

ten. Weitere Bearbeitungen des Dedekindschen ‚Grobianus‘ erfolgen dann durch Wendelin Hellbach (1567), Peter Kienhekel (1697) und Wenzel Scherffer (1640); Übersetzungen ins Niederdeutsche, Ungarische und Englische folgen.

Neben diesen im engeren Sinne grobianischen Texten finden sich grobianische Elemente auch in narrativen Texten, wo sie allerdings je nach Kontext relativiert werden. Zu nennen sind hier vor allem Schwänke und Schwankromane (etwa ‚Dyl Ulenspiegel‘) sowie komische Romane (etwa Wittenwilers ‚Ring‘ oder Fischarts ‚Geschichtklitterung‘), in denen der didaktische Gestus seine Eindeutigkeit verliert. Historisch fügt sich die grobianische Dichtung zum einen in die Tendenz des 16. Jhs. ein, für ein sozial breiteres, also bürgerliches (Lese-)Publikum Texte mit alltagspraktischen Verhaltensregeln auf den neuen Buchmarkt zu bringen; zum anderen dürfte sie wie die übrige didaktische Literatur der frühen Neuzeit Teil eines neuerlichen Schubs im „Prozeß der Zivilisation“ (Elias) sein, der erhöhte Anforderungen an die Reglementierung und Verfeinerung der Verhaltensformen im alltäglichen Verkehr mit sich brachte, was vor allem die Dressur des Körpers und seiner Funktionen und die Modellierung des zwischenmenschlichen Verkehrs betraf (vgl. Corell).

ForschG: Nach den editorischen Bemühungen des späten 19. Jhs. legte zuerst Hauffen (1889) in seiner Scheidt-Studie eine Untersuchung des Grobianismus in der deutschen Literatur vor. Zaehle (1933) ordnete ihn in die Tradition der Verhaltenslehren vom Mittelalter bis ins 18. Jh. (Knigge) ein; Corell (1982) bezieht ihn auf den Prozeß der Zivilisation (Elias).

Die Ausweitung des Begriffs ‚Grobianismus‘ zu einer generellen Kennzeichnung der Mentalität des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit führte dazu, alle Formen komischer Literatur in ihrer „Unanständigkeit“ und „niedrigen Roheit“ unter dieser Bezeichnung zu subsumieren, also Schwankromane und Schwänke, Fastnachtspiele und Satiren etc. (vgl. nur RL² 1, 607f.). In der neueren Forschung setzt sich dagegen der

Vorschlag durch, mit einem engeren Grobianismus-Begriff zu arbeiten und grobianische Formen in nicht-didaktischer Literatur auf ihre spezifische komische Funktion bei Entwurf oder Dekonstruktion von Weltbildern zu befragen (Könneker, Röcke, Bachorski).

Lit: Hans-Jürgen Bachorski: Irrsinn und Kolportage. München 1996. – Barbara Corell: Grobianus and civilisation. Diss. University of Wisconsin 1982. – Norbert Elias: Über den Prozeß der Zivilisation [1936]. 2 Bde. Frankfurt 1976. – Grobianus. Von groben Sitten und unhöflichen Gebärden. Dt. Fassung von Kaspar Scheidt. Hg. v. Barbara Könneker. Darmstadt 1979. – Adolf Hauffen: Caspar Scheidt, der Lehrer Fischart's. Studien zur Geschichte der grobianischen Literatur in Deutschland. Straßburg 1889. – Barbara Könneker: Zu den ‚Grobianischen Heiligen‘ in Dedekind-Scheidts Grobianus. In: Eulenspiegel Jb. 27 (1987), S. 51–67. – Werner Röcke: Die Freude am Bösen. München 1987. – Thomas Perry Thornton (Hg.): Grobianische Tischzuchten. Berlin 1957. – Barbara Zaehle: Knigges Umgang mit Menschen und seine Vorläufer. Heidelberg 1933, S. 13–28.

Hans-Jürgen Bachorski

Grotesk

Prinzip ästhetischer Gestaltung in Literatur und bildender Kunst.

