werden wir am letzten Abend berichten.

Wenn wir uns die Entwicklung der Oper in der zweiten Hälfte des 19. Jhs. anschauen, kommen wir natürlich an einem Komponisten nicht vorbei:

Richard Wagner . Geliebt und gehasst, bewundert und geschmäht, immer umstritten; das war Richard Wagner zeit seines Lebens und ist es geblieben bis zum heutigen Tag. Selbst 120 Jahre nach seinem Tod hält die Auseinandersetzung um seine faszinierende Gestalt an – um seine Opern und Musikdramen wie um sein Leben und Denken. Kaum einer hat sich im Hinblick auf sein Werk so intensiv mit sich selbst beschäftigt wie er.



Richard Wagner (1813-1883)

Wagner wurde durch die Opern von Weber und Lortzing beeinflusst. Jedoch entwickelte Wagner die Romantische Oper weiter und schuf das Musikdrama, das ihn weltberühmt machte und noch heute volle Häuser beschert. Seine erste erfolgreiche Oper, die noch ganz im Stil der franz. Grande opéra stand, war *„Rienzi, der letzte der Tribunen“* (1840), nach einem mittelalterlichen Thema.
Rein romantischer Natur waren *„Der Fliegende Holländer“* (1843), *„Tannhäuser“* (1845) und *„Lohengrin“* (1850).

Mit seinem Konzept vom Ineinanderwirken aller Künste im Rahmen eines *„Gesamtkunstwerkes“* vereinte Wagner in seinem Schaffen die wichtigsten künstlerischen Bestrebungen seiner Zeit.
Seine radikale Absage an Form und Schema der alten Oper entfaltete sich indes schrittweise.
Im *„Tannhäuser“* und *„Lohengrin“* zeichnete sich bereits der Weg zur freien formalen Gestaltung des Musikdramas ab, das erstmals mit *„Tristan und Isolde“* (1859) erreicht scheint.
Erst hier zeigt sich Wagners Erfindung der *„unendlichen Melodie“* voll ausgebildet. Geht die Art der Motiv-Verarbeitung in diesem Werk technisch auf den späten Beethoven zurück, so weist die an die Grenzen der Tonalität führende Chromatik auf die avancierten Bewegungen der Musik des 20 Jhs. voraus.

In den *„Meistersingern von Nürnberg“* (1868) dient der historische Hintergrund bloß als Folie der Auseinandersetzung zwischen Konservatismus und Progressivität mit der Lösung auf demokratischer Basis sowie eines Denkens in nationalen Kategorien.

Die hierfür eingesetzte Musik fällt nur scheinbar hinter den avancierten Stand vor *„Tristan“* zurück. In ihrem zitathaften Gestus nimmt sie gewisse Verfahren der Postmoderne Ende des 20. Jhs. vorweg.

Das größte Werk Wagners finden wir natürlich im *„Ring des Nibelungen“,* das zwischen 1850 und 1874 entstand.
Es war von Anfang an mit der Idee Wagners von der Aufführung von Festspielen in Bayreuth verknüpft. Mit dem *„Ring“* war 1876 das Bayreuther Festspielhaus eröffnet worden. Auch der *„Parsifal“* (1857-1882) wurde von ihm als Bühnenweihfestspiel angelegt.

Im „Ring des Nibelungen – Bühnenfestspiel in drei Tagen und einem Vorabend“ zeichnet Wagner das Bild einer Welt, die durch das Unrecht des Goldraubes, geschehen an den Rheintöchtern, in ihrer Ordnung erschüttert ist. Es erhebt sich ein Kampf zwischen Machtgier – symbolisiert im Gold des Nibelungenhortes, besonders in dem Ring – und Liebe, die allein vom dem Fluch zu erlösen vermag.
Der am Gold und seinem Besitz haftende Fluch reißt Zwerge (Nibelungen), Riesen, Menschen und Götter durch Habgier, Neid, Schuld und Mord ins Verderben. Selbst der einzige freie davon, Siegfried, muss die Schuld mittragen.
Manche haben darin eine sozialistische Sehweise Wagners entdecken wollen. Grundlagen für den Ring sind u. a. die *„Edda“* und das *„Nibelungenlied“*, beide dem germanischen Sagenkreis entstammend.
Die vier Teile des Rings sind *„Das Rheingold“* (UA 1869), *„Die Walküre“* (UA 1876), *„Siegfried“* (UA 1876) und *„Götterdämmerung“* (UA 1876).

Friedrich Nietzsche (1844-1900), der anfänglich ein Verehrer der Wagnerschen Musik und Freund des Komponisten war, wandte sich nach der Vollendung des Rings von ihm ab. Er lehnte nun Wagners Musikstil und die darin zutage tretende Weltanschauung, ab, was wir gleich noch genauer von Manfred von Horadam hören werden.

Sie hören nun aus *dem „Ring des Nibelungen“* das Vorspiel und den Gesang der Rheintöchter Woglinde, Floß-

hilde und Wellgunde aus dem *„Rheingold“.* Die Szene spielt in der Tiefe des Rheins. Die Rheintöchter sollen den Goldschatz bewachen, aber scherzen herum. Beim Vorspiel hören sie zuerst das sog. *„Naturmotiv“*, dann das *„Wellenmotiv“*, erkennbar an den Streichern. Dieses Musikbeispiel macht die Genialität des Musikmagiers Richard Wagner deutlich.
Sie hören die Wiener Philharmoniker unter Georg Solti. Soltis 1959-1963 aufgenommener *„Ring“* gilt als Referenzaufnahme und als *„musikalische Sternstunde des 20. Jhs.*“

Kommen wir zu den italienischen Opern.
Wie Wagner in Deutschland, so gehört zu Italien natürlich der auch 1813 geborene **Giuseppe Verdi**. Er wuchs in einfachen ländlichen Verhältnissen auf, wurde aber durch Förderer an die Musik herangeführt.

Giuseppe Verdi (1813-1901)

1836 wurde Verdi Maestro di Musica in Busseto und heiratete die Tochter seines Gönners. Verdis Laufbahn als Opernkomponist begann 1839 in Mailand. Hier wurde 1842 seine Oper *„Nabucco“* zum ersten durchschlagenden Erfolg. Bis 1850 schrieb er 13 Opern für verschiedene Bühnen.

Am politischen Geschehen Italiens (Risorgimento = Erneuerung der vornapoleonischen polit. Ordnung Italiens) nahm Verdi lebhaften Anteil.
Teile seiner Opern (v.a. die Chöre) wirkten als unmittelbare patriotische Kunstäußerungen (z.B. der Gefangenenchor aus *„Nabucco“*).

Mit dem Werk Verdis erreicht die italienische Oper des 19. Jahrhunderts ihre vollendete Ausprägung.
Sein Schaffen umfasst 26 Opern, von denen mindestens ein Drittel zum Standardrepertoire aller Bühnen und als spezifisch italienische Kunstäußerung zu den bedeutendsten Werken dieser Gattung gehört.
26 Opern*: „Nabucco“* (1842), *„Ernani“* (1844), *„Macbeth“* (1847/65), *„Rigoletto“* (1851), *„Il Travatore“ / „Der Troubadour“* (1853), *„La Traviata“* (1853), *„Un ballo in maschera“ / „Ein Maskenball“* (1859), *„Die Macht des Schicksals“* (1862), *„Don Carlos“* (1867/84/86), *„Aida“* (1871), *„Otello“* (1887) *und „Falstaff“* (1893), die letzte große ital. Oper, um nur die wichtigsten zu nennen.

Sie hören nun aus Verdis Oper *„Rigoletto“* die Arie *„Gualtier Malde! Caro Nome“*.
Es singt Maria Callas als Gilda mit dem Chor und Orchester der Mailänder Scala unter Tullio Serafin. Eine Konzertaufnahme von 1956.

Unter den vielen italienischen Komponisten unseres Zeitabschnittes sei nur noch Giacomo Puccini (1858-1924) erwähnt. Opern: *„Edgar“* (1889/1892), *„Manon Lescaut“* (1893), *„La Bohème“* (1896), *„Tosca“* (1900), *„Madama Butterfly“* (1904) und *„Turandot“* (1926 posthum).

Neben Wagner und Verdi soll hier noch auf einen weiteren bedeutenden Komponisten hingewiesen werden, der auch Opern, genau genommen Bühnenwerke schuf:
Richard Strauss (1864-1949). Anfänglich ein Gegner der Musik Wagners, entwickelte er sich später zu einem glühenden Verehrer dieses Komponisten. Außer einer Vielzahl sinfonischer Dichtungen und Sinfonien sind folgende Bühnenwerke zu erwähnen: *„Salome“* (1905), *„Elektra“* (1909), *„Der Rosenkavalier“* (1911), *„Ariadne auf Naxos“* (1912), *„Die Frau ohne Schatten“* (1919), *„Arabella“* (1933) und *„Capriccio“* (1942).
Wir werden uns aber erst beim nächsten Projekt näher mit ihm befassen.

Die große Zeit der **Operetten-Kompositionen** begann um 1860 mit den Werken von Jacques Offenbach und hatte dann ihren Höhepunkt zwischen 1870 und den 1930er Jahren. Während des 1. Weltkrieges gab es nahezu keine Kompositionen, um danach besonders viel Neues zu schaffen.

Franz von Suppé (1819-1895) gilt – noch vor Johann Strauß (Sohn) – als der Begründer der *„Wiener Operette“*, der österreichischen Antwort auf Pariser *„Bouffes“* von Jacques Offenbach.
Parodierten die brillanten Stücke Offenbachs ganz konkret die Tagespolitik in der franz. Hauptstadt, so nahmen Suppés Werke, obwohl durchaus ironisch auf Zeitereignisse reagierend, eine allgemeine Haltung ein.
Suppé war perfekter Handwerker mit gelegentlich genialen Zügen. Seine bekanntesten Werke waren: *„Die schöne Galathee“* (1865), *„Leichte Kavallerie“* (1866) und *„Boccaccio“* (1879).

So witzig und doppelbödig, wie **Jacques Offenbach** (1819-1880) die Gesellschaft in seinen Operetten verspottete, so entzieht er sich auch einer Einordnung in die Musikgeschichte.

Er hat mit der Operette ein ganz neues Genre geschaffen.
Als Sohn jüdischer Eltern in Köln geboren, ging er schon mit 14 Jahren an das Pariser Conservatoire, da er ein begabter Cellospieler war. Cherubini unterrichtete ihn.
In Paris lernte er Liszt, Mendelssohn und andere Größen kennen. 1858 komponierte er mit *„Orpheus in der Unterwelt“* als Persiflage auf den Orpheus-Mythos seine erste Operette, in die er wirbelnde Can-Can-Tänze einbaute. Es folgten *„Die schöne Helena“* (1864), 1866 *„Blaubart“* und *„Pariser Leben“*, ein Jahr später *„Die Großherzogin von Gerolstein“,* um nur die wichtigsten zu nennen.

Erst 1881, also ein Jahr nach seinem Tod, wurde *„Hoffmanns Erzählungen“* uraufgeführt. Hier wird der Dichter E.T.A. Hoffmann mit seiner unglücklichen Liebe und Muse dargestellt.

VON DER PAULSKIRCHE...

Offenbachs Konkurrenten waren **Johann Strauß Vater und Sohn**. Johann Strauß Sohn (1825-1899) schuf nicht nur Walzer sondern auch 16 Operetten. So *„Die Fledermaus“* (1874), *„Eine Nacht in Venedig“* (1883) und *„Der Zigeunerbaron“* (1885). Sie haben einen festen Platz im Repertoire der Operettenaufführungen bis heute. Zur Biografie der beiden Strauß haben wir vor einem Jahr etwas gehört.

Johann Strauß JSohn
(1825 – 1899)

Ein weiterer österreichischer Operettenkomponist war **Carl Zeller** (1842-1898). Er begann zunächst als Sängerknabe der Wiener Hofkapelle und arbeitete später als Jurist (Hofrat) im österreichischen Unterrichtsministerium. Das Komponieren war also nur Liebhaberei bei ihm. Weltbekannt wurde Zeller durch seine volkstümlich-singspielhafte Operette *„Der Vogelhändler“* (1891). Darin werden die bekannten Arien *„Ich bin die Christel von der Post“* und *„Schenkt man sich Rosen in Tirol“* gesungen.

Seine weiteren Operettenkompositionen *„Die Carbonari“* (1880), „Der Vagabund“ (1886) und *„Der Obersteiger“* (1894) erhielten nicht die Popularität des *„Vogelhändlers*“.

Daher möchte ich ihnen aus dem *„Vogelhändler“* die 2. Arie des Adam vorspielen: *„Wie mei’ Ahnl zwanzig Jahr“*.

Es singt der von mir sehr geschätzte Tenor Fritz Wunderlich.

Adam: Wie mei’ Ahnl zwanzig Jahr,
Und a gsunder Wildschütz war,
Hat beim Mondschein er voll Lust
‘s erste Mal sein Reserl bußt.
Wie er’s küsst, singt grad im Tal
Wunderschön ein’ Nachtigall.
Seit der Zeit haben Tag und Nacht
Die zwei sich oft gedacht:
Noch einmal, noch einmal, noch einmal,
Sing nur sing, Nachtigall
Wie du gsungen hast im Tal!

Chor: Noch einmal …

Adam: Wie mein Ahnl siebzig Jahr
Und ein alter Krauter war.
Schaut er einmal, so am Bach,
D’ längste Zeit eim’ Dirndl nach,
Hat dann gseufzt: Oh mei, oh mei!
Wo mag jetzt wohl’s Reserl sein?
Hat dann gjuchzt so wie als Bua
Und gsungen still dazu:
Noch einmal …

Mit dem 1. Weltkrieg ging die Zeit der großen Operettenkompositionen zu Ende.

Nach der Wiederaufnahme der Opern- und Operetten-Aufführungen kam es auch zu einer fortschreitenden Entwicklung der Phonoindustrie, die mit der Schallplatte und dem Radio ernorme Verkaufserfolge erzielte.

Nun konnte mit der Musik sehr viel Geld verdient werden, nicht nur von den Musikern und Komponisten.

Mit der Operette begann auch der Einzug unterhaltsamer Stücke auf der Bühne.

Wie sich dies z.B. mit dem Musical weiter entwickelte, werden wir in einer Woche erfahren.

Die Entwicklung der chemischen Industrie

Bisher war der technische Fortschritt eindeutig dem praktischen Handwerk entsprungen und nicht etwa der forschenden Wissenschaft.
Ab der 2. Hälfte des 19. Jhs. jedoch eröffnete das Aufkommen angewandter Wissenschaft im Kontext der Industrialisierung neue Dimensionen.
Insbesondere die rasante Entwicklung der organischen Chemie führte zur profitablen Umsetzung synthetisch herstellbarer Verbindungen, woraus sich eine neue, aufsteigende Industrie mit verschiedenen Produktionszweigen (Farbstoffe, Medikamente, Düngemittel und Kunststoffe) entwickelte.
Den Ausgangspunkt dieser Entwicklung bildete die künstliche Herstellung von Harnstoff. Diese 1828 erstmalig **Friedrich Wöhler** (1800 – 1882) gelungene Synthese erschütterte die herrschende Lehre, dass zum Aufbau organischer Substanzen eine besondere *„Lebenskraft“* nötig sei. Bald darauf sollten Chemiker in Laboratorien und Fabriken tausende von organischen Substanzen aus einfachsten Ausgangsstoffen synthetisch herstellen. Epochemachend war die 1842 dem Russen **Nicolai Zinin** (1812-1880) gelungene Umwandlung des farblosen, leichtflüchtigen Benzols (C_6H_6) über Nitrobenzol ($C_6H_5NO_2$) zum Anilin ($C_6H_5NH_2$), aus dem sich in bunter Palette herrliche Farben gewinnen ließen.

Die Färberei war stets ein traditionelles Handwerk gewesen, bis 1857 der Engländer **William Henry Perkin** (1838-1907) die erste Anilinfarbe, das Mauvein, in die Industrie und Mode einführte. Der violette Farbstoff war zunächst so teuer, dass man nur einzelne farbige Seidenfäden mitwebte, bis der Chemiker **August Wilhelm Hofmann** (1818-1892) den dafür benötigten Grundstoff, Benzol, auch im Steinkohleteer entdeckte und sein Schüler **Charles**

Mansfield ein technisches Isolierungsverfahren entwickelte.

Mit dem Benzol ist untrennbar auch der Name **August Kekulé** (1829– 1896) verbunden. Kekulé erkannte die Wertigkeit verschiedener Elemente (Anzahl ihrer möglichen Bindungspartner) und brachte Klarheit in die Struktur von Verbindungen (H_2O, CH_4, CO_2), was für deren Synthese wichtig war. Beim Benzol gab es jedoch eine Nuss zu knacken, da die jeweils 6 Kohlenstoff- und Wasserstoffatome nicht in das bekannte Kettenschema passten.

Im Halbschlaf vor dem Kamin hatte Kekulé eine Vision: lange Reihen von Atomen tanzten vor seinen Augen, sich schlangenartig windend und drehend, als eine der Schlangen den eigenen Schwanz erfasste.
Wie durch einen Blitzstrahl erwacht, erkannte Kekulé, dass die Lösung in der Ringformel lag. Sie eröffnete das Tor zu tausenden natürlicher und synthetischer Ringverbindungen.

Die ökonomische Bedeutung leuchtender, synthetischer Farben für die Textilbranche lag auf der Hand und die Beherrschung der chemischen Herstellungsprozesse wurde zum zentralen Bestandteil der Industrie.

Aus dieser Verbindung zwischen Wissenschaft und Technik ging als neue Einrichtung das **Industrieforschungslabor** hervor. Das von Friedrich Bayer 1863 gegründete Farbenwerk unterhielt eine eigene Forschungsabteilung sowie enge Verbindung zu den Universitäten.
Nachdem Felix Hoffmann 1897 für seinen von Rheuma geplagten Vater das **Aspirin** gefunden hatte, stellte sein Arbeitgeber, Bayer & Co, zwei Jahre später den ursprünglich aus Weidenrinde gewonnenen Wirkstoff Salizylsäure für den Handel synthetisch her.

Auch andere deutsche Chemieunternehmen wie **Hoechst** und die Badische Anilin- und Soda-Fabrik wurden in der Zeit gegründet. Bei **BASF** begann der junge Chemiker **Carl Bosch** (1874–1940), dessen Hochdruckverfahren zur großtechnischen Herstellung von **Ammoniak** nur aus Luftstickstoff und Wasserstoff die Herstellung von Düngemitteln in unbegrenzter Menge ermöglichte und damit die Landwirtschaft revolutionierte.

Mit Beginn des 1. Weltkriegs wurde die Produktion intensiviert, da sich aus Ammoniak auch Sprengstoff herstellen lässt.
Diese zweischneidige Problematik leitet direkt über zu dem schwedischen Chemiker und Erfinder **Alfred Nobel** (1833-1896).

Wir haben bereits etliche Nobelpreisträger erwähnt, ohne jedoch über den Urheber des renommierten Preises zu sprechen.

Man argwöhnt, Nobel habe den Preis aus Gewissenskonflikten ausgesetzt, da er den größten Teil seines Vermögens durch Rüstung verdiente (Krimkrieg, Sezessionskrieg, Kriege zur Einigung des deutschen Kaiserreiches, Wettrüsten vor dem 1. Weltkrieg).

Freilich fand das von ihm erfundene Dynamit auch Verwendung für zivile Anwendungen im Tunnel-, Kanal- und Bergbau (Kanäle: Suez 1869, Nordostsee1895, Panama 1914; Tunnel: Londoner U-Bahn 1863, Mont Cenis 1871, Gotthard 1881, Simplon 1906).

Nachdem Vater Immanuel Nobel, ein ausgezeichneter Architekt und tüchtiger Erfinder, als Unternehmer aufgrund mangelnden kaufmännischen Geschicks und einer flauen Wirtschaftslage in Schweden bankrott gegangen war, hatte er in St. Petersburg mit einer Fabrik für von ihm entwickelte Seeminen eine neue Existenz aufbauen können. Seine drei ältesten Söhne wurden später ins Unternehmen eingebunden: Robert als Kaufmann, Ludvig als Ingenieur und Alfred im chemischen Labor.

Auf einer Europareise lernte der junge Alfred den Turiner Arzt Ascanio Sobrero (1812-1888) kennen, der 1847 das **Nitroglycerin** erfunden hatte. Die extreme Empfindlichkeit dieser ölig-viskosen Flüssigkeit gegenüber Erschütterung und Erhitzung bereitete jedoch den Forschern große Probleme. Ihre enorme Sprengwirkung beruht auf der Bildung ausschließlich gasförmiger Zerfallsprodukte ($C_3H_5(ONO_2)_3$, CO_2, H_2O, N_2, NO), was mit entsprechend großer Volumenzunahme verbunden ist. Sobrero selbst erlitt erhebliche Gesichtsverletzungen und gab nach einer Explosion 1853 schließlich auf, nach weiteren Anwendungsmöglichkeiten zu suchen. Ihm kommt jedoch das Verdienst zu, die physiologische Wirkung des Nitroglycerins erkannt zu haben, die es in verdünnter alkoholischer Lösung noch immer als Herzmittel Anwendung finden lässt.

Nach der Niederlage Russlands im Krimkrieg gingen die Nobels zurück nach Stockholm, wo sie sich in einem kleinen Labor der Erforschung der Sprengstoffchemie widmeten und ab 1862 selbst Nitroglycerin herstellten. Alfred Nobel erhielt sein 1. Patent (von insgesamt 355) für die Initialzündung, eine vom Sprengkörper getrennte Kapsel, die eine kontrollierte Explosion ermöglichte.
Als jedoch 1864 ein schwerer Explosionsunfall das Labor völlig zerstörte und fünf Menschen (darunter sein jüngerer Brüder Emil) zu Tode kamen, verbot die Regierung die Sprengstoffproduktion in bewohnten Gebieten. Alfred Nobel baute erneut eine Fabrik außerhalb Stockholms auf, mit der sein finanzieller Aufstieg begann. 1867 gelang es ihm, das Nitroglycerin sicher handhabbar zu machen, indem er das *„Sprengöl“* durch Kieselgur (poröse, feinste Schalen von Kieselalgen) aufsaugen ließ.

Parallelversuche mit Sägespänen oder Holzkohle hatten die Sprengkraft zu stark gemindert.
Das Dynamit jedoch (75% Nitroglycerin, 24,5% Kieselgur, 0,5% Natriumcarbonat) besaß noch immer die 5-fache Sprengkraft von Schwarzpulver, ließ sich bequem in Papprölchen portionieren und somit leicht in Bohrungen einbringen.

Durch die nun sicher gewordene Anwendbarkeit des Nitroglycerins vervielfachte sich Nobels Vermögen; es kam zu Firmengründungen weltweit. Nobel war Geschäftsreisender, Großunternehmer, Multimillionär, aber auch ein

VON DER PAULSKIRCHE...

einsamer, nachdenklicher, philosophisch und literarisch interessierter Mensch mit lyrischen Neigungen. Er hatte eine Romanze mit der österreichischen Pazifistin **Bertha von Suttner** (1843-1914), die eine zeitlang als Sekretärin und Haushälterin für ihn arbeitete.

Die Autorin des Antikriegsbuches *Die Waffen nieder* beeinflusste ihn so stark, dass er allmählich einsah, dass seine Erfindungen Tod und Zerstörung bringen und er zu der Meinung gelangte, dass alle Waffen verboten werden sollten.

Dennoch entwickelte er im Dienste der Wissenschaft später noch die Sprenggelatine und das rauchschwache Pulver Ballistit.

Seine Sprengstoffe, die sich problemlos in jeder Küche selbst herstellen lassen, wurden auch bald für terroristische Anschläge verwandt, was die Frage nach der moralischen Verantwortung des Erfinders aufwarf.
Eine literarische Bearbeitung fand diese Problematik bei Emile Zola, in dessen Werk *„Paris“* es um einen Chemiker geht, der zur Erreichung seiner politischen Ziele einen Sprengstoff entwickelt.
Auch in Jules Vernes *„Die Erfindung des Bösen“* bedroht ein verrückter Chemiker die Menschheit.
Nobel lebte zum Schluss sehr zurückgezogen und starb 1896.
Vermutlich als Wiedergutmachung hatte er testamentarisch verfügt, dass sein Vermögen von 31 Mill. schwed. Kronen in eine Stiftung überführt werde, die aus den jährlichen Zinsen fünf Geldpreise an diejenigen Menschen auszahlt, die im Jahr zuvor der Menschheit den größten Nutzen erbracht haben.

Nobel selbst hatte die fünf Kategorien festgelegt: Literatur, Physik, Chemie, Medizin und Erhaltung des Friedens. Seit 1901 werden jährlich an seinem Todestag, dem 10.12., die Preise vom schwedischen Monarchen in Stockholm überreicht (1969 kam als 6. Preis noch Wirtschaftswissenschaften hinzu).

Aus demselben Grundstoff, den Nobel für Sprenggelatine verwandte - der aus Baumwolle (+ Salpeter- u. Schwefelsäure) gewonnen Nitrocellulose - stellte der englische Chemiker **Alexander Parkes** (1813-1890) 1862 ein elfenbeinartiges Material her, das er Parkesin nannte. Es war der erste moderne **Kunststoff**. Parkes Zusatz von Kampfer hatte die harte brüchige Nitrocellulose geschmeidig gemacht, die sich in warmem Zustand nun gut formen ließ.
Parkes hatte jedoch keinen Erfolg.

Den hatte jedoch 1869 der amerikanische Buchdrucker John Wesley Hyatt mit seinem in ganz ähnlicher Weise hergestellten Zelluloid, aus dem er Bilardbälle fertigte. Hyatt gründete 1872 die Celluloid Corporation, womit die eigentliche Geschichte des Kunststoffs begann.
1897 entdeckten deutsche Chemiker, dass man auch aus Kasein eine Substanz erzeugen konnte, die sich leicht formen und härten ließ. Dieser Galalith (Milchstein) - auch Kunsthorn genannt – war der erste billige Kunststoff, aus dem man noch heute Knöpfe, Kämme etc. hergestellt.

Auf der Suche nach einem Ersatz für Schellack stieß der belgisch-amerikanische Chemiker **Leo Hendrick Baekeland** (1863-1944) 1909 auf ein harziges Gemisch aus Phenol und Formaldehyd, das sich unter Hitze und Druck verformen ließ. Bakelit, wie er sein Produkt nannte, ist der erste vollsynthetische Kunststoff.
Im Gegensatz zu den vorherigen sog. Thermoplasten lässt Bakelit sich nach dem Aushärten nicht wieder durch Erwärmung weich machen.

Frauenbewegungen

Zu Beginn unseres Zeitfensters hatte sich an der Rolle der Frau nichts Grundlegendes verändert. Die persönliche Entfaltungsmöglichkeit war äußerst beschränkt, Frauenbildung von der Männerwelt nicht erwünscht, ein Studium gar - in Deutschland nicht möglich und die Ehe wurde vom Vater nach eher kaufmännischen Gesichtspunkten angebahnt.

Die österreichische Dichterin **Marie von Ebner-Eschenbach** (1830-1916) klagte in einem Brief, gerade in Deutschland habe *„eine neu erfundene Naturgeschichte die Entdeckung gemacht, dass die Frau an und für sich nichts ist, dass sie nur etwas werden kann durch den Mann, dem sie in Liebe angehört, dem sie sich in Demut unterwirft, in dessen Leben das ihre aufgeht. Ein so unvollkommenes Wesen besitzt selbstredend kein Talent. Seine Bestrebungen, ein solches auszubilden, haben etwas Unnötiges und Verkehrtes, das im besten Falle Mitleid, im schlimmsten Falle Abscheu erweckt.“*

Mit zunehmender Industrialisierung kam es in Deutschland zu gesellschaftlichen Veränderungen.
Die Schicht der Aristokratie wurde mehr und mehr durch den Geldadel der Industriemagnaten und das aufstrebende Bürgertum erobert.
Das noch in der Biedermeierzeit gemütliche, traute Heim, wandelte sich in der Gründerzeit zur kühlen Repräsentationskulisse mit protzigen Möbeln historischer Stilrichtungen. Die Hausfrau brillierte nicht mehr mit Hausbakkenem, sondern ließ alles aus Feinkostgeschäften fertig liefern. Man stellte zur Schau, was man sich leisten konnte, um zu zeigen, dass man dazugehörte.
Die Frau dieser Schicht wurde selbst zum Repräsentationsgegenstand, was auch die Mode widerspiegelt:
die Krinoline kam wieder zurück (2. Rokoko) mit vielen Volants und verschwenderischer Stofffülle, danach die geschnürte Tournure und der sog. Cul de Paris (Hintern von Paris), bei denen durch einseitige Rockweite und Polsterkissen die Hinterfront starke Betonung erfuhr.

...bis zum Ende des Kaiserreichs

Das teure *„mauve“* (s.o.) wurde zur Modefarbe.
Ein immer stärkerer Zuzug armer Landbevölkerung in die wachsenden Industriestädte führte gleichzeitig zu einer Vergrößerung der Unterschicht, die aus Dienstboten und Industriearbeitern bestand, dem Proletariat, Menschen, die nichts außer ihrer Arbeitskraft besaßen.
Und das Elend der Arbeiterinnen, war nicht nur bestimmt von den allgemeinen furchtbaren Lebensverhältnissen, sondern zusätzlich von der besonderen Unterprivilegiertheit der Frauen.

Um die Jahrhundertwende schließlich wurden langsam Veränderungen sichtbar, die die Befreiung der Frau einleiteten und auch zu einer allmählichen Annäherung zwischen Frauen verschiedener sozialer Schichten führten.

Verschiedenste Frauenbewegungen nahmen ihren Anfang.
Zum einen ist die **Friedensbewegung** zu nennen, welche die Sinnlosigkeit und Grausamkeit der Kriege anprangerte.
Die bereits erwähnte Schriftstellerin **Bertha von Suttner** (geb. Gräfin Kinsky 1843-1914) legte 1899 mit ihrem Roman *Die Waffen nieder* den Grundstein für eine weltweite Friedensinitiative.
Mit weiteren Veröffentlichungen machte sie Krieg dem Kriege. Ihrem leidenschaftlichen Pazifismus stand jedoch eine überwiegend kampfeslustige, patriotisch fühlende, sich an vergangenen Helden orientierende Männerwelt gegenüber.
So antwortete der deutsche Historiker und Erzähler Felix Dahn (1834-1912) auf ihren Romantitel provozierend: *„Die Waffen hoch! Das Schwert ist Mannes eigen. Wo Männer fechten, hat das Weib zu schweigen.“*

Nicht selten sahen sich Pazifistinnen mit dem Vorwurf des Landesverrats konfrontiert und von Gefängnis bedroht.

