

Literatur in der MODERNE: das 20. Jahrhundert

Übersicht

1. Allgemeine Grundlagen
2. Konsequenzen für den Roman
 - Inhaltlich
 - Formal
 - Wichtige Autoren und Werke
3. Die moderne Lyrik
4. Das moderne Drama

1. ALLGEMEINE GRUNDLAGEN

Schon mit dem Beginn der Neuzeit in Europa (Renaissance) haben die Menschen mehr und mehr Ideale und Werte entwickelt, die sich von den alten, mittelalterlich-religiösen Auffassungen lösten und den Menschen selbst in den Mittelpunkt rückten. Die neuen Ideen haben ihren gemeinsamen Fluchtpunkt in der Vorstellung von dem autonomen Individuum, das die Dinge mit seinem Verstand prüft und dann selbstständig entscheidet und handelt (Aufklärung). Kunst und Philosophie der Klassik haben diese Konzeption erweitert zum Idealbild der allseits gebildeten, ihre Fähigkeiten und Neigungen harmonisch in sich vereinigenden Persönlichkeit. Zugleich wurde aber eine Welt geschaffen, die sich der Verwirklichung der neuen Leitbilder zusehends versperzte (z.B. Entfaltung des Staates, seiner Institutionen, Regeln und Bürokratie, Entwicklung der Arbeitsteilung und Spezialisierung infolge der zunehmenden Industrialisierung). So droht der Mensch entweder der Welt fremd gegenüberzustehen, wenn er seine Autonomie wahren will, oder aber seine Autonomie aufzugeben, will er sich integrieren. Immer schwieriger wird es, einen Kompromiss zu finden, der es ihm erlaubt, sich frei und geborgen zugleich zu fühlen.

Die skizzierte Situation und Problematik hat sich im 20. Jh. immer mehr zugespitzt.

- Die Welt ist noch komplizierter und beim Fehlen intensiver Auseinandersetzung mit ihr undurchsichtiger geworden.
- Unsere Kenntnis hat sich zwar vergrößert, das Wenigste wissen wir aber aus unmittelbarer Erfahrung und Anschauung; wir sind vielmehr auf Informationen aus zweiter Hand angewiesen.
- Die menschlichen Möglichkeiten sind immens angewachsen (Technik), dafür sind aber auch die Gefahren globaler geworden.
- Die Idee von einem selbstständigen, vernünftigen, mit freiem Willen begabten und nur seinem Gewissen verantwortlichen Individuum, das "von Natur aus gut ist", wird von den modernen Wissenschaften, v.a. der Psychologie, in Frage gestellt.
- Wertsysteme, die dem Menschen zur Orientierung dienen können, wie z.B. Religion, Vaterland, Familie, haben ihren allgemein verbindlichen Charakter, ihre Selbstverständlichkeit verloren.

2. KONSEQUENZEN FÜR DEN ROMAN

Wie alle Literatur, so reagiert auch der Roman auf die angesprochene Situation.

Inhaltlich

Der Roman ist spätestens seit Cervantes "Don Quixote" diejenige literarische Gattung, die den Konflikt zwischen Einzelnem und Welt zum Gegenstand hat. Nun im 20. Jh., da die Künstler die Bedrohung des Menschen intensiv und mit gesteigerter Sensibilität erleben und registrieren und in oft extremer Weise auszudrücken suchen, vergrößert sich die Entfremdung des Romanhelden von seiner Umwelt. Er wird zur totalen Negation des Helden herkömmlichen Typs. Passivität, Leiden, selbstquälerische

Reflexion prägen sein Leben, er wird zunehmend unfähig, sinnvoll zu handeln, und er ist sich darüber hinaus dieser seiner Situation bewusst.

Formal

Das Erzählen selbst bleibt von diesen Veränderungen nicht unberührt. Es entsteht das, was man die "Krise des Romans" (= des traditionellen, realistischen) nennt.

- Das Schema des herkömmlichen Romans, die realistische Schilderung eines Lebensweges in einem konkreten historisch-gesellschaftlichen Kontext, erscheint zu eng, um die immer komplexere und unübersichtliche Wirklichkeit umfassen zu können.
- Zudem erwuchs dem Roman in Fotografie und Film eine Konkurrenz, die im Vergleich zur Sprache die äußere Realität weit direkter wiederzugeben imstande ist.
- Die der alltäglichen Sprache entnommene, ungekünstelte Prosa des Romans ist nach Meinung der Dichter durch Werbung, Politik und die Konventionen des gesellschaftlichen Lebens zu stark von Klischees geprägt.