Expl: (1) Als allgemeine künstlerische Verfahrensweise strebt das Groteske nach möglichst phantasievoller Kombination von Heterogenitäten: zwischen dem Ornamentalen und dem Monströsen, zwischen Grauen und Verspieltheit, zwischen Derbkomischem und Dämonischem. Mittel dazu ist ein Wechselspiel sich störender, gegenseitig aufhebender Perspektiven, Modi und Diskurse, das sich in der Rezeption wiederholt als bis zum Wahrnehmungsschrecken gehende Irritation, als Schaukelbewegung zwischen Illusions- und Desillusionsbildung: durch karikierende Übersteigerung, ja aggressive Deformation der Realität bis ins bedrohlich Fratzenhafte – bevorzugt als artistisch verschiedenartige Naturformen (pflanzliche, tierische, menschliche) zusammensetzendes Phantasie-Ornament.

(2) Als spezifisch literarische Schreibweise bildet das Groteske eine eigene Technik der intensivierten ↗ *Verfremdung*₂, deren Spektrum – in der Tradition der alten Strukturformel ‚Verkehrte Welt‘ – vom bloß Skurrilen über das Obszöne und Makabre bis zum Bedrohlichen reicht: vom närrischen Topos bis zur apokalyptischen Vision. Im Umfang variiert dabei der Einsatz grotesker Verfahren erheblich: Sie können sich auf punktuelles oder episodisches Auftreten beschränken, verdichten sich aber zu bestimmten Zeiten auch bis zur global dominierenden Textstruktur, zur historisch konkretisierten Gattung der ↗ *Groteske*.

Das Groteske berührt sich somit in manchen Punkten u. a. mit dem ↗ *Absurden* (das aber statt der Objektebene die Sinnenebene betrifft und somit eine Welthaltung, kein formales Muster ausgebildet hat), mit dem ↗ *Phantastischen* (das aber stets zwei gleichwertige Lesarten des Dargestellten nebeneinander zuläßt), mit dem Surrealen (das aber einer speziellen historischen Ontologie verpflichtet ist; ↗ *Realismus*₁, ↗ *Surrealismus*₂) oder auch mit der ↗ *Karikatur* (die aber in der binären Opposition Ideal/Verzerrung verharrt und keine Verwirrung durch das Heterogene anstrebt).

WortG: Der seit 1495 belegte volkssprachliche Ausdruck ital. *grottesche* (*grottesco*, *la grottesca*), Ableitung von *grotta* (‚Grotten‘), für ‚(im Stil der) Grottenmalerei‘ verbreitet sich gesamteuropäisch um 1530 als frz. *crotesque* / *grotesque* wie als span. *grutesco*, in den Niederlanden (u. a. als *Grottisen*) wie in Deutschland (bei Fischart, 439, auch als *gruben-grottisch* verdeutscht), zuletzt in England, da *grotesque* dort zunächst (seit 1529) bedeutungsgleich mit *antic* verwendet wird und diese Bezeichnung erst ab 1650 verdrängt (Belegsammlungen: DWb 9, 591–594; Knaak, 9–38). Mit der europäischen Verbreitung Hand in Hand geht eine Ausweitung des Wortgebrauchs von der antike Vorbilder imitierenden Malerei (Vasari 1550: „Le Grottesche sono una specie di pittura licenciosa e ridicola“; Ersch/Gruber 1, 195) auf Tapetenornamente, Schmuck, Schnitzwerk und Goldarbeiten sowie Buchillustrationen; zunehmend findet eine Über-

tragung auf entferntere Bereiche statt – auf den Schreibstil (Rabelais, Montaigne, Ronsard, Vauquelin), den Tanz (z. B. Sulzer 1, 506), auf die Farce, die Komödie und komisch-bizarre Charakterdarstellungen, auf komisches Epos und Roman (allgemein dazu Knaak; Burckhardt, 125).

Jakob Burckhardt: Die Kultur der Renaissance in Italien [1860]. Darmstadt 1962. – Johann Fischart: Geschichtklitterung [1590]. Hg. v. Ute Nyssen. Düsseldorf 1963. – Paul Knaak: Über den Gebrauch des Wortes „grotesque“. Diss. Greifswald 1913.

