

Eckert.Dossiers Nr. 1

Françoise Lartillot

**Teil 3: Die zahlreichen Facetten der Modernität  
Kulturelle Entwicklungen im 19. und in der  
ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts**

Lartillot, Françoise. „Teil 3: Die zahlreichen Facetten der Modernität: Kulturelle Entwicklungen im 19. und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.“ In *Europa und die Welt*, hg. v. Corine Defrance, Reiner Marcowitz und Ulrich Pfeil. Eckert.Dossiers 1 (2009).  
<http://www.edumeres.net/urn/urn:nbn:de:0220-2009-0001-048>.

**edumeres.net**



Diese Publikation wurde veröffentlicht unter der creative-commons-Lizenz:  
Namensnennung-Keine kommerzielle Nutzung-Keine Bearbeitung 3.0 Unported;  
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/deed.de>

Françoise Lartillot

### **Teil 3: Die zahlreichen Facetten der Modernität Kulturelle Entwicklungen im 19. und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts**

Der dritte Teil des Werkes arbeitet die großen Linien des kulturellen und künstlerischen Lebens und der Geschichte der Ideen der fraglichen Zeit heraus (er ist der einzige Teil im ganzen Buch, der sich dieser Art von Thema widmet). Man kann sich nur freuen über diese Arbeit, die auf Interdisziplinarität abzielt, dem Schüler erlaubt, den Zusammenhang der Disziplinen untereinander zu erfassen, und die wirklich nachzudenken gibt über die Kulturgeschichte im deutsch-französischen und europäischen Rahmen. Dieser Teil des Schulbuchs besteht aus den Kapiteln 7 und 8. Dabei teilt sich das siebte Kapitel in drei Lektionen auf (7.1. „Von der Romantik zum Impressionismus (1815 – 1880er Jahre): die ‚Erfindung‘ der Moderne“; 7.2 „Die Ursprünge der modernen Kunst (1880er Jahre – 1914)“; 7.3. „Kunst in der Revolution – die Zwischenkriegszeit (1919 – 1939)“ und drei Dossiers („Die Belle Epoque als goldenes Zeitalter der europäischen Kultur“, die „Kultur der Weimar Republik (1919 – 1933)“ und „Picasso in seinem Jahrhundert“) auf. Das achte Kapitel wiederum gliedert sich in zwei Lektionen (8.1. „Die Erweiterung der kulturellen Teilhabe der Massen“; 8.2. „Massenmedien und die Freizeit im 20. Jahrhundert“) und zwei Dossiers („Sport als Massenfaszinosum“; „Internationalisierung und Amerikadebatte“). Schließlich wird das Ganze noch durch eine Bilanz abgerundet. Die einführenden Seiten des Kapitels 7 präsentieren einerseits einen kurzen Text und einen chronologischen Überblick, andererseits die Gegenüberstellung zweier Gemälde: das eine „romantisch“, das andere „kubistisch“ obwohl einfach als „modern“ charakterisiert, was einen Irrtum provozieren kann, denn schon die Romantik ist eigentlich modern). Immerhin wird ein Lehrer von dieser chronologischen und bildlichen Darstellung leicht profitieren können, denn das eine wie das andere Gemälde ist sehr gut geeignet für einen Einstieg in das Thema. Im Hinblick auf die Charakterisierung der Romantik wird man allerdings etwas bedauern: Man erfährt nämlich, dass die Romantik 1815 beginnt, so zeigt es uns die Zeitleiste, (während eine Klammer konkretisiert, dass sie in Deutschland 1790 begonnen hat). Selbstverständlich ist diese Darstellung der gewählten Aufteilung geschuldet: Das Schulbuch will mit dem Wiener Kongress beginnen, doch die Umsetzung zeigt dann eben, dass vergleichbare Kunstbewegungen nicht zur selben Zeit in allen europäischen Ländern bestehen. In diesem Fall müsste man eben präzisieren, dass die deutsche Romantik (im strengen Sinne des Wortes, d.h. im Sinne der ersten Romantik) 1815 eher schon zu Ende ging. Wenn nicht, wird man daraus folgern, die Jenenser und die Heidelberger Romantik in Klammer zu setzen, obwohl sie wesentlich für die ganze deutsche und europäische Literatur- und Ideengeschichte sind. Als Inbegriff der Romantik bleiben dann nur jene Darbietungen, die eher Abwandlungen der ersten Romantik sind, insbesondere

Richard Wagner und seine Positionen. Wenn man über die deutsche Romantik spricht, fände man es legitim, den Namen von Novalis, Schlegel oder selbst E.T.A. Hoffmann zu begegnen und auf Seiten der Ideengeschichte den Konzept des Idealismus und die Namen von Fichte oder Schelling zu finden.