Um dennoch Romane schreiben zu können - denn inhaltlich ist der Roman immer noch eine geeignete Gattung -, wird zu einer Reihe von erzählerischen Techniken gegriffen, die oft zu mehreren in ein und demselben Roman auftreten und die sich vereinfacht wie folgt darstellen lassen:

1. Der Erzähler kann die Schwierigkeiten, die er beim Erzählen hat, im Roman selbst thematisieren und damit den Eindruck von Wirklichkeit und Wahrscheinlichkeit (ein Merkmal realistischer Schreibweise) verfremden.
2. Der Erzähler kann realistisch schildern oder vorgeben, realistisch schildern zu wollen, durch Ironie aber seine Vorbehalte gegenüber eben dieser Schreibweise deutlich machen.
3. Dem Erzähler gelingt es nicht mehr, die Wirklichkeit zu ordnen, zu einem erzählerischen Ablauf zu gestalten. Er montiert stattdessen verschiedene Eindrücke von der Wirklichkeit in ihren mannigfaltigen Aspekten zu einem oft verwirrenden Bild zusammen.
4. Auch die innere Wirklichkeit des Menschen, seine Psyche, kann vom Erzähler nicht mehr übersichtlich gemacht werden. So schildert er oft ungeordnet Gefühle und Gedanken seiner Romanfiguren, bisweilen ohne als Erzähler überhaupt auch nur in Erscheinung zu treten (innerer Monolog).
5. Da der Erzähler die Komplexität der Wirklichkeit nicht mehr erzählerisch voll erfassen kann, stellt er sie theoretisch dar. So werden die modernen Romane stellenweise zu philosophischen Abhandlungen, die Handlung und Schilderung verdrängen.
6. Der Realismus kann ganz aufgegeben werden. An seine Stelle tritt eine vom Autor konstruierte eigene, irrealer bzw. halbrealer Welt, mit der er glaubt, die Situation des modernen Menschen treffender ausdrücken zu können.

Wichtige Autoren und Werke

- James Joyce, "Ulysses" (1922)
- John Dos Passos, "Manhattan Transfer" (1925)
- Marcel Proust, "Auf der Suche nach der verlorenen Zeit" (1913-27)
- Hermann Broch, "Der Tod des Vergil" (1945)
- Alfred Döblin, "Berlin Alexanderplatz" (1929)
- Hermann Hesse, "Der Steppenwolf" (1927)
- Franz Kafka, "Der Prozess" (1925)
- Thomas Mann,
 - "Buddenbrooks" (1901),
 - "Der Zauberberg" (1924),
 - "Doktor Faustus" (1947)
- Robert Musil, "Der Mann ohne Eigenschaften" (1930-52)
- Rainer Maria Rilke, "Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge" (1910)

3 . DIE MODERNE LYRIK

Bei jedem Kunstwerk kann man Aussage (auch Gehalt) und Form unterscheiden, die dialektisch aufeinander bezogen sind. Die Aussage kann nur durch die Form vermittelt werden, die Form hat nur Sinn durch die Aussage. Seit der Mitte des 19.Jhd. verschiebt sich die Form-Aussage-Dialektik immer mehr zugunsten der Form, die Form wird schließlich zur Aussage.

Am Beispiel der Malerei soll dies verdeutlicht werden. Die bildenden Künstler malten bis ins 19.Jhd. hinein so, als bildeten sie die physische Wirklichkeit ab. Es ging ihnen dabei zwar nicht um die naturgetreue, quasi photographische Wiedergabe, sondern um den Ausdruck bestimmter Ideen und Gefühle. Ein möglicher Bezug des Bildinhaltes zur Wirklichkeit ist aber immer deutlich. ("Man kann erkennen, was das Bild darstellen soll.") Im weiteren Verlauf der Entwicklung wird den Malern die formale Seite der Bilder (Linien, Flächen, Farben) immer wichtiger (abstrakte Malerei). Sie experimentieren mit ihnen und komponieren aus ihnen Gebilde, bei denen der mögliche Bezug zur Wirklichkeit keine Rolle spielt (selbst wenn man noch erkennen kann, was das Bild darstellen soll), ja die sogar gegenstandslos sein können. Es geht in diesen Bildern um die Errichtung einer eigenen Welt aus Linien, Flächen und Farben. Solche Gemälde sind mit der Musik vergleichbar, die durch Kombination von Tönen ebenfalls eine Welt schafft, die ihre Bedeutung in sich hat und nichts abbilden muss.

In der Dichtung ist die Gattung der Lyrik diejenige, die dem Ziel des abstrakten Kunstwerkes am nächsten kommt.