BegrG: Schon seit der Spätantike, also ‚avant la lettre‘, sind ‚groteske‘ Werke der Malerei begleitet von einer Polemik gegen die von ihnen ausgehende Störung der Naturnachahmung und Wahrscheinlichkeit (Vitruv: ‚De architectura‘ 7,5). Nach der begriffsgebenden Wiederentdeckung der spätantiken Grotten-Wanddekorationen im späten 15. Jh. (dazu Dacos) kommt es zu einer Ästhetisierung der Kombination von Ornament und Monstrum. Das Groteske wird zeitweilig geradezu ein Synonym für „das häufig mit ihm gleichgesetzte“ ARABESKE (HWbPh 3, 900f.): „Le mot *grottesques* exprime à-peu-près le même genre dans l’art que celui *arabesque*“ (Encyclopédie méthodique 1, 400). In der weiteren, insbesondere der literarischen Begriffsgeschichte wird die Arabeske freilich meist durch Anmut und Grazie, Bewegung und Leichtigkeit des Ornamentgebrauchs von der Groteske abgesetzt (dazu Busch, Oesterle, Polheim).

Im 18. Jh. zeichnet sich eine Ausdifferenzierung in das Niedrig-Komische einerseits und das Erhaben-Fürchterliche andererseits ab (dazu Barasch, Krudewig, Zülch). Deutlich abwertend charakterisiert Wieland „sogenannte Grotesken, wo der Maler, unbekümmert um Wahrheit und Aehnlichkeit, sich [...] einer wilden Einbildungskraft überläßt, und durch das Übernatürliche und Widersinnliche seiner Hirngeburten bloß Gelächter, Ekel und Erstaunen über die Kühnheit seiner ungeheuren Schöpfungen erwecken will“ (Wieland 3, 343). Eine ausdrückliche „Vertheidigung des Groteske-Komischen“ unternimmt demgegenüber Justus Möser 1761 und nochmals 1777 (Mö-

ser, 9–37); noch deutlicher im Sinne der empirischen Anthropologie der Spätaufklärung konstatiert Flögel 1788 am Grotesk-komischen ein dem Menschen inhärentes Bedürfnis nach rohen Formen des Vergnügens zur Kompensation monotoner Alltagserfahrung.

Auf der einen Seite werden solche entdämonisierenden Tendenzen zur Domestizierung des Grotesken im Komischen eher noch verstärkt im Rahmen systematisierender Ästhetik wie bei Hegel („Reichtum an [...] seltsamen Verknüpfungen heterogener Elemente“: Hegel 2, 83) oder Vischer („das Komische in der Form des Wunderbaren“: Vischer, 552). Auf der anderen Seite setzt ab der Romantik eine Tendenz zur poetologischen Verallgemeinerung des Grotesken ein: „Groteske ist Universalpoesie“ (Schlegel 8, 116) postuliert Fr. Schlegel; E. T. A. Hoffmann erklärt im Vorwort der ‚Fantasiestücke in Callot’s Manier‘ (1814) des Zeichners groteske Deformation von Gestalten des gewöhnlichen Lebens zum poetischen Prinzip. Victor Hugo entwickelt in seiner ‚Préface de Cromwell‘ (1827) programmatisch die ästhetische und geschichtliche Universalisierung des Grotesken: Gegen die klassizistische Monotonie des Schönen setzt er auf das der Vielfalt des Lebens entsprechende, dem Häßlichen und Erhabenen nahestehende Groteske. Baudelaire forciert in ‚De l’essence du rire‘ (1852) die Verselbständigung des Grotesken und hebt es als ‚comique absolu‘, als autonome Schöpfung ab vom ‚comique significatif‘, dem mimetisch Komischen, das dem Nachahmungsprinzip verhaftet bleibe. Einen vorläufig letzten begriffsgeschichtlichen Schritt in Richtung auf eine universalistische Grotesken-Konzeption tut im 20. Jh. Bachtin mit seiner Theorie einer ‚Karnevalisierung‘ der Literatur am Beispiel des Grotesken bei Rabelais.

