

Die Jahrhundertwende

Autoren und Werke

Vielgestaltig und facettenreich beginnt die literarische Landschaft der Jahrhundertwende. Die Zusammengehörigkeit der Lyrik **Stefan Georges** und **Christian Morgensterns**, der Dramen **Frank Wedekinds** und **Hugo von Hofmannthals**, der Prosa **Robert Musils** und **Paul Scheerbarts** scheint auf reiner Zeitgenossenschaft zu beruhen. Wenn man aber bereit ist, unter der Oberfläche der verschiedenen Strömungen und Einzellerscheinungen eine gemeinsame Tiefenstruktur zu entdecken, kann man im Fall der **etwa vier Jahrzehnte**, die das Jahr 1900 umrahmen, durchaus von einer zusammen gehörenden Epoche sprechen, so fragwürdig literaturgeschichtliche Periodisierungsansätze auch immer sein mögen

Wie der spektakuläre Beginn der gleichnamigen Tondichtung von Richard Strauss signalisierte das Erscheinen von **Friedrich Nietzsches** *Also sprach Zarathustra* (1885) einen generellen Neubeginn. Das Wort von der „Umwertung aller Werte“ traf das allgemeine Bewusstsein, in einer Zeit des Umbruchs zu leben; die nahende Jahrhundertwende, die massiven Veränderungen auf sozialem, wissenschaftlichem und technischem Gebiet erzeugten ein neues Lebensgefühl: die Zukunft schien angebrochen. Gestalten wie **Friedrich Nietzsche**, **Sigmund Freud** und **Max Planck** mit ihren umwälzenden, alle Lebensbereiche tangierenden Erkenntnissen prägten die Epoche, die ganz unter dem Zeichen der Neuerung stand.

Wie unterschiedlich sich diese Grundhaltung bei den einzelnen Künstlern und Literaten Ausdruck verschaffte, kann am Beispiel der beiden bedeutendsten Lyriker dieser Zeit veranschaulicht werden: **Stefan George** und **Rainer Maria Rilke**.

Tendenzen in der Lyrik

George strebte, beeinflusst von den französischen Symbolisten, eine neue Poesie an, „**kunst für die kunst**“. Schon äußerlich ist sein Werk vom Willen zur Form bestimmt: mit konsequenter Kleinschreibung, eigener Interpunktion und typographischen Neuerungen gestaltete er in seinen als Zyklen angelegten Gedichtbänden darunter *algabal* (1892), *das jahr der seele*, (1897), *der siebente ring* (1907), *der stern des bundes* (1914) ein durch innere Geschlossenheit und formale Strenge gekennzeichnetes Gesamtwerk, dessen elitärer Anspruch von George selbst programmatisch festgelegt wurde.

Nicht minder radikal, aber mit einem völlig anderen Gestus unternahm **Rilke** den Versuch, in seinen Gedichten die Welt zu erfassen. Vom Band *Das Stundenbuch* (1905) über *Das Buch der Bilder* (1902/06), *Neue Gedichte* (1907/08) die seinen Ruhm begründeten bis zu den *Duineser Elegien* (1923) und *Sonette an Orpheus* (1923) ist seine emotionale, bilder- und klangreiche Lyrik eine dauernde Suche nach dem Wesen der Dinge (sogenannte „Dinggedichte“) und eine Reise in die tiefsten Seelenregionen. Er schuf eine eigene, neue Mythologie, mit deren Hilfe er die existentiellen Ur - Erfahrungen von Angst und Verzweiflung auslotete und ihre Überwindung als einen Prozess des Reifens, der Aufhebung individueller Begrenztheit poetisch vorzeichnete.

Um Entgrenzung geht es auch in der Lyrik **Richard Dehmels**, der die Überwindung der Isoliertheit des Menschen in der erotischen Begegnung von Mann und Frau in seinen Gedichten thematisierte: *Erlösungen* (1891), *Aber die Liebe* (1893) *Weib und Welt* (1896), *Zwei Menschen* (1903), *Die Verwandlungen der Venus* (1907). Die sinnliche Liebe und ihre Ekstase erhob er zum religiösen Akt, in dem sich die Weltliebe objektiviert. Aus der Transzendierung des Individuellen folgte für ihn auch ein soziales Pathos, das sich in bekannten Protest-Texten wie *Traum eines Armen* und *Der Arbeitsmann* niederschlug.

Eine völlig andere Grenzüberschreitung unternahm **Christian Morgenstern**. Von Nietzsches Aufforderung zum Spiel mit der Kindlichkeit und der Antroposophie **Rudolf Steiners** (einer weiteren Neuerer - Gestalt der Epoche) gleichermaßen beeinflusst, entzog er sich mit seinen *Galgenliedern* (1905, später um die Bände *Palmström*, *Palma Kunkel* und *Der Ginggang* erweitert) allen literarischen Konventionen und schuf ein Werk, in dem Nonsense, Skurrilität und Hintergründigkeit eine faszinierend neue Perspektive auf Sprache und Welt eröffnen.