Bertha von Suttner erhielt 1905, sechs Jahre nach Nobels Tod, den Friedensnobelpreis, den er durch sie beeinflusst, gestiftet hatte.
Nach ihrem Tod 1914 wurde die Welt mit Krieg überschwemmt.

Eine ebenfalls aus wohlhabendem Hause stammende Kämpferin gegen den Krieg, jedoch stark politisch motiviert und revolutionäre Wege gehend, war **Rosa Luxemburg** (1871-1919). Sie kam aus einer polnisch-jüdischen Kaufmannsfamilie, studierte in Warschau und Zürich Nationalökonomie, las Marx und gründete 1893 die Sozialdemokratische Partei des polnischen Königreiches. Ab 1897 nahm sie in Berlin entschlossen am politischen Kampf teil, verbündete sich mit den Führern der Sozialdemokratischen Partei und wurde bald zum Anführer des linken Parteiflügels.

Nach ihrer Inhaftierung in Polen, wo sie 1905/6 am gescheiterten Aufstand teilgenommen hatte, schrieb sie ihr Buch *Massenstreik, Partei und Gewerkschaften.* Sie lehrte an der Berliner Parteischule und schrieb *Die Akkumulation des Kapitals (1912)* und *Einführung in die Nationalökonomie*.
Im Sommer 1914 kämpfte sie aus ganzer Kraft mit **Karl Liebknecht** und **Franz Mehring** gegen den Krieg.

Enttäuscht von den Sozialisten, die sich mit der kaiserlichen Regierung durch ein Wahlabkommen aussöhnten, gründete sie mit Liebknecht, Mehring und Clara Zetkin - in Gedanken an den aufständischen Sklavenführer des Alten Roms - den **Spartakusbund**.
In dessen Publikationsorgan *„Die Internationale“* schrieb Rosa Luxemburg*: „Die wirksame Garantie für den Frieden, das tatsächliche Bollwerk gegen die Kriege, steckt weder in frommen Wünschen, noch in utopischen Forderungen…, sondern ganz allein in dem festen Wunsch des Proletariats, seiner Klassenpolitik treu bleiben.“*
Ihre weiteren politischen Aktivitäten im revolutionären und konterrevolutionären Wirrwarr, die schließlich 1919 zu ihrer Ermordung führen, will ich hier nicht weiter ausführen.

Aus völlig anderen sozialen Verhältnissen stammte die österreichische Sozialdemokratin **Adelheid Popp** (1869-1939), deren frühes Leben begleitet war von Existenzsorgen, unmenschlichen Wohnverhältnissen, Ausbeutung am Arbeitsplatz, ohne Bildungs- und Entfaltungschancen. Ihre ganze Ausbildung bestand aus 3 Jahren Volksschule. Sie war das 15. Kind eines trunksüchtigen Webers, wurde schon mit sechs Jahren bei fremden Leuten in Dienst gegeben, arbeitete als Zehnjährige zwölf Stunden täglich als Näherin, dann im Akkord als Perlenfädlerin, wobei sie z.T. noch für die Nacht Arbeit mit nach Hause nehmen musste.
Dieses Zuhause war eine fensterlose Kammer, in der vier Personen schliefen, dazu noch ein sog. Bettgeher, dem ein Schlafplatz vermietet worden war, und der sich eines Nachts über das junge Mädchen hermachte.
Adelheid Popp ertrug die Ängste und Entbehrungen des Alltags nur, weil sie sich nachts lesend in Traumwelten versetzte. Alles lesend, was sie in die Finger bekam, stieß sie auch auf die Geschichte der Arbeiterbewegung, die ihr die Augen öffnete.

Mit 17 trat sie der noch ganz männergeprägten sozialdemokratische Partei bei. Dort wurde sie von einer Spontanrednerin langsam zu einer von August Bebel und Friedrich Engels beachteten Agitatorin, die in ihr eine wichtige Schlüsselfigur sahen, um auch die weibliche Arbeiterschaft zu erreichen.

Als führende Vertreterin der Arbeiterinnen kämpfte Adelheid Popp um Abschaffung des Elfstundentages für Frauen, Verbot von Kinderarbeit, Gesundheitsfürsorge und bessere Wohnbedingungen.

Es ist verständlich, dass Weltfrieden für sie eine hohle Vokabel blieb und sie alle Kooperationsangebote seitens Bertha von Suttner misstrauisch ablehnte. Sie kämpfte um das schlichte Überleben im Alltag.

Doch auch Popp hatte es schwer, unter ihresgleichen Solidarität zu finden, da nicht alle Frauen Mut und Selbstbewusstsein besaßen, sich gegen Bestehendes aufzulehnen. Aber nur gemein-

VON DER PAULSKIRCHE...

sam konnten die Frauen etwas erreichen und Einzelbestrafungen entgehen. Doch mit der Zeit und politischer Arbeit kam mehr und mehr ein Zusammenschluss der Frauen zustande. Adelheid Popp wurde zur Parteivorsitzenden der sozialistischen Partei und später Abgeordnete.

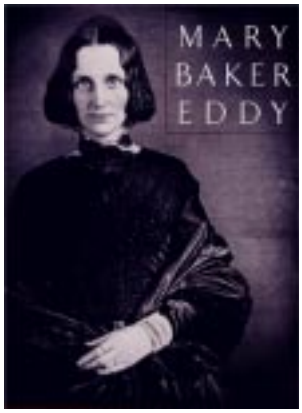
Einem anderen Zweig der Frauenrechtsbewegung ging es verstärkt um die Möglichkeit der weiblichen Berufstätigkeit, was mit der Forderung nach verbesserter Schulbildung einherging. **Helene Lange** (1848-1930), die Führerin der deutschen Frauenbewegung, lieferte einen entscheidenden Beitrag zur Reform des Mädchenschulwesens. Nach autodidaktischer Vorbildung machte sie 1871 in Berlin das Lehrerinnen-Examen.

Da ihrer Meinung nach männliche Lehrer die zeitgenössischen Probleme der Frau nicht erfassen konnten, forderte sie den Einsatz von mehr weiblichen Lehrkräften und für diese eine akademische Vorbildung.
Helene Lange begründete die ersten Realkurse für Frauen, die über die bisherige Mädchenbildung hinausführten.

Als sich 1894 Berufs- und Sozialverbände zum *„Bund deutscher Frauen“* zusammenschlossen, gehörte sie dem Vorstand an.
Bereits ein Jahr zuvor hatte sie die Zeitschrift *„Die Frau“* gegründet. Ebenso setzte sich Lange vehement für das Frauenwahlrecht ein, das schließlich 1919 in Deutschland eingeführt wurde (in Frankreich erst 1945).

In **Henriette Goldschmidt** (1825-1920) fand sich eine weitere sehr engagierte Pädagogin. Sie verbreitete mit Begeisterung die Kindergartenidee Friedrich Fröbels (1782-1852) und gründete Seminare für Kindergärtnerinnen.
Ihr Leitspruch war: *„Der Erziehungsberuf ist der Kulturberuf der Frau“*.
Gemeinsam mit **Louise Otto-Peters** und **Auguste Schmidt** gehörte sie 1865 zu den Begründerinnen des Allgemeinen Deutschen Frauenvereins in Leipzig.
1911 wird in Leipzig ihr Traum von einer **Frauenhochschule** wahr, die auf ein von ihr gegründetes Lyzeum für Damen zurückgeht.
Seit 1900 erlaubte Baden, seit 1908 auch Preußen Frauen zwar den Zugang zur Universität als Hörerinnen, doch wurden ihre Abschlüsse nicht anerkannt.

Nun möchte ich Ihnen noch einige Bewegungen ganz anderer Art vorstellen: Die Amerikanerin **Mary Baker-Eddy** (1821-1910) ist die einzige Frau, die je eine neue Religion stiftete: die Christian Science-Bewegung.
Eine eigene lange Krankheit hatte Baker-Eddy zu dem Geistheiler namens Phineas Parkhurst Quimby geführt, durch welchen sie Genesung erlangte. Sie übernahm dessen Lehren, hielt Vorträge über seine Heilmethoden und nahm später selbst Schüler an.



Mit 58 Jahren (1879) gründete sie ihre Kirche und ließ, inzwischen Millionärin, 1888 einen prunkvollen Kirchenbau errichten. Heute besteht Christian Science aus 3.298 Kirchen und Vereinigungen in 57 Ländern.
Mark Twain, der Baker-Eddy heftig angriff, ehrte sie jedoch auch mit der Charakterisierung:
„Die kühnste, männlichste und gebieterischste Frau, die in Jahrhunderten auf Erden erschienen ist.“

Eine weitere geistige Richtung wurde von der in der Ukraine geborenen **Helena Petrowna Blavatsky** (1831-1891) ins Leben gerufen. Die Offizierstochter hatte sich von Jugend an mit Spiritismus und antiker Magie beschäftigt, zu deren Erforschung sie 1875 zusammen mit William Quan Judge und Henry Steel Olcott in New York die ***„Theosophische Gesellschaft“*** gründete.
1877 veröffentlichte sie ihr Werk *Die entschleierte Isis*, das zur Heiligen Schrift der Theosophie wurde, deren Bestreben die Enthüllung des gemeinsamen, geheimen Kerns aller Religionen ist. Nach längerem Aufenthalt in Indien (Madras) siedelte sie 1885 nach Deutschland über, gründete 3 Jahre später in Würzburg eine theosophische Zweiggesellschaft und veröffentlichte die drei Bände ihrer Geheimlehre.

Ihre Nachfolgerin, die Engländerin Annie Besant (1847-1933), verstärkte die Beziehung zu Indien weiter und wurde 1907 zur Präsidentin der Theosophischen Gesellschaft.
Einer Prophezeiung folgend wurde 1910 in dem 13jährigen Brahmanen Jiddu Krishnamurti ein großer Weltenlehrer erkannt, für den Besant den *„Orden des Sterns im Osten“* gründete.

Dies führte 1912 zum Abfall der Gruppe um **Rudolf Steiner**, dem späteren Gründer der ***„Anthroposophie“***, die sich mehr am westlichen Geist orientierte.
Annie Besant setzte sich sehr für die indische Freiheitsbewegung ein und wurde 1918 zur Präsidentin des indischen Nationalkongresses gewählt.

Auch die **Heilsarmee** (salvation army) wurde 1878 gegründet, eine militärähnlich organisierte, religiöse Gemeinschaft, die durch Bußpredigt, Lobgesänge und andere Andachtsübungen wirkt und die wirtschaftliche Not und das soziale Elend der Armen zu lindern versucht.
Catherine Booth (1829-1890) unterstützte die Arbeit ihres Mannes und Gründers als Predigerin und sowohl ihre Tochter als auch ihre Enkelin (Evangeline Cory Booth, 1865-1950)

führten das wohltätige Werk weiter. Eine letzte *„Frauenbewegung“* möchte ich abschließend noch anführen, die völlig anders geartet war: der Einzug der Kosmetik durch die Kanadierin **Elisabeth Arden** (1878-1966, eigentlich Florence Nightingale Graham) und die Polin **Helena Rubinstein** (1870-1965). Beide begannen als Propagandistinnen für Schönheitscremes, die andere entwickelt hatten. Sie eröffneten ein erstes eigenes Geschäft, Arden in den USA, Rubinstein in Australien, denen bald weitere Schönheitsalons und -farmen folgen sollten.

Arden und Rubinstein waren eine der ersten Frauen, die sich mit Management beschäftigten und so ihre weltweiten Imperien aufbauten. Sie industrialisierten die Schönheit, gründeten Fabriken und tausende von Verkaufsstellen. Beide Firmen haben bis heute Bestand.

Friedrich Nietzsche - der Philosoph mit dem Hammer

„*Ohne Musik wäre mir das Leben ein Irrtum*“, schrieb Friedrich Nietzsche (1844-1900). Denn die wahre Welt ist Musik, etwas, was nicht rational beschrieben, sondern nur erlebt werden kann: Sie verkörpert mit den durch sie hervorgerufenen Empfindungen das Ungeheure des Seins – nur: wie hält man das Leben aus, wenn die Musik verstummt ist?

„Was! Du lebst noch, Zarathustra? Warum? Wofür? Wodurch? Wohin? Wo? Wie? Ist es nicht Thorheit, noch zu leben?“
Kurz und weniger poetisch: Wie können wir unser Leben, die Welt ertragen, nachdem wir erkannt haben, wie sie wirklich sind, wenn sich herausstellte, dass nichts wahr, alles erlaubt und Wahrheit nur eine Illusion ist, die dem Leben dient?

Ich will Ihnen heute Nietzsche näher bringen, einen Denker, der während seiner gesunden Schaffenszeit kaum Beachtung fand – doch dann, noch zu Lebzeiten, aber geistig umnachtet, zu einer ungeheuer einflussreichen Person mit vielfachen Wirkungen auf unterschiedliche Denk- und Kunstrichtungen wurde.

Nietzsche hat kein geschlossenes philosophisches System geschaffen, sondern sich in seinem umfangreichen Werk stilistisch brillant und höchst anregend zumeist in Aphorismen ausgedrückt.

Sein Hauptwerk ist unter dem Titel: „*Der Wille zur Macht*“ erst nach seinem Tod und, wie man heute weiß, durch seine Schwester verfälscht aus seinem Nachlass willkürlich zusammen gestellt veröffentlicht worden.

Friedrich Nietzsche wurde als Sohn eines Pfarrers 1844 in Röcken bei Leipzig geboren und sehr fromm erzogen. Als der Vater starb, war Friedrich gerade 5 Jahre alt. Seine Erziehung übernahmen Mutter und Schwester, die er nach eigenem Bekunden verachtet und gehasst hat.
Nach der Schulzeit im berühmten Internat Schulpforta, wo seine lebenslange Liebe für das griechische Altertum entstand, studierte er in Bonn zunächst

Theologie und Altphilologie bei Friedrich Ritschl, dem er 1865 nach Leipzig folgte.

Dort begeisterte er sich für Schopenhauer und machte Bekanntschaft mit Richard Wagner, der ebenfalls Anhänger Schopenhauers war.
Beide hatten einen immensen Einfluss auf den jungen Nietzsche.

In Wagner, den er tief verehrte, sah er anfangs den kulturellen Erneuerer Deutschlands, wandte sich aber nach den ersten Bayreuther Festspielen 1876 und der Aufführung des „*Parsifal*“ von ihm ab und bekämpfte Wagner vehement, dessen Antisemitismus und germanisch verbrämtes Christentum ihn ekelte.

Schopenhauers Werk „*Die Welt als Wille und Vorstellung*“ hatte er 1865 in einem Leipziger Antiquariat erworben – es hinterließ einen tiefen Eindruck auf Nietzsche. Dass das Wesen der Welt nichts Vernunftartiges, Logisches, sondern ein dunkler vitaler Trieb sei, wurde von ihm als „*Bekehrung*“ begriffen. Diesen dunklen Willen wird er in seinen Schriften als „*Willen zur Macht*“ ausformulieren und bejahen und Schopenhauer, der diesen Willen verneinte, damit hinter sich lassen. Beide sahen in der Kunst, besonders der Musik, eine Form der Ursprünglichkeit des Seins.

Doch Nietzsche geht auch hier über Schopenhauer hinaus: In der Kunst triumphiere der Mensch als geistiges Wesen über die naturhafte Triebartigkeit seines Willens. Sei dieser Triumph möglich, sei es auch möglich, „*die Heiligung und Umgestaltung des ganzen Men-schenkerns*“ zu erreichen, wodurch der Mensch Macht über sein eigenes Leben erhalte.

Macht über das eigene Leben zu gewinnen, fremde Gewalt abzuschütteln war Nietzsches zentrales Anliegen. „*Du sollst Herr über dich werden, Herr auch über deine eigenen Tugenden*“, war sein Imperativ, der sich gegen Ende seines Schaffens allerdings immer mehr auf wenige Auserwählte verengte.

1869, gerade 24 Jahre alt und noch nicht promoviert, erhielt das „*philologische Wunderkind*“ auf Ritschls Betreiben eine Professur für klassische Philologie in Basel. Am deutsch-französischen Krieg 1870/71 nahm er als Frei-

VON DER PAULSKIRCHE...

williger im Sanitätsdienst teil und zog sich schwere Ruhr und Diphtherie zu, die seine Gesundheit für den Rest seines Lebens ruinierten. Er litt fortan unter unerträglichen Kopfschmerzen und

anderen Leiden, so dass er 1877 seine Professur aufgeben musste und ein sehr unstetes Leben ohne eigenes Zuhause begann.

Anfang Januar 1880 schrieb Nietzsche:

„Meine Existenz ist eine fürchterliche Last: ich hätte sie längst von mir abgeworfen, wenn ich nicht die lehrreichsten Proben und Experimente auf geistig-sittlichem Gebiete gerade in diesem Zustande des Leidens und der fast absoluten Entsagung machte - diese erkenntnisdurstige Freudigkeit bringt mich auf Höhen, wo ich über alle Marter und alle Hoffnungslosigkeit siege. Im Ganzen bin ich glücklicher als je in meinem Leben: und doch! Beständiger Schmerz (...) Nicht lesen können! Sehr selten schreiben! Nicht verkehren mit Menschen! Keine Musik hören können! Allein sein und spazieren gehen, Bergluft, Milch- und Eier-Diät. (...)
Nach der letzten Untersuchung hat die Sehkraft wieder erheblich abgenommen.“

In seinen späten Schaffensjahren vereinsamte Nietzsche immer mehr, zumal er außer zwei zurückgewiesenen Heiratsanträgen keine Liebesbeziehungen zu Frauen kennen gelernt hatte und glaubte, dass, wer Großes schaffen will, in Askese leben müsse.

Die Winter verbrachte er aus Gesundheitsgründen gewöhnlich in Italien – in Turin war es auch, wo er 1889 beim Anblick eines Kutschers, der sein Pferd misshandelte, weinend zusammenbrach und in Paralyse fiel.
Mutter und Schwester pflegten ihn dann zunächst in Naumburg, später in Weimar, wo er im August 1900 starb.

Man fügt Nietzsche kein Unrecht zu, wenn man, ähnlich wie bei Schopenhauer, behauptet, dass seine Gedanken besonderer Ausdruck seiner eigenen seelisch-körperlichen Befindlichkeit sind, dass sie seiner Selbstverteidigung und Selbstrettung dienten angesichts einer Fülle von Komplexen, unter denen er litt.

Nietzsche besaß ein tiefes Gespür für die Tatsache, dass die Welt gegen Ende des 19. Jahrhunderts vor einer ungeheuren Umwälzung stand: „*Unsere ganze europäische Kultur bewegt sich seit langem schon mit einer Tortur der Spannung, die von Jahrzehnt zu Jahrzehnt wächst, auf eine Katastrophe los… Das Eis, das heute noch trägt, ist schon sehr dünn geworden; der Tauwind weht, wir selbst, wir Heimatlosen, sind etwas, das Eis und andere allzu dünne ‚Realitäten' aufbricht*.“
Seine Philosophie drückt das Ringen um eine neue Welt angesichts dramatischer Veränderungen, des Zerfalls, der Dekadenz, der Oberflächlichkeit des geistigen Lebens seiner Zeit usw. aus – am Ende der Epoche stand millionenfacher Tod in apokalyptischen Völkerschlachten, die unter Einsatz aller Errungenschaften moderner Produktion und Wissenschaft erzeugt wurden und die alte Welt in Schutt und Asche legten.
Nietzsches Zeit war von konservativen Gesellschaftsformen mit tief greifenden Spaltungen in soziale Klassen und durch vielfältige Konflikte beherrscht, in der der Schlachtruf der französischen Revolution nach „*Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit*“ fast vergessen war.

Nun schwang er sich allerdings nicht zu deren Verteidigung oder Wiederbelebung auf – im Gegenteil:
Nietzsche wird häufig mit mehrfachem „*anti*“ gekennzeichnet: antidemokratisch, antimoralisch, antisozialistisch, antifeministisch, antiintellektualistisch, antipessimistisch, antichristlich und antimetaphysisch.
Er war der Philosoph, der „*mit dem Hammer*“ philosophierte und rücksichtslos als falsch oder bigott erkannte Werte zertrümmerte und zugleich versuchte, durch eine „*Umwertung aller Werte*“ neue Werte zu schaffen, so dass z.B. der Begriff „*antimoralisch*“ nicht ganz richtig ist.

Wie sah Nietzsche die **Welt**?

„… Diese Welt: ein Ungeheuer von Kraft, ohne Anfang, ohne Ende, eine feste, eherne Größe von Kraft, welche nicht größer, nicht kleiner wird, die sich nicht verbraucht sondern nur verwandelt, als Ganzes unveränderlich groß, ein Haushalt ohne Ausgaben und Einbußen, aber ebenso ohne Zuwachs, ohne Einnahmen, vom ‚Nichts' umschlossen als von seiner Gränze, nichts Verschwimmendes, Verschwendetes, nichts Unendlich-Ausgedehntes, sondern als bestimmte Kraft einem bestimmten Raum eingelegt, und nicht einem Raume, der irgendwo ‚leer' wäre, vielmehr als Kraft überall, als Spiel von Kräften und Kraftwellen zugleich Eins und ‚Vieles', hier sich häufend und zugleich dort sich mindernd, ein Meer in sich selber stürmender und fluthender Kräfte, ewig sich wandelnd, ewig zurücklaufend, mit ungeheuren Jahren der Wiederkehr, mit einer Ebbe und Fluth seiner Gestalten, aus den einfachsten in die vielfältigsten hinaustreibend, aus dem Stillsten, Starrsten, Kältesten hinaus in das Glühendste, Wildeste, Sich-selber-widersprechendste, und dann wieder aus der Fülle heimkehrend zum Einfachen, aus dem Spiel der Widersprüche zurück bis zur Lust des Einklangs, sich selber bejahend noch in dieser Gleichheit seiner Bahnen und Jahre, sich selber segnend als das, was ewig wiederkommen muß, als ein Werden, das kein Sattwerden, keinen Überdruß, keine Müdigkeit kennt -: diese meine dionysische Welt des Ewig-sich-selber-Schaffens, des Ewig-sich-selber-Zerstörens, diese Geheimniß-Welt der doppelten Wollüste, dieß mein Jenseits von Gut und Böse, ohne Ziel,(…), - wollt ihr einen Namen für diese Welt? Eine Lösung für alle ihre Räthsel? (…) -

Diese Welt ist der Wille zur Macht - und nichts außerdem! Und auch ihr selber seid dieser Wille zur Macht - und nichts außerdem!“

Aus diesen Sätzen lässt sich das gesamte Denken Nietzsches entwickeln.

Dieser **„*Wille zur Macht*“** sei das tiefste Wesen des Seins:
Leben will sich mit seiner schöpferischen Potenz selbst gestalten, ist daher auch Motiv aller Gedanken und Handlungen des Menschen. Dieser Zielgerichtete Wille will Selbsterhaltung, Steigerung von Lebensgefühl und Lebensfähigkeit, also Gewinn von Stärke und Macht. Nur wer Stärke und Macht besitzt, kann das eigene Leben gestalten.
Diesem Lebensprinzip müsse bspw. auch die Moral entsprechen, und jede Moral, die diesem Willen entgegen steht oder schwächt, muss als dem Leben feindlich entlarvt, beseitigt und umgewertet werden.

Diese Sicht der Welt lässt keinen Raum für die Vorstellung, dass es in ihr einen Sinn gäbe, am wenigsten einen, der sich auf uns Menschen richtete oder von uns, weil verborgen, zu entdecken wäre.
Die Welt ist reines Sein *„jenseits von Gut und Böse“* – solche Kategorien seien vom Menschen in die Natur, die Welt hineingetragen worden: „*Wir haben den Wert der Welt an Kategorien gemessen, welche sich auf eine rein fingierte Welt beziehen*“.
Denn allein die schöpferische Fähigkeit des Menschen, seine Einbildungskraft, messe den Dingen Bedeutung, Sinn und Zweck zu. Dadurch erst erfinde das Leben Mittel und Wege, sich selbst interessant zu machen.
Der Mensch sei „*ein phantastisches Thier*“, dessen Leben sich als „*Komödie des Daseins*“ aufführe, weil er sich von seinen eigenen Schöpfungen überwältigen lasse und ihnen glaube.
Es gebe daher auch „*keine Schleichwege zu Hinterwelten*“, womit Nietzsche jede philosophische Spekulation verneint, die in der Welt nach Sinn, Ziel oder Gott sucht.

Die
fröhliche Wissenschaft.
Von
Friedrich Nietzsche.

In seinem Aphorismus „*Der tolle Mensch*“ (aus: „*Die fröhliche Wissenschaft*“, 1882) lässt Nietzsche am helllichten Tag einen Menschen mit einer Laterne auf den Marktplatz treten und diesen nach Gott ausleuchten. Obwohl zunächst absurd erscheinend, steckt darin ein tiefer Symbolgehalt:
Der Marktplatz, die Agora, war das Zentrum der antiken griechischen Polis, wo die Philosophen um die Köpfe der Menschen rangen, hier war die Geburtsstätte abendländischer Philosophie und Metaphysik, deren Inbegriff später Gott wurde. Gott verkörperte danach nicht nur das höchste aller Wesen, sondern auch objektive Wahrheit, durch den das irdische Dasein und selbst der Tod Sinn und Zweck bekamen. Doch was macht der „*tolle Mensch*“ auf dem Marktplatz? Nietzsche lässt ihn mit pathetischer Wortgewalt das Ergebnis seiner Suche nach Gott verkünden:

„*’Wohin ist Gott’, rief er, ich will es euch sagen! Wir haben ihn getötet, - ihr und ich! Alle sind seine Mörder! Aber wie haben wir das gemacht? Wie vermochten wir das Meer auszutrinken? (…)*
Riechen wir noch nichts von der göttlichen Verwesung? - auch Götter verwesen! ***Gott ist tot!*** *Gott bleibt tot! Und wir haben ihn getötet! ... Ist nicht die Größe dieser Tat zu groß für uns? Müssen wir nicht selber zu Göttern werden, um nur ihrer würdig zu erscheinen?“*

Weil die Welt ohne Sinn und Ziel ist, war es für Nietzsche selbstverständlich, dass jeder Gott eine Erfindung des Menschen ist. Darin sah er an sich noch nichts Negatives, denn in seinen Augen ist der Mensch immer ein „*Erfinder*“, der nicht leben könne, ohne eine Vorstellung davon, wofür und „*warum er existirt*“.
Solange die Idee „*Gott*“ geglaubt wurde, „*lebte*“ Gott. Doch nun sei diese Idee „*unglaubwürdig geworden*“, erzeuge keine Kraft mehr, und deshalb sei Gott „*tot*“. Das galt für viele Menschen des 19. Jahrhunderts, für die der Atheismus kein „*Ereignis*“, sondern Selbstverständlichkeit war.
Den *„Tod Gottes“* hatten die Wissenschaften ja längst durch das kopernikanische Weltbild oder Darwins Evolutionstheorie vollzogen.
Und genau hier setzt Nietzsche mit dem „*Philosophie-Hammer*“ an und löste ein „*Erdbeben*“ (G. Benn) aus:

Ist Gott tot, so hat das Konsequenzen, wo uns nichts mehr bleibt, als „*selbst zu Göttern*“ zu werden.
Denn es bricht das gesamte abendländische Denken zusammen, jegliche Metaphysik, jede Suche nach einem angeblich vorhandenen Sinn des Lebens, alle christlichen Werte und Normen, die dem Leben Form, Zusammenhalt und Erkennbarkeit verliehen.
„*Der Blitz der Wahrheit traf gerade das, was bisher am höchsten stand: Wer begreift, was da vernichtet wurde, mag zusehen, ob er überhaupt noch etwas in den Händen hat.*“

Nietzsche wusste, dass die meisten Menschen kaum etwas in der Hand hatten: Der Verlust absoluter Wahrheit hatte zu einem wirren Vielerlei konkurrierender Wahrheiten geführt.
Denn nicht nur durch Hegel war die Vorstellung, dass Gesellschaft, Moral oder Wissen sich geschichtlich entwickelt haben, mit aller Macht in die Gesellschaft getragen worden.
Dieser so genannte „*Historismus*“ führte auch zu einem Relativismus gegen Werte, Vorstellungen und Normen. Diese Beliebigkeit der Einstellungen und Haltungen diagnostizierte Nietzsche in der abendländischen Kultur als „***Nihilismus***“: „*Was bedeutet Nihilismus? Daß die obersten Werte sich entwerten. Es fehlt das Ziel; es fehlt die Antwort auf das ‚Warum’.“* Daraus folge „*die radikale Ablehnung von Wert, Sinn und Wünschbarkeit*“.

Für Nietzsche gab es nun einen schwachen Nihilismus, der dekadent und unfähig ist, die alten falschen Ideen und Ideale absoluter Wahrheiten zu vernichten und an ihre Stelle neue zu setzen.

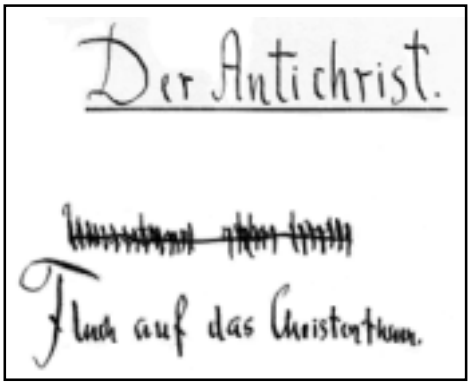
Der Glaube an eine bessere Welt im Jenseits führe bei diesen Schwachen zur Geringschätzung und tiefen Verachtung der realen Welt: „*Hinter einer derartigen (christlichen – MvH) Denk- und Werthungsweise, (…) empfand ich von jeher auch das Lebensfeindliche, den ingrimmigen rachsüchtigen Widerwillen gegen das Leben selbst: denn alles Leben ruht auf Schein, Kunst, Täuschung, Optik, Nothwendigkeit des Perspektivischen und des Irrthums.*
Christenthum war von Anfang an, wesentlich und gründlich, Ekel und Ueberdruss des Lebens am Leben, welcher sich unter dem Glauben an ein ‚anderes' oder ‚besseres' Leben nur verkleidete, nur versteckte, nur aufputzte.
Der Hass auf die ‚Welt', der Fluch auf die Affekte, die Furcht vor der Schönheit und Sinnlichkeit, ein Jenseits, erfunden, um das Diesseits besser zu verleumden, im Grunde ein Verlangen in's Nichts, an's Ende, in's Ausruhen, hin zum ‚Sabbat der Sabbate' - dies Alles dünkte mich, ebenso wie der unbedingte Wille des Christenthums, nur moralische Werthe gelten zu lassen, immer wie die gefährlichste und unheimlichste Form aller möglichen Formen eines ‚Willens zum Untergang', zum Mindesten ein Zeichen tiefster Erkrankung, Müdigkeit, Missmuthigkeit, Erschöpfung, Verarmung an Leben, - denn vor der Moral (in Sonderheit christlichen, das heisst unbedingten Moral) muss das Leben beständig und unvermeidlich Unrecht bekommen, weil Leben etwas essentiell Unmoralisches ist, - muss endlich das Leben, erdrückt unter dem Gewichte der Verachtung und des ewigen Nein's, als begehrens-unwürdig, als unwerth an sich empfunden werden."
Aus dieser christlichen Anschauung des Lebens habe sich die **„*Sklavenmoral*"** der „*Herdentiere*", der Mehrheit der Menschen, entwickelt, die sich an die Welt anpassen.
Eigentlich stecke hinter der christlich-moralischen Unterscheidung von „*gut*" und „*böse*" die frühere Unterscheidung von „*vornehm*" und „*niedrig*".