"Dichtung ... kannte schon immer Augenblicke, in denen der Vers sich zu einer Eigenmacht des Tönens hob, die zwingender wirkt als sein Gehalt. (...) Doch hat älteres Dichten in solchen Fällen nie den Gehalt preisgegeben, eher danach getrachtet, ihn eben durch die Klangdominante in seiner Bedeutung zu steigern. (...) Seit der europäischen Romantik treten andere Verhältnisse auf. (...) Stärker als bisher schieden sich in der Sprache die Funktion der Mitteilung und die Funktion, ein unabhängiger Organismus musikalischer Kraftfelder zu sein. (...) Die Möglichkeit ist erkannt, ein Gedicht durch eine Kombinatorik entstehen zu lassen, die mit den tönenden und rhythmischen Elementen der Sprache schaltet wie mit magischen Formeln. Aus ihnen, nicht aus der thematischen Planung, kommt dann ein Sinn zustande - ein schwebender unbestimmter Sinn, dessen Rätselhaftigkeit weniger von den Kernbedeutungen der Worte verkörpert wird als vielmehr von ihren Klangkräften und semantischen Randzonen."

Hugo Friedrich, Die Struktur der modernen Lyrik, Hamburg 1970, 3. Aufl. der erweiterten Neuauflage S. 50

Neben Klang und schillernder Bedeutung sind noch die Chiffren zu erwähnen, Metaphern, die nichts mehr verbildlichen und daher unübersetzbar sind.

Die Ursachen für solche Dichtung, die keine Aussage über die Wirklichkeit machen, sondern selbst eine autonome, sich selbst genügende Wirklichkeit sein will (L'art pour l'art, poésie pure), liegen in der modernen Zeit selbst (s. Punkte 1 bis 3). Gegen die schlechte Realität, gegen die genormte und leere Sprache und gegen veraltete literarische Traditionen (z.B. bestimmte Reime und Bilder in Gedichten) versuchen die modernen Lyriker durch eine neue Sprache eine eigene Welt zu errichten, die von der Wirklichkeit frei ist. Die Gedichte stellen also durch ihre Abgeschlossenheit von der Wirklichkeit einen Protest gegen diese Wirklichkeit dar. Die Dichter wollen aber auch der Welt, die sie für sinnlos halten, einen neuen Sinn geben, den sie im autonomen Kunstwerk sehen.

4 . DAS MODERNE DRAMA

Seit etwa der Mitte des 20. Jahrhunderts nennen Theaterautoren ihre Produktionen nicht mehr "Drama" oder "Tragödie", da diese Kategorien ein für sich selbst verantwortliches, autonomes, bewusstes Individuum (eben einen "tragischen Helden") voraussetzen, das sich in freier Wahl für ein bestimmtes Handeln entscheidet und unter bestimmten Umständen daran zerbricht, weil es handelnd in Konflikt gerät mit Prinzipien einer gleichrangigen Wertebene. Tragödien werden geschrieben, um eine bessere Gesellschaft zu erreichen, in der Tragödien nicht mehr vorkommen müssen. Geht diese utopische, optimistische Perspektive verloren, ist auch der Begriff der "Tragödie" sinnlos.

Stattdessen hat sich der nichts sagende Terminus "Stück" eingebürgert. In ihm spiegelt sich die Beobachtung eines Menschentyps wider, der geprägt ist von Handlungs-, Geschichts- und Sinnverlust, von Ohnmacht und Fremdbestimmung inmitten einer übermächtigen Mediengesellschaft bei gleichzeitig zunehmenden Kommunikationsschwierigkeiten.

Folgerichtig hat sich auch der einmal verbindliche Formenkanon der Tragödie aufgelöst:

- Das in sich geschlossene Drama, dessen Verlauf auf eine Lösung oder eine Katastrophe zusteuerte - innerhalb des Theaterstücks wurde also der Konflikt beigelegt oder eine utopische Lösung des Konflikts angedeutet -, wird vom Drama der offenen Form abgelöst. Für dieses ist typisch, dass es den Konflikt, um den es sich dreht, nicht löst, weil es die Mittel für eine Lösung nicht kennt oder vorgibt nicht zu kennen.
- Akte und Szenen verschwinden und machen Platz für nahezu gleichrangige Bilder und Impressionen.
- Der Text wird zum gleichberechtigten Bestandteil eines gestischen, musikalischen und visuellen Gesamtzusammenhanges.
- An die Stelle des dramatischen Konflikts, der sich in Wort und Gespräch, niederschlug, tritt zunehmend der Versuch, etwas Unaussprechliches in Worte zu fassen. Die Sprache als Form der Welterkenntnis und der intersubjektiven Mitteilung versagt zusehends.

aus div. Quellen zusammengestellt