

SET 1

1. Theaterstücke von Hugo von Hofmannsthal

Der Schwierige, Der Unbestechliche, Jedermann, Der Turm, Elektra

2. Dramen von Gerhart Hauptmann

Das Friedensfest, Vor Sonnenaufgang, Die Weber, Die Ratten, Der Biberpelz, Und Pippa Tanzt

3. AUTONOMIEÄSTHETIK

Die Autonomie der Kunst ist die Fähigkeit, in sich der Realität zu ähneln, ohne sie zu imitieren. Nach Adorno sind Kunstwerke Nachbilder der Welt, soweit sie die Nicht-Identität zwischen der Abbildung und Realität aufrechterhalten können. Die Kunst ist demzufolge zur Wahrheit fähig. Die Wahrheit der Kunst liegt nicht in der Identität, sondern in der Nicht-Identität. Nach Adorno ist die Kunst nur insofern autonom, als sie die empirische Welt als ihren Ursprung negiert.

Die Kunst erfüllt keine Funktion, sondern stellt einen Selbstzweck dar. Der Schlagwort ist »l'art pour l'art« (höchst intuitiv, emotional, assoziativ). Das bedeutet, dass die Künstler auch frei erfundene Objekte ästhetisieren können; das Hässliche, Grausame, Ekelhafte und Böartige als schön darstellen. Autonomieästhetik hat vor allem Symbolismus beeinflusst (Der Eindruck von Welt und Wirklichkeit sollte symbolisch vermittelt werden). Die Sprache verweist auf sich selbst. »Die Kunst könne sich aus sich selbst begründen.« (George) Es geht um die Autonomie der Form. Die Symbole des Textes sind (keine?) Zeichen, die in einem anderen Bezugssystem einen Sinn ergeben.

4. HEINRICH MANN: UNTERTAN

Im Roman Untertan (wie auch Der Zauberberg von Thomas Mann) wird die Erfahrung von Krieg und Revolution zwar nicht direkt zum Thema, der Roman setzt sich aber stark mit der eigenen Epoche auseinander. Es geht um literarische Aufarbeitung und Abrechnung mit der jüngsten Zeitgeschichte. Es ist Roman der Epoche, das ist Roman über die deutsche Vorkriegszeit. Heinrich Mann hat den Roman »Geschichte der öffentlichen Seele unter Wilhelm II.« Es ist ein offensiv-satirisches wichtiges Dokument der Zeit. Dabei ist es Heinrich Mann gelungen, sozialpsychologische Strukturen und Mechanismen des autoritären Staates herauszuarbeiten und den Zusammenhang zwischen autoritärem Individualcharakter und autoritärem Staat aufzuzeigen. Es ist einer der bedeutendsten satirischen Gesellschaftsromanen.

5. STILRICHTUNGEN UM DIE JAHRHUNDERTWENDE

Um 1900 herrschte Stilpluralismus: Naturalismus; Symbolismus, Impressionismus, Neuromantik, Jugendstil; Wiener Moderne; Fin de siècle, Decadence, Expressionismus

6. EXPRESSIONISTISCHE GEDICHTE

Jakob van Hoddis: »Weltende«

Georg Heym: »Der Winter«

August Stramm: »Verzweifelt«, »Patrouille«

Gottfried Benn: »Kleine Aster«

Georg Trakl: »Grodek«

7. INNOVATIONEN IM THEATER

Expressionistisches Theater:

Es geht um Stationendrama von Georg Kaiser. Hier werden nach dem Reihungsprinzip untereinander austauschbare Akte locker miteinander verknüpft. Diese kaum oder gar nicht verbundenen Akte bedeuten die Umsetzung der expressionistischen Ästhetik von Simultaneität und Parataxe auf der Bühne. Es geht um Radikalisierung der Stilisierungstendenzen: Dekoration, Requisiten, Gestik, Kleidung. Die Theaterbühne sind gemalte, kubistisch verzerrte Kulissen, die Geistesverwirrung des psychisch gestörten Darstellers spiegeln.

Es geht um Gesamtkunstwerk; Ineinandersetzungen von Literatur- und Kinoästhetik weist darauf hin, dass der Expressionismus als künstliches Gesamtphänomen zu sehen ist: die Künste Architektur, Malerei, Schauspielkunst, Tanz, Literatur und Film sind im Expressionismus miteinander verbunden. Die Elemente bewegung, Farbe, Form, Musik und Klang verbinden sich zu einer Einheit, die bei den Zuschauern ähnliche Seelenvibrationen auslösen sollen, wie sie den Künstler selbst während des Entstehungsprozesses bewegt haben.

Stanislawski:

Er wollte das perfekte naturalistische Theater, sehr überzeugend, dass sich man identifizieren kann. Es handelt sich um Versuch einer totalen Identifikation und Überzeugung. Die basis ist der Text, den man möglichst naturtreu übertragen soll. Schauspieler, Kulisse, Kostüme, Licht, Musik, alle Elemente sollen einen beitrage lassen.

Gesamtkunstwerk von Richard Wagner:

Wagner ist der Vorgänger des Spektakels, er wollte Musik, Tanz, Theater, Architektur verbinden. Ein neues Element ist also Musik und Tanz, Bewegung. Der Text spielte eine kleinere Rolle, der Konzept, Dissonanz ist wichtig.

Tanztheater:

Mit dem Körper drückt man Gefühle aus, es geht um Bewegungskunst, freien Tanz. Das Tanztheater erzählt Geschichten über den Körper, es sagt etwas aus; Tanz und Bewegung sind disharmonisch. Durch die Bewegung und Musik wird der Text entsemantisiert. Das Tanztheater ist ein Symbol für die Reformbewegung um Jahrhundertwende. Der Körper wird zum Ausdrucksmittel. Es ist ein versuch, den Raum richtig in Aufführungen aufzubauen. Das Spiel von Licht und Schatten ist auch wichtig.