„*Vornehm*" sei, so Nietzsche, wer stark, mutig und angstfrei „*Vergeltung*" übe, wenn ihm etwas angetan wurde, wer also für sich selbst einstehen, sich schützen und rächen könne. Schlecht sei daher der „*Niedrige*", der nicht genügend Selbstachtung besitze, sich zu wehren.

Die „*niedrigen*" Menschen hätten also mit dem Christentum die moralischen Werte und Tugenden umgekehrt und den vormals herrischen Tugenden eine Moral der Demut und Duldung entgegengesetzt. Dadurch sei die Schwäche der Schwachen, die Duldsamkeit der Duldsamen zur Tugend geworden.
Christliche Moral sei „*Sklavenmoral*", die Haltung der „*Elenden, Armen, Ohnmächtigen, Niedrigen, Leidenden, Entbehrenden, Kranken, Häßlichen*" („*Genealogie*"), die sich für „*gut*" hielten, weil sie das Gegenüber, die **„*Herrenmenschen*"**, die „*ja*" zum Leben und zum „*Willen zur Macht*" sagten, als „*böse*" bewerten.
Das Grundempfinden der „*Sklavenmoral*" sei verborgener Hass auf die Realität, das Leben selbst. Deshalb schufen sich die „*Missratenen*" eine imaginäre Welt (wie das christliche Jenseits), in der sie selbst die „*Guten*" seien und ihren Hass auf die „*Vornehmen*" ausleben könnten. Das Christentum sei die Religion der geringen Selbstachtung und versenke die Schwachen vollends im „*tiefen Schlamm*" der Demut.

Alles, was bis dahin Einzelne über die „*Herde*" erhob, wurde zur Untugend, die in den Starken ein schlechtes Gewissen gegenüber ihrer Stärke erzeugte und damit den bisherigen „*Willen zur Macht*" pervertierte. Unter der Herrschaft der „*Sklavenmoral*" würden die Starken zu Tieren, die im Käfig der christlichen Tugenden eingesperrt seien.

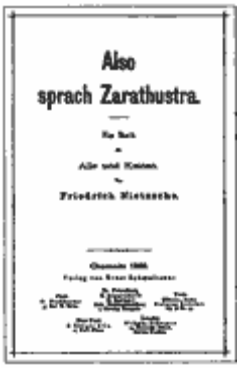
Im Buch „*Der Antichrist*" heißt es:
„*Was ist gut? - Alles, was das Gefühl der Macht, den Willen zur Macht, die Macht*



Handschriftlicher Titelentwurf

selbst im Menschen erhöht. Was ist schlecht? - Alles, was aus der Schwäche stammt. Was ist Glück? - Das Gefühl davon, dass die Macht wächst, - dass ein Widerstand überwunden wird. Nicht Zufriedenheit, sondern mehr Macht; nicht Friede überhaupt, sondern Krieg; nicht Tugend, sondern Tüchtigkeit (...).
Die Schwachen und Missratnen sollen zugrunde gehen: erster Satz unsrer Menschenliebe. Und man soll ihnen noch dazu helfen. Was ist schädlicher, als irgendein Laster? -
Das Mitleiden der Tat mit allen Missratnen und Schwachen - das Christentum ..."

Mitleid, bei Schopenhauer noch ein Weg, den Willen zu verneinen, lehnt er ab, weil es das Elend in der Welt vermehre und dem schöpferischen Willen entgegenstehe, der immer auch vernichten müsse.
Das Leben ist Nietzsche der Hobbe'sche „*Kampf aller gegen alle*", in dem sich nur die Stärksten durchsetzen, wo Krieg zum Vater aller Dinge, zum kulturelle Großereignis wird, in dem das Schwache unterliegen muss.



Nietzsche stellt nun dem eben geschilderten schwachen, dekadenten Nihilismus seine **„*Umwertung aller Werte*"** und seine Lehre vom **„*Übermenschen*"** gegenüber.
Sie werden dargestellt in seinem „*Also sprach Zarathustra*" (4 Bände, 1883-85) und posthumen „*Der Wille zur Macht*" (1901 und 1906).
Den postulierten „*Tod Gottes*" könnten nur starke Menschen als Chance begreifen, die er „*Übermenschen*" nennt.

„*In der Tat, wir Philosophen und ‚freien Geister' fühlen uns bei der Nachricht, dass der ‚alte Gott tot' ist, wie von einer neuen Morgenröte angestrahlt; endlich erscheint uns der Horizont wieder frei, vielleicht gab es noch niemals ein so ‚offenes Meer'*", schrieb Nietzsche unter dem Titel „*Wir Furchtlosen*" (1886).

Durch den Tod Gottes seien die obersten Werte entwertet, das Lügengebäude des schwächlichen christlichen Denkens und der klassischen Philosophie seit Sokrates in sich zusammengefallen.

Die Schwachen würden daran zerbrechen - allein die „*Übermenschen*" sähen darin das Fanal zu einer Neuordnung und „*Umwertung aller Werte*". Denn wirklich freies Denken könne sich nur „*Jenseits*

von Gut und Böse“ entwickeln. In seine Vorstellung des „*Übermenschen*“ fließen 2 Sachverhalte:
Einerseits ist der „*Übermensch*“ das Ideal für jeden, der Macht über sich selbst, seine Tugenden, sein schöpferisches Vermögen usw. gewinnen will.
Es ist ein tragischer Mensch, der weiß, dass die Wahrheit Fiktion ist, aber darüber eine Art „*göttliches Denken*“ besitzt: Er braucht keinen Gott, keine angeblich ewigen Wahrheiten und Werte mehr – er glaubt an sich selbst. Er ist stark genug, die Werte, denen er folgen will, selbst zu schaffen – er zerbricht nicht an diesem Wissen, sondern erstarkt, in dem er sich selbst immer wieder neu überwindet.
Er ist wie ein Künstler, der sich eine Welt aus seinem Wollen schafft, der jeden Augenblick so intensiv lebt, dass er nicht fürchten muss, in Nietzsches „*ewiger Wiederkehr des Gleichen*“ Höllenqualen zu leiden.
Diese **„*ewige Wiederkehr*“** ist ein Gedanke, den Nietzsche auf der Grundlage der Kenntnisse seiner Zeit (wie z.B. das Mayersche Energieerhaltungsgesetz) entwickelt: Die Kraftmenge des Universums, ob als Materie oder Energie, ist begrenzt und geht nicht verloren. Die Zeit ist dagegen unendlich. In der unendlichen Zeit müssten daher aus der begrenzten Materie alle möglichen Materie- oder Energieformen, alle Möglichkeiten des Lebendigen und Leblosen schon einmal vorhanden gewesen sein und sich unendlich wiederholen.
Aber es wäre zu kurz gegriffen, wollte man darin lediglich eine kosmologische Theorie oder den Gedanken der Wiedergeburt finden.
Es ist vielmehr Nietzsches Glaube an das stete Werden, eine äußerst radikale Bejahung der Welt, wie sie ist, wie sie immer wieder wird - wenn man so will, eine Religion ohne Flucht in überirdische Welten, ohne Sünde oder Vergebung.
Alles wiederholt sich, weder gut noch schlecht, es ist einfach nur da.
Mit diesem Gedanken gibt Nietzsche einerseits dem jetzt gelebten Augenblick eine ewige und tiefe Würde und andererseits der Hoffnung Ausdruck, dass es künftig zu einer Art „*Auslese*“ kommen werde zwischen denen, die diese Einsicht ertragen und denen, die daran verzweifelnd zugrunde gehen.

Forderte Kant die Einhaltung moralischer Gebote „*als ob*“ ein Gott sie erlassen hätte, so forderte Nietzsche, dass man so leben soll, „*als ob*“ jeder Augenblick ewig sei und einem selbst ewig wiederkehre.

Zum anderen repräsentiert der „*Übermensch*“ aber auch einen höheren biologischen Typus. Er entspricht der zeitgemäßen Auslegung Darwins von der weitergehenden Evolution auch des Menschen, wobei Nietzsche durchaus erkennen lässt, dass er sich den „*Übermenschen*“ auch als Produkt einer zielstrebigen Züchtung vorstellt.

So beinhaltet dieses Konzept zeitgemäßen Sozial-Darwinismus, wonach sich der „*Starke*“, „*Edle*“, Tapfere, Mutige im Kampf um das Dasein durchsetzt:

Nietzsches „*Übermensch*“ ist „*edles Raubtier*“, **„*blonde Bestie*“** und steht weit über „*Herdentieren*“, deren elende Existenz nur dadurch gerechtfertigt ist, dass sie den „*Übermenschen*“, dem genialen Einzelmenschen die Existenz ermöglichen.
Kein Wunder also, dass Nietzsche scharf gegen egalitäre Demokratie oder gar Sozialismus focht und dass er von Frauenemanzipation nichts hielt.

Dennoch: Nietzsche hat durch seine scharfe, radikale Kritik des Bestehenden neue Horizonte des Denkens geöffnet, er hat in den Tiefen der menschlichen Existenz jenseits seiner Vernunft die letzten Winkel ausgeleuchtet und durch die Betonung des Werdens, der Bewegung, des Vitalen der Lebensphilosophie den Weg geebnet, Künste und Wissenschaften bis weit in das 20. Jahrhundert hinein stark beeinflusst.

Seine Begriffe sind oft doppeldeutig, metaphorisch-kraftmeierisch – sie zeigen, dass seine Lehre vom Streben nach Stärke, Vitalität, Macht, vom „*Tod Gottes*“, vom „*Übermenschen*“ in einem eklatanten Widerspruch zu seinem eigenen leiblichen Zustand stehen und wohl auch Ausdruck einer Kompensation dieser Schwächen sind.

Nietzsche - krank in Jena

Auf die Tatsache, dass man ihn nicht verstand oder ablehnte, vielleicht auch nicht genug zur Kenntnis nahm, antwortete er mit Vernichtungsphantasien gegen *„Ignoranten“,* gegen all diejenigen, die diese von ihm gefundenen einfachen *„Wahrheiten“* des Lebens nicht begreifen wollten oder konnten.

Er wollte Schutzwälle gegen den Wahnsinn der Welt errichten – doch sie beschützten ihn nicht vor dem Verfall seiner eigenen Lebenskraft, auch nicht vor dem Größenwahn, sich als Person für das „*Dynamit*“ der Welt, für den „*Antichristen*“ oder „*Dionysos*“ zu halten, sie beschützten ihn nicht vor dem Wahnsinn seiner selbst...

Es war und ist gerade dieser Fall in den Wahnsinn, die seinem Werk rückwirkend eine dunkle tragische Wahrheit verlieh:

Da war einer offenbar so tief in das Geheimnis des Seins eingedrungen, dass er daran zu Grunde gehen musste - einer, der keiner der beschriebenen *„Übermenschen“* war und deshalb an diesem Wissen zerbrach...

Es gibt Zweideutigkeiten, reaktionäre und menschenverachtende Positionen in seinen Schriften.
Doch wurde sein Hauptwerk zusätzlich von der Schwester willkürlich zusammengestellt, so dass sich aus diesen selektiven Versatzstücken z.B. die Nazis bedienen konnten, für die es dadurch attraktiv wurde.
Darauf gehe ich im nächsten Projekt „*Zeitenwende*“ ein.

Dennoch bleibt die radikale Forderung Nietzsches, dass der Mensch sich selbst finden und befreien muss:

„Ihr habt mich zu früh gefunden, wenn Ihr nicht zuerst Euch gefunden habt“, spricht Zarathustra, wobei es für Nietzsche nicht wichtig war, dass man ihn findet: Bedeutsamer sei, das eigene Denken zu entdecken und auf der Suche nach der Wahrheit radikal zu sein, um Herr seiner selbst zu werden.

Impressionismus in Frankreich

Nachdem wir uns mit der Kunst und Architektur in Deutschland zur Zeit des Kaiserreichs beschäftigt haben, möchte ich Ihnen heute die Entwicklung der Malerei in Frankreich in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts vorstellen.

Auch in Frankreich bevorzugte man genau wie in Deutschland die traditionelle Malweise und die herkömmlichen Themen, wie Historienbilder und Porträts. Wenn ein Kunstfreund Landschaftsbilder oder Stillleben kaufte, so mussten sie die Ideale der traditionellen Kunstauffassung widerspiegeln, wie sie von der Akademie vertreten und vermittelt wurden.
Die Bilder mussten zunächst einmal glatt gemalt sein – die Farbe durfte nicht zu dick aufgetragen, die einzelnen Pinselstriche nicht zu sehen sein.
Die Thematik sollte den Betrachter erheben und belehren. Meistens waren es Szenen aus Mythologie und Geschichte. Die dargestellten Personen sollten einem allgemeinen Schönheitsideal entsprechen und in Haltung und Komposition ihrer Stellung innerhalb der Geschichte gerecht werden. Die Bilder sollten ansprechen, aber nicht schockieren.

Couture, der einer der erfolgreichsten Künstler der Kaiserzeit war, wird allen Anforderungen in seinem Werk *„Die Römer der Verfallszeit“* gerecht: Er wählt ein historisches Thema, stellt schöne Menschen in den verschiedensten Posen dar, wobei sie natürlich auch nackt und ungezügelt sein durften – es handelte sich ja um eine andere Zeit und um einen anderen Ort – und er war sogar kritisch, denn der Betrachter konnte die römischen Verhältnisse mit den eigenen vergleichen und tadeln.

Thomas Couture (1815 - 1879):
Die Römer der Verfallszeit (1847)

Ganz unkritisch, dafür aber hoch erotisch kommt die *„Geburt der Venus“* von Alexandre **Cabanel** daher. Ein Thema aus der Mythologie, das im Laufe der Jahrhunderte häufig gemalt wurde. Cabanel, ein ebenso angesehener Künstler wie Couture verkaufte dieses Gemälde für 40.000 Francs an Napoleon III.
Zum Vergleich: Die ersten impressionistischen Bilder, die Käufer fanden, hatten Preise zwischen 100 und 300 Francs.

Diese Atelier- oder Salonkunst entsprach dem Geschmack des gehobenen Bürgertums und des Adels, die hauptsächlich großflächig ihre Wohnräume dekorieren wollten und hohe Summen für Gemälde ausgeben konnten.

Die Kenntnisse über mythologische Themen und geschichtliche Ereignisse sollten sich im Kunstkauf widerspiegeln und die gesellschaftliche Stellung der Besitzer unterstreichen. Dabei durften die Themen auch schon mal ins anekdotische abrutschen, wie Cabanels *„Cleopatra“*, die, um sich nicht selbst unnötigen Qualen auszusetzen, verschiede Gifte an Gefangene ausprobieren lässt, um dann für sich das beste Tötungsmittel auszuwählen.

Auch Stillleben und Landschaften mussten nicht nach der Natur gemalt sein, sondern sollten einem allgemeinen Schönheitsideal entsprechen.
Die Maler studierten zwar die Natur, stellten aber ihre Einzelheiten zu neuen Kompositionen zusammen.
Deshalb mussten sie auch nicht direkt in der Natur malen, sondern konnten die Bilder im Atelier ausführen. Die Farben waren meist dunkel und erdig, die Gegenstände willkürlich beleuchtet. Diese offiziell anerkannte und hoch bezahlte Kunst wurde nun in der Mitte des 19. Jahrhunderts von einer kleinen Gruppe junger Künstler, die erst am Anfang ihrer Karriere standen, konsequent abgelehnt.

Sie malten aus Protest gegen die angestaubte Atelierkunst etwas völlig Neues und schockierten das Kunstpublikum. Landschaften, Stadtszenen und Motive des alltäglichen Lebens wurden in hellen, leuchtenden Farben, mit kurzen Pinselstrichen und Farbtupfern auf die Leinwand gebracht. Die Bilder bekamen etwas Flüchtiges, Atmosphärisches, wie es so noch nie gemalt wurde.

Edouard **Manet**, von dem wir schon gehört hatten, entstammte einer vornehmen Offiziersfamilie, genoss eine ausgezeichnete Schulbildung und wuchs in einer kultivierten Atmosphäre auf.
Zunächst war die Familie nicht besonders von dem Wunsch des Sohnes angetan, Künstler zu werden, aber dann erlaubte es der Vater doch und Manet konnte sein Kunststudium bei dem berühmten Thomas Couture beginnen.

Schon bald begann er gegen die allgemeinen Lehrsätze seines Meisters zu revoltieren, die *„Ideal und Unpersönlichkeit“* forderten. Er setzte trotzig seine Auffassung dagegen: *„Ich male was ich sehe, und nicht, was andere zu sehen belieben“.*
Da er finanziell unabhängig war, konnte er seinem Leitspruch treu bleiben. Nachdem er zunächst noch recht konventionelle Bilder malte, mit denen er sogar Erfolg hatte, begann er systematisch, die alten Kunstideale über den Haufen zu werfen.

In seinem 1862 entstandenen Bild *„Musik in den Tuilerien“* verweigert er sich allen Anforderungen seines Lehrmeisters. Die Farben sind locker hingeworfen und die Ausarbeitung der Partien nimmt von links nach rechts ab. Es gibt keine einheitliche Komposition, keine *„Hauptdarsteller“* oder gar eine *„Szene“*. Nicht einmal das Thema des Bildes ist dargestellt: die Kapelle, die ja die *„Musik“* in den Tuilerien machen soll.

Dargestellt ist eine chaotisch wirkende Ansammlung von Menschen, die sich in lockereren Gruppen vereinigen, mitein-

ander sprechen, sich beobachten oder sich langweilen. Das es sich nur um einen Ausschnitt handelt, wird an den abgeschnittenen Personen am linken und rechten Bildrand deutlich.
Links hat sich Manet selbst neben seinem Malerkollegen Albert de Balleroy

Edouard Manet (1832-1883): Musik in den Tuilerien (1862)

gemalt. In der rechten Hälfte stehen Gartenstühle herum und ein aufgespannter Sonnenschirm ist zu sehen.

„Musik in den Tuilerien“ widerspricht in allem den bisher gültigen Auffassungen der Darstellung.
Das Ausschnitthafte, Flüchtige, Unspektakuläre hat geradezu etwas Programmhaftes, das vieles vom Impressionismus vorwegnimmt. Vielleicht hat das Bild wegen seiner Modernität erst zwanzig Jahre später einen Käufer gefunden.

Auch mit seinem Bild *„Das Frühstück im Atelier“* bricht Manet mit der Tradition.

Was ist zu sehen: Ein junger Mann, sein

Edouard Manet (1832 - 1883): Das Frühstück im Atelier (1868)

Sohn Leon, lehnt stehend an einem Tisch, auf dem ein Stillleben mit Zitrone, Messer, Austern, Wein, Kaffee angeordnet ist. An diesem Tisch sitzt auf der rechten Seite ein älterer Mann rauchend, während sich von links eine Frau, wohl die Hausangestellte, nähert, mit einer silbernen Kaffeekanne in Händen.
In der rechten unteren Ecke befinden sich verschiedene Dinge, ein Dolch, ein Säbel und ein eiserner Helm, auf einem Sessel angeordnet, die wohl als Requisiten das Atelier verdeutlichen sollen. Bemerkenswert ist, dass keine Kommunikation stattfindet.
Jede Person bleibt für sich.

Manet will hier eben nicht, wie man es damals erwarten durfte, eine Geschichte erzählen, sondern gerade nichts erzählen. Deshalb bleibt das Bild rätselhaft stumm und für den Betrachter nicht zu deuten.

Ähnlich ergeht es dem Betrachter bei dem Bild *„Der Balkon“*. Auch hier sind verschiedene Personen so angeordnet, als wenn sie nichts miteinander zu tun hätten. Ihre Aufmerksamkeit ist auf etwas außerhalb des Gemäldes Stattfindendes gerichtet, was von uns nicht weiter thematisiert werden kann. Dabei sind die Gesichter merkwürdig leblos und starr. Die gesamte Komposition ist durch vertikale, horizontale und diagonale Linien strukturiert, die durch das Balkongitter und die Fensterläden charakterisiert werden, die die Personen nochmals einschließen und sie als ein Bild im Bild erscheinen lassen.

In dem Gemälde *„Die Eisenbahn, Gare Saint-Lazare“*, sitzt eine Mutter mit ihrem Kind und einem Hundebaby in ihrem Schoß vor einem Eisengitter, das das Gebiet des Bahnhofs absperrt. Während die Mutter von ihrem Buch aufschaut und aus dem Bild heraussieht, beobachtet die Tochter das Geschehen auf dem Bahnhof. Dieser wird jedoch von einer großen

Edouard Manet (1832 - 1883): Die Eisenbahn (um 1872/73)

weißen Wolke verdeckt, so dass wir von dem Bahnhofstreiben gar nichts sehen können. Auch hier lässt Manet das Thema des Bildes etwas im Dunkeln, wird die flüchtige Situation durch das Ausschnitthafte der Darstellung unterstrichen. In dieser Zeit beschäftigt sich Manet intensiv mit der Beobachtung von Licht, Schatten und Farben im Freien. Trotzdem zieht er die Arbeit im Atelier zeitlebens vor. Auch ist er nicht nur der reine Beobachter, sondern versucht darüber hinaus seinen Bildern einen besonderen Inhalt zu geben.
Er erzählt vielleicht keine Geschichten in seinen Bildern, stellt aber soziale und gesellschaftliche, psychologische und persönliche Verhältnisse dar, die weit über das bisher Bekannte hinausgehen. Sein letztes berühmtes Gemälde entstand zwanzig Jahre nach dem Bild *„Musik in den Tuilerien“*.
Wiederum stellt er die Pariser Gesellschaft dar, diesmal jedoch nicht direkt, sondern in einem Spiegel und in den Augen der jungen Kellnerin, die abwesend das Treiben beobachtet, obwohl sie, und das kann man auch im Spiegel sehen, von einem Gast angesprochen wird. Manet stellt hier noch einmal sein großes Können unter Beweis, bestimmte atmosphärische Stimmungen einzufangen und malerisch umzusetzen. Der Vordergrund ist links und rechts durch Stillleben in Form von Flaschen, einer kleinen Blumenvase und einer Obstschale bestimmt, während die Bardame dahinter im Mittelpunkt der Komposition zwischen Theke und Spiegel regelrecht gefangen scheint.
Obwohl so viele Details gezeigt werden, ist doch alles merkwürdig starr und unbelebt. Dazu kommt, dass wir die ganze Situation auf den ersten Blick gar nicht so leicht erfassen können. Perspektivisch nicht korrekt, sehen wir in der rechten Hälfte die Rückenansicht der Dame, die wir zunächst als eine zweite Kellnerin zu erkennen glauben. Erst auf den zweiten Blick wird die Spiegelsituation deutlich.

Manet, der zu dieser Zeit schon schwer erkrankt war, hat dieses Bild nur mit großer Anstrengung fertig malen können.
Nun, da er als Maler eine hohe Anerkennung genoss und mit Auszeichnungen überhäuft wurde, kommentierte er diese Entwicklung wie folgt: *„Jetzt ist es zu spät, zwanzig Jahre Erfolglosigkeit zu reparieren“.* Er starb, erst 51 Jahre alt, 1883 in Paris.

Ähnliche familiäre Voraussetzungen wie Manet hatte auch Edgar **Degas**. Er entstammte einer adeligen Familie und besuchte das vornehme Lyzeum Louis-le-Grand. Sein Vater unterstützte seine künstlerischen Ambitionen und erlaubte ihm, sich zu Hause ein Atelier einzurichten. Nach einem kurzen Jurastudium nahm er Unterricht bei verschiedenen Lehrern an der Akademie und bildete sich durch das Studium der alten Meister, deren Werke im Louvre ausgestellt waren.
Degas gehört nur teilweise zu den Impressionisten, denn er interessierte sich nicht für die Landschaftsmalerei.
Personen standen von Anfang an im Vordergrund seiner Arbeiten und Kunstlicht fand er spannender als natürliches Licht. Trotzdem hat er sich sehr für den Impressionismus eingesetzt und selbst viele Themen hinzugefügt, die vielleicht sonst nicht beachtet worden wären.

Er selbst hat in seinem Notizbuch aufgeschrieben, was er noch alles malen wollte: *„Musiker mit verschiedenen Instrumenten, Zigarettenrauch und Rauch von Lokomotiven, Dampfschiffe usw., eine Serie „Trauer“ mit allen Arten von Schwarz; Tänzerinnen, von denen man nur die nackten Beine wahrnimmt, in voller Bewegung beobachtet, oder die man beim Friseur sieht; unzählige Impressionen; Cafés am Abend mit Gaslampen von unterschiedlicher Helligkeit, deren Licht von Spiegeln zurückgeworfen wird...“*

Und tatsächlich hat Degas im Laufe seines Lebens all diese Bilder gemalt.

Das Gemälde *„Die Familie Belleli“*, das er mit 24 Jahren vollendete, gehört zu der Serie, in der er sich mit der Farbe Schwarz auseinandersetzte.

Dargestellt sind der italienische Revolutionär Baron Gennaro Belleli, seine Frau Laura, die eine Tante Degas´ war, und die zwei Töchter.
Während die Baronin noch entsprechend der Konvention in aufrechter Haltung für das Gruppenporträt Modell steht und auch die Tochter Giovanna sittsam ihre Hände übereinander legt, aber ihre Fußstellung schon nicht mehr vorbildlich ist, fällt die kleinere Giulietta in ihrer koketten Pose mit untergeschlagenem Bein schon ganz aus dem Rahmen. Der Vater als Oberhaupt der Familie ist ganz an den Rand gedrängt und kehrt uns den Rücken zu.
Degas löst also die konventionelle Darstellungsart von links nach rechts immer weiter auf.

Ein Auftraggeber hätte eine solch provokante Art eines Familienporträts entrüstet abgelehnt. Da es sich hier aber um Degas´ Verwandte handelte, hatten sie wohl nichts dagegen, so der Nachwelt überliefert zu werden. Degas jedenfalls, der nicht auf den Verkauf seiner Bilder angewiesen war, hat es zeitlebens behalten.

Edgar Degas war das, was man damals als *„Flaneur“* bezeichnete. Er schlenderte über die neu entstandenen Plätze und Boulevards von Paris und verbrachte seine Zeit damit, seine Mitmenschen zu beobachten. Seine Eindrücke skizzierte er in ein Zeichenbuch, das er immer dabeihatte und fügte dann das Gesehene zu neuen Kompositionen zusammen.

Edgar Degas (1834 - 1917): Die Familie Belleli (1858-60)

Dabei interessierte ihn weniger das natürliche Licht als die Situationen, Bewegungen, Körper und Charaktere seiner Mitmenschen. Oft mussten dann Freunde die beobachteten Szenen in seinem Atelier nachstellen.

Besonders zog ihn das Treiben in den Theatern, auf den Rennplätzen und in den Vergnügungstempeln an. Das Ballett wurde zu einer Quelle unerschöpflicher Beobachtungen, die er nicht müde wurde, darzustellen.

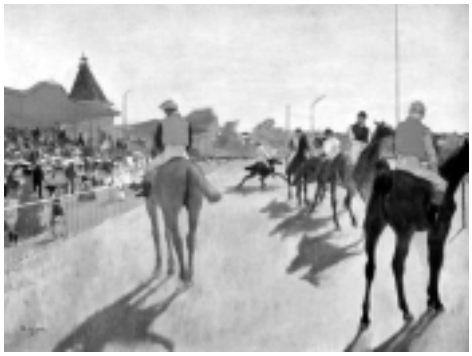
Sein Bild *„Musiker im Orchester“* zeigt einen winzigen Ausschnitt aus einer Ballettdarbietung, alle Seiten sind entsprechend stark beschnitten. Der Betrachter scheint in der ersten Reihe direkt hinter den Musikern zu sitzen, die er nah vor sich hat, während die Tänzerinnen weit im Hintergrund zu sehen sind. Degas lässt den Mittelgrund einfach weg und setzt die beiden Ebenen des Geschehens, Musik und Tanz, direkt hintereinander.
Das Gaslicht am Bühnenrand beleuchtet die Tänzerinnen unvorteilhaft von unten, während die Musiker so dicht zusammengedrängt erscheinen, als ob sie sich nicht mehr bewegen könnten.

Edgar Degas (1834 - 1917): Musiker im Orchester (1870/71)

Ein weiteres Bild zum Thema Ballett ist *„Die Tanzklasse“*. Auch hier stellt Degas eine Szene aus dem Alltagsleben der Tänzerinnen dar, nur diesmal nicht vor, sondern hinter dem Vorhang. In einem Übungsraum haben sich die jungen Tänzerinnen versammelt, um vorzutanzen. Während im Hintergrund einige verschiedene Tanzschritte üben, haben sich die

anderen um den Meister versammelt, um einer Vortänzerin zuzuschauen. Wie bei Manet befinden sich auch hier unbedeutende Utensilien im Vordergrund auf dem Boden verstreut, während die linke Seite des Bildes ausgefüllt erscheint, bleibt die rechte Hälfte fast leer. Ein diffuses gelbes Licht erfüllt den Raum, wobei das meiste Licht auf die Vortänzerin fällt.

Ein anderes Interesse Degas´ galt dem Rennsport. Auch hier wurde er nicht müde, die verschiedensten Szenen zu malen. Das Treiben des Publikums auf der Rennbahn, die nervösen Pferde und mageren Jockeys boten ihm immer wieder Motive im Freien.