Auf der folgenden Seite (7.1, S. 132) wird diese Abwesenheit auf sehr sporadische Weise kompensiert. Die Entwicklung der deutschen Literatur und Kultur wird mit einem Satz resümiert, der die deutsche Aufklärung und die Romantik gegenüberstellt, aber über den Sturm und Drang, die deutsche Klassik und die erste deutsche Romantik hinweggeht. Erst in der Bilanz (S. 155) beginnt man, diesem Mangel abzuweichen. Aber selbst das bleibt ungenügend. Tatsächlich zitiert man dort, erneut entsprechend den gängigen Darstellungen in den französischen Schulbüchern und wahrscheinlich inspiriert durch die schon falschen Vorstellungen der Frau von Staël, Goethe und Schiller als Repräsentanten eines ersten Teils der deutschen Romantik, was, vom Standpunkt eines Germanisten irreführend ist (außer wenn man bei dem einen wie dem anderen Spätwerke in Rechnung stellt) und man unterschlägt alle wichtigen Vertreter der deutschen Romantik, also, um sie noch einmal namentlich zu erwähnen: Novalis, Schlegel, Tieck, Wackenroder, Brentano ... Immerhin muss man unterstreichen, dass alle Teile des Kapitels (7.1., 7.2. und 7.3.) das Bemühen zeigen, ebenso schriftlich wie durch den visuellen Schock und die Beispiele das Nachdenken über die Epoche anzuregen. Ebenso werden die komplexen Bewegungen in Kapitel 7.1. durch einen sehr gut gewählten Titel sowie einen Satz charakterisiert, der selbstverständlich unvollständig bleibt, aber eine recht zutreffende Umschreibung der Bewegungen gibt. Die Romantik wird unter dem Titel „Die romantische Revolution“ vorgestellt (was auch für Deutschland völlig zutreffend ist, von dem einige gerade meinen, dass es statt einer „echten“ Revolution nur eine ästhetische erfahren habe, die von den ersten Romantikern angeführt worden sei, d.h., wieder einmal, außerhalb des hier festgelegten chronologischen Rahmens). Die Romantik wird im Übrigen mit den Worten charakterisiert, dass sie „die Inspiration und die Sensibilität des Künstlers [betont habe]“. Ein umsichtiger Lehrer wird sich bestimmt auf diese Charakterisierung stützen können, um seine Schüler anzuregen, ihren Wahrheitsgehalt zu überprüfen und um mit ihnen einen Überblick über Theorien des Künstlers von Novalis bis Schlegel stromaufwärts, von Baudelaire und Rimbaud stromabwärts zu erstellen sowie damit letztlich auf ein Bindeglied der europäischen Literatur auf deutsch-französischer Ebene zu verweisen. Ebenso wird die Moderne näher erläutert durch den Begriff „Erfindung“, der bereits als Titel dient. Das ist sehr nützlich. Man sieht, dass der Autor genau weiß, dass es viele Arten von Moderne gibt, aber dass es sich hier um ihre Bestätigung als solche handelt. Sie ist definiert als Zeitabschnitt, in dem „sich Schriftsteller und Künstler zeitgenössischen Themen zu[wandten]“. Man versteht so, mitschwingend, ebenso die Frage von Schlegel nach dem, was seine Epoche ausmacht, wie die Überlegungen von Baudelaire über die Mode oder von Rimbaud, der unbedingt modern sein wollte. Diese kurzen Definitionen sind also Ansatzpunkte, von denen aus die Schüler und die Lehrer weiter überlegen und derart die Darstellung vertiefen und bereichern können. Wenn es allerdings um die Frage des Bündnisses zwischen der