Um 1900 verkündete Isadora Duncan den "Freien Tanz", frei von allen künstlerischen oder moralischen Regeln. Tanz ist nicht das einzige Ausdrucksmittel, es können Sprache, Gesang und Pantomime eingesetzt werden. Der Stilisierungsgrad der Bewegungen ist unterschiedlich, es werden oft Alltagsgesten verwendet. Bei der eingesetzten Körpersprache können alle Formen des Tanzes und der Bewegung verwendet werden. Die erzählten Geschichten sind meist neu. Sie beleuchten den Menschen in der Zeit und der Gesellschaft. Das Individuum in seinem Austausch mit anderen, der Alltag, Gefühle, Situationen sind wichtig. Dabei werden oft Versatzstücke aus bekannten Geschichten, Archetypen und Mythen in die neuen Handlungsabläufe eingebaut und neu interpretiert. Humor und Satire können eine wichtige Rolle spielen. Die Tänzer geben – im Gegensatz zum klassischen Ballett – Persönliches preis, nicht selten agieren sie nackt. Sie sind Persönlichkeiten, die mit

ihrem Charakter und ihren Eigenarten auf der Bühne stehen und nicht physisch perfekt sein müssen. Ausdruck und Intensität sind entscheidend. Dabei wird auch die alte Balletthierarchie aufgegeben: Die Aufteilung in Solisten und Ensemble existiert nicht mehr. Statt dessen werden Charakterdarstellungen geschaffen, die alle gleichwertig nebeneinander stellen.

Bildertheater:

Pausen werden benutzt, starke Betonung auf Ton und Stille.

Anders ist: Dissonanz, nicht harmonisch, oft keine Szenen, keine Märchen-Genre; Befreiung von Regeln, große Freiheit

PISCATOR-BÜHNE (Avantgardetheater)

Piscator war ein einflussreicher Theatererneuener und Avantgardist der Weimarer Republik, der die Bühne unter Ausweitung der Möglichkeiten der Bühnentechnik zum ‚politischen Tribunal‘ umfunktionierte. Mithilfe komplexer Arrangements von Filmdokumenten, Bildprojektionen, laufenden Bändern und Fahrstühlen kommentierte er das theatrale Geschehen und erweiterte die Bühne zum epischen Panorama. Piscators Inszenierungen wirkten auch auf die Theatertheorie Bertolt Brechts ein, dessen episches Theater Anleihen bei Piscator machte.

Schon Piscators erste Regiearbeit an seiner eigenen Bühne, Ernst Tollers *Hoppla, wir leben!*;

- Film-, Ton- und Bühnenbildeffekten der Inszenierung zählten eine vierstöckige Bühne für die zahlreichen kurzen Szenen in den Büros der Ministerien oder den verschiedenen Hotelzimmern

- Filmische Zwischenszenen oder Illustrationen wurden auf eine Leinwand in der Bühnenmitte projiziert.

- Dokumentarfilm, Titelsong; die Nutzung des Films auf der Bühne und die fotografische Montage

- Die Nutzung komplexer bühnentechnischer Elemente wie Film- und Bildprojektionen, laufenden Bändern, Metallkonstruktionen oder Fahrstühlen geschah dabei Piscator zufolge in dramaturgischer, nicht illusionistischer Absicht.

Dem umfangreichen dramaturgischen Kollektiv der Piscator-Bühne gehörten zeitweilig Bertolt Brecht, Egon Erwin Kisch, Heinrich Mann... Ein größeres „dramaturgisches Kollektiv“: „Ein ganzes Team von Schriftstellern sollte das literarische Programm betreuen und die einzelnen Texte der Stücke prüfen. Es gab Filmproduzenten- und monteure, die die Bühnenmusik geschrieben haben und viele bekannte Schauspieler. Über den Kreis der dramaturgischen Experten hinaus wirkten wechselnde Bühnenbildner, Kostümgestalter, Choreographen, Komponisten und Schauspieler an den Erfolgen der Piscator-Bühne mit.

Zahlreiche bühnentechnische Neuerungen gehen auf Piscators Theaterpraxis in der Weimarer Republik seit 1925 zurück, darunter der ausgiebige Einsatz kommentierender Bild- und Textprojektionen, die Einspielung von Filmdokumenten als „lebende Kulisse“ auf Gazeschleier oder Leinwand^[31] sowie die Nutzung aufwändiger Gerüstkonstruktionen (Simultanbühnen in Kombination mit Drehbühne, Laufbändern, Rolltreppen oder Fahrstuhlbrücken), die Piscator durch seinen experimentierfreudigen Bühnenarchitekten Traugott Müller umsetzen ließ („Seit Jahren arbeite ich an der Abschaffung des Bühnenbildes.“

Durch die Entwicklung der politischen Revue übte Piscator maßgeblichen Einfluss auf das politische Massentheater der Weimarer Republik aus. Mit der Organisation seiner Textvorlagen nach dem Prinzip des maximalen Kontrasts und unerwarteter Anordnungen erzielte er scharfe politisch-satirische Effekte und nahm die Kommentierungsformen des epischen Theaters vorweg. Vom epischen Theater Brechts grenzte er sich durch eine den Zuschauer in das szenische Geschehen integrierende Regieauffassung ab. Bei Piscator sollten Erschütterung und Aktivierung der Zuschauer zusammenfallen.

Piscator richtete sich gegen tradierte Vorstellungen vom hermetischen und unveränderlichen Kunstwerk an sich. In seinen Inszenierungen war die normative autonome Bühnenästhetik, die die Inszenierungspraxis deutscher Bühnen noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts geprägt hatte, überwunden.

Die Zeit der Weimarer Republik war eine der schöpferischsten und experimentierfreudigsten Epochen der deutschen Geschichte. Piscator bewegte sich in einem von der Suche nach neuen Theateransätzen, der Verschmelzung verschiedener Kunst- und Wahrnehmungsformen (Synästhesie) und lebhaften künstlerisch-politischen Debatten geprägten Umfeld. Punktuelle Übereinstimmungen Piscators im Hinblick auf Einzelaspekte wie die politische Wirkungsabsicht, die ausgiebige Nutzung der Bühnenmaschinerie oder das Zielpublikum bestanden mit den Theateransätzen verschiedener deutschsprachiger Kollegen.