Edgar Degas (1834 - 1917): Der Aufgalopp (Rennpferde vor der Tribüne) (um 1869)

In dem Bild *„Der Aufgalopp“* wird die Situation direkt vor dem Start dargestellt, die Teilnehmer sind aufgeregt, ein Pferd im Hintergrund scheut.
Degas legt das Bild zentralperspektivisch an, lässt links ein Absperrgitter diagonal in die Bildtiefe verlaufen, während rechts die aufgereihten Reiter ebenfalls eine Diagonale darstellen, die die Tiefe des Bildes verdeutlicht. Auf der anderen Seite scheint aber der Boden vollkommen flächig angelegt zu sein. Nichts weist hier nach hinten. Ebenso ist auch der Himmel malerisch so angelegt, dass kaum eine Raumtiefe entsteht.
Degas spielt hier mit den malerischen Mitteln, ein Bild zwischen Flächigkeit und Raumtiefe entstehen zu lassen.

Degas war ein guter Beobachter. Er studierte die Menschen um sich herum. Sah ihre Leiden, Laster oder Beziehungslosigkeiten und versuchte sie in seinen Bildern umzusetzen. So entstanden manchmal ganz bewusst komponierte Bilder, für die Freunde herangezogen wurden.
Dies war auch bei dem Bild *„Der Absinth“* der Fall, für das die Schauspielerin Ellen Andrée und der Maler Marcellin Desboutin im Café de la Nouvelle-Athénes Modell sitzen mussten.
Degas ging hier in den 70er Jahren ein und aus und hat wohl die Szene tatsächlich beobachtet. Wie eingesperrt wirken die Frau und der Mann hinter den Marmortischen, isoliert und verloren sind sie ihrem Schicksal preisgegeben.
Keiner nimmt vom anderen Notiz. Gehören sie zusammen, sind sie ein Paar? Man weiß es nicht.
Dabei sieht die ganze Szene so aus, als wenn wir vom Nachbartisch aus zufällig hinübersehen würden. Degas malt das alles mit einem tiefen Ernst und einer wirklichen Anteilnahme.

Degas, der unentwegt darum bemüht war, Gesehenes genau festzuhalten, entdeckte im Laufe der 80er Jahre ein neues Thema für sich, das einigen Wirbel verursachte, da man es für anstößig hielt. Er malte Frauen, die gerade bei der Körperwäsche waren oder sich danach abtrockneten. Diese intimen Verrichtungen, die gewöhnlich nicht Gegenstand der Malerei waren, hatten für Degas gerade deshalb ihren Reiz. Da sich aber anständige Frauen nicht für solche Szenen hergaben, ging man davon aus, dass Degas hier mindestens Prostituierte gemalt haben musste, und lehnte entsprechend die Bilder ab.
Degas erlitt das große Unglück, zu Beginn der 90er Jahre immer mehr zu erblinden, bis er 1909 die Malerei völlig aufgeben musste. Zurückgezogen lebte er bis zu seinem Tod 1917 in Paris.

Der Impressionist par exellence war Claude **Monet**. Er stammte aus einfachen Verhältnissen, sein Vater war Kolonialwarenhändler, der von Paris nach Le Havre zog, als Monet erst fünf Jahre alt war. Hier entwickelte auch er sehr früh ein besonderes Zeichentalent und verdiente sein erstes Geld mit Karikaturen. Dieses Geld sparte er so lange, bis er sich in Paris ein Studium leisten konnte. Aber schon vor 1858 begann er in der Normandie unter der Anleitung des Landschaftsmalers Eugène Boudin die Küstenstreifen unter freiem Himmel zu malen. So entschied er sich auch nicht, in Paris eine traditionelle Ausbildung zu beginnen, sondern schloss sich den Künstlern an, die er im Privatatelier Suisse kennen lernte, und die die gleichen Interessen hatten wie er.

Es waren Pissarro, den wir hier nicht weiter behandeln wollen, und Renoir. Später kamen noch Manet und Degas hinzu. Ab 1864 begann er konsequent die Freilichtmalerei zu betreiben. Wie kein anderer verstand es Monet, die verschiedensten atmosphärischen Stimmungen des Lichtes in seinen Bildern einzufangen. Es musste nicht immer strahlendes Sonnenlicht sein, wie in *„Frauen im Garten“* von 1866.
Jeder noch so kleine Lichtreflex wurde genau beobachtet und auf die Leinwand gebannt. Seine Vorläufer hatten bei ihren Naturbeobachtungen diese kleinen Details meist einfach weggelassen,

Claude Monet (1840 - 1926): Frauen im Garten (1866)

schon weil sie nicht glaubten, dass man sie überhaupt malerisch umsetzen könnte.
Jede Nuance seines Bildgegenstandes, seien es das Meer, die Wolken, Blumen, Wiesen oder die Straßen von Paris, er erfasste sie in einer bis dahin nicht gekannten weise und zeigte sie in ihrer ganzen Wahrheit. Und genau das war die Aufgabe, die sich die Impressionisten gestellt hatten. Sie wollten eben nicht mehr akademischen Idealbildern entsprechen, sondern die ganze Wahrheit der sichtbaren Welt darstellen, in all ihrer Vielfalt und mit all ihren flüchtigen Stimmungen.

Als Monet sich 1873 in Le Havre aufhält und sich vornimmt, den Außenhafen zu malen, kann er noch nicht wissen, welche Auswirkungen damit verbunden sein werden.

Aber beginnen wir an einer anderen Stelle:

Die Gruppe der Impressionisten, zu denen nun Manet, Degas, Monet, Renoir,

VON DER PAULSKIRCHE...

Sisley, Pissarro, Morisot und noch einige andere gehörten, hatten in den 60er Jahren so große Schwierigkeiten, überhaupt die Möglichkeit zu erhalten, ihre Bilder einer breiteren Öffentlichkeit zu zeigen, dass sie sich entschlossen, eine Gruppenausstellung unter eigener Regie zu organisieren.

Zwei Wochen vor der Eröffnung des offiziellen Salons, am 15. April 1874, wurde die Ausstellung der so genannten Kooperative eröffnet. Und obwohl die Räumlichkeiten nicht sehr groß waren, wurden insgesamt 165 Bilder ausgestellt, die von ca. 3500 Besuchern gesehen wurden.

Die Kritik war vernichtend.

Das Kunstpublikum konnte im Großen und Ganzen nichts mit dieser Malerei anfangen. Entsprechend war der Tenor in den Zeitungen, wobei die konservativen Blätter kaum etwas verlauten ließen, da sie dieser Kunstströmung, die sie mit dem politisch linken Lager gleichsetzten, keinerlei Aufmerksamkeit zubilligen wollten.
„In der satirischen Zeitung „Le Charivari“ fingierte der Kritiker Louis Leroy einen Ausstellungsbesuch, wobei er einen Enkel-Schüler Ingres, des klassizistischen Malers in Frankreich überhaupt vor dem Bild „Impression – Sonnenaufgang“ förmlich ausrasten ließ. Mit dem Ausruf „Hugh, ich bin die wandelnde Impression, das rächende Palettenmesser“, ließ er ihn einen Indianertanz aufführen. Aber auch in anderen Zeitungen wurde der Begriff „Impression“ aufgegriffen und nicht nur polemisch mit der neuen Kunstrichtung identifiziert.“

Die gesamte gesellschaftliche Situation war für die Impressionisten nicht vorteilhaft. Grundsätzlich herrschte eine konservative Stimmung vor, die eher an den traditionellen Kunstauffassungen festhielt, als Neuerungen zu würdigen.

Dazu kam, dass die Impressionisten als Revoltierende in der Kunst mit den Aufständischen der Kommune in Verbindung gebracht wurden. Schon deshalb hat man ihre Kunst abgelehnt. So ist es nicht verwunderlich, dass die Künstler kaum Bilder verkaufen konnten, und wenn, dann zu extrem niedrigen Preisen. Wenn man bedenkt, dass Renoir 1874 ein Bild für 425 Francs an seinen Farbenhändler verkaufte, während im Salon zur gleichen Zeit der Akademie-Professor Jean-Léon Gérome ein Bild für 45.000 Francs abgeben konnte, so kann man sich das Missverhältnis vorstellen.

Nach zwanzig Jahren Kampf um Anerkennung stellt sich in den 80er Jahren auch bei Monet langsam der wirtschaftliche Erfolg ein. Er kauft sich 1883 ein Haus in Giverny, wo er mit seiner zweiten Frau und den Kindern lebt und beginnt den berühmten Garten anzulegen. In dieser Zeit verändert er auch langsam seine Arbeitstechnik.

Der Journalist Duret beschreibt sein Vorgehen wie folgt:
„Bald geht Monet systematisch vor. Er malt sein Landschaftsmotiv zu einer bestimmten Tageszeit, malt deren besondere Licht-, Luft- und Farbenstimmung, malt sie in ihrer ganzen Monumentalität. Wird er an einem Tag nicht fertig, so arbeitet er am nächsten Tag, respektive am nächsten Tag mit dem gleichen Wetter, zur selben Zeit weiter. Ja, er malt mehrere Stimmungen des gleichen Motivs und Tages, malt an ihnen an den folgenden Tagen zu denselben Stunden, bis zur Fertigstellung. So entstanden seine Serienbilder“.

Monet malte insgesamt 18 Heuhaufen in immer wieder anderen Lichtverhältnissen. Ein solcher *„Heuhaufen“* wurde 1895 in Moskau ausgestellt, wo ihn der Jurist und spätere Künstler Wassily Kandinsky sah, der später die Situation so beschrieb:
„Dass das ein Heuhaufen war, belehrte mich der Katalog. Erkennen konnte ich ihn nicht ... Ich empfand dumpf, dass der Gegenstand in diesem Bild fehlt ... Was mir aber vollkommen klar war, das war die ungeahnte, früher mir verborgene Kraft der Palette ... Ich hatte den Eindruck, dass die Malerei selbst das Thema war.“

Claude Monet (1840 - 1926): Heuhaufen (1884)

Berühmt wurde Monets Serie der Kathedrale von Rouen, die immer wieder in verschiedenen Momenten ihrer Erscheinung insgesamt 50 Mal festgehalten wurde. Davon hat er 18 Mal die Vorderseite gemalt. 1895 wurden die Fassaden-Bilder bei dem Kunsthändler Durand-Ruel ausgestellt und es wurde den Betrachtern bewusst, dass sie nur in der Zusammenschau zu der Erkenntnis führen konnten, dass es sich hier um die Thematisierung von *„Veränderung“* im Allgemeinen handelt.
Monet wurde vom Maler zum Jäger von Impressionen, wie es André Gide beschrieb. *„Morgens und Abends, im Spätsommer und im Winter, bei Sonne und bedecktem Himmel stand er an der gleichen Stelle und sah, wie das Licht die Welt verwandelte.“*

Insgesamt malte er 15 Pappeln-Bilder, 24 Bilder der Steilküste in der Normandie, 18 *„Morgen an der Seine“,* 37 Ansichten der Themse in London und 29 Venedigbilder. Berühmt aber sind vor allem seine Seerosenbilder, die er hauptsächlich in den letzten Jahren seines Lebens malte. Die Quintessenz seiner Arbeit ist seine Erkenntnis, dass die Dinge keine unbezweifelbare Farbe haben, sondern uns immer nur in offensichtlich wechselnden, ganz verschiedenen, gleichermaßen zutreffenden Farben *„erscheinen“* können. Damit hat er der subjektiven Sehweise in der Kunst zum Durchbruch verholfen. Er stirbt 1926 im Alter von 86 Jahren, fast erblindet, in Giverny. Bis zuletzt arbeitete er an seinen Seerosenbildern.

Renoir ist der andere große Impressionist, der wie Monet aus ärmlichen Verhältnissen stammte und sich schon früh selbst versorgen musste.

Da auch er über ein künstlerisches Talent verfügte, begann er eine Ausbildung zum Porzellanmaler. In den Mittagspausen ging er jedoch in den Louvre, um dort die Alten Meister zu studieren. Als seine Arbeitsstelle in der Porzellanfabrik von einer Maschine besetzt wurde, verdiente Renoir seinen Lebensunterhalt mit der Bemalung von Wandschirmen und Fächern. Er war auf den Verkauf seiner in dieser Zeit entstehenden Bilder angewiesen und so malte er entsprechende Motive. Als er genügend Geld zusammengespart hatte, trat er 1862 in die Ecole des Beaux-Arts ein. In dieser Zeit lernte er die anderen Im-

pressionisten kennen und schloss sich ihnen an. Es entstanden genrehafte Darstellungen von Freunden, wie das Bild *„Das Ehepaar Sisley“*.
Die Kritik war nicht immer vernichtend und so schrieb Théophile Thoré über Renoirs Malweise der Schatten, sie seien *„so natürlich und so richtig beobachtet, dass man das Ganze falsch finden wird, weil man gewohnt ist, sich die Natur in konventionelleren Farben vorzustellen“.*

Für Renoir stand dabei weniger die Landschaft als vielmehr der menschliche Körper, und hier vor allem der weibliche im Vordergrund. 1875 malt er ein Aktmodell in seinem Garten in einer Haltung, wie sie schon die berühmte griechische Statue der Aphrodite von Knidos einnimmt. Dadurch will Renoir sie ästhetisch erhöhen, was aber auf seine Kritiker keinen großen Eindruck macht.
Wie wenig diese neue Malweise auf Verständnis stieß, kann man an dem Kommentar des Kritikers Albert Wolff ersehen, der im *„Figaro“* wütend von einem Stück verfaulten Fleisches mit grünen und violetten Verwesungserscheinungen schrieb.
Eine andere Thematik, die Renoir immer wieder interessierte, war das Freizeitverhalten der Pariser, die sich an den Wochenenden auf den Weg zu den Vergnügungsstätten machten. Hier vermischten sich die einfachen Bürger mit dem Adel und den Prostituierten. Alle wollten bei solchen Tanzvergnügungen auf ihre Kosten kommen.

Das Bild *„Le Moulin de la Galette“* entstand direkt vor Ort im Freien. Es erinnert etwas an Manets *„Musik in den Tuilerien“*, ist aber weitaus strukturierter und mit seinen Licht- und Schatteneffekten auch realistischer beobachtet.

Pierre-Auguste Renoir (1841 - 1919): Die großen Badenden (1882)

Renoirs Bilder zeichnen sich bis zum Ende der 70er Jahre durch eine immer aufgelöstere Malweise aus. Er verzichtet bald ganz auf Konturen und schafft Volumen allein durch das Aneinanderreihen von Farbflächen.

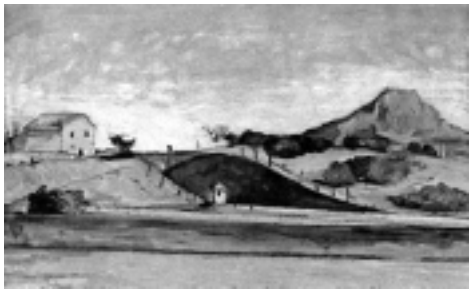
Diese Entwicklung geht so weit, bis Renoir erkennt, dass der nächste Schritt in diese Richtung der zur Abstraktion wäre - für Renoir unvorstellbar.
Er verfällt in eine schwere Krise, in der er kaum noch etwas malen kann. Erst sehr langsam entwickelt er nun einen anderen Stil, der hinter dem des Impressionismus zurückfällt.

Er wird konventioneller in der Anlage seiner Farben. Licht und Schatten erhalten nun wieder mehr Kontur. Allein der Hintergrund bleibt impressionistisch aufgelöst.

Sein bevorzugtes Thema bleibt die Darstellung von Frauen. Manchmal erinnern seine Bilder an die Porzellanmalerei, mit der er einmal begonnen hat.
Die Helligkeit bleibt, aber die Bilder bekommen doch etwas zu Süßliches.
Trotzdem hat er nach langen Jahren der Entbehrungen nun viel Erfolg. Er kann sich ausgedehnte Reisen leisten und wird mit Ehrungen überhäuft.
Im Alter erkrankt er an Gicht, so dass sich seine Hände immer mehr verkrümmen und stirbt 1919 in seinem Haus in Südfrankreich im Alter von 78 Jahren.
Er ist einer der wenigen Impressionisten, die noch zu Lebzeiten erfahren dürfen, dass eines ihrer Bilder im Louvre ausgestellt wird.

1862 fand sich ein weiterer angehender Künstler in Paris ein, der sich anschickte, durch sein ungestümes Wesen die Kunstszene auf den Kopf zu stellen. Paul **Cézanne** war eigensinnig, aufbrausend und zunächst noch sehr unsicher in seinen Vorstellungen von Kunst. Er stammte aus einer begüterten Familie.

Sein Vater hatte sich vom Hutmacher zum Mitbesitzer eines Bankhauses emporgearbeitet und er bestand darauf, dass der Sohn Jura studieren sollte. Aber dieser verspürte mehr den Drang nach künstlerischer Auseinandersetzung. Er schloss sich aber nicht gleich den Impressionisten an, sondern lehnte sich mit seinen Bildern, wie dem *„Bahndurchstich“*, gegen die herrschenden Kunstvorstellungen auf.
Waren die ersten Bilder Ausdruck dieser Revolte gegen die akademischen Normen, so wurde auch Cézanne bald klar, dass nur in der Freilichtmalerei die Zukunft liegen konnte. Trotzdem war seine Malerei formal wie thematisch uneinheitlicher als die seiner Gefährten. Er ließ seine heftig schwankenden Stimmungen und Empfindungen in seine Ma-



Paul Cézanne (1839 - 1906): Der Bahndurchstich (1869-71)

lerei einfließen und rang als Autodidakt mit seiner Unbeholfenheit in der Darstellung von Figuren und perspektivischer Raumwiedergabe. Cézannes Kunst wollte sich nie zur Gänze in die impressionistische Gestaltungsweise einpassen, aber nach 1871 erhielt sie zunächst einmal eine impressionistische Grundorientierung. In dieser Zeit entwickelt sich langsam ein bestimmter Pinselduktus, der zwischen Auflösung und Manifestierung des Gesehenen schwankt.

Der Bildgegenstand tritt langsam zugunsten eines vereinheitlichenden Pinselstriches zurück, den *„Tache“*. Leicht nebeneinander gesetzte, kurze Farbflecke, die in der Summe den Gegenstand ausmachen. Es kommt nicht mehr auf die wirklichkeitsgetreue Wiedergabe des Gesehenen an, sondern auf den bildimmanenten Zusammenhang von Farbe und der Art und Weise, wie sie auf die Fläche aufgetragen wird.

Sein Hauptanliegen waren Landschaftsbilder aus seiner Heimat, der Provence. *„Er träumte, dass ein Betrachter seiner Bilder auch den eigentümlichen Geruch und den Mistralwind des Landes spüren möge.“* Immer wieder hat er den Linien der Montagne Sainte-Victoire nachgespürt. *„Ich suche die Perspektive nur durch die Farbe wiederzugeben“*, hat er später einmal zu seiner Arbeitsweise gesagt.

Ähnlich wie Renoir kamen auch Cézanne Zweifel an der weiteren Entwicklung des Impressionismus. Er wollte seiner Malerei mehr Dauer geben – eine Form, die über die bloße Impression hinausging. Er

entwickelte so seinen unverkennbaren Malstil, der seine Kunst weit über die Grenze des 20. Jahrhunderts hinaustrug. In den letzten Jahren seines Lebens erhielt auch er die Anerkennung, die ihm lange verwehrt geblieben war. Er starb im Alter von 67 Jahren in der Provence.

Bis jetzt haben wir uns mit den Wegbereitern und Hauptvertretern des Impressionismus beschäftigt, wobei ich aus Zeitgründen leider Berthe **Morisot**, die einzige Frau unter den Impressionisten, Camille Pissarro und Alfred Sisley weglassen muss. Die Geschichte des Impressionismus wäre aber unvollständig, wenn ich nicht wenigstens einige Künstler der zweiten Generation nennen würde, die zwar nicht mehr direkt zum Impressionismus dazugehören, aber ihn doch weiterentwickelt haben und deshalb heute als Neoimpressionisten bezeichnet werden.

Als Erstes wäre da Paul **Gauguin** zu nennen, der zunächst gar keine künstlerischen Ambitionen besaß, sondern in jungen Jahren zur See fuhr. Danach wurde er Börsenmakler, was ihm ein kleines Vermögen einbrachte.
In dieser Zeit, die ungefähr zehn Jahre dauerte, malte er bereits. Durch den Kontakt mit Pissarro und anderen Impressionisten begann er sich intensiver mit der Malerei auseinander zu setzen. Sein Stil ist zunächst noch sehr konventionell, was ihm auch in der breiten Öffentlichkeit einiges Lob einbrachte.

Auf die Errungenschaften der Impressionisten aufbauend, wandte sich Gauguin in den 80er Jahren einer Malweise zu, die *„die Abbildung gesehener Realität zugunsten des den Bildern eigenen Klanges in den Hintergrund“* treten ließ.

Die subjektive Erfindung und die individuelle Analyse des Gesehenen wurde zum Gestaltungsprinzip erhoben. Nicht mehr die Dinge selbst waren von Interesse, sondern die Art und Weise, wie sie dargestellt wurden.

Deutlich werden Gauguins Bestrebungen in seinem Bild *„Die Vision nach der Predigt oder Der Kampf Jakobs mit dem Engel“.* Die vom Gottesdienst heimkehrenden Bretoninnen erleben eine Vision. Wie Zuschauerinnen stehen sie mit ihrem Pfarrer vor dem Geschehen, welches durch einen diagonal ins Bild ragenden Baumstamm abgetrennt ist, der verdeutlichen soll, dass das ganze Geschehen ja nur vor ihrem inneren Auge stattfindet. Gauguin stellt die Flächen extrem gegeneinander. Raumtiefe und Perspektive werden zugunsten der Komposition aufgegeben.

Paul Gauguin (1848 - 1903):
Die Vision nach der Predigt
oder Der Kampf Jakobs mit dem Engel
(1888)

Gauguin selbst vermerkte später: *„In diesen Jahren habe ich alles, die Technik, die Farbe, dem Stil geopfert“*.
Nachdem er zunächst Studien in der Bretagne machte, ging er 1888 in die Provence, um hier gemeinsam mit Vincent van Gogh zu malen.

Hier entstehen Arbeiten wie das *„Nachtcafé in Arles“*.
Er löst die Perspektive zugunsten aneinander stoßender Farbflächen auf. Will ganz bewusst *„primitiv“* malen, was allgemein zu seinem Kennzeichen wurde. Die Gemeinschaft mit van Gogh hält nicht lange. Gauguin ist ein komplizierter Einzelgänger, der sich schnell mit seinem Malerkollegen zerstritten hatte. 1891 reist er in die Südsee, um hier, so hofft er, von der Zivilisation unverdorbene Menschen und eine unberührte Natur vorzufinden.

Paul Gauguin (1848 - 1903):
Zeitvertreib (arearea) (1892)

Beides war nicht der Fall. Trotzdem hält er in vielen Bildern seine Eindrücke fest. Flächen werden gegeneinander gesetzt, kraftvolle leuchtende Farben dominieren den Bildaufbau. Starke Kontraste in den Größenverhältnissen kündigen die Gesetze der Perspektive auf.

Gauguin steht an der Schwelle zur Abstraktion, ohne sie wirklich zu überschreiten. Seine Bilder finden keine Käufer. Seine finanzielle Lage wird immer prekärer. Als er dann auch noch an der Syphilis erkrankt und sich politisch gegen die Kolonialverwaltung engagiert, wird seine Lage immer hoffnungsloser.

Er stirbt verbittert, verarmt und einsam im Alter von nur 54 Jahren auf den Marquesas-Inseln.
Das revolutionäre seiner Kunst wird erst viel später verstanden.

Ein ähnliches Schicksal hatte auch der Pfarrerssohn **van Gogh**. Er beschäftigte sich schon sehr früh mit der Kunst seiner Zeit, denn er arbeitete als 16-Jähriger in den Filialen der Kunsthandlung Goupil in Den Haag, Paris und London. Er entschloss sich dann doch, Laienprediger zu werden und ging zurück nach Belgien, wo er im Steinkohlenrevier der Borinage Gottes Wort verkündete.
Gleichzeitig fing er an zu zeichnen und entschied sich 1880, Künstler zu werden. Fünf Jahre später entstand das Bild *„Die Kartoffelesser“*, das die große Armut der Bevölkerung in Nordholland darstellt. Aber schon ein Jahr später geht er zu seinem Bruder Theo nach Paris, wo er sich schnell die Malweise der Impressionisten aneignet.

Immer auf Sinnsuche, entstehen hier Bilder von Paris, meist entsprechend den Eindrücken, die er bei den Impressionisten gesehen hat. Er verschlingt förmlich die Motive und wird in seiner Farbpalette immer heller und ungezwungener.

1888 geht er mit Gauguin nach Arles, wo sich Vincent von einer kleinen Erbschaft ein Haus kauft, das er für sich und Gauguin einrichtet.
Hier entstehen zum ersten Mal die großartigen Farbbilder in einem für van Gogh so typischen Pinselduktus. Die ständigen Querelen um die richtige Malereiauffassung mit Gauguin und das eigene Ringen um den richtigen malerischen Weg führen zu einem Zusammenbruch, bei dem er sich ein Stückchen seines Ohres abschneidet und einer Prostituierten sendet.
„Van Gogh wollte mit seinen Bildern den Menschen dienen, ihnen Licht bringen

Vincent van Gogh (1853 - 1890): Selbstporträt mit abgeschnittenem Ohr (1889)

und dabei zugleich keine Abstriche in seiner künstlerischen Konzeption machen, sich selbst unverstellt auszudrükken, obwohl sein Bruder Theo in seiner Kunsthandlung in Paris kein einziges Bild verkaufen konnte."
„Van Gogh blieben danach noch 19 Monate Lebenszeit, die er zeitweise in psychiatrischer Behandlung verbrachte. Bei Dr. Gachet in Auvers, dem alten Freund der Impressionisten, in Pflege gegeben, erschoss er sich auf den Feldern, die er so oft gemalt hatte."
In diesen 19 Monaten entstanden ca. 255 Bilder, in denen der Geist des Impressionismus weitergetragen wurde.

Eine ebenfalls tragische Gestalt am Ende des 19. Jahrhunderts war Henri de **Toulouse-Lautrec**, der aus einer der ältesten südfranzösischen Adelsfamilien stammte.
Schon früh wurde sein großes künstlerisches Talent entdeckt, aber zwei schwere Stürze vom Pferd, bei denen er sich jeweils beide Oberschenkel brach, machten ihn zu dem kleinwüchsigen Krüppel, als der er in die Kunstgeschichte eingegangen ist.
Nach einer kurzen Findungszeit als Künstler, in der er mit 19 Jahren das Bild *„Die Wäscherin"* malte, entwickelt auch er die impressionistischen Regeln weiter, ohne jedoch ein sklavischer Nachahmer zu werden.

Seine Welt wurden die Theater, Schaubühnen, Rennbahnen und die Bordelle, die er immer wieder in Gemälden, Zeichnungen und Lithographien festhielt. Obwohl er überall mit dabei war, gehörte er doch nicht dazu. So entwickelte er bald einen distanzierten, aber nicht kalten Blick auf die Bühnen des Vergnügens, wobei ihm auch die Schattenseiten nicht verschlossen blieben.

Seine ausschnitthaften Genrebilder mit ihrer Raumwiedergabe, dem unruhigen Wechsel von hellen und dunklen Partien, von Farben und Beleuchtungseffekten sowie eine skizzierende Malweise sind grundsätzlich impressionistisch zu nennen. Die Skizzierung der Silhouetten dagegen entspricht seinem eigenen Temperament.

Henri de Toulouse-Lautrec (1864 - 1901): Das Sofa (1894)

Die Frauen der Bordelle übten auf Toulouse-Lautrec einen eigentümlichen Reiz aus und er hat es wie kein anderer verstanden, sie in natürlichen, entspannten Situationen darzustellen, wo sie ganz sie selbst sein durften.
Ein leises Mitgefühl schwingt in seinen Bildern ebenso mit wie eine unüberwindliche Distanz zu den Frauen, die ihn als Mann nicht allzu ernst nahmen.

Sehr schnell erkannte der Besitzer des Moulin Rouge, dass der trinkfeste Henri mit seiner neuen provokanten Bildsprache eine gute Werbung für sein Etablissement machen könnte. Und so entstand eine Reihe von Farblithographien, die als Plakate in Paris aufgehängt wurden und auf besondere Darbietungen hinwiesen.

Dabei kümmerte es ihn immer weniger, dass seine Familie diesen Abstieg in die Welt des Lasters immer mehr brüskierte.

„Selbstzerstörerische Alkoholexzesse, die Folgen einer 1888 eingetretenen Geschlechtskrankheit und Lebensekel trieben den genialen Krüppel in Anfälle von Wahn. Ende Februar 1899 brach er im Bordell in der Rue des Moulins zusammen und kam in eine Nervenheilanstalt."

Er erholte sich noch einmal, erlag dann aber doch zwei Monate vor seinem 37. Geburtstag den Folgen seiner Ausschweifungen.

Er starb 1901 in den Armen seiner Mutter im Schloss seiner Väter.

Er war der jüngste Spross des Impressionismus und mit Paul Cézanne, Vincent van Gogh und Paul Gauguin Wegbereiter der Moderne des 20. Jahrhunderts.

5. Abend

Der *„Kulturkampf“*, die moderne Zeit und die Päpste

Ich hatte bereits berichtet, dass sich die katholische Kirche nicht mit Aufklärung, Französischer Revolution und Moderne abgefunden hatte. Im Gegenteil – sie hatte die liberale Ideologie des 19. Jahrhunderts als ketzerisch verworfen und auch die auf ihr beruhenden modernen Verfassungen abgelehnt.

Ihren Höhepunkt fand dies 1864 in der Enzyklika *„Quanta Cura*“ und dem angehängten „*Syllabus errorum*“, mit der Papst Pius IX. alle Grund- und Leitsätze verwarf, auf denen der moderne Staat mit seiner Rechts- und Verfassungsordnung aufbaute und nach denen die Gesellschaften zunehmend geformt wurden.
Diese Politik des Papstes hat man als *„autoritäre Defensive*“ bezeichnet.
Als offener Affront gegen alle liberalen Ideen wurde schließlich überall in Europa das auf dem I. Vatikanischen Konzil auch gegen innerkirchlichen Widerstand verkündete „*Dogma der päpstlichen Unfehlbarkeit*“ angesehen.