Detlev von Liliencrons *impressionistische* Lyrik (*Heidegänger*, 1891, *Nebel und Sonne*, 1900, *Bunte Beute*, 1903) kann ebenfalls als eine Art Verweigerung angesehen werden. Metaphysische Gedanken ließ er in ihr ebenso außen vor wie seelische Erschütterung: mit an den Pointillismus

erinnernder Technik beschränkte er sich auf das präzise Skizzieren von Landschaften, Szenen und Stimmungen (**Die Musik kommt**) und auf das - oft frivole - Lob des Genusses (**Bruder Liederlich**).

Dem **Impressionismus** wird vor allem wegen seines ersten Bandes **Ultraviolett** (1893) auch **Max Dauthendey** zugerechnet, in dessen Werken ebenfalls die Erotik eine wichtige Rolle spielt in Verbindung mit dem Exotischen (**Die Acht Gesichter am Biwasee, Novellen**, 1911), das für den weitgereisten Poeten nicht nur Requisit war, sondern grenzüberwindende Öffnung zur Welt. Noch umfassender war der Ansatz zweier anderer Dichter. **Alfred Mombert** strebte in seiner **Lyrik** (**Die Schöpfung**, 1897, **Die Blüte des Chaos**, 1905, **Der himmlische Zecher**, 1909) eine visionäre, sprachlich-musikalische Verschmelzung von Religion, Geschichte und Philosophie an, in der lyrisch konzipierten Dramen trilogie **Äon** (1907/11) entfaltete er die Geschichte der Welt als Mythos vom Genius der Menschheit. Eine eigene Version der Schöpfung erdichtete ebenfalls **Theodor Däubler** in seinem gigantischen Versepos **Das Nordlicht** (1910/21), welches aus dem Gegensatz von Erde und Sternen entsteht und zugleich Sinnbild der durch das All strahlenden Liebe ist. Auch der als Dramatiker und Theoretiker des Naturalismus hervorgetretene **Arno Holz** schrieb mit **Phantasmus**, das er im Laufe der Jahre in immer neuen Fassungen von einem kurzen Gedicht zu einem monumentalen Opus erweiterte, eine Art poetischer Geschichte des Universums, deren letzte Zeile auch symbolisch für die Bedeutung dieses durch und durch Modernen gelesen werden kann: „Mein Staub zerstob, wie ein Stern strahlt mein Gedächtnis“.

Alle **Tendenzen**, die sich in der Lyrik der Jahrhundertwende erkennen lassen

- Aufbruchstimmung,
- Wille zur Erneuerung,
- Betonung von Form und Ornament,
- Erotik und Exotik,
- Hinwendung zum Universum,
- Grenzüberschreitung,
- existenzielle Problematik

finden sich in **Prosa und Drama** dieser Zeit wieder.

Prosa

Den kosmischen Tendenzen durchaus nahe stand **Paul Scheerbart**, doch sind seine phantastische Erzählungen und Romane (z. B. **Lesabéndio**) bereits ein ironisch - groteskes Spiel mit dem Überdimensionierten. Phantastische Elemente und Ironie enthält auch die Kurzprosa **Robert Walsers**, der sich vor allem in diesem Genre (er schrieb auch Romane, darunter, als bedeutendsten, **Der Gehülfe**, 1908) als Meister erwies. Es handelt sich um kafkaeske Miniaturen von hintergründiger Boshaftigkeit, in denen illusionslos eine Welt gezeichnet wird, die von der Unmöglichkeit echter Kommunikation und der Absurdität alles Tuns bestimmt ist. Bestechend ist dabei aber auch die Tiefe der psychologischen Beobachtungsgabe Walsers, die derjenigen seines (Vor-)Namensvetters gleichzustellen ist. **Robert Musil**, der in den 30er Jahren in seinem großen Roman **Der Mann ohne Eigenschaften** die Zeit vor dem Ersten Weltkrieg einer ebenso vielschichtigen wie gnadenlosen Analyse unterzog, hinterließ mit der Erzählung **Die Verwirrungen des Zöglings Törleß** (1906) das präzise, erschütternde Psychogramm eines von den Nöten der Pubertät überwältigten Menschen. Ähnliche Dichte bei der poetischen Durchdringung einer seelischen Katastrophe war nur noch **Gerhart Hauptmann** mit der Novelle **Bahnwärter Thiel** (1887) gelungen.