EPISCHES THEATER NACH BRECHT

Episches Theater soll in seiner Form erzählend sein, die Aktivität des Zuschauers wecken, ihn zu Entscheidungen führen und ihn dem Gezeigten gegenüberstellen. Nachahmung (Mimesis) und Identifikation sollen im epischen Theater vermieden werden. Vom Schauspieler verlangte Brecht ständige Reflexion. Der Darsteller sollte sich nicht wie in der traditionellen Theaterpraxis in die Rolle hineinversetzen, sondern sie und ihre Handlungen zeigen und diese gleichzeitig bewerten. Brecht folgte hierin der Prämisse von Karl Marx, nach der das gesellschaftliche Sein das Bewusstsein bestimmt. Eine wesentliche Methode ist dabei die Verfremdung, die eine Handlung durch unterbrechende Kommentare oder Lieder so modifiziert, dass der Zuschauer eine Distanz zum Stück und seinen Darstellern aufbauen kann. Auch Bühnenbild und Ausstattung können diese Distanz verstärken.

Um aufzuklären, müsse beim Zuschauer ein Denkprozess ausgelöst werden. Dazu sollte er sich der Illusion des Theaters bewusst werden und dürfe sich nicht, wie in der klassischen Theatertheorie der aristotelischen Katharsis gefordert, von der Handlung gefangen nehmen lassen, mit dem Protagonisten Mitleid empfinden, das Geschehene als individuelles Schicksal empfinden und als solches hinnehmen. Er soll das Dargebotene vielmehr als Parabel auf allgemeine gesellschaftliche Verhältnisse sehen und sich fragen, wie etwas an den dargestellten Missständen verändert werden könnte.

Brecht wollte ein analytisches Theater, das den Zuschauer zum distanzierten Nachdenken und Hinterfragen anregt. Zu diesem Zweck verfremdete und desillusionierte er das Spiel absichtlich, um es als Schauspiel gegenüber dem wirklichen Leben erkennbar zu machen. Schauspieler sollten analysieren und synthetisieren, d.h. von außen an eine Rolle herangehen, um dann ganz bewusst so zu handeln, wie es die Figur getan hätte. Das „Epische Theater“

Brechts steht im Gegensatz sowohl zur Lehre Stanislawskis als auch zur Lehre der methodischen Schauspielkunst von Lee Strasberg, die größtmögliche Realitätsnähe anstreben und vom Schauspieler verlangten, sich in die Rolle hineinzusetzen.

Theater und Gesellschaft standen für Brecht in einem ständigen Austausch und in einer Wechselwirkung zueinander. Theater sollte die Gesellschaft widerspiegeln und das im Theater Gesehene sollte den Zuschauer dazu anregen, über die Gesellschaft und seine eigenen Positionen nachzudenken. Dieser Denkprozess sollte nach Brecht gesellschaftliche und politische Veränderungen in Gang setzen, weil der Zuschauer mit den gezeigten und gleichzeitig realen Zuständen nicht zufrieden ist und gegen diese rebelliert. Demzufolge sah Brecht das Theater auch nicht in seiner gemeinhin elitären Stellung für die Oberschicht, sondern als Lehrstück insbesondere für das Proletariat.

Verfremdungseffekt und Historisierung

Bei der Historisierung handelt es sich um eine Erzähltechnik, die z.B. im Leben des Galilei zu finden ist. Um Erkenntnisse aus der gesellschaftlichen Situation der Gegenwart zu ziehen, wird "ein bestimmtes Gesellschaftssystem vom Standpunkt eines anderen Gesellschaftssystems betrachtet,

Die Verfremdungseffekte, kurz V-Effekte, werden dagegen angewandt, um den Zuschauer der Illusion des Theaters zu berauben und über das Dargestellte nachdenken zu lassen. Er soll der Auslöser für die Reflexion des Zuschauers über das Dargestellte sein. Nur über das Verfremdete, dem Zuschauer unbekannt und merkwürdig erscheinende, denkt dieser intensiver nach, ohne es hinzunehmen. Als Beispiel ist der Blick Galileo Galileis zu nennen, der einen schwankenden Kronleuchter als fremd betrachtet. Erst wenn das Bekannte und Alltägliche – wie beispielsweise gesellschaftliche Verhältnisse – in einem neuen, ungewohnten Zusammenhang erscheint, beginnt der Zuschauer mit einem Denkprozess, der in einem tieferen Verständnis dieses eigentlich längst bekannten Sachverhalts mündet. Der Zuschauer soll sich nicht mit dem Gezeigten identifizieren und sich davon nicht passiv berieseln lassen, sondern aktiv durch Nachdenken am Geschehen teilnehmen. Der Aspekt der Unterhaltung bestand also für Brecht im Denk- und Reflexionsprozess beim Zuschauen.

8. Ödön von Horvath – STÜCKE

Italienische Nacht

Geschichten aus dem Wiener Wald

Kasimir und Karoline

9. DADAISMUS

Dadaismus als eine expressionistische Tendenz wurde in Zürich, in Cabaret Voltaire geboren. Hier hat Hugo Ball und Emmy Hennings die ersten Aufführungen; Inszenierungen von Laut- und Simultangedichten, als Antikriegspropaganda und Kritik an der konventionellen Kultur. Neben Hennings und Ball gehörten in Zürich Tristan Tzara, Hans Arp, Kurt Schwitters in Hannover zum Kreis der Dadaisten.

Wie das Wort Dada entstand und was genau es meint, ließen die Dadaisten im Dunkeln, ebenso wie das, was sie eigentlich wollten. Einerseits wurde propagiert »Dada bedeutet

nichts«, andererseits aber zielten Dadaisten auf eine neue Kunst »Dada ist der Urgrund aller Kunst«. Dada hatte die Intention: Protest, Aufruhr, Skandal. Desorientierung, Chaos, Provokation und Hemmungslosigkeit wurden von Dada als kreative Chancen entdeckt.

Für dadaistische Techniken sind typisch: Freisetzung von Buchstaben und Lauten, das Simultanitätsprinzip, Montage- und Collageverfahren, die Einföhrung des Zufallsprinzip. Sie waren der Meinung: Kunst und Poesie kann jeder machen, auch Nicht-Künstler (Beispiel sind Zufallsgedichte von Tristan Tzara).

10. THEMEN DER AUTOREN DER NEUEN SACHLICHKEIT

Die drängende probleme der Zeit – Krieg, Revolution, Technik, gesellschaftliche Missstände, Militarisierung, Faschisierung. Es gab Bedürfnisse nach Objektivismus und Realismus (die Relität soll objektiv dargestellt werden).