Dem Papsttum wurde unterstellt, als überstaatliche Autorität die Wahrheit für sich zu beanspruchen und Katholiken zum Kampf gegen die Moderne aufzurufen, was die bürgerlichen Nationalstaaten gefährde.
Denn die Katholische Kirche hatte im frühen 19. Jahrhundert ihre Organisationsstrukturen (oft durch Konkordate geregelt) neu gestaltet und straff auf Rom – ***„ultramontan“*** – ausgerichtet, wodurch der Papst erhebliche Kirchen-Macht zentralisierte.
Durch neue Kulte, wie die Marienverehrung (die durch die Dogmatisierung der „*unbefleckten Empfängnis*“ 1854 noch verstärkt wurde) und den „*Herz-Jesu*“-Kult, beide vehement vom Papst propagiert und favorisiert, schafften es die Landeskirchen, insbesondere die ländlichen Unterschichten wieder fester an sich zu binden.
Diese Vorgänge bestätigten bei vielen Protestanten und „*Liberalen*“ die Meinung, Katholizismus sei Rückschritt, Unbildung, Unaufgeklärtheit und - mehr noch - häufig lächerlich und „*unmodern*“.
Diese Entwicklungen bilden den zeithistorischen Hintergrund des dramatischen Kampfes zwischen deutschem Staat und katholischer Kirche.

Noch 1866 konnte König Wilhelm I. von Preußen erklären, dass man staatlicherseits keinen Grund zur Klage über die katholische Kirche habe.

Doch dann entstanden drei Faktoren, die dies grundlegend ändern sollten und für 15 Jahre die Plattform darstellten, auf denen der deutsche „***Kulturkampf***“ stattfand:
Nämlich der Deutsch-französische Krieg 1870/71 mit der anschließenden Schaffung des Deutschen Reiches;
die Gründung der Zentrumspartei 1870 und schließlich das I. Vatikanische Konzil 1869/70, das durch die die Besetzung Roms und die Zerschlagung des Kirchenstaates durch die italienische Nationalbewegung abrupt beendet wurde.

Der „*Kulturkampf*“ ab 1871 in Deutschland war nur einer der Konflikte zwischen dem bürgerlich-liberalen Nationalstaat und der übernationalen katholischen Kirche. Seine besondere Bedeutung erhielt er dadurch, dass er staatlicherseits in Preußen und auf Reichsebene mit aller Macht und Härte geführt wurde.

Diese Auseinandersetzungen wurzelten ideologisch und ideengeschichtlich in der Kirchen- und Religionskritik der Aufklärung mit ihrem Höhepunkt in der Französischen Revolution. In deren Verlauf war ein Teil des Kirchen-Vermögens zunächst säkularisiert, die Kirche unter Staatskuratel gestellt und in gewisser Weise demokratisiert worden, in dem z.B. der Staat Kirchengesetze erließ. Erst die napoleonische Konkordatspolitik nach 1800 führte einen für die katholische Kirche halbwegs erträglichen Zustand herbei.

In Deutschland fand zwar auch durch den „*Reichdeputationshauptausschluss*“ 1803 eine Säkularisation großer Teile des Kirchenreichtums statt – aber die ideologische Auseinandersetzung mit der Kirche darüber, auf welchen Fundamenten der Nationalstaat ruhen sollte, war noch nicht geführt worden. So hatten Deutschland und Italien wegen der späten Bildung ihrer Nationalstaaten hier einen Nachholbedarf. Daher setzten hier die „*Kulturkämpfe*“ erst nach der Gründungsphase der Nation ein, während z.B. die Schweiz bereits in den 1840er und Österreich in den 1860er Jahren diese Kämpfe geführt hatten.

Die Kirche war ja Jahrhunderte lang eng mit dem Staat verflochten und hatte ihm durch die Behauptung, dass die Herrschaft göttlichem Willen entsprach, auch seine Legitimation geliefert.

Die Kirche gab der Herrschaft die göttliche Legitimation

Doch nun berief sich der moderne Staat ja nicht mehr auf „*göttlichen Willen*“, sondern auf die universellen Grund- und Menschenrechte, die nicht aus der religiösen Tradition, sondern aus der Vernunft hergeleitet wurden.

In diesem modern-rationalen Staatsverständnis war daher Kirche nur noch eine gesellschaftliche Großgruppe ohne Sonderrechte, und, juristisch zu Ende gedacht, wäre die strikte Trennung von Staat und Kirche eigentlich die zeitgemäße bürgerlich-liberale Ideallösung gewesen.

In diese Richtung ging es nun zunächst in Deutschland:
Eigentlicher Hauptgegner des „*Kulturkampfes*“ war die **Zentrumspartei**, die 1870 gegründet, bei der Reichstagswahl 1871 bereits zweitstärkste Fraktion wurde. Sie verstand sich zwar nicht als katholische Partei, wurde aber als katholische Sammlungsbewegung angesehen, aber fast ausschließlich von Katholiken gewählt und von ihnen im

Parlament vertreten. Als die italienische Nationalbewegung Italien 1870 einte und den Kirchenstaat zerschlug, machte sich das Zentrum die Forderung des Papstes nach Wiederherstellung des Kirchenstaates zu Eigen und wandte sich an den preußischen König mit der Bitte, dem Papst Hilfe zu leisten.

Bismarck war nun wohl von der irrationalen Furcht besessen, dass das Zentrum eine katholische Revanche-Koalition anstrebe bzw. unterstützen würde. Er befürchtete, dass sich seine innenpolitischen katholischen Gegner mit den vom protestantischen Preußen besiegten Österreichern und Franzosen gegen das neue Reich verschwören würden, um in „*ultramontanem*“ Sinne, als papsthörige „*schwarze*“ Internationale zu wirken.

Denn auf Seiten der katholischen Kirche wurden die deutschen Siege in den Kriegen gegen Österreich 1866 und Frankreich 1871 als Siege Deutschlands gegen den Katholizismus aufgefasst. So lag es für Bismarck nahe, ein Bündnis mit dem ebenfalls kulturkämpferisch-papstfeindlichen Italien zu schmieden.

Ein wichtiger innenpolitischer Grund lag schließlich im 1. Vatikanischen Konzil von 1870 mit seinem Dogma der päpstlichen Unfehlbarkeit: Bismarck befürchtete, dass deutsche Katholiken, die dem „*Ultramontanismus*“ anhingen, eher dem Papst und seinen Interessen als denen des gerade geschaffenen Deutschen Kaiserreichs dienen würden, was für die deutsche Politik erhebliche Konsequenzen gehabt hätte.
So hatte Papst Pius IX. in einem Brief an Bismarck verlangt, dass alle Staatsbeamten, die das päpstliche Unfehlbarkeitsdogma ablehnten und sich gegen die katholische Kirche wandten, entlassen werden sollten.

Bismarck lehnte das entschieden ab und begann nun den Kampf um die staatliche Autonomie gegenüber der Kirche: Preußen stellte sich demonstrativ hinter die oppositionellen katholischen Geistlichen und Professoren und beschäftigte gerade die als Beamte weiter, die das Unfehlbarkeits-Dogma abgelehnt hatten, zum Altkatholizismus übertraten oder exkommuniziert worden waren.

Kurzum: Im „*Ultramontanismus*“ sah Bismarck eine Gefahr und die katholische Kirche als „*staatsgefährdend*“ für das „*protestantische Kaisertum*“ und das Deutsche Reich an, während gleichzeitig das Zentrum als „*unpatriotisch*“, „*illoyal*“ und als „*Feind des Reiches*“ betrachtet wurde.

Der „*Kulturkampf*“ bestand aus einer ganzen Reihe von Gesetzen:
Die erste Maßnahme war im Juli 1871 die Auflösung der kirchenpolitischen Abteilung im Kultusministerium von Preußen, die angeblich zu „*kirchenfreundlich*“ arbeitete.
Im Dezember 1871 folgte der ***„Kanzelparagraph“***, der Klerikern unter Strafe verbot, den kirchlichen Dienst „*in einer den öffentlichen Frieden gefährdenden Weise*“ zu versehen, womit vor allem Politikkritik von der Kanzel oder Wahlbeeinflussung gemeint waren.
Im März 1872 wurde beiden Kirchen die **Schulaufsicht** entzogen und dem Staat übertragen.
Im Juli 1872 erfolgten **Verbot und Ausweisung der Jesuiten**, denen Wilhelm I. „*subversive Tätigkeit*“ vorwarf.
Der Kampf verschärfte sich, als 1873 die deutschen Bischöfe allen Gläubigen untersagten, diese Gesetze zu befolgen und dazu aufriefen, passiven Widerstand zu leisten.

Höhepunkt der „*Kulturkampf*“-Gesetzgebung waren schließlich die ***„Mai-Gesetze“*** von 1873:
Im ersten wurden eine staatliche Ausbildung der Priester eingeführt, die Einsetzung von Geistlichen in ihre Ämter der Staatsaufsicht unterstellt – auf Protest und Widerstand reagierte Preußen mit Amtsenthebungen, Verhaftungen und Ausweisungen. Pfarrer und sogar Bischöfe kamen ins Gefängnis, was dazu führte, dass bis 1876 alle preußischen Bischöfe entweder ins Ausland geflohen oder verhaftet waren. Da nun vielfach kaum noch Geburten, Sterbefälle und Hochzeiten registriert werden konnten, was traditionsgemäß Aufgabe der Kirchen war, führte Preußen 1874 und das Reich 1875 die Zivilehe mit staatlichen Standesämtern ein, hob den Taufzwang auf und sperrte der katholischen Kirche die Zuschüsse. Im zweiten Gesetz wurden Papst und Kurie die disziplinarische Gewalt über deutsche Geistliche aberkannt und dafür stattdessen ein königlicher Gerichtshof eingesetzt.
Das dritte Gesetz zog enge Grenzen für kirchliche Strafen und verbot damit auch die Exkommunikation von päpstlichen Unfehlbarkeitsgegnern.
Das vierte und letzte Maigesetz erleichterte den **Kirchenaustritt**, der künftig nur noch vor einem Amtsrichter erklärt werden musste.
Im Mai 1874 folgte das ***„Expatrierungsgesetz“***, das die Freizügigkeit und die Staatsbürgerrechte der Geistlichen einschränkte. Das so genannte ***„Brotkorb-Gesetz“*** vom April 1875 entzog den Gemeinden alle Staatsmittel und den Geistlichen, die die neuen Gesetze nicht befolgten, ihre Gehälter. Dieses Gesetz nahm aber ausdrücklich diejenigen aus, die sich gegen den Papst stellten - das waren aber nur ganze 24 von 4.000.

Es folgten im Verlauf weiterer Jahre weitere Gesetze: Überwachung des katholischen Vereins- und Pressewesens, Regelungen zur Vermögensverwaltung, die Staatsaufsicht über den Religionsunterricht und schließlich das Verbot aller nicht in der Krankenpflege tätigen Orden.

Für einen Großteil dieser Gesetze wurde die Preußische Verfassung, die den

Pius IX. und Bismarck – Zug um Zug: Der eine hat die Figur *„Enzyklika“*, der andere schon einige Figuren *„interniert“*....

VON DER PAULSKIRCHE...

Kirchen seit 1848 weitgehende Rechte eingeräumt hatte, geändert. 1875 wurden die entsprechenden Paragraphen ganz gestrichen, wodurch der katholische Kirche die grundlegenden Freiheiten ganz genommen und sie faktisch unter Staatskuratel genommen wurde. Darauf hin drohte Papst Pius IX. mit der Enzyklika „*Quod numquam*“ vom Februar 1875 jedem Gläubigen, der diese Gesetze befolgte, die Exkommunikation an.

Bismarck musste diesen Kampf verlieren – die Kirche und ihre Gläubigen rückten zusammen, wähnten sie sich doch einer Christenverfolgung wie in der Antike oder der Französischen Re-

Bismarck auf dem Weg nach Canossa...

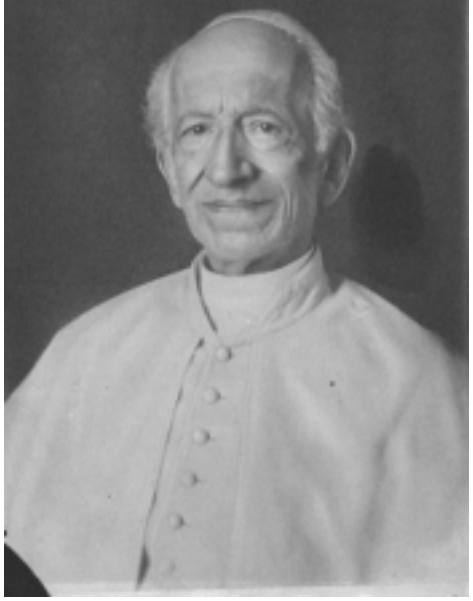
volution ausgesetzt. Sie entfremdeten sich dem Staat, an dessen Gesetzlichkeit und Rechtsordnung sie geglaubt hatten – und schließlich zeigte sich, dass von der Solidarität der Gläubigen mit ihrer Kirche auch das Zentrum profitierte - es wurde im Reichstag zur stärksten Fraktion.
Erst mit dem Tod Pius IX. 1878 trat eine Wende ein, denn sein Nachfolger Leo XIII. hatte großes Interesse an der Beilegung des Konflikts. Er war, anders als das Zentrum, zu Zugeständnissen an das Deutsche Reich bereit – so dass schließlich 1886/87 die meisten Gesetze zurück genommen wurden und Leo XIII. den Kulturkampf förmlich für beendet erklärte.
Übrig blieben die Zivilehe auf Standesämtern, die staatliche Aufsicht über die Schulen und die Priester-Ausbildung, das Verbot der Jesuiten (bis 1917) sowie der Kanzelparagraf.

Dass der Kulturkampf so endete, hatte staatlicherseits auch damit zu tun, dass Bismarck die Kirchen im Kampf gegen eine schnell wachsende Minderheit brauchte: die sozialistische Arbeiterbewegung.

In diesem Zuge wurde auch der ehemalige „*Reichsfeind*“, die Zentrumspartei „*staatstragend*“: Sie lehnte zwar 1878 die „*Sozialistengesetze*“ ab, ließ aber keinen Zweifel an der Notwendigkeit, die Sozialdemokratie, die sozialistische Arbeiterbewegung zu bekämpfen – doch die Gläubigen selbst konnten das Trauma, eine verfolgte Minderheit im Deutschen Reich zu sein, lange nicht überwinden…
Wie eben schon gesagt, starb Pius IX. 1878. Seine im Jahr 2000 durchgeführte Seligsprechung führte zu einem einmaligen Eklat:
Alle katholischen Kirchenhistoriker im deutschsprachigen Raum protestierten in einer Erklärung einstimmig gegen die Seligsprechung Pius IX.

Sein Nachfolger wurde **Papst Leo XIII.** (1810-1903, Pontifikat ab 1878), der nach Pius IX. das damals zweitlängste Pontifikat der Papstgeschichte innehatte. In Leos Testament vom März 1903 heißt es u.a.:
„*Und dennoch trotz so klarer und herrlicher Beweise für ihre segensreiche Kraft sehen wir die Kirche gegen das Ende des Mittelalters von gottlosem Hasse angefeindet. Fast noch härtere Kämpfe brachte das folgende Zeitalter.(…) Durch Angriffe auf das Haupt der Kirche, das Papsttum und sein Ansehen (…)suchten sie in schönster Blüte stehende Völker von der Einheit des Glaubens kläglich loszureißen.(…) Aber nachdem man einmal einerseits die Vorrechte des römischen Stuhles, das Fundament der Einheit bestritten und andererseits den Grundsatz der freien Forschung aufgestellt hatte, wurde zahllosen Meinungen und Neuerungen der Weg geöffnet. Darum gibt es keinen auch noch so heiligen Grundsatz der christlichen Lehre, den jene Neuerer nicht in Zweifel zögen oder völlig verwürfen. (…) Auf demselben Wegen ging die spottsüchtige Philosophie des 18. Jahrhunderts noch weiter. Für sie gab es weder eine heilige Schrift noch eine von Gott geoffenbarte Wahrheit. Ihr Endziel war, die letzte Spur der christlichen Religion aus dem Herzen der Völker zu vertilgen. Diesen Quellen entsprangen die verderblichen Lehren des Rationalismus und Pantheismus, des Naturalismus und Materialismus, alte von den Vätern und den Apologeten bereits siegreich widerlegte Irrtümer in neuem Gewande. Überhaupt sinkt der Hochmut der Neuzeit (…) in die Irrtümer des Heidentums zurück…“.*

Papst Leo XIII.



Leo XIII. setzte die erzkonservative Linie Pius’ IX. fort, besaß aber mehr diplomatisches Gespür.
Zwar erklärte er, dass: „*unumschränkte Freiheit des Denkens und die öffentliche Bekanntmachung der Gedanken eines Menschen (…) nicht zu den Rechten der Bürger*“ gehören – und ist doch in die Geschichte als ein Papst eingegangen, der versuchte, die Kirche in die damalige Gegenwart zu führen.

In Frankreich allerdings, seit 1802 durch ein Konkordat eng mit Rom verknüpft, scheiterte er: Der französische Klerus hatte sich aus antisemitischen Gründen während der „*Dreyfus-Affäre*“ 1894 auf die Seite der Dreyfus-Gegner gestellt, wodurch sie in weiten Teilen der Bevölkerung kompromittiert war. Im Kulturkampf unter den Linksregierungen ab 1899 wurde daher ihr Einfluss auf Politik und Gesellschaft immer mehr unterbunden – bis 1905 schließlich die endgültige Trennung von Kirche und Staat in Frankreich erfolgte.

Man nennt Leo XIII. auch „*Arbeiterpapst*“, weil er der erste Papst war, der sich, wenn auch Jahrzehnte zu spät, zur sozialen, also der zentralen Frage

des 19. Jahrhunderts mit der **Enzyklika „*Rerum novarum*“** (1891) geäußert hatte. Darin forderte er Verbesserungen für die Arbeiter, Maßnahmen gegen „*übermäßige*“ Kinder- und Frauenarbeit, gerechtere Löhne und Vereinigungsfreiheit, wandte sich gegen Geldgier, Habsucht und Wucher und forderte eine Reform der sozialen Zustände aus christlichem Geist. Gleichzeitig verteidigte er gegen die so-zialistische Bewegung Erwerb und Schutz von Eigentum.

Die Arbeiter wurden aufgefordert, ihre Arbeitsleistungen „*treu und vollständig*“ zu verrichten und keine Auflehnung und Gewalt auszuüben – im Gegenzug sollten die Arbeitgeber die Arbeiter nicht wie Sklaven behandeln.

Der Papst forderte allerdings keine umfassende Reform der Gesellschaft, die durch schreiende Ungerechtigkeiten geprägt war.
Er forderte vor allem eine Reform der Moral und Gesinnung – denn letztlich sollte sich das Proletariat demütig in seine Lage ergeben und darauf hoffen, dass Kapitalisten sich vom christlichen Geist führen ließen.

So blieb in dieser Enzyklika das Proletariat bedürftiger Almosenempfänger, Objekt christlicher Wohltätigkeit - kein gesellschaftlicher Mitgestalter, der für humane Arbeits- und Lebensbedingungen und Arbeiterrechte kämpfen musste, um zu überleben.

Denn eigentlicher Hauptgegner dieser Enzyklika war vor allem die sozialistische Arbeiterbewegung. Die Teilung in arm und reich, die ungerechte Verteilung von Besitz und Lebenschancen, die krassen sozialen Verhältnisse wurden, wie schon so oft, zum Ausdruck der natürlichen Ordnung der Dinge*: „Vor allem ist von der einmal gegebenen unveränderlichen Ordnung der Dinge auszugehen, wonach in der bürgerlichen Gesellschaft eine Gleichmachung von hoch und niedrig, von arm und reich schlechthin nicht möglich ist. Es mögen Sozialisten solche Träume zu verwirklichen suchen, aber man kämpft umsonst gegen die Naturordnung an*.“
Allein 10 der 45 Artikel dieser Enzyklika befassen sich damit, diese „*Naturordnung*“ der Ungleichheit aus der Bibel abzuleiten und zu begründen – sie dienten daher eben auch dazu, das schon lange in die Kritik geratene Vermögen der Kirche selbst zu verteidigen...

Als Alternative zur sozialistischen Arbeiterbewegung wurden christliche Arbeitervereine angeregt, die auf der Grundlage der Nächstenliebe dann auch überall in Deutschland gegründet wurden und in der Folgezeit bis 1914 etwa 500.000 Mitglieder gewannen.
So entstand 1899 der „*Gesamtverband der christlichen Gewerkschaften*“, der vom Zentrum und den christlich Sozialen unterstützt wurde. Er verstand sich als betont antisozialdemokratisch und war als Standesvertretung organisiert, dessen Aufgabe darin bestand, den christlichen Arbeiter in die bestehende Ordnung zu integrieren.

Die große Mehrzahl der Arbeiter hatte die Kirche allerdings längst verloren, in ihren Augen hielt sie es ja doch nur mit den Reichen – und mit „*Rerum novarum*“ konnte sie sie auch nicht zurück holen… - denn die darin vermittelte Vorstellung, dass diese Gesellschaft Ausdruck einer von Gott natürlich geschaffenen Ordnung sei, gegen die zu handeln „*unchristlich*“ war, stimmte mit der Lebens- und Erfahrungswelt großer Teile der arbeitenden Bevölkerung schlichtweg nicht überein.

Die soziale Frage war gewiss keine Frage der nur sittlich-moralischen Einstellung, sondern ein Kampf um gesellschaftliche Strukturen, in denen das Proletariat Lebenschancen und Freiheitsrechte erhalten musste. Zwar bot sich die Kirche in dieser Enzyklika als Schiedsrichterin zur Lösung sozialer Fragen in der Gesellschaft an – doch diese Macht hatte sie längst verloren.
Als Leo XIII. 1903 starb, folgte ihm **Papst Pius X.** (1835-1914, Pontifikat ab 1903), der ausgesprochen konservativ und schroff gegen jede demokratische Reform der Kirche war, die er erneut von der damaligen Gesellschaft isolierte. Er setzte die Politik von Pius IX. in abgemilderter Form fort, unterband aber wie dieser rigoros jeden Versuch der politischen Betätigung der italienischen Katholiken:
Die dortige Gründung einer christlich-demokratischen Partei beantwortete er umgehend mit dem Verbot der Partei und der Exkommunizierung ihrer Führer. Er verurteilte wie Pius IX. den so genannten „*Modernismus*“ in zahllosen Veröffentlichungen, unter anderem 1907 in dem Dekret „*Lamentabili*“, das auch „*Kleiner Syllabus*“ genannt wird, worin 65 Positionen der Moderne als „*Häresie*“ gebrandmarkt wurden.

1910 führte er den mit Exkommunikation bewehrten „***Antimodernisteneid***“ ein, der bis 1967 in Kraft war und von allen Geistlichen im Lehramt und der Seelsorge verlangte, „*modernistischen*“ Vorstellungen abzuschwören. Die fast hysterisch geführte Modernismusdebatte hatte auch zur Folge, dass Gläubige, die sachliche Kritik an kirchlichen Einrichtungen und Zuständen übten, neue Wege gingen, als Modernisten gebrandmarkt wurden.
Im gleichen Jahr zog er mit groben Angriffen in seiner *„Borromäus-Enzyklika“* über den Protestantismus her, den er als *„Perversion des Glaubens“* bezeichnete, was europaweit für Empörung und z.B. in Deutschland zum Verbot ihrer Veröffentlichung führte. Pius X. sah den I. Weltkrieg kommen und

VON DER PAULSKIRCHE...

rief die Gläubigen zu Gebeten für den Frieden auf, doch starb er kurz nach dessen Beginn. 1954 wurde dieser Papst heiliggesprochen.

Sein Nachfolger **Papst Benedikt XV.** (1854-1922, Pontifikat ab 1914) sah im Weltkrieg den „*Selbstmord der europäischen Nationen*“ und richtete immer wieder Friedensappelle an die Völker

und Regierungen. Er unternahm Geheimmissionen zur Friedensherstellung, unterbreitete Vorschläge zur Kriegsbeendigung und wandte sich auch gegen die für die Weltkriegsverlierer harten Regelungen im Versailler Vertrag – weshalb er „*Friedenspapst*“ genannt wurde und das politische Ansehen des Papsttums nach einer langen Zeit des Niedergangs wieder steigerte.

Und dennoch: Priester aller Konfessionen segneten im 1. Weltkrieg in allen Kriegführenden Staaten die Waffen, mit denen in damals unvorstellbaren Material- und Menschenschlachten Millionen umgebracht wurden. In der „*Stunde der Gefahr*“ wollte keiner zurückstehen – weder Sozialdemokraten noch Katholiken oder Protestanten. Alle stritten sie 1914-18 für „*Gott und Vaterland*“ und legten Europa in Schutt und Asche – woraufhin die alte Welt unterging.

Und schon bald kam aus der sozial und politisch zerrissenen Nachkriegs-Republik Deutschland eine neue Gefahr.

Denn ungeachtet aller aufklärerischen Religionsfreiheit und Toleranz hatte man hier längst einen Sündenbock für alle Übel ausgemacht: die Juden.

Der Mann und seine „*Bewegung*“, die die Welt in Angst und Schrecken versetzen und mit unvorstellbaren Verbrechen überziehen sollten, wirkten schon.

Sie konnten sich aus weit verbreiteten Vorstellungen des 19. Jahrhunderts, dem Sozial-Darwinismus aber auch dem Jahrhunderte alten christlichen Antisemitismus ihren programmatischen Rassenwahn zimmern:

„*Die Juden haben sich zu den Herren des Kapitals gemacht. In jeder Nation bleiben sie Ausländer und, was schlimmer ist, Feinde der Völker, in deren Mitte sie wohnen.*
Nach dem Talmud ist es ihr Ziel, sich immer weiter zu bereichern und die Christen arm zu machen. Der Talmud heiligt die Anwendung aller, auch der verbrecherischsten Mittel; er schreibt ihnen vor, die Christen grausam zu hassen.“

Das ist nicht Hitler-Rabulistik, sondern eine Stellungnahme der Vatikan-nahen Jesuiten-Zeitung „*Civilta Cattolica*“ von 1890…

In den nächsten Projekten „*Zeitenwende*“ werden wir sehen, ob die Kirchen die Herausforderungen des Antisemitismus bestanden haben…

Technische Erfindungen

Im Jahre 1861 stellte der deutsche Physiklehrer Philipp Reis (1834-1874) nach 10 Jahren des Experimentierens dem Physikalischen Verein in Frankfurt/Main das erste funktionsfähige Gerät zur Tonübertragung auf elektrischem Wege vor. Mit seinem Fernsprecher (**Telefon**) ließ sich vor allem Instrumentalmusik, etwas schwer verständlich auch Sprache, über 100 m Entfernung übertragen. Er verwandte dazu einen Resonanzkasten mit einer Membran aus Schweinedarm, die von den Schallwellen in Schwingungen versetzt wurde und eine Stromquelle steuerte. Ein ähnliches Gerät diente der Wiedergabe.
Obwohl sein weiter verbesserter Apparat 1864 auf der Dt. Naturforscherversammlung in Gießen großes Lob erhielt, fand sich niemand bereit, den Erfinder zu unterstützen; die Zeitgenossen waren noch blind für diesen Fortschritt.

Zwölf Jahre später wurde das von dem Schotten **Alexander Graham Bell** (1847 – 1922) vorgestellte Telefon zum Schlager der Weltausstellung 1876 in Philadelphia.
Als Dom Pedro II, Kaiser von Brasilien, an Bells Stand laut ausrief: *„Mein Gott, es spricht!“* wurden auch die Preisrichter aufmerksam und von Stund an eroberte Bells Telefon die Welt.
Als Sprech- und Taubstummenlehrer sowie Professor für Stimmphysiologie arbeitete Bell in Boston.
Angeregt durch ein Werk des deutschen Physikers Helmholtz, dem es gelungen war mittels eines Elektromagneten eine Stimmgabel zum Schwingen zu bringen, wiederholte Bell das Experiment, indem er dicht neben einem Leitungsdraht eine Stimmgabel so befestigte, dass sie bei jeder Schwingung kurz den Draht berührte und damit einen Stromkreis schloss. Der Rhythmus der Stromstöße, die in dem Draht flossen, entsprach somit genau der Eigenfrequenz der Stimmgabel. In einem Nebenzimmer befestigte er eine zweite Stimmgabel der gleichen Stimmung dicht neben einem Elektromagneten, den er an den Stromkreis anschloss. Und schon begann sie im Rhythmus

Eröffnung der Fernverbindung New York-Chicago, 1892

der Stromstöße zu schwingen. Anstelle von Stimmgabeln verwendete er bald Zungen von Orgelpfeifen, kleine elastische Stahllamellen, die Bell magnetisierte, wodurch sie beim Schwingen im Elektromagneten Induktionsströme hervorriefen.

Die neu gegründete *„Bell Telephone Company“* konnte der steigenden Nachfrage kaum nachkommen.
Als 1877 sich Königin Victoria von England ein Telefon anschaffte, war der Erfolg auch in Europa nicht mehr aufzuhalten.
Eine ganze Reihe weiterer Verbesserungen (getrennte Sprechmuschel mit Kohlemikrophon durch Thomas A. **Edison**, Verstärkertechnik bei der Kabelübertragung durch Michael Pupin, die Selbstwählscheibe und automatische Zentrale durch Almon Brown Strowger) ließen das zunächst noch recht primitive Gerät immer leistungsfähiger werden.
Der Dt. Generalpostmeister von Stephan führte das Telefon 1881 in Berlin ein. Die ersten Vermittlungsstellen entstanden, an denen Telegraphenbeamte und später das sog *„Fräulein vom Amt“* die Verbindungen stöpselten.

Der Ausbau von Telegraphen- und Telefonnetz wurde parallel zum Ausbau der Eisenbahn vorangetrieben, da die Leitungen parallel der Schienen verlegt wurden.
Auf Kabel und Drähte ganz zu verzichten ermöglichte bald die Funktechnik (drahtlose Telegraphie).

Im Anschluss an den berühmten Funkenübertragungsversuch von Heinrich Rudolf **Hertz** im Jahre 1888, verfolgten mehrere den Gedanken, ob man mittels **Radiowellen** Botschaften über weitere Strecken übermitteln könne, zumal diese Wellen in der Lage waren, räumliche Hindernisse zu *„umfließen“*.

Als erster konstruierte der französische Physiker Edouard Branly 1890 einen leistungsfähigeren Empfänger, welcher die Hertzschen Wellen über 150 m Entfernung von der Strahlungsquelle auffangen konnte.
Der englische Physiker Oliver J. Lodge entwickelte diese Vorrichtung weiter, bis er 800 Meter überbrücken konnte. Zudem war er in der Lage, Botschaften in Form von **Morsezeichen** zu übermitteln.