Michail Bachtin: Rabelais und seine Welt [1965]. Frankfurt 1987. – Frances K. Barasch: The grotesque. A study in meanings. Den Haag 1971. – Werner Busch: Die notwendige Arabeske. Berlin 1985. – Nicole Dacos: La découverte de la Domus Aurea et la formation des grotesques à la Renaissance. Leiden, London 1969. – Encyclopédie méthodique: Beaux-arts. Lüttich, Paris 1788. – Carl Friedrich Flögel: Geschichte des Groteskekommischen. Liegnitz, Leipzig 1788. –

Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Ästhetik. Hg. v. Friedrich Bassenge. Berlin, Weimar ²1965. – Beate Krudewig: Das Groteske in der Ästhetik seit Kant. Bonn 1934. – Justus Möser: Harlekin [²1777]. Hg. v. Henning Boetius. Bad Homburg 1968. – Günter Oesterle: ‚Vorbeginn zu einer Theorie der Ornamente‘. Kontroverse Formprobleme zwischen Aufklärung, Klassizismus und Romantik am Beispiel der Arabeske. In: Ideal und Wirklichkeit der bildenden Kunst im späten 18. Jh. Hg. v. Herbert Beck u. a. Berlin 1984, S. 119–139. – Karl Konrad Polheim: Die Arabeske. München 1966. – Friedrich Theodor Vischer: Ästhetik oder Wissenschaft vom Schönen. Bd. 2. München ²1922. – Christoph Martin Wieland: Werke. Hg. v. Fritz Martini u. a. München 1964 ff. – Walter Karl Zülch: Der Wortsinn der Groteske. In: Die Entstehung des Ohrmuschelstils. Hg. v. W. K. Z. Heidelberg 1932, S. 6–21.

SachG: Nicht allein im Bereich der allgemeinen kunst- und architekturgeschichtlichen Entwicklung hat man die Anwendung grotesker Gestaltungstechniken post festum in den unterschiedlichsten Bereichen und Epochen festgestellt (Überblicke u. a. bei Piel, Rosen, Warncke). Auch in der Literaturgeschichte haben sich Phänomene des Grotesken beinahe ubiquitär aufspüren lassen: in antiken Komödien von Aristophanes und Plautus, in mittelalterlichen Körperdarstellungen und Narrenfiguren, im *Grobianismus* von Rabelais und Fischart, bei Shakespeare wie bei Cervantes, bei Molière wie bei Sterne, in der Aufklärungssatire wie im romantischen Schauerroman, bei Jean Paul und Nestroy, Poe und Gogol, Kafka und Morgenstern, Dürrenmatt und Canetti, im Expressionismus wie in der Postmoderne, im Kabarett wie im Stummfilm. Eine umgrenzte literarische Sachgeschichte im engeren Sinne ist deshalb nur im Rahmen des Artikels *Groteske* darstellbar.

Friedrich Piel: Die Ornament-Groteske in der italienischen Renaissance. Leiden, London 1969. – Elisheva Rosen: Sur le grotesque. Saint-Denis 1991. – Carsten Peter Warncke: Die ornamentale Groteske in Deutschland 1500–1650. 2 Bde. Berlin 1979.

ForschG: Eine systematische literarhistorische Erforschung des Grotesken begann in England 1865 mit Wright (der in Ansätzen nicht nur eine Anthropologie, sondern

schon eine historische Soziologie des Grotesken entwickelt), in Deutschland 1894 mit Schneegans (mit gattungsgeschichtlicher und wirkungsästhetischer Akzentuierung). Zum Angelpunkt der modernen Forschung (übersichtlich zusammengestellt bei Best; komparatistisch referiert und diskutiert bei Thomson) wurde Kayser's Monographie von 1957; seine Strukturanalyse mit Tiefenpsychologie verbindenden Thesen über das Groteske als „entfremdete Welt“ (Kayser, 198), als „die Gestaltung des 'Es'“ (199), als „das mit dem Lächeln gemischte Grauen“ (38) und somit als „Versuch, das Dämonische in der Welt zu bannen und zu beschwören“ (202), wurden weiterführender Kritik unterzogen u. a. bei Spitzer (mit historischem Akzent) und Pietzcker (mit psychologischem Akzent), Heidsieck (mit gattungstheoretischem Akzent) und Burwick (1987 und besonders grundsätzlich 1990). Einen begründet kritischen Rückblick auf die von der Forschungsgeschichte niemals ausgeräumte begriffliche Ambiguität des Grotesken wirft Harpham – der dem Grotesken dennoch einen passenden Ort zuzuweisen vermag: am Rand des Bewußtseins, wo die Angemessenheit unserer Methoden, die Welt zu organisieren, in Frage gestellt wird.