Weitere Themen: erfahrung der Großstadt und Provinz (Roman);

Erfahrungen der Novemberrevolution, Gewalt, Verhältnis vom Führer und Volk, Positionsbestimmung des Dichters (Stücke), Technikult – Fetischisierung der Technik, Amerikanismus wird zu Ideologie des fortschritts, Amerika als Vorbild eines neuen, besseren Lebens,

Krieg und Revolution, verschärfte Klassenauseinandersetzung, Arbeitslosigkeit, Rationalisierung, Proletarierlelend, Arbeiterorganisationen (Lyrik)

Modernisierung: Arbeitswelt, Technisierung, Freizeit, Amerikanisierung, Politik

Sprache: Die Handlung wird meist nur kühl und distanziert beobachtet. Man schrieb ein Minimum an Sprache, dafür hatte diese ein Maximum an Bedeutung. Die Autoren der Neuen Sachlichkeit verfassten die Texte im Stil einer dokumentarisch-exakten Reportage und strebten nach Objektivität. Beliebt war auch die Montagetechnik. Dabei werden unterschiedliche Texte zusammen gefügt, z. B. werden Zeitungsartikel oder Lieder mit in den Text eingebaut. In der Neuen Sachlichkeit ist die Bedeutung wichtiger als die Form. Oft sind Ingenieure, Arbeiter, Sekretärinnen, Angestellte oder Arbeitslose, die Hauptfiguren, also einfache Leute aus der modernen Massengesellschaft.

SET 2

1. SPRACHZWEIFEL (Hugo von Hofmannsthal)

Der Chandos-Brief verdeutlicht eine veränderte Haltung gegenüber Sprache und Wirklichkeit und spiegelt die zeitgenössische Sprach- und Bewusstseinkrise. Lord Chandos will sich in seinem Brief beim Francis Bacon entschuldigen wegen seines Verzichtes auf literarische Betätigung. Er schreibt darüber, wie es vor der Krise war und wie die Krise sich zeigt. Vor der Krise war das ganze Dasein eine große Einheit, Harmonie. Jedes Element trägt eine Bedeutug. Alle Sprachelemente hängen zusammen, es gab eine übereinstimmung zwischen Natur und ihm.

Dann kommt die Krise: alles zerfällt in Teile. Er kann keinen Zusammenhang von Wort und Bedeutung machen; die Automatisierung zerfällt. Es entsteht ein Bruch: keine Übereinstimmung zwischen Zeichen, Sprache und Welt. Es geht um Entfremdung (Kommunikationsprobleme, Leere, Angst, Isolation). Sprachzweifel deutet auf die Weltzweifel.

(Nach der Krise) entsteht der Zwang nach der übereinstimmung von Form und Inhalt, die fragmentarische Welt muss den Ausdruck finden. Es ist eine Forderung nach sprachlichen Innovationen.

Merkmale:

- Bruch zwischen Sprache und Welt
- Zwang nach der Übereinstimmung von Form und Inhalt
- Suche nach neuer Sprache: Forderung nach sprachlichen Innovationen

2. LYRIKBAND STEFAN GEORGE

Hymnen

Algabal-Zyklus

3. WARUM UND WANN ENTSTAND AUTONOMIEÄSTHETIK

(Es entstand als eine Antwort / Gegenströmung von Naturalismus, wo die Kunst im Idealfall mit der Natur identisch sein sollte, die Kunst sollte die Natur nachahmen. In diesem Sinne ist die Kunst nicht autonom und es entsteht ein Zwang, eine Forderung nach Autonomie der Kunst.) Die Kunst tendiert zu einer Verselbstständigung.

4. DER MANN OHNE EIGENSCHAFTEN (Robert Musil)

In diesem Roman wird die traditionelle Romanform stark von Reflexionen, Kommentaren, Erörterungen, Abschweifungen usw. überlagert, dass ein erzählerischer Abschluss des Werks unmöglich wurde. Musil hat daran 20 Jahre lang gearbeitet, das Werk ist ein Fragment geblieben.

Thema Musils ist die **Identitätskrise und der gesellschaftliche Orientierungsverlust des bürgerlichen Intellektuellen angesichts von Krieg, Revolution und rasanter Beschleunigung aller Lebensverhältnisse**. Musil verstand seinen Roman als einen »aus der Vergangenheit entwickelten Gegenwartsroman«. Das bürgerliche Individuum kann die ihm gesellschaftlich angetragene Rolle nicht mehr übernehmen, es reagiert mit Identitätszerfall und dem Verlust der sozialen Kompetenz. Das Bewusstsein von Entfremdung, das Musil als Folge der arbeitsteiligen, hochorganisierten Industriegesellschaft begriff und in der ironischen Formel von »Mann ohne Eigenschaften« zu fassen suchte, ist eine Grunderfahrung bürgerlicher Intellektueller in der damaliger Zeit. **Entfremdungsproblematik** steht im Mittelpunkt dieses Werks.

5. WAS PRÄGT DIE KUNST UM JAHRHUNDERTWENDE?

Um die Jahrhundertwende veränderten sich die Lebensverhältnisse in erheblichem Maße. Es kommt zur Technisierung, Modernisierung, Industrialisierung, Naturwissenschaften werden entwickelt. Alles das trug zur Verschärfung des Krisenbewusstseins und Werteverlust bei. Es kam zu Massenbewegungen (Sozialisten...), es formierten sich Subkulturen (Frauen- und Jugendbewegungen, antibürgerliche Bohème). Die Pluralität der Meinungen und Themen wirkte sich auf Stile und Programme von Literatur aus. Es kommt zum Stilpluralismus um 1900.

(Noch: Krise des autonomen Subjektes, Bewusstseinskrise, Sprachkrise, Familie in Krise, Psychoanalyse, Infragestellung traditioneller Geschlechterrollen...)

Der Zusammenbruch des Kaiserreichs wurde von vielen Schriftstellern als ein Zusammenbruch traditioneller Techniken und Themen erlebt. Die rasche Abfolge von Richtungen und Moden (Expressionismus, Dadaismus, Neue Sachlichkeit) war Ausdruck der Orientierungsschwierigkeiten angesichts neuen Epochenkonstellation. Es gab Politisierung

der Literatur oder Absage der Kunst an die Politik. Die Erfahrung von Weltkrieg, revolution, klassenauseinandersetzung und Wirtschaftskrise führte zur Neuorientierung.