Drama

Nach einer existenziellen und künstlerischen Krise wandte sich **Hofmannsthal** einerseits der Nachdichtung weltliterarischer Dramen zu (u. a. **Elektra**, 1904, **König Ödipus**, 1910, **Jedermann**, 1911) und entdeckte andererseits den Weg zum Lustspiel (**Der Rosenkavalier**, 1910, **Die Frau ohne Schatten**, 1919), in welchem er in heiter - gelassenem Grundton die Klangfülle seiner lyrischen Sprache weiterentwickelte. Der Komponist **Richard Strauss** erkannte in Hofmannsthal den idealen Partner für seine musikdramatischen Werke, zahlreiche Opern zeugen von der engen Zusammenarbeit der beiden geistesverwandten Künstler.

Auch **Arthur Schnitzler**, der dem Kreis **Junges Wien** angehörte, hat mit seinen Stücken **Liebelei** (1895), **Reigen** (1896/97), **Der grüne Kakadu** (1899) ausgesprochenes Jugendstil - Theater geschrieben: frivol und zugleich melancholisch, beeinflusst von der Wiener Caféhaus-Atmosphäre sind seine als Dialogfolgen aufgebauten dramatischen Werke schillernde, bei aller Zeitgebundenheit hochaktuelle literarische Dokumente der austro - ungarischen **Dekadenzperiode**, in denen vor allem die verlogene Sexualmoral den Ausgangspunkt für die entstehenden Konflikte darstellt.

Frank Wedekind, der als Mitarbeiter der berühmten Zeitschrift **Simplicissimus** zu Festungshaft verurteilt wurde, schockierte das Publikum mit dem Pubertätsdrama **Frühlings Erwachen** (1891). Die freie Entfaltung der Sexualität im Widerspruch zu gesellschaftlichen Konventionen thematisierte er in seinem Lulu - Doppeldrama (**Erdgeist, Die Büchse der Pandora**, 1895/1904), das Alban **Berg** zu seine großen Oper veranlasste; die Konzentration auf die Gewalt des Geschlechtstriebes und das Fehlen jeglichen moralisierenden Ansatzes sorgt noch heute bei manchem Literaturwissenschaftler für ablehnendes Unverständnis.

Drei Autoren fallen aus dem Rahmen dieser Epoche, und doch müssen sie wegen der Bedeutung, die sich aus der Kombination von schonungsloser Gesellschaftskritik und literarischer Qualität ergibt, hier erwähnt werden.

Ludwig Thoma geißelte - auf Bayern konzentriert - mit bissigem Humor und scharfer Beobachtungsgabe die Borniertheit seiner Mitmenschen und die Verlogenheit des Bürgertums (in Komödien wie **Die Lokalbahn**, 1902 und **Moral**, 1909, sowie den beliebten **Lausbubengeschichten**, 1905) und beschrieb im **Roman Andreas Vöst** (1905), einem bajuwarischen Michael Kohlhaas, die Ruinierung des eingesessenen Bauerntums durch das Vordringen des Kapitalismus. Schwer zu fassen sind Thomas spätere reaktionäre und antisemitische Ausfälle im Miesbacher Anzeiger. Ebenso rabiat schrieb **Heinrich Mann** in seinen klassisch gewordenen Romanen **Professor Unrat** (1905) später mit Marlene Dietrich unter dem Titel **Der blaue Engel** verfilmt und **Der Untertan** (erschienen 1918) gegen Untertanengeist, Scheinmoral und Großmannssucht der Gründerjahre an. Durch die groteske Überzeichnung seiner Figuren gelang es ihm, die soziale Ungerechtigkeit und allgemeine ethische Aushöhlung vollständiger einzufangen und vor allem plastischer darzustellen als mit den Mitteln naturalistischer Aufzeichnung der Wirklichkeit.

Der dritte in diesem geistigen Satiriker-Bund war **Karl Kraus**. Der Wiener Feuilletonist setzte sich in **Essays und Aphorismen**, die meist in der von ihm gegründeten und herausgegebenen Zeitschrift **Die Fackel** erschienen, mit der literarischen, kulturellen, sozialen und politischen Realität provozierend und kompromisslos auseinander. In seinem Drama **Die letzten Tage der Menschheit** (1919) gestaltete er eine bitterböse Abrechnung mit der untergegangenen Donaumonarchie, indem er mittels einer Komposition aus Zitaten die wirklich Verantwortlichen entlarvte und sagte zugleich mit erschreckender Klarsicht die Katastrophe des Zweiten Weltkriegs voraus. Kraus' freier Geist, seine durchdringende Skepsis und seine Montage - Technik werden von heutigen Kabarettisten wie Gerhart Polt und Dieter Hildebrandt nach wie vor zum Vorbild genommen.