Mit der Erfindung der geerdeten Sendeantenne konnte schließlich der Italiener Guglielmo Marconi (1874-1937) die Leistungsfähigkeit der Apparatur deutlich steigern. Nachdem es Marconi gelungen war, mit Hilfe immer stärkerer Generatoren eine Entfernung von 3 km zu überwinden, ließ er sich 1896, im Alter von 22 Jahren, sein Verfahren zur drahtlosen Übertragung elektrischer Signale patentieren.
Da die italienische Regierung kein Interesse zeigte, suchte Marconi Unterstützung in London.
1899 überwand er mit seiner Radiotelegraphie den Ärmelkanal und 1901 den Atlantik, über den bereits sechs Jahre später regelmäßiger Telegramm-Verkehr lief. Marconi erkannte frühzeitig die Bedeutung der Funktechnik für die Schifffahrt.
Dass beim Untergang der Titanic am 14.4.1912 über 800 Schiffbrüchige gerettet werden konnten, verdanken sie allein dem drahtlosen Hilferuf.
Marconi arbeitete weiter an der Vervollkommnung der Funktechnik. Er wurde eine weltberühmte Persönlichkeit, Präsident großer Telegraphie-Gesellschaften, Senator und 1909 Nobelpreisträger (zusammen mit Karl Ferdinand Braun).

Noch ohne Elektrizität - mit Handkurbel rein mechanisch - wurde der erste **Phonograph** betrieben, den im Jahr 1877 sich Thomas Alva Edison patentieren ließ. Zunächst waren es rotierende Walzen, in deren Hülle aus Zinnfolie die Schallrillen eingeritzt wurden.
Die Nachricht, dass ein Indianer-Häuptling aus Buffalo Bills Wildwest-Truppe eine Phonographenwalze besprochen hatte, ging um die Welt und eine Geschichte dazu.
Als der wackere Häuptling nämlich seine eigene Stimme aus dem Trichter erschallen hörte, warf er sich zitternd auf den Boden und rief: *„Manitu hat gesprochen!“*

Edison hatte bereits ein gutes Gespür für werbewirksame Effekte!
1885 führte Charles Sumner Tainter (1854-1940), ein Cousin von Bell, Walzen aus Wachs ein und 1887 wartete Emil Berliner (1851-1929) mit wachsbeschichteten Scheiben auf.
Seine 1904 eingeführte, millimeterdünne **Schallplatte** verdrängte in kürzester Zeit die Edison´sche Walze.
Übrigens erst 1925 wurde für die Schallaufzeichnung und -wiedergabe die Elektrizität zu Hilfe genommen.

Für die Erzeugung von Licht wurde die Elektrizität bereits sehr früh verwandt. Schon Humphry Davy hatte die Lichtbogenlampe erfunden, bei der sich ein elektrisches Potential über den freien Raum zwischen zwei elektrischen Leitern hinweg entlädt. Derartige Lampen erhellten bald in Paris und einigen anderen Großstädten die Straßen. Ihr Licht war jedoch grell und flackerte; zudem barg es eine Brandgefahr.

Den Forschern war aber noch ein anderes Prinzip zur Lichterzeugung bekannt, nämlich dass ein starker Strom einen Draht zum Glühen bringt, was allerdings unter Sauerstoffausschluss vonstatten gehen musste, da sonst der Draht im Nu oxidierte und zerfiel.

Das Hauptaugenmerk lag neben einer einfachen Methode zur Herstellung eines ausreichenden Vakuums auf der Suche nach einem geeigneten Material für den Glühfaden, der zu schnell brach.

Die erste brauchbare **Glühbirne** stellte 1854 (25 Jahre vor Edison) der nach Amerika ausgewanderte, deutsche Uhrmacher Heinrich **Goebel** (1818-1893) her, mit der er seine Werkstatt beleuchtete. Als Leuchtkörper diente ihm eine verkohlte Bambusfaser in einer luftleeren Glasglocke. Goebels frühe Erfindung setzte sich deshalb nicht durch, weil es noch an zuverlässigen Stromquellen mangelte, mit denen er sie hätte betreiben können (Goebel benutzte eine Volta-Batterie).

Auch der Engländer Joseph **Swan** (1828-1914) hatte sich wiederholt mit der Glühlampe befasst, doch waren seine Lampen zu kurzlebig, so dass er

zu der Überzeugung kam, dass sie keine Zukunft hätten und sie nicht patentieren ließ. Doch 10 Monate bevor Thomas Alva Edison 1879 seine Glühbirne mit einem Faden aus verkohltem Nähgarn vorstellte, präsentierte Swan ein neues, länger brennendes Modell mit verkohltem Papierfaden der Chemischen Gesellschaft von Newcastle.

Edison eröffnete 1880 seine erste Lampenfabrik, Swan gelang es erst 1881 in Fertigung gehen. Nach einem Patentstreit, den Edison verlor, schlossen sich beide zur Edison & Swan Electric Light Company zusammen. Edison kümmerte sich fortan darum, die für die Glühlampen notwendige Stromversorgung aufzubauen und gründete 1882 die ersten öffentlichen Elektrizitätswerke (London, New York).

Thomas Alva Edison (1847-1931)

Edison war mit Abstand der erfolgreichste Erfinder der Technikgeschichte. Er, der nur 3 Monate eine reguläre Schule besucht hatte, betrieb das Erfindungsgeschäft mit der Gründlichkeit eines Wissenschaftlers und dem Organisationstalent eines Managers.
Er interessierte sich schlechthin für alles und erhielt zeitlebens über 1500 Patente. Sein erstes Patent erhielt er im Alter von 22 Jahren für einen Stimmenzähler für das Parlament, mit 27 besaß er bereits 200 Patente.
1876 zog er nach Menlo Park, wo er ein großzügiges Laboratorium, eine große Werkstatt, eine Kraftstation mit zwei Dampfmaschinen, eine Glasbläserei und andere Gebäude aufbaute. Er erhielt den Beinamen *„Der Zauberer von Menlo Park“.*

Weitere technische Verbesserungen der Glühlampen gab es 1902 durch metallene Glühdrähte aus Osmium (Österreicher Carl Auer von Welsbach) bzw. ab 1910 aus Wolfram (William D. Coolidge) sowie 1913 mit der Wendelung des Drahtes und der Befüllung der Birne mit Stickstoffgas durch Irving Langmuir (1881-1957).
Noch bessere Füllgase sind Argon bzw. Krypton.
1910 ging der französische Chemiker Georges Claude (1870-1960) mit seiner Erfindung der **Neonröhre** eine dritten, völlig anderen Weg zur Lichterzeugung.
Durch elektrische Entladungsvorgänge werden die Atome des im Glaszylinder eingeschlossenen Neongases zum Leuchten angeregt und geben ein helles, rötliches Licht ab.

Kommen wir vom Licht zur **Fotografie**: Das Fotografieren mit Nassplatte, deren Chemikalien-Emulsion vor Ort angerührt und aufgetragen sowie belichtet werden musste, bevor sie wieder eingetrocknet war, blieb ein halbes Jahrhundert lang das gelernte Handwerk von Profis und Enthusiasten.

1878 kam der Amerikaner George **Eastman** auf die Idee, die Emulsion mit Gelatine zu vermischen, so dass sie in aufgetragenem eingetrocknetem Zustand, ein über lange Zeiträume hinweg gebrauchsfertiges Gel ergab. 1884 ließ er sich den fotografischen Film patentieren, einen Streifen aus Papier - ab 1889 aus Zelluloid - der mit dem lichtempfindlichen Gel beschichtet war. Die von ihm 1888 entwickelte Kodak-Kamera, bei der ein Knopfdruck zum Belichten des Films genügte, ließ das Fotografieren nun zur allseits beliebten Freizeitbeschäftigung werden.

George Eastman (1854-1932)

Vom fotografischen nun zum **bewegten Bild**: Die Tatsache, dass ein Bildeindruck vom menschlichen Auge für einen Bruchteil einer Sekunde gespeichert wird, hatte bereits 1824 der englische Physiker Peter Mark Roget beobachtet. Die Trägheit des Auges sorgt dafür, dass, in versetzten Bewegungsphasen aufgenommene Einzelbilder, in kurzen Abständen projiziert, miteinander verschmelzen und den Eindruck einer kontinuierlichen Bewegung hervorrufen.

Eastman und Edison

Roget experimentierte mit Trickzeichnungen, wie wir sie von Daumenkinos kennen.
Der erste, der Bewegungsabläufe fotografisch festhielt, war Eadweard Muybridge. Sein Interesse galt eigentlich Bewegungsstudien von Pferden.
Hierzu stellte er bis zu 25 Kameras entlang der Rennbahn auf und koppelte deren Auslöser an über die Bahn gespannte Fäden.
Edison bannte als erster eine Reihe von Einzelbildern auf einen Filmstreifen und stellte 1894 sein Kinematoskop vor.

Während hierbei allerdings immer nur eine Person den Film betrachten konnte, machten die Gebrüder Auguste (1862-1954) und Louis Jean (1864-1948) **Lumière** 1 Jahr später mit ihrem Cinétoscope de projection (gleichzeitig Aufnahme- und Projektorgerät, 16 Bilder/s) Filme einem großen Publikum vorführbar.

Nomen est Omen, die Gebr. Lumière (Licht) gelten als Wegbereiter der modernen Lichtspieltheater.
Das entscheidende Detail ihrer Erfindung war der spezielle Greifer, der den Film ruckfrei transportierte, ihn aber zugleich während der Belichtung für den Bruchteil einer Sekunde festhielt.

Die erste öffentliche Vorführung fand am 28.12.1895 im Indischen Salon des Grand Café in Paris statt. Jede Vorstellung beinhaltete 10 Kurzfilme bei einem Eintrittspreis von 1 Franc.
Dies war nicht nur die Geburtsstunde des Films, sondern zugleich der Beginn einer riesigen neuen Industrie, die die Welt verändern sollte.
„Viele hielten den Film anfangs für ein Spielzeug. Er wurde eine Weltmacht.“
Die Lumières stellten 1400 Filme von

jeweils 1m Länge mit kurzen Szenen aus dem Alltagsleben her.
Bevor der Film das große Geschäft wurde, verkauften sie ihr Patent an Charles Pathé, der zum großen Filmnamen in Frankreich wurde.
In Deutschland wurde der Filmtechniker Oskar **Meßter** (1866-1943), der 1896 den Greifer durch das sog. *„Malteserkreuz“* ersetzte, welcher die Perforation weniger beanspruchte, der erfolgreichste Filmpionier. Er verkaufte

Meßter-Kamera, 1900

Projektoren, produzierte eigene Filme und eröffnete in Berlin Unter den Linden das erste deutsche Kino.
Auch Atelierfilme stellte er bereits her und entdeckte dabei Henny Porten, die erste große Filmdiva der Stummfilmzeit.

Berühmt war seine *„Meßter-Woche“*, die erste deutsche Wochenschau (ab 1914).
Der Tonfilm wurde übrigens erst 1927 aus der Taufe gehoben.

Nun zum liebsten Kind der Deutschen: Das Zeitalter der Mobilität hatte mit der Verwendung der Dampfmaschine für verschiedenste Fahrzeuge wie Lokomotive, Dampfwagen und -busse begonnen.

Mit der Erfindung des **Viertaktmotors** begann nun die große Zeit des **Automobils**. Der Vermerk *„Antriebsart: Otto“* im Fahrzeugschein weist auf dessen Erfinder Nikolaus August **Otto** (1832 – 1891) hin. An dem Prinzip hat sich bis heute nichts geändert. Schon Leonardo da Vinci hielt es für möglich, eine Maschine durch viele aufeinander folgende Explosionen geringer Mengen von Schießpulver zum Laufen zu bringen. Aber mehr als 300 Jahre mussten noch

vergehen, bis die technischen Möglichkeiten so weit fortgeschritten waren, dass der Gedanke zu verwirklichen war.
Dem französischen Mechaniker Jean Lenoir gelang es 1860 als erstem, einen funktionsfähigen Gasmotor zu bauen. Er war konstruktiv einer Dampfmaschine nachempfunden, machte viel Lärm und verbrauchte Unmengen Betriebsstoff. Aber er erregte ungeheures Aufsehen und Lenoir rüstete damit ein kleines Fahrzeug (pferdelose Kutsche) aus. Als dem jungen Kaufmannsgehilfen Otto in Köln 1861 ein Zeitungsartikel über Lenoirs Kraftmaschine in die Hände fiel, ließ ihn der Gedanke nicht mehr los, selbst solch einen Motor zu bauen. Er las alles zu dem Thema, was er finden konnte und baute ein kleines Modellmaschinchen, das allerdings nicht funktionieren wollte.

Otto überredete einen Mechaniker, nach seinen Plänen ein zweites, größeres Modell zu bauen. Es wurde der erste funktionierende Viertaktmotor: im ersten Takt saugte der niedergehende Kolben ein Gemisch aus Gas und Luft in den Zylinder, im zweiten Takt verdichtete er das Gemisch, im Totpunkt erfolgte die Zündung, die Explosion trieb dann den Kolben im dritten Takt nach unten und im vierten drückte der Kolben die verbrannten Auspuff-Gase wieder aus dem Zylinder. Als Otto dem Ingenieur Eugen Langen (1833-1895) begegnete, begriff dieser sofort die Tragweite von Ottos Erfindung und gründete 1867 mit ihm in Deutz die erste Motorenfabrik der Welt. Langen brachte alsbald mehrere beachtliche Verbesserungen an der Maschine an. Aber da der Verkauf nicht richtig anlaufen wollte, fassten die beiden den kühnen Entschluss, ihre Kraftmaschine für die große Weltausstellung 1867 in Paris anzumelden und - sie gewannen die Goldmedaille.

Der Erfolg ließ nicht lange auf sich warten, noch im selben Jahr wurden 22 Motoren bestellt.

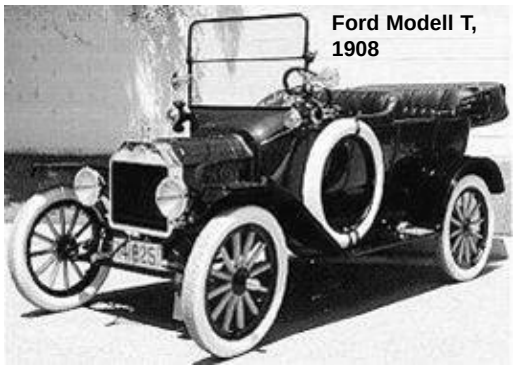
Kaum 20 Jahre später (1885) rollten die ersten, unabhängig voneinander gebauten Automobile der deutschen Ingenieure Carl **Benz** und Gottlieb **Daimler** mit Ottomotoren über Deutschlands Straßen. Der schottische Ingenieur Dugald Clerk (1854-1932) erzielte durch Zuschalten eines zweiten Zylinders, dessen Kolben gegenüber dem des ersten um zwei Takte versetzt lief, eine gleichmäßigere Antriebswirkung.

Im Jahr 1892 präsentierte der deutsche Ingenieur Rudolf **Diesel** (1858-1913) eine von ihm entwickelte Variante des Verbrennungsmotors, die nach einem einfacheren Prinzip arbeitete, etwas anderen und vergleichsweise weniger Kraftstoff brauchte.
Der Trick bestand darin, dass das Brennstoff-Luft-Gemisch stärker komprimiert wurde, so stark, dass die Kompressionswärme ausreichte, es zu zünden. Das erforderte eine stabilere Bauweise und ließ den Motor erheblich schwerer werden.
Als Antriebsaggregat für Lastwagen, Traktoren, Busse, Schiffe und Lokomotiven beherrscht der Dieselmotor den Schwerlastverkehr.
Den Schritt zum erschwinglichen Auto für jedermann ermöglichte jedoch erst eine technisch-wirtschaftliche Innovation besonderer Art: die **Massenproduktion**.

Eli **Whitney** (Erfinder der Baumwoll-Egreniermaschine) war der erste, der bei einem kaum zu bewältigen Großauftrag für Gewehre auf die Idee kam, nicht wie üblich durch Büchsenmacher diese als Einzelstücke mit individuell angepassten Teilen fertigen zu lassen, sondern mit Hilfe von Werkzeugmaschinen standardisierte Einzelbauteile herzustellen, die beim Zusammenbau beliebig austauschbar waren.
Der amerikanische Ingenieur Henry **Ford**, der 1892 sein erstes Zweizylin-

VON DER PAULSKIRCHE...

derauto gebaut hatte, setzte dieses Prinzip in seiner 1902 eröffneten Automobilfabrik konsequent um. Alle seine Autos wurden aus genau gleichartigen Bauteilen zusammengesetzt und glichen einander wie ein Ei dem anderen. Nachdem er zudem das erstmals von Samuel Colt 1847 eingesetzte Fließband eingeführt hatte, liefen 1913 bereits tausend Modell T-Autos pro Tag vom Band.



Ford Modell T, 1908

In diesem Rahmen kann ich nicht alle Erfindungen, die zum Erfolg des Autos beitrugen, hier ausführlich erwähnen. So gehörten der Gummi von **Goodyear** und die Luftreifen von **Dunlop**, der Anlasser, die Batterie sowie die elektrische Zündung natürlich auch dazu.

Die 90er Jahre des 19.Jhds brachten die Verwirklichung des uralten Menschheitstraumes – sich auf Flügeln in die Luft erheben zu können.
Mit selbst gebastelten *„Seglern“* mehr oder weniger große Luftsprünge zu machen, war für einen Zirkel eingefleischter Enthusiasten zu einem leidenschaftlichen Sport geworden.
Als 1896 der deutsche Ingenieur Otto **Lilienthal** bei einem Flugversuch ums Leben kam, hatte bereits ein Wettrennen darum eingesetzt, wer als erster ein motorgetriebenes Fluggerät in die Luft bringen würde.

Erster Gleitflug 1891

Am 17.12. 1902 gelang mit einem 24 PS-Ottomotor den Gebr. **Orville** und Wilbur **Wright** der erste Motorflug (59 s, 260 m).
Die Weltöffentlichkeit nahm von den Flügen erst Notiz, als sie es auf Flugstrecken von 40 km und mehr brachten, und vor allem als 1909 der französische Ingenieur Louis **Blériot** (1872-1936) den Ärmelkanal überflog.

Als letzte Epochemachende Entwicklung möchte ich abschließend die **Anfänge des Computerzeitalters** kurz beleuchten:
Der Engländer Charles **Babbage** (1792-1871) hatte zur schnelleren Erledigung von Rechenoperationen eine mechanische *„Differenzmaschine“* gebaut - gewissermaßen eine Weiterentwicklung der Rechenapparate von Pascal und Leibniz, welche jedoch auch Wurzeln ziehen konnte.

Das Modell einer zweiten, programmgesteuerten Rechenmaschine, seiner sog. *„Analytischen Maschine“*, funktionierte zum damaligen Zeitpunkt allerdings noch nicht, da die mechanischen Bauteile nicht die ausreichende Genauigkeit erreichten. Ein moderner Nachbau bewies jedoch ihre Funktionsfähigkeit.

Die Publikation einer Vortragsreihe von Babbage in Turin im Jahre 1840 übersetzte die Tochter von Lord Byron, Ada Augusta Countess of Lovelace.
Sie fügte dem Originaltext dabei seitenweise eigene Anmerkungen bei, in denen sie bereits Konzepte der Schleife, der Unterroutine und des bedingten Sprunges entwickelte. Ada **Byron** gilt als erster Programmierer der Welt; sie erfand das Zählregister für iterative Abläufe, konzipierte ein binär-arithmetisches Rechenverfahren und erträumte sich programmiertechnische Kniffe, die vor dem Siegeszug der modernen EDV eigentlich kaum denkmöglich gewesen sein konnten. Posthum geehrt wurde sie durch die Benennung einer Computersprache des US-Militärs mit ihrem Vornamen ADA.

Ada A. Byron (1815-1852)

Einen neuen Weg, der zur heutigen Datenverarbeitung führte, schlug der junge amerikanische Ingenieur deutscher Abstammung Hermann **Hollerith** (1860-1929) ein. Er suchte nach einem praktikablen Verfahren, um die bis zu 10 Jahre dauernden Auswertungen von Volkszählungen abzukürzen. Hierfür entwickelte der die kodierte Lochkarte, deren Löcher alle wichtigen Daten in verschlüsselter Form so speicherten, dass man sie maschinell *„lesen“* und sortieren konnte. Die Karte ist auf binäre Maschinensprache eingestellt, d.h. sie nur mit ja oder nein antworten, je nachdem ob die Stelle gelocht ist oder nicht.

Für deren Befragung konstruierte Hollerith einen Abfühlkasten, der für jedes einzelne Feld der Karte einen gefederten Fühlstift enthält. Wird dieses *„Nagelbrett“* auf die automatisch zugeführte Karte gelegt, dann taucht an der Stelle, wo ein Loch ist, der Stift hindurch in ein Quecksilbernäpfchen und schließt damit einen Stromkreis, der den Schaltmagneten eines Rechenwerks betätigt.
Zugleich wird das Sortierwerk gesteuert, das im Sortierkasten ein dem Karteninhalt zugeordnetes Fach öffnet, in das die ausgewertete Karte gleitet. So können aus der Masse der Karten bestimmte Merkmale abgefragt und die betreffenden Karten aussortiert werden. Das Einbringen der Löcher geschah übrigens durch eine elektrische Lochstanze, mittels der die Angaben von Hand getastet und codiert auf die Karte übertragen werden.
Noch vielfach verbessert und ausgeweitet hielt das Hollerith-Verfahren nach seiner Bewährungsprobe bei der 11. Volkszählung 1890, die innerhalb nur 4 Wochen ausgewertet war, rasch Einzug in die Büros und die Industrie.

Das Zeitalter der elektronischen Datenverarbeitung hatte begonnen. Bald entwickelten sich Holleriths Maschinen zu raffinierten Computern mit Speichersystemen und Programmiertechniken von ungeahnter Kapazität.

Pointilismus, Symbolismus und die Kunst in Deutschland

Als die Impressionisten 1886 ihre letzte gemeinsame Ausstellung organisiert hatten, waren sie zwar immer noch nicht von der Mehrheit des Kunstpublikums anerkannt, aber es gab immer mehr interessierte Sammler, die sich mit dieser Kunst auseinander setzten und sie kauften.
Der Impressionismus kam nun in eine Entwicklungsphase, in der er nicht nur von der allgemeinen Presse immer noch angegriffen wurde, sondern auch von einer jüngeren Künstlergeneration, die zwar auf den Errungenschaften der Impressionisten aufbauten, aber diesen Malstil selbst ablehnten.

Georges Seurat hatte sich eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Impressionismus zur Aufgabe gemacht und beschäftigte sich intensiv mit wissenschaftlichen Werken über Farbanalysen, Farbkreise, optische Gesetze und ganz allgemeine Phänomene des Sehens.
Er kam zu dem Schluss, dass wenn er auf seiner Bildfläche kleine Punkte von reinen Grundfarben im richtigen Verhältnis zueinander dicht nebeneinander setzt, verschmelzen sie, aus einiger Entfernung betrachtet, für das Auge zum dem beabsichtigten Farbwert.
Seurat nannte dieses Verfahren zunächst *„Chromoluminarismus“*, was so viel wie Farblichtmalerei bedeutet, entschied sich dann aber für den Begriff *„Divisionismus“* – Teilungsmalerei.

Georges Seurat (1859 - 1891):
Ein Sonntagnachmittag auf der Insel Grande Jatte (1884-86)

Paul Signac, der andere große Vertreter dieses neuen Malverfahrens, nannte diese Technik ganz einfach ***„Pointillismus“ – Punktierstil“***. An seinem großformatigen Programmbild *„Ein Sonntagnachmittag auf der Insel Grande Jatte“* wird schnell deutlich, dass Seu-rat dieser neuen Arbeitstechnik alles andere untergeordnet hat. Er versucht nicht mehr, wirklichkeitsgetreu das Gesehene wiederzugeben.
Seine Figuren sehen aus wie gedrechselte Holzpuppen. Durch das Aneinandersetzen von Farbpunkten kann es kaum mehr einen persönlichen Malduktus des Künstlers geben.

Deshalb sind die Werke von Seurat und Signac auch nicht so leicht auseinander zu halten. Der Pointillismus baut auf der impressionistischen Malweise auf und weist einen neuen Weg ins 20. Jahrhundert.

Gegen Ende der achtziger Jahre entwickelte sich eine weitere Kunstströmung, die den Impressionismus kategorisch ablehnte: der **Symbolismus**. Der jung verstorbene Kunstkritiker Albert Aurier beschreibt diese neue Bewegung wie folgt:
Die neue Malerei *„will nicht Gegenstände abbilden, wie es noch die impressionistische Malerei tat, die nur eine Variation des Realismus ist, ... sondern will Ideen ausdrücken, indem sie sie in eine besondere Sprache überträgt.“* Die Symbolisten lehnen die Möglichkeit einer exakten Naturwahrnehmung ab.

„Das Kunstwerk müsse „ideistisch“ sein, weil sein einziges Ideal der Ausdruck der Idee sei, „symbolisch“, weil es diese Idee durch Formen ausdrückt, „synthetistisch“, weil das Objekt nie als Objekt aufgefasst werde, sondern als Zeichen einer vom Subjekt erfassten Idee.“

Diese Definition, der die symbolistische Malerei nicht immer gerecht wird, drückt deutlich den großen Unterschied zu den Idealen der Impressionisten aus. Auch hier wird ein Schritt über die Schwelle zum 20. Jahrhundert getan, der die Loslösung von der realen sichtbaren Welt fordert. Der Künstler und seine individuelle Weltsicht stehen nun im Vordergrund.

Während die Impressionisten mit Monet an ihrer Spitze immer noch auf der Suche nach der Wahrheit in der Wiedergabe des Gesehenen sind, die Neoimpressionisten aufbauend auf der Arbeit ihrer Vorgänger sich langsam durch den Pointillismus neue Gestaltungstechniken aneignen, verlassen die Symbolisten vollkommen die traditionellen Sehweisen und schaffen Gegenwelten, die ins Traumatische abgleiten können.

Aber schon hat sich eine neue Gruppe von Künstlern formiert, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts den Impressionismus aufnehmen, aber in einer unerhörten Weise auf die Spitze treiben.

Auch bei ihnen, die nach einer Beteiligung am Herbstsalon 1905 abfällig als ***„Fauves“***, wilde Tiere, bezeichnet werden, kann man noch Spuren des alten Impressionismus erkennen. Aber die reinen, kräftigen Farben, die ohne weitere Modellierung flächig und dekorativ auf die Leinwand gesetzt werden, steigern den Ausdruck ihrer Werke bei weitem mehr, als es bei den Impressionisten der Fall war.
Henri Matisse, André Derain und Maurice Vlaminck sind die Hauptvertreter dieser Malweise, die sehr viel Ähnlichkeit mit dem Expressionismus in Deutschland hat.

Wir bleiben noch einen Moment in Frankreich. Nach dem Tod Paul Gauguins wurde ihm zu Ehren 1906 eine Retrospektive organisiert, die die wichtigsten seiner in der Südsee entstandenen Werke zeigte.

Die Farbigkeit, verbunden mit einer so noch nicht gesehenen Flächigkeit in der Anlage der Bilder, löste in Paris bei den jüngeren Künstlern geradezu eine Euphorie aus.

Dieser von Gauguin bewusst dargestellte Primitivismus in Form und Darstellung als Zeichen des Unverbrauchten, Ursprünglichen wurde zum Leitbild einer ganzen Generation.

Verstand Gauguin das Primitive als ein originäres Phänomen, so begriff man es nun als Ausdruck von Wildheit, Aggression und Zügellosigkeit, die den

VON DER PAULSKIRCHE...

neuen Primitivismus ausmachten. Als **Picasso** im Alter von 26 Jahren in den Bann dieses Kunststils gezogen wurde und sein Werk *„Les Demoiselles d´Avignon“* schafft, wird er sofort zum Führer dieser neuen Bewegung. Er thematisiert wie schon viele vor ihm eine Bordellszene - hat aber im Sinne des Primitivismus seine Darstellungsweise vollkommen geändert. Es existiert keinerlei Perspektive, die einen eindeutigen Raum anzeigen könnte, und die Körper der Damen wirken deformiert. Es gibt keine einheitliche Darstellung, weder bei den Körpern noch bei den Gesichtern oder bei den Flächen dazwischen.
Picasso greift hier auf Details von Cézanne zurück, lässt Einflüsse spanischer Skulptur wie auch afrikanischer Stammeskunst erkennen. Das Bild wirkt auch heute noch verstörend und ist ohne Kenntnis der Hintergründe nicht zu würdigen. In der Malerei der Avantgarde wurden Ausdruck, Echtheit und Naivität höher geschätzt als Virtuosität.
Picasso befand sich damals in einer tiefen Krise, die seine physische und psychische Verfassung betraf.
Er arbeitet diese persönliche Krise im Bild auf und begreift die Malerei als exorzistischen Akt der Befreiung.
Kurz bevor er das Bild malte, war er im Pariser Völkerkundemuseum und hatte hier ein Schlüsselerlebnis, das sein ganzes weiteres Leben veränderte.
Er ist begeistert vom Fetischcharakter der Stammeskunst und sieht im künstlerischen Akt des Malens eine Form der Lebensbewältigung.
„Tiefste innere irrationale Ängste und Triebe werden zum Schaffensantrieb, aber auch durch das Schaffen bewältigt.“

Diese Leistung Picassos, durch formale *„primitive“* Bildstrukturen psychische Phänomene zum Ausdruck zu bringen, ist erst in unserer Zeit richtig erkannt worden. Picasso entwickelt diese Methode später im Kubismus weiter, aber seine *„Demoiselles d´Avignon“* sind zu einem Meilenstein innerhalb der Kunstgeschichte geworden.

Ein weiterer Neuerer in der Kunst war Wassily **Kandinsky**.

Er brachte die wissenschaftlichen Entwicklungen und die daraus resultierenden Erkenntnisse mit der Entwicklung der Kunst zusammen und abstrahierte sie in bis dahin nicht vorstellbarer Weise.

Pablo Picasso (1881 - 1973):
Les Demoiselles d‘Avignon (1907)

„Das Atom, dem Begriff nach der kleinste, unteilbare Baustein des Universums, entsprach offensichtlich nicht mehr seinem Begriff, und die These von der Verwandlung von Masse in Energie unterhöhlte die materialistischen Vorstellungen des 19. Jahrhunderts, die Vorstellung von einem zeitlos auf sich beruhenden Sein.