6. EXPRESSIONISTISCHE DRAMEN

Georg Kaiser: Von morgens bis mitternachts

Oskar Kokoschka: Mörder, Hoffnung der Frauen

Ernst Barlach: Der tote Tag

Frank Wedekind: Lulu

7. Was ist charakteristisch für das Theater der klassischen Avantgarden

Glej Dadaismus + Expressionistisches Theater;

8. Führen Sie innovative Merkmale des Theaters in den ersten drei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts an!

Radikale Reduktion vom traditionellen Sprachverständnis (Regie-, Ensembletheater), **Antimimetische Stilisierungsformen: Entdeckung der „Grundelemente“** (Symbolisierung, Typisierung, Abstraktion, Akzentuierung von Körperlichkeit/Zeit/Raum durch Bewegung, Beziehung: Mensch – Maschine), **Überwindung der Grenzen** (Bewegung: moderne Tanzformen als Hauptinspirationsquelle, Ausnützung sämtlicher sinnlicher Bühnennmittel und –effekte, Integration von etablierter Kunst und „Subkunst“, Rampe: Zuschauer, Integration nicht-theatralischer Darstellungsformen (Prozession, Karnevalisierung, Rituale...), Vordringen in Unbegangenes: Darstellung des Unbewussten, Bösen (Grausamkeit), Anarchie/Zufall, Muster, Strukturen). **Integration des Publikums: „Theatralisierung des Lebens“** (Tendenzen zur Überwindung der Rampe bis zur „Aufhebung“, Theater als Gemeinschaftserlebnis: Volksnähe etwa durch „Festspielcharakter“ --> Katharsis, Gegenteilstendenzen zur Sichtbarmachung der Rampe, Rahmung der Bühne). **Metaebene: Ästhetik - Praxis** (intensive wissenschaftliche und theoretische Auseinandersetzung, Integration der Praxis (Fassungen, Varianten, Work-in-progress), ENSEMBLEleistung). **Integration der Präsentationseinrichtung** (Bühnenbau, Bühnenformen, neue Theaterformen, Freilichtaufführungen: Wahl des Aufführungsortes, Theater als Massenveranstaltung)

9. Charakterisieren Sie in Kürze die sog. Neue Sachlichkeit!

Kennzeichnend ist die Abkehr vom Naturalismus und Expressionismus. Es kommt zur kritischen Auseinandersetzung mit den Voraussetzungen der neuen Epoche und der eigenen schriftstellerischen Existenz (Verstärkung des sozialkritischen Elements), die sich in der Suche nach neuen Formen (innerer Monolog, Montageprinzip, Reportageformen, Parabelstruktur) zeigt. Reportage- bzw. Dokumentarroman und Reiseliteratur wird entwickelt. Die Literatur wird von Technisierung, Amerikanisierung, Politik und Berufswelt beeinflusst und von neuen Medien (Rundfunk, Kino, Photographie) gekennzeichnet. Wichtige Vertreter sind Alfred Döblin, Ödön von Horváth, Joseph Rot, Erich Kästner, Brüder Mann.

10. Welche Exilautoren wurden in die USA aufgenommen und schrieben dort bedeutende Werke?

Thomas Mann, Heinrich Mann, Alfred Döblin, Bertold Brecht, Hermann Broch, Anna Seghers (Mexico)

SET 3

1. Welche Bedeutung hat der Tanz für die Entfaltung von Innovationen im Theater des beginnenden 20. Jahrhunderts?

Die revolutionären Veränderungen in der Tanzkunst (freie Bewegung des Körpers, die sogar disharmonisch war, der Körper wird zum beweglichen Instrument) beeinflussten das Theater insoweit, dass der Text durch Bewegung und Musik entsemantisiert wurde. Das Tanztheater war ein Symbol für die Reformbewegung um der Jahrhundertwende in Dt.

2. Erklären Sie den Begriff „Stilbühne“ und führen Sie einen Vertreter an!

Es geht um die Bühnendekoration, bei der auf naturalistische Elemente verzichtet wird. Siehe auch Piscator Theater!

Vertreter: Edward Gordon Craig, Peter Behrens, Walter Gropius, Heinrich Tessenau, Max Reinhardt

3. Das expressionistische Drama und Theater: was charakterisiert sie?

Glej Set 5, vprašanje 6

4. Wie drückt sich der Funktionalismus der Architektur im literarischen Raum aus?

Jedes Element hat eine Funktion in der Architektur und in der Literatur. Bestimmte Elemente werden deshalb verwendet, damit sie eine Funktion erfüllen. Beim Funktionalismus gibt es keine Elemente, die überflüssig sind und keine Funktion bzw. Zweck erfüllen. Jedes verwendete Element wird eingesetzt.

5. Wie heißen die beiden Theaterstücke Robert Musils und wie gliedert sich das eine in seine restliche Produktion ein?

Theaterstücke: Die Schwärmer, Vinzenz und die Freundin bekannter Männer

6. Thomas Manns Stil – kann man von einer Entwicklung sprechen?

Beim Thomas Manns Stil kann man bestimmt von einer Entwicklung sprechen. Zuerst kann man in seinen frühen Werken wie z.B. Die Buddenbrooks, Tonio Krüger, Tristan und Tod in Venedig naturalistische Tendenzen finden. In diesen Werken wird zum großen Thema der Figurentypus des zwischen Kunst und Leben hin- und hergerissenen Künstlers gemacht. Dann beschäftigte sich auch er mit der Psychoanalyse (unter Freuds Einfluss wie auch viele andere Autoren). Dann begann er sich von der nationalkonservativen Positionen der Kriegszeit zu lösen und nahm eine viel klarere Haltung in der Novelle Mario und der Zauberer ein, wo er in der dem Sadismus und der Demagogie des Faschismus symbolische Gestalten verlieh. Mit dem Buch Betrachtungen eines Unpolitischen produzierte er ein ganz antiexpressionistisches Buch, mit welchem er harsche Kritik an den Aktivismus ausübte. Dann hat er sich aber später mit seinem Roman Der Zauberberg doch mit der Revolution in der Weimarer Republik auseinandergesetzt, blieb aber in seinem analytischen Zugriff den Zeitproblemen gegenüber gehaltener.