Lit: Otto F. Best (Hg.): Das Groteske in der Dichtung. Darmstadt 1980. – Frederick Burwick: The haunted eye. Perception and the grotesque in English and German romanticism. Heidelberg 1987. – F. B.: The grotesque. In: Aesthetic illusion. Hg. v. F. B. und Walter Pape. Berlin, New York 1990, S. 122–137. – Rudolf Fritsch: Absurd oder grotesk? Frankfurt u. a. 1990. – Geoffrey Galt Harpham: On the grotesque. Princeton 1982. – Arnold Heidsieck: Das Groteske und das Absurde im modernen Drama. Stuttgart 1969. – Wolfgang Kayser: Das Groteske. Oldenburg 1957. – Carl Pietzcker: Das Groteske. In: DVjs 45 (1971), S. 197–211. – Heinrich Schneegans: Geschichte der grotesken Satire. Straßburg 1894. – Leo Spitzer: Besprechung von: Kayser. In: GGA 210 (1958), S. 95–110. – Philip Thomson: The grotesque. London 1972. – Thomas Wright: A history of caricature and grotesque in literature and art. London 1865.

Rolf Haaser | Günter Oesterle

Groteske

Kürzerer Text, der in irritierender Manier Heterogenitäten kombiniert und zwischen Komik und Grauen oszillierende Effekte gestaltet.

Expl: Als Gattungsbegriff bezeichnet *Groteske* einen kalkuliert auf Irritation angelegten fiktionalen Text von begrenztem Umfang (in dramatischer oder auch epischer, gelegentlich in lyrischer Form), der Heterogenes, ja Inkompatibles aus der Realität so kombiniert, daß Unnatürliches, Überraschendes, Unwahrscheinliches bzw. (ontologisch) Unmögliches resultiert, ohne daß dabei die textinterne ↗ *Kohärenz* in Frage stünde. Die Kombination kann unvermittelt und sprunghaft oder sukzessive aufgebaut werden; immer aber muß ihr Effekt den Text global und nicht bloß partiell prägen. Häufig ist die Verbindung folgender Bereiche: Menschliches-Tierisches, Menschliches-Pflanzliches, Organisches-Mechanisches, Teil-Ganzes, Großes-Kleines, Wachen-Traum, Sein-Schein, Leben-Tod. Charakteristische Merkmale der Groteske auf der Produktionsebene sind Typisierung und Hyperbolie (↗ *Emphase*); dem entspricht auf der Rezeptionsebene ein Spektrum von Reaktionsweisen, das von der Ohnmachtsempfindung über das Schwanken zwischen Grauen und Lachen bis zur anarchischen Befreiung von den Normen herrschender Vorstellungen reicht („die Welt steht kopf“; „die Welt ist aus den Fugen“).

Die Groteske unterscheidet sich von verwandten Formen (dazu Heidsieck, 37–111; Thomson, 19–30) wie ↗ *Absurdes Theater* (auf Dramen beschränkt; produziert Widersprüche auf der Sinnenebene; postuliert Sinnlosigkeit der Existenz), ↗ *Tragikomödie* (intendiert Identifikation; im Gegensatz zu meist als ↗ *Einakter*-Serien komponierten Grotesken auf abendfüllende Dramen beschränkt), ↗ *Posse* (leicht eingängiges Volkstheater; Tradition der Hanswurstiade), ↗ *Humoreske* (auf Erzählprosa beschränkt; versöhnlich-gemütlich, heiter-humorvoll), ↗ *Schwank*₂ (auf Dramen beschränkt; sexualisierte Erotik, sozial bedingte Situationskomik); ↗ *Parodie*, ↗ *Sal-*