Romantik und den liberalen sowie nationalen Bewegungen geht, kann man bedauern, dass für Deutschland nicht das Beispiel der Wiederentdeckung gewisser Volkskünste, wie der Lieder, der Märchen, besonders durch die Gebrüder Grimm, angeführt wird, aber man muss sich auch bewusst sein, dass in einer solchen Darstellung keine erschöpfende Darstellung angestrebt werden kann. In Kapitel 7.2. haben die Autoren die Vielgestaltigkeit und den Ausbruch der kulturellen und künstlerischen Bewegungen dieser Epoche erfassen wollen, indem sie verschiedene Verbindungen zwischen Symbolismus und philosophischem Hintergrund (Philosophie von Nietzsche, Psychoanalyse von Freud) oder auch zwischen Kunst und städtischem Umfeld herstellen. Man wird für diese Seiten, die genau sind und für die die Beispiele uns gut gewählt scheinen, nur einen Vorbehalt anmelden. Er betrifft einen chronologischen Eindruck, den das Werk hinterlässt und der uns kontraproduktiv erscheint: In der Darstellung der neuen städtischen Ästhetik beschwört man zuerst den Futurismus, dann den Jugendstil und das Kunstgewerbe, nicht ohne zu präzisieren, dass der Jugendstil am Jahrhundertwechsel steht. So ruft man den Eindruck hervor, dass die futuristische Bewegung ihm vorangegangen sei – während er tatsächlich den Bewegungen des Kunstgewerbes eher gefolgt ist – und dass sich der Futurismus auf jeden Fall von ihrer künstlerischen Konzeption abgewendet hat – obwohl er doch ein Zeitgenosse des Kunstgewerbes war. Das erste futuristische Manifest, das von 1909 datiert, setzt, wie man weiß, auf die Geschwindigkeit und die Energie eher als auf die Windungen der geschwungenen Linienzüge. Wenn man ihn unbedingt vergleichen will, könnte man ihn eher in die Nähe des Funktionalismus von Adolf Loos rücken. In Kapitel 7.3. platzieren die Autoren den Ersten Weltkrieg an den Beginn neuer kultureller Prozesse, was nicht unberechtigt ist. Man weiß, wie stark dieser Krieg die Desillusion der Bewegungen des humanistischen Denkens verursacht hat. Diese Darstellung erlaubt auch, die Europäisierung der künstlerischen Bewegungen zu verstehen: Der Krieg provoziert tatsächlich das Verschwinden der nationalen Grenzen zwischen den Kulturen. Immerhin könnte man sich zuerst fragen, ob es richtig ist, den Krieg nicht nur als einen Wendepunkt anzusehen, sondern ihn auch in Klammern zu setzen: Das Kulturleben, das durch den Krieg eine andere Richtung nimmt, setzt sich nämlich während dessen auch fort. Dada Zürich, dann Dada Berlin werden während des Krieges geboren. Deshalb scheint es hier schwer, die chronologische Einteilung einzuhalten. Übrigens scheint uns die Unterscheidung zwischen Berliner Avantgarde und Dadaismus gekünstelt (sie werden in getrennten Abschnitten behandelt). Der Begriff Avantgarde ist selbstverständlich passend, er kann der Reihe nach die eine oder die andere Bewegung dieser Epoche bezeichnen. Gleichzeitig scheint er uns ein wenig zu allgemein und wie dem auch sei: Er kann weder chronologisch noch qualitativ von einer besonderen Bewegung unterschieden werden. Vielleicht wäre es möglich gewesen, einerseits diesen Begriff zurückhaltender zu gebrauchen, andererseits einige Bewegungen detaillierter darzustellen ebenso wie die Entwicklung der Dada-Bewegung, die uns ein wenig zu knapp beschrieben scheint. Diese Bewegung, die sich zunächst in Zürich bildet, dann in Europa ausschwärmt, um ihren Lauf in den Vereinigten Staaten zu beenden, wird an