7. Die Dramen Arthur Schnitzlers: wodurch kommt das impressionistische Element zum Tragen?

Impressionistisch sind Motive seiner Theaterstücke - alles kreist um Erotik, sexuelle Wünsche und Phantasien, Leidenschaft, Liebelei, Wehmut um die Vergänglichkeit des Daseins und die Suggestion der Stimmungen. Subjektivität spielt wichtige Rolle; die Außenwelt wird an den Wahrnehmungen eines Individuellen Bewusstseins dargestellt. In Leutnant Gustl verwendet er den inneren Monolog um Darstellung der Wahrnehmung und Empfindung.

8. Die klassischen Avantgarden: was sind die beiden Elemente, die sie verbinden?

Provokation (um Bildungsbürgertum zu schockieren) und Innovation (durch Kreativität die Kunst zu revolutionieren; „Was schon da, ist schon bekannt“) sollten eine nachhaltige Wirkung auf deren Entwicklung haben.

9. Führen Sie einige Werke Hermann Brochs auf!

Die Schlafwandler (Romantrilogie), Die unbekannte Größe (Roman), Die Verzauberung (Roman), Der Tod Des Vergil (Roman), Die Schuldlosen (Roman in elf Erzählungen)
Broch gehört neben Kafka, T. und H. Mann, Döblin, Musil und Dos Passos zu einem der Begründer des modernen Romans im deutschsprachigen Raum.

10. Wieso gingen viele deutsche AutorInnen ins Exil?

Die Schriftsteller haben ihr Land aus politischen Gründen verlassen, dort schrieben und lebten. Nationalsozialisten waren nämlich gegen jegliche Kunst; sie verbrannten Bücher und verfolgten die antifaschistischen und innovativ abgestellten Autoren. Sie gingen deswegen nach Österreich, Tschechoslowakei, Frankreich, Niederlanden, Sowjetunion, England, Amerika, Mexiko, wo unter meistens schwierigen Bedingungen Verlage gegründet wurden.

SET 4

1. Ödön von Horvath: einige seiner Theaterstücke und ihre charakteristischen Merkmale.

Italienische Nacht, Geschichten aus dem Wiener Wald, Kasimir und Karoline. Er knüpfte diesen Werken an die Tradition des Volkstücks an, um sie für die Bedürfnisse seiner Zeit abzuändern. Er beschreibt keine bäuerlichen Menschen, sondern stellt das Kleinbürgertum dar. Die Personen sprechen keinen Dialekt wie im alten Volksstück, aber den neuen „Bildungssjargon“ – eine Sprechweise, mit der sich die Kleinbürger über ihre eigene soziale Situation hinweg lügen, mit der sich am Mittelstand zu partizipieren versuchen, dem sie faktisch schon lange nicht mehr angehören. Sein Ziel ist die Mittelstandsmentalität und –attitüde des deklassierten Kleinbürgertums zu entlarven.

2. Die Neue Sachlichkeit: was unterscheidet sie vor allem von davor gehenden Perioden?

Man strebte wieder nach Wahrheit. Der Roman wird wieder die vorherrschende Prosagattung - Reportage- bzw. Dokumentarroman. Neue Formen werden entwickelt (innerer Monolog, Montageprinzip, Reportageformen, Parabelstruktur). Reiseliteratur wird geschrieben. Die Literatur wird vom Technisierung, Amerikanisierung, Politik und Berufswelt beeinflusst und

von neuen Medien (Rundfunk, Kino, Photographie) gekennzeichnet. In Drama war neu die politische Piscatorbühne und Brechts episches Theater (mit dem Verfremdungsverfahren), wo man die aktive Stellungnahme der Zuschauer forderte. **Lyrik: durch eine skeptisch-ironische Haltung gekennzeichnet, neu ist die Form der sog. Gebrauchslyrik: man verwendete schlichte Gebrauchsformen (Bauernspruch, Kalendervers, Kirchenlied und Liturgie, Song, Balladen...) mit aktuellen Themen.**

3. Wie verhält sich die Neue Sachlichkeit zu neuen journalistischen Genres und anderen Medien?

Die Zeit der Neuen Sachlichkeit begrüßte die journalistischen Genres (Reiseliteratur – Alma Karlin, Artikelstil brachten ein neues Verhältnis zur Realität) und die neuen Medien wurden unterstützt (Rundfunk, Kino, Photographie, Nachrichtenübertragung). + Dokumentar- und Reportageromane!!

4. Welche großen Theaterleute reformierten die Bühne zu jener Zeit von Berlin aus?

Bertold Brecht und Helene Weigel, Max Reinhardt, Leopold Jeßner, Jürgen Fehling, Erwin Piscator

SET 4

5.)Wie fand der I. Weltkrieg Eingang in die deutschsprachige Literatur?

Der 1. Weltkrieg wurde oft zu einem Thema gemacht in den literarischen Werken. Zuerst fand er seinen Weg in die Literatur schon während des ganzen Geschehens, zur Zeit des Expressionismus. Aus der politischen Unzufriedenheit entstand eine grassierende, anfängliche Begeisterung für den Krieg, der als ein kulturevolutionäres Ereignis, als ein Aufbruch und Neuanfang gefeiert wurde. Diese Euphorie schlug aber schnell um und viele Autoren begannen sich pazifistisch zu engagieren, als der Krieg zu Ende war, denn sie sahen die Folgen dessen und das Entsetzen war tief. Viele Autoren sind zu Opfer gefallen (Trakl, Stramm, Marc, Stadler). Dann wurde der I. Weltkrieg oftmals in den sog. Kriegsromanen thematisiert. Einer war der Roman von E. Lasker-Schüler: *Der Malik. Eine Kaisergeschichte*. Nach dem Krieg entstanden zwei Polen der Autoren: bei einigen kam es zu einer Politisierung ihrer Kunstproduktion, bei den anderen kam es zu einer programmatischen Absage der Kunst an die Politik. Nach dem Zusammenbruch kam es zu einer großen Vermarktung des Kriegsromans, beginnend mit dem Roman Im Westen nichts Neues von Remarque. So wurden in den Jahren von 1928 bis 1932 über 200 Romane veröffentlicht mit dieser Thematik. Auch Autoren aus dem bürgerlichen Lager thematisierten den Krieg in ihren Werken: Arnold Zweig, der die Tradition des realistischen Romans mit der Psychoanalyse verknüpft hat, verwendete den 1. Weltkrieg als Folie, um die zerstörerischen Auswirkungen der militärischen Struktur auf die Gesellschaft und die Individuen herauszuarbeiten (Romane: Der Streit um den Sergeant Grischa, Junge Frau von 1914, Erziehung von Verdun).