Kandinsky sah darin die Anzeichen für eine umfassende Wende des menschlichen Weltverhältnisses zum rein Geistigen und suchte diese im Bereich der Kunst voranzutreiben.“

Die Abstraktion vom gesehenen Gegenstand bedeutete für ihn das einzig richtige Mittel dafür. Er sah aber auch gleichzeitig, dass die reine Abstraktion zur Beliebigkeit führen kann, zum einfachen Ornament. Deshalb entwickelte er einen theoretischen Überbau, eine *„Grammatik“*, wie er es genannt hat, die die Möglichkeit beschreibt, wie abstrakte Formen und Farben gezielt bestimmte Reaktionen, Erkenntnisse und Emotionen auslösen können.
Heute wissen wir, dass seine Bilder zu verschiedenen Zeiten ganz unterschiedlich wahrgenommen werden.
Wir sehen heute in seinen Bildern Gegenstandsreste, die seine Zeitgenossen niemals wahrnehmen konnten.
Kandinsky gilt heute als einer der Wegbereiter der abstrakten Malerei und hat damit einen neuen Abschnitt innerhalb der Moderne begründet.
Auf seine Teilhaberschaft des *„Blauen Reiters“* in München kann ich leider aus Zeitgründen nicht mehr eingehen.

Wenden wir uns lieber der Kunstszene in Berlin zu.
Wie sah nun die Entwicklung der Kunst in Berlin um 1900 aus?
Auch hier hatte sich eine kleine Gruppe von Künstlern gegen die herrschende Doktrin der Akademie aufgelehnt.
Ähnlich wie in Frankreich unter Napoleon III. waren die kulturellen Verhältnisse unter Kaiser Wilhelm II.:
Es bestand immer noch die traditionelle Auffassung von den unterschiedlichen Gattungen, die entsprechend hierarchisch geordnet waren.

An oberster Stelle stand nach wie vor das Historienbild, welches durch den Lieblingsmaler des Kaisers, Anton von Werner aufs Vortrefflichste vertreten war, danach folgten Porträt-, Landschafts- und Stilllebenmalerei.

Grundsätzlich wurden auch hier Ideale gefordert, denen die jungen Künstler nicht mehr entsprechen wollten.
Auch waren sie, ähnlich wie in Frankreich, meistens von den großen Kunstschauen ausgeschlossen, die wie auf der Jubiläumsausstellung von 1886 ca. 3000 Gemälde und Skulpturen zeigten.

Insgesamt waren die Verhältnisse in England, Italien oder in der österreichisch-ungarischen Monarchie nicht anders.
Es kam zu einer großen Welle der **Sezessionen**, der Abspaltungen innerhalb der Künstlerschaft.
Auf der einen Seite blieben die anerkannten traditionellen Salonmaler – auf der anderen formierten sich die Erneuerer der Künste.

Der Begriff *„Sezessionskunst“* umschreibt deshalb nicht unbedingt eine bestimmte Stilrichtung, sondern nur die Tatsache, dass sich hier Künstler un-

terschiedlichster Einstellungen zusammengefunden haben, um sich vom offiziellen Kunsttreiben zu distanzieren. Deshalb wurden auch keine konkreten Programme entwickelt.

Als allgemeines Ziel erkannte man die Ablehnung der kaiserlichen Kunstpolitik an – alles, was darüber hinausging, blieb dem Einzelnen überlassen.
Die Vorreiterrolle hatten die Künstler in Paris eingenommen, die schon 1884 die *„Société des Indépendants“* gründeten. 1892 kam es dann in München zur Konstitution der Sezession, gefolgt von Wien 1897 und Berlin 1898.

Hier waren es Max **Liebermann** und Walter **Leistikow**, die die *„Berliner Sezession“* ins Leben riefen. Aber schon im Vorfeld gab es in der Reichshauptstadt die *„Vereinigung der XI“*, die sich 1892 formierte, um geschlossen gegen die Schließung der Edvard-Munch-Ausstellung zu protestieren.
Unter der Führung Anton **von Werners** hatten es die konservativen Kräfte in der Berliner Künstlerschaft durchgesetzt, diese Ausstellung, die in Prügeleien der Besucher ausartete, zu verbieten.
Weitere Neugründungen fanden 1893 in Dresden und 1896 in Karlsruhe statt. Da sich die Sezessionisten grundsätzlich weigerten, an den offiziellen Ausstellungen teilzunehmen, bauten sie sich eigene Ausstellungsgebäude. Hier wurden verhältnismäßig wenige Werke dem Publikum präsentiert, die aber von hoher Qualität sein mussten.

Neu war auch, dass die Sezessionen grundsätzlich auch Frauen aufnahmen, was in den traditionellen Künstlervereinigungen nicht der Fall war.

Besonders wichtig war den Sezessionen der internationale Austausch. So unterhielten sie enge Kontakte untereinander und luden sich gegenseitig zu Ausstellungen ein.
Unterstützung fand die Berliner Sezession von engagierten Kunsthändlern wie z.B. Paul Cassierer, die wiederum ihre Künstler im In- und Ausland gut vertraten.

Auf der anderen Seite waren aber auch die vielen kunstinteressierten Sammler von großer Bedeutung. Gerade sie ermöglichten es den Künstlern der Sezessionen, durch Ankauf und Schenkung ihrer Werke an öffentliche Sammlungen und Museen, ihre Arbeiten einem breiteren Publikum bekannt zu machen. In Berlin mussten die Museumsleute, wie der Leiter der Nationalgalerie Hugo von Tschudi oder sein Nachfolger Ludwig Justi, entsprechend taktieren, wenn sie ein Bild eines Sezessionsmitgliedes ankaufen wollten. Alle Neuzugänge wurden nämlich vom Kaiser und der Landeskunstkommission bewilligt.

Schenkungen, die in Berlin sehr häufig aus den Reihen des jüdischen Großbürgertums kamen, ermöglichten es der Nationalgalerie unter dem Groll des Kaisers, großartige Werke der Moderne schon sehr früh auszustellen. Der Einfluss auf die Kunstentwicklung durch diese Privatsammler kann nicht hoch genug eingeschätzt werden. Der Politiker Walter Rathenau und der Bankier Eduard Arnhold waren die ersten, die Bilder von Munch, Liebermann oder Lesser Ury sammelten.
Die Eheleute Carl und Felicie Bernstein stellten ihre Sammlung früher Werke der französischen Impressionisten schon zu Beginn der 80er Jahre aus und trugen damit zur Stärkung des deutschen Impressionismus bei.

Eine weitere Unterstützung fanden die Sezessionisten in den Kunstzeitschriften *„Pan“*, gegründet 1895, und *„Kunst und Künstler“*, die 1902 von Karl Scheffler ins Leben gerufen wurde. Diese exquisit ausgestatteten Blätter trugen in großem Maße zur Anerkennung und Verbreitung des Impressionismus in Deutschland bei. Trotzdem wurden die neuen Kunstströmungen vom Großteil des konservativen Publikums rigoros abgelehnt.

Grundsätzlich erhielten die Künstler für ihre Werke große Anerkennung aus den Reihen des liberalen Bürgertums. Trotzdem kam es immer wieder zu Auseinandersetzungen, die hauptsächlich vom Hof ausgingen und hier besonders von Kaiser Wilhelm II. selbst. Dieser sah sich als engagierter Kunstkenner, unterstützt durch Anton von Werner, und ließ mit den besten Absichten immer mal wieder eine Salve vernichtender Kritik in Richtung Sezession los. Er wollte eben nicht nur Kaiser aller Deutschen sein, sondern auch ihr Kunstpädagoge.

Max Liebermann (1847 - 1935): Zwei Reiter am Strand nach links (1910)

Eine Karikatur im *„Simplicissimus“* von 1901 zeigt die Gattin des Kaisers in der Sezessionsausstellung, die zu Max Liebermann als Präsident der Vereinigung spricht:
„Diese moderne Malerei ist entsetzlich, und dabei hat mein Mann den Leuten so oft gesagt, wie sie malen sollen!“
Der brave Untertan sah sich in Entscheidungsnot – entweder für Kaiser und Vaterland, dann durfte ihm die

VON DER PAULSKIRCHE...

moderne Malerei nicht gefallen, oder er votierte für die Künstler der Sezession und spaltete sich gleich selbst vom Reich ab.

Maler wie Max Liebermann, Walter Leistikow, Lesser Ury, Franz Skarbina, Max Slevogt oder Lovis Corinth hatten mit diesen Streitigkeiten keine Probleme. Sie malten wie ihre Kollegen in Frankreich es schon früher getan hatten, die Alltagsszenen in und um Berlin, fingen das Licht in groben, schnell hingeworfenen Pinselstrichen ein und entdeckten für sich die Landschaftsmalerei ganz neu.

Während Max Liebermann bevorzugt in Holland seine Landschaften malte, gründeten sich andernorts Künstlerkolonien.
Als Gegenentwurf zum Großstadtleben entstanden hier oft Bilder voller Bauernromantik. **Worpswede** bei Bremen beheimatete so eine Künstlervereinigung mit Otto **Modersohn**, Paula **Modersohn-Becker** und Heinrich **Vogeler** an ihrer Spitze.
In Brandenburg waren es hauptsächlich Walter Leistikow und Karl Hagemeister, die die märkische Landschaft immer wieder dargestellt haben.

Walter Leistikow (1865 - 1908): Grunewaldsee (1895)

Das Bewusstsein, mit dieser Malerei etwas Neues, nie Dagewesenes zu schaffen, vereinte die Mitglieder der Sezession und trieb sie immer aufs Neue an. Nichts wurde an Themen ausgelassen. Vom Landleben mit seinen Idyllen bis hin zu den typisch städtischen Vergnügungen war alles vertreten.
Es war ein großer Aufbruch, der die Künstler hoffnungsvoll in die Zukunft blicken ließ. *„Bildtitel wie Ludwig von Hofmanns „Frühlingssturm“ oder programmatische Namen wie die der Wiener Kunstzeitschrift „Ver Sacrum“ und der Münchner Zeitschrift „Jugend“ künden von dieser Aufbruchstimmung ...“*

Die konservativen Vertreter der akademischen Kunstauffassung konnten auf die Dauer nicht gegen die Moderne ankommen, auch wenn sie in Kaiser Wilhelm II., der gerne von *„Rinnsteinkunst“* sprach, einen beachtlichen Gegner hatte.

Ein letztes Gefecht lieferten sich die Kontrahenten anlässlich der Weltausstellung im amerikanischen St. Louis 1904. Zu den vielen deutschen Errungenschaften, mit denen man sich dort präsentieren wollte, sollte natürlich auch die deutsche Kunst dabei sein. Da es nun aber zwei deutsche Kunstlager gab, war der Streit unausweichlich. Wie sich das noch junge Kaiserreich am liebsten sehen wollte, wird am Ausstellungspavillon deutlich, der eine verkleinerte Nachahmung des Charlottenburger Schlosses darstellte. Grundsätzlich sollte in St. Louis ein Querschnitt aller Kunstströmungen ausgestellt werden. Aber auf Bestreben des Kaisers unter Mithilfe Anton von Werners wurden die Sezessionen extrem eingeschränkt. Dies führte zu einer Boykottandrohung der Berliner und der Münchner Sezession, die eine angemessene Beteiligung forderten.
Dies wurde zunächst zugesagt, dann

Lovis Corinth (1858 - 1925): Der geblendete Simson (1912)

aber wieder durch die Intervention von Werners rückgängig gemacht.

Um geschlossener auftreten zu können, konstituierte sich nun der **Deutsche Künstlerbund**, der alle modernen Künstler aufnahm, die sich in der traditionsreichen Allgemeinen Deutschen Kunstgenossenschaft nicht angemessen vertreten sahen.

Um ihrem Anliegen mehr Gewicht zu verleihen, wählten sie den angesehenen und aus altem deutschen Adel stammenden Maler Leopold Graf von Kalckreuth zum Präsidenten.
Der Streit eskalierte und es wurde eine Reichstagsdebatte anberaumt, die Erörterungen *„... über den Charakter der modernen Kunst im allgemeinen und den deutschen Kunstbeitrag auf der Weltausstellung in St. Louis im besonderen ...“* zum Thema hatte.
Erstaunlicherweise überwog in den verschiedenen politischen Gruppierungen allgemein die Vorstellung, Kunst müsse frei und vielfältig sein.
Der Deutsche Künstlerbund obsiegte, aber für eine konzeptionelle Änderung der Ausstellung war es zu spät. So fuhr also die traditionelle deutsche Kunst nach Amerika und schon bald konnte man im *„Simplicissimus“* folgende Verse lesen:
„Fahr nach Westen, syrupsüße Deut-

sche Kunst und Herrlichkeit! – Zieh nach Westen hin und grüße Jeden der vor dir nicht speit. – Grüße alle, die dich lieben, Hohe, höchste Herren, und ... Kehr nicht wieder, bleibe drüben - Fahre wohl, Theaterschund!“

Aber auch der Zusammenhalt der Sezessionsbewegung war nicht von langer Dauer und verlor immer mehr an Einfluss.
Die Entwicklungen in der Kunst ließen nun keinen dominierenden Stil zu, sondern die Stile vervielfachten sich. Entsprechend schlossen sich die Künstler zu weiteren Sezessionen zusammen.
Karl Scheffler formulierte diese Entwicklung 1905 so: *„Gestorben ist der Stil – es leben die Stile!“*
Max Liebermann und seine Generation waren nun allgemein anerkannt, er war der Präsident der Berliner Sezession und lehnt nun wiederum die neuen Tendenzen auf dem Kunstmarkt ab.

Es kam daraufhin zu Abspaltungen. 1910 formierte sich in Berlin die ***„Neue Secession“***, bestehend aus Anhängern des aufkommenden Expressionismus, von denen sich schon vorher einige in der *„Brücke“* zusammengeschlossen hatten.

1914 traten dann Liebermann, Slevogt, Cassirer und viele andere selbst aus der *„alten“* Sezession aus und gründeten die ***„Freie Sezession“***.

Ebenfalls 1914 fand der berühmt gewordene *„Erste Deutsche Herbstsalon“* statt, der von Herwarth Walden initiiert wurde und die jungen Expressionisten zeigte.

Zu Beginn des neuen Jahrhunderts hatten die Sezessionen ihre Aufgabe erfüllt. Sie hatten der Moderne zum Durchbruch verholfen und Deutschland nicht nur an die internationalen Kunstströmungen angeschlossen, sondern auch eigene wie den Expressionismus hinzugefügt.

Berlin war nun vor München die Hauptstadt der Kunst in Deutschland und Zentrum des pulsierenden Lebens im Kaiserreich.

Es gab aber auch Schattenseiten, die sich besonders in den endlosen Hinterhöfen der Berliner Mietskasernen bemerkbar machten.
Käthe **Kollwitz**´ künstlerische Auseinandersetzung mit dem Elend der Armen gehörte zwar nicht unbedingt zu

Käthe Kollwitz (1867 - 1945): Der Losbruch (Blatt 5 aus dem Zyklus *„Der Weberaufstand“,* 1897)

einem Kernthema der Sezession, aber sie wurde durchaus wahrgenommen. Besonders ihre Graphikserie *„Der Weberaufstand“* von 1897 zeigt in beeindruckender Weise die Kraft und Ausdrucksstärke im Schaffen der Käthe Kollwitz.

Die Idee zu dieser Serie lieferte Gerhart Hauptmanns Drama *„Die schlesischen Weber“*, das im Deutschen Theater uraufgeführt wurde und einen beträchtlichen Skandal auslöste.
Der Kaiser wollte sogar seine Loge kündigen.

Ein anderer Künstler, der die sozialen Verhältnisse in seinen Bildern darstellt, ist Hans **Baluschek**, der nicht müde wurde, Arbeiter, einfache Frauen und Bettler bei ihren alltäglichen Geschäften zu malen.
Ähnlich abstoßend mussten die expressionistischen Bilder der jüngeren Künstlergeneration wirken, die mit den nun gefällig gewordenen der deutschen Impressionisten nichts zu tun hatten.

Gerade Ludwig **Meidner** zeichnet ein Großstadtbild, welches in seinen grellen Farben und wilden Pinselstrichen auf etwas hindeutet, von dem die Mehrheit noch nichts ahnt.

Zunächst einmal jubeln die Massen dem Kriegsbeginn entgegen und auch die jungen wie die alten Künstler der Sezession sind sich in ihrer Kriegsbegeisterung einig.

Erst allmählich wird deutlich, wie einschneidend die Erlebnisse und Verluste auf die Maler wirken.

Heinrich **Zille** ist einer der ersten, der in seinen vielen Zeichnungen und Lithographien immer wieder die Auswirkungen des Krieges darstellt.

In seiner Lithographie *„Das Eiserne Kreuz“* von 1916 lässt er eine Mutter mit vier Kindern in einer Kellerwohnung das Eiserne Kreuz anschauen, das ihr als Einziges von ihrem Mann geblieben ist.

Zu dieser Zeit hat sich die Kunst schon längst ein eigenes Bild von den Verhältnissen gemacht und ist in ihrer Sprache und Ausdrucksweise vollkommen unabhängig vom Deutschen Kaiserreich, welches bald nicht mehr existieren wird.

Durch diesen Krieg, in den viele Künstler begeistert marschiert sind, und von denen nicht alle wiedergekehrten, wie z.B. so hoffnungsvolle junge Maler wie August **Makke** und Franz **Marc**, hat sich vieles von ihrem Kunstverständnis geändert, aber das soll das Thema in der nächsten Zeitenwende-Reihe sein.

Heinrich Zille (1858 - 1929): Das Eiserne Kreuz (1916)

Wilhelm II. und der Erste Weltkrieg

Zunächst möchte ich Ihnen einige Daten zur **Biografie** des letzten deutschen Kaisers darstellen.
Wilhelm wurde am 27.01.1859 als erstes Kind des Prinzen Friedrich Wilhelm vom Preußen und seiner Frau Viktoria – sie stammte aus dem englischen Königshaus – in Berlin geboren. In Kassel besuchte er, nach vorheriger Ausbildung durch Hauslehrer, das Gymnasium, ehe er 1877 das Studium der Rechts- und Staatswissenschaften in Bonn aufnahm.
1881 heiratete er Prinzessin Auguste Viktoria von Schleswig-Holstein-Sonderburg-Augustenburg.
Aus der Ehe gingen sieben Kinder hervor.

Im sogenannten 3-Kaiser-Jahr verstarb zunächst sein Großvater, danach, nach nur 99 Tagen im Amt, sein Vater, so-dass er noch im selben Jahr im Alter von 29 Jahren zum deutschen Kaiser und König von Preußen gekrönt wurde.
1890 erfolgte aufgrund von innenpolitischen Differenzen und insbesondere eigenen machtpolitischen Ambitionen die Trennung von Reichskanzler Otto von Bismarck.

Auf die Regierungszeit Wilhelms II. werde ich später eingehen. Im November 1918 musste der Kaiser unter dem Druck der Ereignisse nach Holland fliehen und abdanken.
1919 kaufte er Haus Doorn in der niederländischen Provinz Utrecht, das zu seinem Alterssitz werden sollte.

Ein von den Siegermächten gestelltes Auslieferungsersuchen lehnte die niederländische Regierung im folgenden Jahr ab. Im April 1925 starb seine Frau Auguste Viktoria, im November desselben Jahres heiratete er Hermine von Reuß. Sie entstammte der älteren Linie Reuß und war eine verwitwete Prinzessin von Schönaich-Carolath.

Einige Worte noch zu seinem Verhältnis zum Nationalsozialismus: Bereits in den Jahren vor der so genannten Machtergreifung empfing der Ex-Kaiser Hermann Göring in Haus Doorn. Er erhoffte sich wohl von einer nationalsozialistischen Regierung die Wiedereinführung der Monarchie in Deutschland.

1940 gratulierte er Hitler telegrafisch zur Einnahme von Paris. Am 4. Juni 1941 starb Wilhelm II. auf seinem Alterssitz. Auf Befehl Adolf Hitlers wurde er dort in einem Mausoleum mit militärischen Ehren beigesetzt.
Wer war dieser Mann, der 30 Jahre an der Spitze des Deutschen Reiches stand?

Auf den ersten Blick ist er der Repräsentant einer der glanzvollsten Epochen in der deutschen Geschichte. Nicht umsonst spricht man vom wilhelminischen Zeitalter als einer Zeit, in der sich Wissenschaft und Technik mit Unterstützung des Kaisers weiterentwickelten, und in der sich deutsche Größe und deutsches Selbstbewusstsein auch in gesellschaftlichen Entwicklungen zeigten.
Und dennoch spielte hier die preußische Militarisierung der Gesellschaft bereits eine entscheidende Rolle.

Von Flotten- und Kolonialvereinen, von der Verherrlichung alles Militärischen bis zum Matrosenanzug der Kinder beherrschte das Militär die Nation.
Die größte Schwäche des Kaisers war indes sein unausgeglichener Charakter. Dieser beeinflusste deutlich seine Entscheidungen, die oft völlig instinktlos wirkten. War Bismarck der politisch kluge Taktiker gewesen, so fehlte Wilhelm II. dieser Zug völlig. Weder in der Innen- noch in der Außenpolitik gab es irgendwelche Konstanten, auf die sich eine verlässliche Diplomatie hätte aufbauen lassen. Insbesondere in seinen Reden, auf die noch einzugehen sein wird, erweckte er den Eindruck despotischer Neigungen und vermittelte dem Ausland das Bild eines Kriegstreibers. Seine Liebe zum Militär, zum Waffenglanz, und seine Flottenpolitik mussten diesen Eindruck noch verstärken.
Er bewunderte England, das die Heimat seiner Mutter war. Diese Bewunderung wechselte aber mit einer Neigung zu Russland ab.
Solche Wankelmütigkeit konnte nur auf allen Seiten zu Verunsicherungen führen.
In seiner Politik setzte er von Vornherein auf größere monarchische Autorität. Am liebsten wäre er selber Reichskanzler gewesen. Bei der Besetzung dieser Position hatte er dann auch nie eine glückliche Hand.

Die Verfassung des Reiches, die er nach eigenen Angaben nie gelesen hatte, verachtete er ebenso wie den Reichstag. Im Grunde seines Herzens strebte er einen absolutistischen Kurs an, verhielt sich aber in der Praxis konstitutionell.

Sein *„neuer Kurs“* in der Politik zeichnete sich vor allem durch den Bruch mit der bismarckschen kontinentalen Sicherheitspolitik aus.

Jetzt stand **Weltmachtpolitik** auf der Agenda. Im Reich wollte man nun einen *„Platz an der Sonne“*, wie es Reichskanzler von Bülow nannte, der Deutschland mit den anderen europäischen Kolonialmächten gleichstellte. Eine solche Politik, vorangetrieben durch das *„persönliche Regiment“* eines irrationalen, konzeptionslosen Regenten, barg eine Unmenge von Risiken.

Es kann an dieser Stelle nicht die gesamte Außenpolitik der wilhelminischen Zeit dargestellt werden.
Ich will nur zwei zeitlich versetzte Ereignisse skizzieren, die den Bruch mit der bismarckschen Politik deutlich machen und dazu beitrugen, einen Krieg in Europa und der Welt wahrscheinlicher zu machen.
Schon durch die ersten **außenpolitischen Entscheidungen** verschlechterte sich das deutsch-russische Verhältnis. Schlecht beraten durch seine lei-

tenden Minister, ließ Wilhelm II. den Rückversicherungsvertrag mit Russland, der das Reich vor einem Zweifrontenkrieg schützen sollte, auslaufen. Wilhelm II. setzte zunächst darauf, das Verhältnis zu England zu verbessern. Ein sinnvoller Schritt lag hier in der **Kolonialpolitik**, wo er einen Interessensausgleich anstrebte. Dieser manifestierte sich schließlich im Helgoland-Sansibar-Vertrag, der die Zwistigkeiten mit England auf dem afrikanischen Kontinent beendete.
In Russland war man durch die Entwicklungen düpiert, insbesondere weil das Reich gleichzeitig seine Kontakte mit Österreich-Ungarn verstärkte, die Sperrung des Balkans für russische Waren stützte und die Türkei durch Militärhilfe und beim Bau der Eisenbahn förderte.
Zwangsläufig verbesserten sich nun die Beziehungen zwischen Petersburg und Paris.
Somit war generell die Gefahr eines Zweifrontenkrieges für das Deutsche Reich wieder gegeben – ein fataler Fehler der kaiserlichen Außenpolitik. Diesem Fehler sollten viele weitere folgen, auf die ich hier im Detail nicht eingehen kann.
Auch mit England kam es später wegen der deutschen **Flottenpolitik** zu schweren Verwerfungen. Admiral von Tirpitz hatte den Kaiser davon überzeugt, dass die Zukunft Deutschlands auf dem Wasser liege. Mit einer großen Flotte könne man im Krisenfall von See aus Krieg gegen Russland und Frankreich führen. Zudem könne eine wirklich große Flotte die englische Vormachtstellung zur See aufbrechen oder zumindest ein neutrales Verhalten des Inselreiches erzwingen.

Admiral Alfred von Tirpitz (1849 - 1930)

Es folgten eine Reihe von Flottenbau programmen, die ständig erweitert und verstärkt wurden – dies übrigens unter großem Beifall der deutschen Bevölkerung.
England aber konnte einen solchen Angriff auf seine Rolle als Seemacht nicht akzeptieren. So war auch diese Bündnispolitik gescheitert.
Kurz vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges war vom Bündnissystem Otto von Bismarcks nichts mehr übrig.
Das Deutsche Reich hatte nur noch einen verlässlichen Partner: Österreich-Ungarn.

Und Kaiser Wilhelm II. hatte sich nicht nur durch seine politische Ungeschicklichkeit ins Abseits manövriert – es waren insbesondere seine sprachlichen Entgleisungen, die weltweit für Aufregung sorgten.

Die Ermordung zweier deutscher China-Missionare lieferte den Vorwand, die Bucht von Kiautschou zu besetzen und einen Pachtvertrag mit einer Laufzeit von 99 Jahren zu erzwingen.
Als es in China zwischen 1899 und 1901 zum so genannten ***„Boxer-Aufstand“*** gegen die Kolonialmächte kam, wurde der deutsche Botschafter Klemens von Ketteler infolge der Annexion ermordet. In der Welt hätte man einen Ruf nach Sühne verstanden. Wilhelms II. hielt aber beim Auslaufen der Schiffe, die eine Strafaktion einleitete, in Bremerhaven seine berüchtigte *„Hunnen-Rede“*, in der er die Soldaten aufforderte, sich den Chinesen gegenüber wie Hunnen zu verhalten, kein Pardon zu geben und keine Gefangenen zu machen.

***„Hunnenrede“* Wilhelms am 27.07.1900 in Bremerhaven**

Diese Rede schockierte das Ausland, fand aber auch im Reich ausschließlich negative Resonanz.

Zum Gespött der ganzen Welt wurde der Kaiser 1908 in der so genannten ***„Daily-Telegraph-Affäre“***.
Die Zeitung berichtete über ein Gespräch Wilhelm II. mit einem englischen Diplomaten. Dort war zu lesen, dass er seine Großmutter habe Pläne entwerfen lassen für den Kampf gegen die Buren in Afrika, dass die deutsche Flotte allein gebaut sei für einen möglichen Einsatz gegen Japan, dass er, der Kaiser, einer der wenigen englandfreundlichen Deutschen sei und er persönlich einen russisch-französischen Pakt gegen England verhindert habe. Zunächst hielten die Leser weltweit dieses dumme Gerede für eine plumpe Fälschung, da niemand vermutete, dass der deutsche Kaiser derartigen Unsinn verbreiten könne. Schnell stellte sich aber die Authentizität des Artikels heraus, was auch in Deutschland den Ruf nach einer Verfassungsreform aufkommen ließ.

Es sollte der **Balkan** sein, auf dem sich der Weg in die Katastrophe des Ersten Weltkrieges vollzog.
1908 hatte Österreich, eine türkische innenpolitische Krise nutzend, Bosnien und die Herzegowina besetzt. Beide Länder wurden von der Donaumonarchie verwaltet, gehörten aber formal zum türkischen Reich.
Damit war der Einmarsch ein klarer Verstoß gegen das Völkerrecht.

Insbesondere im Königreich Serbien, das sich als legitimer Vertreter aller Serben sah, sowie bei den 6 Mio. Serben und Kroaten in Österreich-Ungarn sorgte die Annexion für Empörung.

Dennoch explodierte dieses Pulverfass noch nicht, blieb aber ein Unruheherd. 1912 nutzte der Balkanbund, bestehend aus Serbien, Bulgarien, Griechenland und Montenegro, eine innenpolitische Schwäche der Türkei zu einem Angriff und gewann dabei deren gesamte europäische Besitzungen westlich der Linie Edos-Midia.

Um diese Beute gab es erneut Krieg, diesmal zwischen Bulgarien auf der

VON DER PAULSKIRCHE...

einen Seite, Serbien, Griechenland und Rumänien auf der anderen Seite.
Serbien wurde der Gewinner beider Konflikte. Es hatte seine Fläche um mehr als 80 % vergrößert, seine Einwohnerzahl verdoppelt.
Im Gefühl dieses Erfolgs entstand eine Massenbewegung, die ein Großserbien

für alle Serben forderte, auch diejenigen in der Donaumonarchie. In dieser Situation war klar, dass der kleinste Funke genügen würde, um dieses Pulverfass zu sprengen, und im Grunde rechneten alle europäischen Staaten damit, dass jederzeit ein Krieg ausbrechen könnte.
In dieser hoch brisanten Situation erfolgte das **Attentat** auf das österreichische Thronfolgerpaar durch einen nationalistischen jungen Serben am 28.06.1914 in **Sarajewo**.

Die Frage nach der Reaktion Österreichs stellte sich nun allen.
Kaiser Franz Joseph I. wollte nicht ohne Abstimmung mit den Deutschen handeln, wohl auch, weil er sich von dort mäßigenden Einfluss auf Russland erhoffte, und auch in Berlin nahm man an, dass sich Russland, England und Frankreich aus einem Balkankrieg heraushalten würden.
Wilhelm II. ließ seinem Botschafter in Wien ausrichten: *„Jetzt oder nie!“*
Er machte damit klar, dass das Deutsche Reich bei einem Eintritt Russlands in den Krieg zu seinen Bündnisverpflichtungen stehen würde und in den Krieg eintrete.
Es dauerte bis zum 18.07., bis Österreich dem Königreich Serbien den Krieg erklärte.
Zwei Tage später erfolgte die Generalmobilmachung in Russland.

Damit war das Reich in Zugzwang.
Deutsche Diplomaten fragten in Paris an, ob man dort einen deutschen Krieg gegen Russland tolerieren würde.

Frankreich erklärte aber, man werde tun, was im französischen Interesse sei.

Am 01.08. erklärten nun Deutschland und Frankreich ihre Mobilmachung.
Das Deutsche Reich bezeichnete sich als mit Russland im Kriegszustand, in Frankreich hielt man sich noch bedeckt.
Schon zwei Tage danach erfolgte die Kriegserklärung gegen Frankreich.