Berlin vorbeiführen, wo sie teilweise eine politischere Wendung nimmt. Man hätte den Akzent mehr auf diese Politisierung legen und die Dichotomie zwischen einer anarchistischen Bewegung einerseits und einer marxistischen andererseits zeigen können, anstatt die Dada-Bewegung vorschnell als eine Erhebung „gegen die Absurdität ihrer Epoche“ zu charakterisieren (S. 136). Gleichzeitig hätte man auf die ungenaue Charakterisierung des Begriffs „Berliner Avantgarde“, die gerade vorher gebraucht wurde, verzichten können. Ohne in eine falsche Pedanterie zu verfallen, wird man überdies empfehlen, die Orthographie des Vornamen von Grosz zu beachten. Es scheint, dass die Autoren (in der französischen Ausgabe) jedes Mal den ursprünglichen Familiennamen „Georg Ehrenfried Groß“ und den Künstlernamen „George Grosz“ (zu Georg Grosz) verbunden haben. Tatsächlich handelt es sich aber immer um „George Grosz“. Die drei Dossiers nehmen eine Auswahl vor, die zuerst eine europäische Perspektive (so das Dossier über die Belle Époque), dann eine nationale Perspektive (im vorliegenden Fall eine deutsche auf die Kultur von Weimar, was besonders berechtigt erscheint, weil diese Epoche eine den Geist anregende Vielschichtigkeit bietet) einnimmt, und schließlich der Entwicklung von „Picasso in seinem Jahrhundert“ folgt. Die Idee, die beispielhafte Flugbahn eines Künstlers der Zeit im kulturellen Bereich zu präsentieren (in diesem Fall Picasso, der in der Tat alle künstlerischen Bewegungen seiner Zeit durchlaufen und sie sich angeeignet hat), erscheint völlig gerechtfertigt und erlaubt, vom Schüler zu verlangen, in diesem Lebenslauf die Auswirkungen der bereits vorher studierten Bewegungen zu erkennen. Auch das 8. Kapitel ist von großer Bedeutung und die Fragen, die es einleitend stellt, sind grundlegend (Beziehung zwischen Kultur und Alltagsleben, zwischen Massenmedien und Gesellschaft und schließlich zwischen Massenkultur und Politik). Man entdeckt keine schwerwiegende Lücke. Zwei Fragen hätten den Gegenstand einer differenzierteren Untersuchung abgeben können: Einerseits gibt es eine sehr sichere Verbindung zwischen der so genannten „Kultur von Weimar“, insbesondere in ihren avantgardistischen Ausprägungen, und der so genannten „Massenkultur“. Anstatt diese Verbindung herzustellen, erscheint das Kapitel über die Massenkultur jedoch als der Inbegriff von dem, was es vielleicht in Frage stellen wollte, nämlich gerade die Trennung der Populärkultur von der Elitenkultur. Überdies überzeugen uns die Arbeitsaufträge nicht, die auf S. 151 im Anschluss an das Dossier über den Sport vorgeschlagen werden, insbesondere nicht die Schlussfrage nach der Entwicklung der Lage der Frau oder nach den Abbildungen von Sportlern. Es wird auf jeden Fall die Aufgabe des Lehrers sein, hier die Notwendigkeit eines kritischen Blicks auf die verherrlichende Darstellung des mobilisierten und abgehärteten Körpers zu betonen, und eine Neugierde auf die Gegenwart der Frauen im öffentlichen Leben zu wecken, die über die durch die Bilder vermittelten Eindrücke hinausgehen. Die Zusammenfassung präsentiert sich in Form verschiedener Tabellen, Schlüsselbegriffe und zweier Meinungsäußerungen von Richard Wagner und Paul Adam. Man kann bedauern, dass Richard Wagner, von dem man eine frühe Stellungnahme zitiert, nicht genauer ideologisch verortet wird (sein Text wird im Gegensatz zu jenem von Paul Adam nicht kurz eingeführt).

Hingegen wird man das Interesse an der kleinen Einführung bezüglich Paul Adam unterstreichen, die sehr gut erlaubt, den Enthusiasmus dieses Intellektuellen für die deutsche Kultur und die Ideologie, deren Sprachrohr er war, perspektivisch zu erfassen. Der zweite Teil der Synthese ist eine Zusammenfassung der drei Kapitel, welche alle Vor- und Nachteile der Zusammenfassung von Darstellungen aufweist, die schon selber ziemlich kurz sind. Unter den Empfehlungen in der Rubrik „Weiterführende Hinweise“ sollte man (in der französischen Ausgabe) mehr deutsche Titel empfehlen (es wird nur ein einziger aufgeführt).[1]

Gleichwohl kann man bilanzierend sagen, dass die vorgestellten Kapitel nur Neugierde hervorrufen können und dass ihre Mannigfaltigkeit, die sicherlich ziemlich genau dem Wahrnehmungshorizont der Schüler entspricht, gleichzeitig sehr gut durchdacht ist. Einige Ergänzungen könnten einer zukünftigen Ausgabe leicht hinzugefügt werden. Doch schon jetzt wird ein aufmerksamer Lehrer vom Reichtum des Werks profitieren und zusätzliche Erläuterungen hinzufügen, wenn sich dies als nützlich herausstellt.

-----  
[1] Zum Beispiel Helmut Schanze, *Romantik Handbuch*, Stuttgart 2003; Detlef J. K. Peukert, *Die Weimarer Republik. Krisenjahre der klassischen Moderne*, Frankfurt a.M. 1987; Walter Fähnders, *Avantgarde und Moderne 1890–1933*, Stuttgart, Weimar 1998.