Auch Hermann Broch schrieb in seiner Schlafwandler-Trilogie über die Zeit vor, während und nach dem Krieg. Er thematisierte die Folgen, die der Krieg hatte für die menschliche Natur und Entwicklung (Zerstörung der humanistischen Werte, skrupellose Machtübernahme

der Kleinbürger, Triumph der Amoralität und Mittelmäßigkeit über die alten humanistischen Werte). Dazu passt noch R. Musil, der in seinem Roman *Mann ohne Eigenschaften* die Identitätskrise und den gesellschaftlichen Orientierungsverlust angesichts des Krieges, Revolution thematisierte. Auch zwei neue Formen von Roman wurden entwickelt, um die Zeit des Krieges und nach dem Krieg möglichst genau beschreiben zu können: Dokumentar- und Reportageroman. Sie erschienen einigen Autoren als die einzige Möglichkeit, die Probleme der Zeit zu zeigen (Krieg, Revolution, Technik...).

Auch in der Epoche der Neuen Sachlichkeit entstanden Kriegsromane (z.B. Renn: *Krieg*).

6.) Was entspricht dem Funktionalismus der Architektur in der Literatur und Bühnenkunst?

Jedes Element hat eine Funktion in der Architektur und in der Literatur. Bestimmte Elemente werden deshalb verwendet, damit sie eine Funktion erfüllen. Beim Funktionalismus gibt es keine Elemente, die überflüssig sind und keine Funktion bzw. Zweck erfüllen. Jedes verwendete Element wird eingesetzt.

7.) Welche beiden mehrbändigen Romanzyklen verfassten Thomas und Heinrich Mann im Exil?

Heinrich Mann: *Die Jugend des Königs Henri Quatre* (1935) und *Die Vollendung des Königs Henri Quatre* (1938)

Thomas Mann: *Joseph und seine Brüder* – Tetralogie (1933–1943): *Die Geschichten Jaakobs* (1933), *Der junge Joseph* (1934), *Joseph in Ägypten* (1936), *Joseph der Ernährer* (1943)

8.) Führen Sie drei Lyrikbände Stefan Georges an!

Jahr der Seele, *Der Teppich des Lebens*, *Pilgerfahrten*

9.) Was bedeutet und wie wirkt sich der Sprachzweifel aus?

Glej vprašanje 1, Set 2 +

Auswirkung des Sprachzweifels: es kommt zu einer Partikularisierung, Atomisierung, Fragmentierung und schließlich zu einem Zerfall der Sprache. Alles zerfällt in Teile und das ruft Entfremdung hervor. Es kommt zu einem Kommunikationsproblem und einer Ausdrucks- und Schreibblockade. Es entsteht eine Leere, es kommt zur Isolation und Einsamkeit.

Was ändert sich im Sprachverständnis? (linguistic turn)

1. das Traditionelle: man kann die Welt durch die Sprache beherrschen, der Autor sucht nach Wörter, um die Welt zu beschreiben; die Sprache ist ein mittel/Werkzeug, von Menschen beherrscht!

2. das Neue: die Sprache verselbständigt sich, sie wird zu einem aktiven Faktor → Autonomie; die Sprache zwingt uns zu etwas, nicht umgekehrt → der erste Schritt zum Poststrukturalismus (die Sprache spricht UNS); wir werden in eine Welt geboren, die sprachlich schon konstruiert ist – wir nehmen die Welt durch die Sprache an: wir konstituieren unsere Leben durch verschiedene Diskurse, durch ihr Existieren; ALLES LÄUFT ÜBER DIE SPRACHE!

10.) Was verbindet die beiden Romanciers Robert Musil und Hermann Broch?

Was die beiden Romanciers verbindet, ist die Form des Romans, die sie bei ihrem Schreiben verwenden, und zwar geht es um die epische Form des Romans: das erörternde, reflexive Element gewinnt über das erzählerische Element. Viele Reflexionen, Kommentare, Erörterungen werden in den Roman hineingefügt, was dem Roman eine epische Form verleiht. Die beiden Romane von Broch und Musil (Die Schlafwandler und Mann ohne Eigenschaften) werden auf diese Weise geschrieben, wobei Broch mit dieser Form beginnt (Einfügungen von essayistischen Kommentaren), Musil sie aber in seinem Roman zu einem Prinzip macht.

SET 5

1.) Führen Sie drei Theaterstücke Frank Wedekind an!

Frühlingserwachen, Lulu (Erdegeist, Die Büchse der Pandora), Die Fürstin Russalka, Der Kammersänger

2.) Wie ist der Titel der bekanntesten Komödie Hugo von Hofmannsthal's?

Der Schwierige

3.) Wer verfasste den Roman „Die Buddenbrooks“ und was charakterisiert ihn?

Der Roman „Die Buddenbrooks“ wurde von Thomas Mann geschrieben. Der Roman ist eine Familienchronik, die viele Elemente des Naturalismus enthält, also geht es vor allem um die soziale Thematik des Naturalismus (das Menschliche in Gestalt der Krankheit zu sehen). Zentral ist auch das Dekadenzmotiv – die pathologischen, neurotischen und hysterischen Züge der Familie werden beschrieben, die schließlich in völliger Lebensunfähigkeit von Hanno Buddenbrook resultieren. Vor allem geht es also um die Problematisierung von Lebensferne und –unfähigkeit.

4.) Führen Sie zwei Autoren an, die für den Impressionismus typisch sind und begründen Sie Ihre Wahl!

Detlev von Liliencron: er schrieb impressionistische Gedichte, wie z.B. Viererzug

Arthur Schnitzler: seine Schreibweise ist fragmentarisch und subjektiv; er behandelt keine politischen Themen, ist aber von Nietzsche und Freud beeinflusst (deshalb kommen bei ihm nicht nur Themen wie Sexualität, Rausch, Traum und das Unbewusste vor, sondern auch die Wiedergabe von Stimmungen und inneres Monolog)

5.) Führen Sie drei expressionistische Theaterstücke, deren Verfasser sowie expressionistische Merkmale an!