Sie hatte ihren Grund im so genannten ***„Schlieffenplan“***.
Dieser beinhaltete, dass es bei einem Zweifrontenkrieg unabdingbar sei, zunächst im Westen schnell zu handeln.
Dazu sollte die belgische Neutralität missachtet werden, um die französischen Armeen zu umgehen und in ihren Rücken zu gelangen.

Man berief sich dabei auf Notwehr.
Die Annahme, dass ein solches Vorgehen toleriert werde, war eine klare Fehleinschätzung und führte zum Eintritt Englands in den Krieg.

In einem Aufruf an sein Volk erklärte der Kaiser: *„Mitten im Frieden überfällt uns der Feind“*, in Deutschland herrschte, anders als zu Beginn des Zweiten Weltkrieges, absolute Kriegsbegeisterung.

Man glaubte, in wenigen Wochen den Sieg erringen zu können, und nach einer Erklärung des Kaisers, er kenne nur noch Deutsche und keine Parteien mehr, verlautbarten auch die deutschen Sozialdemokraten:
„In der Stunde der Gefahr lassen wir das Vaterland nicht im Stich.“
Im Gefühl der Zeitgenossen und in der Bewertung nachfolgender Historiker galt übereinstimmend die Auffassung, dass alle Staaten schuldlos in diesen Krieg hineingeglitten seien.

Es habe so etwas wie eine fatalistische Grundeinstellung geherrscht, nach dem Motto: *„Irgendwann kommt es ohnehin zum Krieg“*.

Erst in den 60er Jahren des letzten Jahrhunderts kam es zum Versuch einer Neubewertung.
Im ersten Historikerstreit, der *„Fischer-Kontroverse“*, versuchte der Bamberger Historiker Fritz Fischer nachzuweisen, dass Deutschland wesentliche Schuld am Ausbruch des Weltkrieges hatte. Dieser Streit ist bis heute nicht beendet, hat aber in allen beteiligten Staaten zu einer kritischeren Sicht der eigenen Rolle geführt.

Militärisch schien der *„Schlieffenplan“* ein Erfolg zu werden. Zunächst rückten die deutschen Truppen vor und bedrohten im September bereits Paris.
Aufgrund strategischer Fehler und besserer Organisation des Gegners mussten sich die Deutschen nach der Schlacht an der Marne jedoch wieder zurückziehen.
So war im Spätherbst 1914 die gesamte Westfront, vom Kanal bis zur Schweizer Grenze, zu einem **Stellungskrieg** erstarrt, der bis 1918 keine wesentlichen Änderungen verzeichnete. In immensen Materialschlachten und unter erstmaligem Einsatz von Giftgas versuchten die Deutschen, den Gegner auszubluten.

Dabei verzeichneten sie selbst riesige Verluste. Die Hölle von Verdun ist zum Inbegriff dieses Stellungskrieges geworden.
Im Osten hatten russische Kräfte sofort deutschen Boden erobert.
Der Kaiser beorderte Paul **von Hindenburg** aus dem Ruhestand zurück und stellte ihm Generalmajor Erich **Ludendorff** zur Seite.
Ihnen gelang es, die russischen Truppen nach den Schlachten bei Tannen-

...bis zum Ende des Kaiserreichs

berg und den masurischen Seen vom deutschen Gebiet zu vertreiben.
Die Situation der Mittelmächte war dennoch prekär, denn sie waren von Gegnern umschlossen, was die Versorgung schwierig machte.
Die Lage spitzte sich zu, als die Engländer 1915 eine totale Blockade über die Ostsee verhängten. Von deutscher Seite wurde versucht, diese durch U-Boot-Einsatz zu sprengen, was trotz einiger Erfolge nicht gelang.

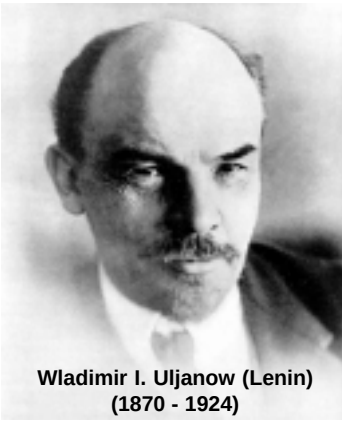
Die deutsche Flotte, Lieblingskind des Kaisers, blieb in den Häfen, um sich vor einer möglichen Vernichtung zu schützen.
Die Lage wurde nun auch für die Zivilbevölkerung schwierig. Es erfolgte eine strenge Rationierung von Lebensmitteln und Frauen wurden zur Arbeit in der Rüstungsindustrie herangezogen.

Die Folgen des totalen Krieges trafen nun auch die Zivilbevölkerung hart. Insbesondere im *„Steckrübenwinter“* 1916/17 starben Tausende.
Damit neigte sich auch die Kriegsbegeisterung ihrem Ende zu.

Das Jahr 1917 brachte entscheidende Veränderungen. Wilhelm II. stimmte nun einem uneingeschränkten U-Boot-Krieg zu. Das hieß, dass von nun an jedes Schiff, das eine Sperrzone um England anlief, torpediert wurde.

Dies führte unausweichlich zu einem Eintritt der **USA** in den Krieg.
Von nun an stärkten ungeheure Mengen an Material und Menschen die Gegner.
Die **Revolution in Russland** und der Sturz des Zaren im Februar 1917 brachten aus deutscher Sicht keinen Umschwung, da die neue bürgerliche Regierung den Krieg fortsetzen wollte.

Mit deutscher Hilfe gelangte Lenin aus dem Exil in der Schweiz nach Russland zurück und stürzte im Oktober die Regierung.


Wladimir I. Uljanow (Lenin) (1870 - 1924)

Am 03.03.1918 wurde der Frieden von Brest-Litowsk geschlossen, der den Krieg im Osten beendete.

Hindenburg und Ludendorff, die seit 1916 die Spitze der obersten Heeresleitung innehatten, versuchten im Frühjahr im Westen eine Entscheidung zu erzwingen.
Die deutschen Truppen verzeichneten durchaus Erfolge, ohne aber einen endgültigen Durchbruch herbeiführen zu können.
Die französische Gegenoffensive unter Marschall Foch, getragen von frischen Soldaten und einer Übermacht an Waffen, zwang die Deutschen auf eine Linie zurück, die jetzt nur noch in geringem Umfang auf ausländischem Gebiet lag.

Die anderen Mittelmächte suchten Frieden. Am 30.10.1918 schloss die Türkei einen Waffenstillstand, Österreich folgte am 03.11.1918.

Die oberste Heeresleitung hatte schon Ende September die Reichsregierung darüber informiert, dass der Krieg nicht mehr zu gewinnen sei, und gestand damit die Niederlage ein.
Um Forderungen nach Demokratie, die die siegreichen Gegner sowieso stellen würden, zu erfüllen, wurde die Parlamentarisierung der Regierung eingeleitet.
Man band Zentrum und SPD ein.
In dieser Situation bat Ludendorff, seinen Abschied nehmen zu dürfen.

So konnte er später Zentrum und SPD für die Niederlage verantwortlich machen. Die ***„Dolchstoßlegende“*** war geboren.

Ende Oktober meuterten die Matrosen der deutschen Flotte in Kiel, nachdem es Gerüchte gegeben hatte, sie sollten zu einer letzten heroischen Fahrt auslaufen, um die Ehre der Marine zu retten.

Max von Baden (1867 - 1929)

Anfang November griffen die Unruhen auf die großen Städte über. Jetzt bildeten sich im

gesamten Reich **Arbeiter- und Soldatenräte**.

Am 09.11. gab Reichskanzler Max von Baden die Abdankung des Kaisers bekannt, ohne dass dieser davon wusste.

Am Tag danach ging Wilhelm II. ins Exil. Max von Baden trat nun das Amt des Reichskanzlers an den SPD-Führer Friedrich Ebert ab. Während Ebert noch an den Erhalt einer parlamentarischen Monarchie glaubte, rief Philipp Scheidemann, ebenfalls SPD, in Berlin die Republik aus.

Ausrufung der Republik durch P. Scheidemann am 9. Nov. 1918

Am 08.11. traf die deutsche Waffenstillstandsdelegation unter der Leitung des Zentrumspolitikers Erzberger im Wald von Compiègne auf den Sieger Marschall Foch, am 11.11. wurde der Waffenstillstand unterzeichnet.

Damit endete der Erste Weltkrieg, der fast 10 Mio. Tote und ca. 20 Mio. Verwundete kostete.

Es war der bis dahin industrialisierteste Krieg aller Zeiten, denn die Materialschlachten erforderten eine absolute Umstellung der Industrien aller beteiligten Mächte.

Der folgende Friede von Versailles sollte die erste Deutsche Republik aufs Schwerste belasten.

Doch dazu mehr im nächsten Jahr...

VON DER PAULSKIRCHE...

Musik

Die Musikgeschichte war bis etwa 1914 noch mehr oder weniger übersichtlich unter großen Epochenrubriken zusammenzufassen.
Nun wird sie im folgenden Verlauf zu einer ungleich diffuseren und unübersichtlicheren Angelegenheit.

Die Zäsur nun beschreibt in erster Linie die Abkehr von der Tonalität, d.h. von einer Kompositionsweise, die von einem bestimmten Grundton ausgeht.

Die Romantik verstand es, diesen Punkt bis aufs Äußerste auszuloten, während wir nun an einem Punkt angelangt sind, an dem die **Zwölftonmusik**, vertreten durch Arnold Schönberg (1874-1951), den bis dahin größten musikgeschichtlichen Bruch einleitet. Damit hat er die Musik des (beginnenden) 20. Jhs. mehr beeinflusst als jeder andere Komponist.

Arnold Schönberg (1874-1951)

Die Zwölftontechnik entwickelte er schon vor 1914.

Wie lässt sich die Zwölftontechnik kurz beschreiben?
Sie ist ein Kompositionsverfahren, das von der Voraussetzung ausgeht, dass die 12 gleichschwebenden Halbtöne der Oktave für sich unabhängig bestehen und nicht aufeinander bezogen sind. Damit sind das funktionale Harmoniesystem und das Tonika-Dominant-Verhältnis aufgehoben (Atonalität). Die Systematik der Zwölftontechnik liegt darin, dass eine bestimmte wahlweise aus den 12 Tönen zusammengesetzte Tonfolge, die „*Reihe*“ oder „*Grundgestalt*“, das motivische Material des ganzen Stückes in sich enthält.
Neben Schönberg sind noch Anton Webern, Alban Berg und Ernst Krenek bedeutende Vertreter dieser Musikrichtung.

Nun möchte ich ihnen, auch schon als Ausblick auf das nächste Projekt, ein Musikbeispiel aus dem Bereich der Zwölftontechnik vorspielen.

Sie hören nun aus *Arnold Schönbergs* Variationen für Orchester op. 31 den ersten Satz (Introduktion).
Das Werk wurde 1928 fertig gestellt.
Es spielen die Berliner Philharmoniker unter Herbert v. Karajan in einer Aufnahme von 1974.

Fassen wir die Entwicklung der Musik am Ende der Romantik noch einmal zusammen.

1. In der **Instrumental- und Vokalmusik** treten starke Veränderungen ein. Während einige Komponisten noch lange bis ins 20. Jh. hinein den Idealen der musikalischen Romantik folgen, widmen sich andere (z. B: Strawinsky u.a.) schon den neuen Strömungen.
   In der Sinfonik hält die programmatische Tondichtung ihren Einzug (Liszt, Bruckner, Brahms).
   Das Lied als ausgereifte Kunstgattung verharrt in der Romantik (Mahler, H. Wolf).
   Neue Strömungen lassen sich kaum ausmachen.
2. Die **geistliche Musik** entfernt sich immer mehr von der Kirche, auch als Ort der Aufführungen. Das Requiem genießt zunehmend die Wertschätzung des Publikums.
   Neben den führenden Musiknationen Italien, Deutschland, Österreich und Frankreich, melden sich zunehmend auch slawische Komponisten zu Wort; nicht nur in der geistlichen Musik.
   Neben den großen Chorwerken werden auch viele geistliche Lieder komponiert. (Brahms, Verdi, Fauré und Dvorak).
3. Die **Oper** erhält durch Wagners Musikdrama eine neue Richtung. Seine Kompositionen werden richtungweisend.
   Die italienische Oper erlebt v. a. durch Verdi einen neuen, aber zugleich letzten Höhepunkt.
   Aus der komischen Oper entsteht die **Operette**. Sie ist in erster Linie der Heiterkeit und Persiflage verpflichtet. Neben den französischen Bouffes kommt es zur Herausbildung der typischen Wiener Operette.
   (Offenbach, J. Strauß jun.,Zeller).
4. Die sog. **U-Musik** wird zu einer eigenständigen Gattung. Hier ist v. a. eine entsprechende Entwicklung von Amerika aus festzustellen. (Ragtime, Blues, Jazz, Musical).
   Die Phonoindustrie entsteht und macht allmählich einen Musikgenuss ohne Instrumente möglich.
   Alles wird nach dem 1. Weltkrieg aber erst richtig in Gang gebracht.

Der amerikanischen Entwicklung v. a. in der U-Musik werden wir uns beim nächsten Projekt widmen. Aber eine Musikprobe soll schon jetzt zu hören sein.
Sie hören nun aus dem Bereich der Unterhaltungsmusik den **Ragtime** *„Maple leaf rag“* von Scott Joplin. Joplin gilt als Schöpfer der Ragtime (= zerrissene Zeit).

Scott Joplin (1868 - 1917)

Er komponierte ihn 1899. Das Orchester ist mir nicht bekannt.

Wir kennen dieses Stück als *„Der Entertainer“* aus dem Film *„Der Clou“* [1973].

Die Klavierversion daraus spiele ich ganz kurz einmal an.

Apropos Unterhaltung!
Vor einem Jahr habe ich ihnen auch ein paar interessante **Bücher** zur Musikgeschichte und -interpretation vorgestellt. Neue sind nicht hinzugekommen.

Aber trotzdem möchte ich ihnen hier ein älteres Buch vorstellen, dass sich mit dem *„Ring des Nibelungen“* befasst, den wir beim letzten mal kennen gelernt haben.

Ernst **v. Pidde** (1877-1966), ein aufrechter Anti-Wagnerianer und kundiger Jurist, betrachtet in seinem Buch*: „Wagners ‚Ring des Nibelungen' im Lichte des deutschen Strafrechts“* den *„Ring“* unter den Aspekten des Strafgesetzbuches.
Es ist höchst amüsant und führt zugleich in die Inhalte des *„Rings“* ein.
Er schrieb dieses Buch, nachdem er 1933 nach der Machtergreifung im Justizdienst als Richter zur Disposition stand. Z
u der vor einer Woche gehörten *„Rheingold-Kostprobe“* möchte ich, wenn sie gestatten, den strafrechtlichen Sachverhalt und einen Tatkomplex dieses Musikdramas kurz vorlesen:

“Sachverhalt
Ein im Flussbett des Rheins gelegener Goldschatz (im folgenden ‚Hort' genannt) wird von dem Zwerg Alberich in der Absicht entwendet, sich daraus im Wege eines Werkvertrages mit seinem Bruder Mime eine Tarnkappe sowie einen Ring schmieden zu lassen, der ihm, einer alten Prophezeiung zufolge, maßlose Macht verleihen soll.

Der dem Hort innewohnenden aufschiebenden Bedingung, durch einseitige Willenserklärung der Liebe zu entsagen, hat er zuvor durch Fluch genügt. Ehe es jedoch zu der erstrebten Nutzung kommt, überreden ihn die Götter Wotan und Loge, sich vermittels der Tarnkappe in eine Kröte zu verwandeln; in dieser Gestalt fesseln und nötigen sie ihn, Kappe und Ring als Lösegeld zu erlegen. Mit diesem wiederum begleicht Wotan eine offen stehende Schuld gegenüber den Riesen Fasolt und Fafner, die ihm seinen Amtssitz Walhall errichtet haben.
Als Baulohn war ursprünglich die Übereignung der Göttin Freia vereinbart worden; die Riesen erklären sich jedoch – unter zwischenzeitlicher Mitnahme Freias als Geisel – schließlich mit einer finanziellen Abfindung einverstanden. Die Aufteilung des Honorars im Innenverhältnis führt freilich alsbald zum Streit, in dessen Verlauf Fafner seinen Bruder Fasolt erschlägt und als alleiniger Besitzer des Hortes auf dem Platze verbleibt.

Der vorstehende Sachverhalt zerfällt auf den ersten Blick zwanglos in vier Tatkomplexe:

1. *Die Entwendung des Rings durch Alberich*
2. *Freias Verschleppung durch die Riesen*
3. *Die Erschleichung des Rings durch die Götter*
4. *Fasolts Tod.*

(Zum 1.) Tatkomplex:
Die Entwendung des Rings durch Alberich.
Mit den Worten:
Das Licht lösch ich euch aus, entreiße dem Riff das Gold,schmiede den rächenden Ring!
bemächtigt sich Alberich mit furchtbarer Gewalt des Hortes und stürzt damit hastig in die Tiefe, wo er schnell verschwindet.
Daß hier ein Diebstahl vorliegt, dürfte kaum zweifelhaft sein. Eines solchen macht sich gem. § 242 StGB schuldig, wer eine fremde bewegliche Sache einem anderen in der Absicht wegnimmt, dieselbe sich rechtswidrig zuzueignen.

Die auf ihren ‚Vater' bezogene Bemerkung der Rheintochter Floßhilde:
Uns befahl er,
klug zu hüten,
den klaren Hort.
beweißt, dass als Eigentümer kein Geringerer als der Rhein selbst anzusehen ist. Daraus folgt zwingend, dass der Hort für Alberich eine ‚fremde Sache' im Sinne von § 242 darstellt. Daß er auch eine bewegliche (wenngleich schwer bewegliche) Sache ist, demonstriert Alberich selbst durch den hastigen Abtransport. Die über die vorsätzliche Wegnahme hinaus geforderte Zueignungsabsicht liegt ebenfalls vor, da Alberich das Gold dem eigenen Vermögen einverleiben und sich wirtschaftlich an die Stelle des Berechtigten setzen will.“ (usw. usw.)

Wie sie also sehen, ist die inhaltliche Zusammenfassung recht informativ; und zwar für alle vier Abende.

Den möglichen Einwand, dass das derzeitige deutsche Strafgesetzbuch nicht mehr auf vorkarolingische Delikte anwendbar sei, verneint v. Pidde.

Schließlich gelte es doch auch für die Inszenierungen auf deutschem Boden, bei denen diese Straftaten ständig wiederholt würden.

Soviel zu unserem Zeitenwende-Projekt im ehemaligen Gerichtssaal!

Literatur & Tipps zum Weiterlesen

Naturwissenschaften, Technik & Erfindungen

ASIMOV, Isaac: Die exakten Geheimnisse unserer Welt – Kosmos, Erde, Materie, Technik. Droemer Knaur, München 1985

Ders.: Die exakten Geheimnisse unserer Welt – Bausteine des Lebens. Droemer Knaur, München 1986

BARNETT, Corelli et al.: Vom Faustkeil zum Laserstrahl. Die Erfindungen der Menschheit von A-Z. Das Beste GmbH, Stuttgart 1991

BERG, H. / FINKE, K. u.a.: Menschen die die Welt veränderten – 50 berühmte Persönlichkeiten in Lebensbildern und Bilddokumenten. Praesent-Verlag, Augsburg 1995

GERLACH, Walter (Hrsg.): Der Natur die Zunge lösen – Leben und Leistung großer Forscher. Ehrenwirth Verlag, München 1967

HEMLEBEN, Johannes: Darwin. Rowohlts Monographien, Rowohlt Verlag, Reinbek 1968

HERMANN, Armin: Planck. Rowohlts Monographien, Rowohlt Verlag, Reinbek 1988

JELÌNEK, J.: Das große Bilderlexikon des Menschen in der Vorzeit. Bertelsmann Lexikon-Verlag 1972

JORDAN & LENZ (Hrsg.): Die 100 Naturwissenschaftler des Jahrhunderts. Rowohlt Verlag, Reinbek 1994

McCLELLAN, J. E. / DORN, H.: Werkzeuge und Wissen. Naturwissenschaften und Technik in der Weltgeschichte. Rogner & Bernhard, Hamburg 2001

NAUMANN & GÖBEL (Hrsg.): Bibliothek erstaunlicher Fakten und Phänomene – Geniale und kuriose Erfindungen. Lizenzausgabe VEMAG Köln.

PARKER, Steve: Elektrizität: Von den ersten elektrostatischen Versuchen mit Bernstein bis zur Erfindung der drahtlosen Kommunikation. Sehen, Staunen, Wissen: Faszinierende Forschung, Gerstenberg Verlag, Hildesheim 1993

REICHARDT, Hans: Berühmte Ärzte. Was ist Was? - Buch, Bd. 66, Tessloff-Verlag, Hamburg 1980

RENNER, Rolf Günter (Hrsg.): Denken, das die Welt veränderte – Schlüsseltexte der europäischen Geistes- und Wissenschaftsgeschichte. Klassiker des Denkens, Bd. II, Herder Verlag 1991

REZAC, Karl: Rund um die großen Erfindungen. Herder Verlag 1979

SCHWENK, Ernst: Mein Name ist Becquerel. Wer den Maßeinheiten die Namen gab. Informationszentrale der Elektrizitätswirtschaft. 1992

VÖGELE, Fritz: Edison. Rowohlts Monographien, Rowohlt Verlag, Reinbek 1990

WARD, Brian: Seuchen: Ursachen, Ausbreitung und Bekämpfung. Sehen, Staunen, Wissen: Faszinierende Forschung, Gerstenberg Verlag, Hildesheim 2000

WILLIS, Marcia: Mit berühmten Entdeckern auf Abenteuer – Urwälder am Amazonas. Christoph Columbus Verlag AG 1971

Literatur & Tipps zum Weiterlesen

ZUANAZZI, G. / IANNACCONE, A.: Der Mensch in der Geschichte: Herrscher, Bürger und Rebellen. Vom Absolutismus zur Industriellen Revolution. ADAC Verlag, München 1999

sowie das dtv-Taschenlexikon und viele links aus dem Internet

Frauengeschichte

CHIAPPE, Jean-Francois : Die berühmten Frauen der Welt von A-Z. Somogy, Paris.

CURIE, EVE: Madame Curie. Die weltberühmte Biographie der Nobelpreisträgerin, die das Radium entdeckte. Fischer Taschenbuchverlag, Frankfurt/Main

HILDEBRANDT, Irma: Frauen, die Geschichte schrieben. 30 Porträts von Maria S. Merian bis Sophie Scholl. Hugendubel, München 1988

WEBER-KELLERMANN, Ingeborg: Frauenleben im 19. Jahrhundert: Empire und Romantik, Biedermeier, Gründerzeit. C.H. Beck Verlag, München 1983

Musik

Harenberg Komponistenlexikon: 760 Komponisten und ihr Werk. Mit 1060 Meilensteinen der Musik sowie kommentierte CD-Tipps der Redaktion *„Fono Forum“.* Harenberg Dortmund 2001.

KÖRNER, Wolfgang: Der einzig wahre Opernführer; jetzt mit Operette und Musical – völlig neu inszeniert. 5. Aufl., Rowohlt/Wunderlich Hamburg 2003.

Meyers Taschenlexikon Musik: 3 Bände, Bibliografisches Institut Mannheim 1984.

V. PIDDE, Ernst: Wagners *„Ring des Nibelungen“* im Lichte des deutschen Strafrechts. Hoffman & Campe Hamburg 1979.

SCHREIBER, Ulrich: Schallplatten Klassik / Auslese. Ein kritischer Führer für den Sammler. Braun Karlsruhe, 3. Aufl. 1979. (Leider vergriffen, aber noch immer aktuell für den CD-Kauf, da die meisten guten Aufnahmen früher eingespielt wurden!)

BURGHOLD, Julius (Hrsg.): Richard Wagner: Der Ring des Nibelungen. Vollständiger Text mit Notentafeln der Leitmotive. Piper-Schott München 1988. (Damit macht das Hören des *Rings“* erst richtig Freude!)

WERSIN, Michael: CD-Führer Klassik. Reclam Stuttgart 2003.

Literatur & Tipps zum Weiterlesen

Kunst & Architektur

BÄTSCHMANN, O.: Die Maler des modernen Lebens. in: Funkkolleg Moderne Kunst. Bd. 3. Tübingen 1989

Ch. Garnier et l´Opéra. Ausstellungskatalog der Bibliothèque de l´Opéra. Paris 1961

DORGERLOH, A.: Plastik und Malerei. in : Preußen. Kunst und Architektur. Hrsg. von G. Streidt und P. Feierabend. Köln 1999

HEINRICH, E.: Der Hobrechtplan. in: Jahrbuch für brandenburgische Landesgeschichte. Bd. 13. Berlin 1962

HOFMANN, W.: Das irdische Paradies. München 1974

NICOLAI, B.: Architektur und Städtebau; in: Preußen. Kunst und Architektur. hrsg. von G. Streidt und P. Feierabend. Köln 1999

OTTEN, F.: Denkmäler im 19. Jahrhundert, hrsg. von H.-E. Mittig und V. Plagemann. München 1972

PAUL, J.: Großstadtkultur und Lebensstil. in: Funkkolleg Moderne Kunst. Bd. 1. Tübingen 1989

RAACK, H.: Das Reichstagsgebäude in Berlin. Berlin 1978

RAUCH, A.: Klassizismus und Romantik, hrsg. von R. Toman. Köln 2000

REWALD, J.: Die Geschichte des Impressionismus. Köln 1979

WALLOT, P.: Das Reichstagsgebäude in Berlin. Leipzig 1897

WAETZOLD, W.: Paris. Die Neugestaltung des Stadtbildes durch Baron Haussmann. Leipzig 1943

Zu F. Nietzsche und A. Schopenhauer

SAFRANSKI, Rüdiger: Nietzsche. Biografie seines Denkens. Hanser-Verlag, 2000

TANNER, Michael: Nietzsche. Herder/Spektrum-Meisterdenker,o.J.

PÜTZ, Peter (Hrsg.): Friedrich Nietzsche: Gesammelte Werke in 10. Bänden, Goldmann, München 1994

SCHOEPS, Hans J.: Was ist der Mensch? Darin: Kap. IV: Friedrich Nietzsche oder das Ringen um eine neue Welt. Musterschmidt-Verlag Göttingen, 1960

„Die Zeit“: Artikelserie zum 100. Todestag F. Nietzsche (im Internet)

HORVATH, Patrick: Moralkritik bei Nietzsche. Nietzsches Morgenröte. Seminararbeit Wintersemester 1996/97, Universität Wien

SCHOPENHAUER, A.: Die Welt als Wille und Vorstellung, dtv München 1998

SAFRANSKI, Rüdiger: Schopenhauer und die wilden Jahre der Philosophie. Hanser-Verlag

Literatur & Tipps zum Weiterlesen

FLEISCHER, Margot: Schopenhauer. Herder/Spektrum: Meisterdenker, o.J.

Besonders hervorragende Quellen im Internet: zu F. Nietzsche: www.friedrichnietzsche.de, alle Schriften zum downloaden. Zu Nietzsche sowie Schopenhauer: www.gutenberg.spiegel.de (Texte zum downloaden)

Literatur zur allgemeinen Philosophie:

Hirschberger, Johannes: Geschichte der Philosophie, 2 Bände, Verlag Zweitausendeins, 11. Aufl. 1980

STÖRIG, Hans Joachim: Kleine Weltgeschichte der Philosophie, Fischer-TB, Bd. 14432, 4. Aufl. Mai 2003

RUSSELL, Bertrand: Philosophie des Abendlandes. Ihr Zusammenhang mit der politischen und der sozialen Entwicklung. Europaverlag, 9. Aufl. 2000

BOR, J./PETERSMA, E.: Illustrierte Geschichte der Philosophie, Scherz-Verlag 1997

LAUXMANN, Frieder: Der philosophische Garten. 33 Spaziergänge durch Denklandschaften. Nymphenburger, 2000

GAARDER, Jostein: Sofies Welt. Roman über die Geschichte der Philosophie. Hanser-Verlag, München 1993

Digitale Bibliothek der Philosophie: Von der Antike bis zur Moderne. 45.000 Seiten ungekürzte, grundlegende Meisterwerke der Philosophie, Verlag Zweitausendeins, Frankfurt/M. 2001

Kirchengeschichte

JEDIN, Hubert (Hrsg.): Handbuch der Kirchengeschichte. Digitale Bibliothek, Berlin 2000

SCHÄFER, Joachim: Ökumenisches Heiligenlexikon. Leben und Wirken von mehr als 3000 Personen der Kirchengeschichte, CD Stuttgart, 2003

SOMMER, W. KLAHR, D.: Kirchengeschichtliches Repetitorium mit CD. utb Stuttgart 2002

SITZMANN, M. WEBER, C: Übersichten zur Kirchengeschichte. Vandenhoeck & Ruprecht , Göttingen 2002

KÜNG, Hans: Kleine Geschichte der katholischen Kirche. Bvt Berliner Taschenbuch Verlag 2002

PLOETZ Der große Plötz. Die Daten-Enzyklopädie der Weltgeschichte. Bearbeitet von 82 Fachwissenschaftlern, 32. neubearbeitete Auflage, Zweitausendeins, Frankfurt 1998

STROHM, Leo: 2000 Jahre Christentum, Kreuz-Verlag, München u.a. 1999

Literatur & Tipps zum Weiterlesen

Geschichte & Zeithintergrund

DEUTSCHES HISTORISCHES MUSEUM (Hg.): Bismarck – Preußen, Deutschland und Europa. Berlin 1990

DÜLLFER, J./ HÜNER, H.: Otto von Bismarck. Person – Politik – Mythos. Berlin 1993

EICHENHOFER, E.: Bismarck, die Sozialversicherung und deren Zukunft. Berlin 2000

ENGELBERG, E.: Bismarck und die Revolution von oben. Braunschweig 1987

KUNISCH, J. (Hg.): Bismarck und seine Zeit. Berlin 1992

REID, B. H.: Der amerikanische Bürgerkrieg und die europäischen Einigungskriege. Berlin 2000

Literaturgeschichte

DENKLER, Horst (Hg.): Romane und Erzählungen des bürgerlichen Realismus. Stuttgart 1980

PLUMPE, Gerhard: Theorie des bürgerlichen Realismus. Stuttgart 1985

MARTINI, Fritz: Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848 – 1898. Stuttgart 1962

MÜLLER, K.-D. (Hg.): Bürgerlicher Realismus. Königstein 1981

TEITGE, H.-E./ SCHOBESS, J. (Hg.): Fontanes Realismus. Berlin 1972