Gas 1 und 2: Georg Kaiser → Thematisierung der Technik, die als zerstörerische Macht beschrieben; das große Thema ist Angst, Entfremdung, Einsamkeit

Masse Mensch: Ernst Toller → Konflikt zwischen Dichter und Proletariat: Gewaltlosigkeit gegen revolutionäre Gewalt

Die Hose: Karl Sternheim → hier wird das Bürgertum stark kritisiert

6.) Was ist charakteristisch für die Innovationsbestrebungen im Theater der zwanziger Jahre?

Glej Set 1 +

Expressionistische Dramatik und Theater

→ beruhen auf einer Reduktionsästhetik

1. DRAMATIK CODES

Figuren: im Naturalismus sind sie wahrheitstreu, im Impressionismus sind sie psychologisiert;

Im Expressionismus sind die Figuren entpsychologisiert – es fehlt ihnen eine Dimension, sie sind entindividualisiert (es fehlt ihnen das Ich – die Figuren sind TYPE → TYPISIERUNG)

Auch im mittelalterlichen Theater sind allegorische Figuren vorgekommen (der Totentanz – sehr expressionistisch!)

Namenlosigkeit – die Figuren haben keinen Namen, sie werden nach Geschlechtsbezeichnungen, Altersbezeichnungen, Verwandtschaftsbezeichnungen, Berufsbezeichnungen verteilt (mehr in der Theorie als in der Praxis!)

Raum: typisiert, wenige Merkmale, allgemein (z.B. innen - außen, unten – oben, hell – dunkel, eng – weit, Farben!)

Zeit: nicht empirisch, typisiert, allgemein: Tag – Nacht, Morgen – Abend, Lebensspolen, Stationen, Jahreszeiten, Leben – Tod

Handlung: Pathos, extreme Gefühle (Schmerz, Leiden, Hass, Eifersucht) – keine Verfeinerung; der Rezipient soll sich identifizieren und Empathie haben; individuelle Veränderung

Sprache: wichtig ist die Lakonie – Wortklang, elliptische Sätze, Hyperbel (Übertreibung); die Sprache muss schockierend sein

2. THEATER CODES (noch viele andere Codes):

Körper: der ganze Körper ist ein Ausdrucksmittel; Gestik, Mimik, Maske(n) sind wichtig – keine Reduktion, sonder Reichtum!

Kostüme: typisiert, keine Individualisierung

Effekte: Licht!! (Lichtregie); es wird sehr stark mit Licht und Schatten gearbeitet

Bühnenbild: stark reduziert, manchmal auch nicht existierend, typisiert

Musik/Geräusche: absolut nicht reduziert, sondern sehr wichtig; sie sind ein **Zeichen**/Expression, nicht individualisierend

- der expressionistische Theater ist sehr nah der Oper in der Entsemantisierung, Symbolkraft, Expressivität

- charakteristisch ist auch der O-MENSCH-PATHOS: ein neuer Typus vom Menschen → Wunsch nach neuem Menschen

- Expressionismus glaubt aber noch immer, dass man Sinn herstellen kann.; Kommunikation ist noch als möglich gesehen – noch nicht absurd!

+ **MIMESIS (Wirklichkeitsdarstellung):**

1. **Naturalismus:** Kunst = Natur – X (Stilmittel) → die Kunst soll sich möglichst nah der Natur annähern

2. **Symbolismus:** Kunst ≠ Natur → der Bruch; die Kunst ist ganz anders als die Wirklichkeit – es geht um eine Kunstwelt!; die Symbolwelt ist primär; es kann innerhalb der

wirklichen Welt Symbole darstellen, die menschengeschaffen sind; diese können untereinander referieren; die Beziehungen entstehen in der Sprache oder in der Dingwelt selbst, die Referenz bleibt aber innerhalb dieser Kunstwelt → es entsteht eine Signifikantenkette (eine Kette von Bezeichnenden, nicht Bezeichneten – Bedeutungen)

3. **Impressionismus:** die Natur wirkt auf den Impressionist, er macht keine Ordnung → es geht um den Augenblick (die Kürze ist wichtig) – es gibt keine Einheit mehr da, kein Subjekt, der die Einheit darstellt (weil man nicht mehr glaubt, dass man Ordnung herstellen kann); auch Sinne sind sehr wichtig

4. **Expressionismus:** die subjektive Wirklichkeit wird als unabhängig von der äußeren Wirklichkeit dargestellt, also als sehr subjektiv/innerlich – es ist also wichtig, wie man selbst die Realität wahrnimmt; was man in sich fühlt, wird gezeigt

7.) Führen sie drei Texte Robert Musils an!

Verwirrungen des Zöglings Törleß, Drei Frauen, Der Mann ohne Eigenschaften, Nachlass zu Lebzeiten

8.) Charakterisieren Sie in Kürze das Bauhaustheater!

Von 1921 bis 1929 gab es am Bauhaus eine Bühnen-Abteilung. Das Theater war abstrakt, es gab einfache Grundformen, reduziert auf Körperbewegung, Raum, Grundfarben. Im Rahmen der Beiträge und Erneuerungen von Tanz und Theater nehmen Oskar Schlemmers Arbeiten an der Bauhausbühne eine entscheidende Rolle ein. Seine Reformbestrebungen beruhen auf der gleichzeitigen Anerkennung von Technisierung und Mechanisierung als auch an der Anerkennung des Menschen als ein wesentliches Element der Bühne. Die daraus entwickelte Systematik der bühnenreformerischen Theorie und Praxis Schlemmers ist kennzeichnend auch für seine Theaterarbeit an der Bauhausbühne. Der Körper wird durch eine Einengung befreit – jede kleinste Bewegung wird durch das bewusst gemacht – eine neue Ebene: BEWUSSTSEINSEBENE. („create a kind of order by restricting some part of your body“, „the costumes are rather unpleasant, but it forces you to develop a strict self-control“)

Es gibt 2 Richtungen des Bauhaustheaters: Puppentheater/Marionettentheater und Abstrakttheater.