

# Das literarische Echo

## Halbmonatschrift für Literaturfreunde

21. Jahrgang: Heft 1.

1. Oktober 1918

### Die Dichtung der neuen Generation

Von Franz Clement (Luxemburg)

Wir dürfen nicht mehr daran zweifeln, daß seit dem Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts eine Neuorientierung in Leben und Dichtung vollzogen wird. Diese Neuorientierung ist eine Angelegenheit des Blutes, und gerade deshalb kann sie verkannt, bespöttelt, bekräftelt werden, aber an eine radikale Ablehnung darf man nicht denken. Es ist — um es brutal zu sagen — eine neue Generation vor uns hingetreten, eine Generation, die durch gemeinsame Erlebnisse, Enttäuschungen und Sehnsüchte gezwungen wurde, das zu tun, was jede junge Generation der älteren gegenüber tun muß: in aktiver und reaktiver Aufklärung eine Ergänzung, wenn nicht eine totale Überwindung der Haltung und Leistung der Ältern zu sein.

In der Dichtung hatte die ältere Generation, die, welche im Anfang der Achtzigerjahre in die Literatur eintrat und deren Hauptvertreter heute im Anfang des sechsten Lebensjahrzehntes stehen, den neuen Realismus und den Symbolismus geschaffen. Und zwar so, daß Frankreich, als das ältere Kulturland, die Formulierung der neuen Thematik und der noch originelleren Formtendenzen um etwa ein Jahrzehnt früher vollzog als Deutschland, so daß die Blüte des deutschen Naturalismus einsetzte, als sich in Frankreich bereits im Lebenskreis derselben Generation die idealistisch-esoterische Kunst des Symbolismus als Überwindung des zolaschen Verismus durchgeföhrt hatte. Der deutsche Symbolismus — den man auch Neuromantik nennen darf — gewann erst gegen Ende des neunzehnten Jahrhunderts entscheidende Bedeutung.

Die Dichter-Generation von 1882 brachte in die beiden Länder unübersehbare Reichtümer. Ihre Produktivität beruht vor allem darauf, daß sie sich nicht lange an die enge Formel des Naturalismus hielt, daß Aktion und Reaktion im Verlauf der fünf- und zwanzig Jahre — die im großen ganzen als die zeitliche Abgrenzung der Arbeit einer und derselben Generation gelten können — erfolgten, daß man sie deshalb mit Recht als die naturalistisch-symbolistische Generation bezeichnet, und ihr mit der Festlegung auf irgendeine der beiden Kunst doktrinen nicht gerecht würde.

Ich möchte in diesen Zeilen den Versuch machen, die Kampfstellung der neuen Generation zu umreißen und nachzusehen, wie sie aus veränderter Gesellschaftsorganisation und Lebensanschauung, aus der Erkenntnis der momentanen Erschöpftheit der Kunstauffassung der Menschheit des neunzehnten Jahrhunderts heraus eine Umwertung vollzieht, die sich sowohl in der Wahl der Stoffe wie auch in der Stoffbehandlung manifestiert.

Die soziologische Tatsache, die alle anderen dominiert und demnach die als Material der Kunst anzusehenden seelischen Äußerungen der Epoche in Ursprung und Ausdruck bestimmt, ist das Wachstum der Welt in Ausmaß und Energie. Im Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts sehen wir ein quantitativ viel größeres, räumlich und zeitlich viel weiter reichendes Format des Weltbildes und in ihm eine viel schärfere Beleuchtung der Gegensätze. Wir haben eine ungeheuerliche Steigerung der Dynamik des Geschehens erleben müssen, und diese viel stärkere, manchmal paroxysmische Dynamik erstreckt sich auf eine der Zahl nach unüberblickbare, sich stets befehdende und zur Einheit hinstrebende Menge von wirtschaftlichen, technischen und sozialen Einzelheiten. Es handelt sich alles in allem um eine intensive Ausdehnung alles Geschehens. Die Kunst muß den Rahmen ihrer Schöpfungen erweitern, wenn sie diesem primären Charakter des neuen Weltbildes gerecht werden will.

Wie geschah das? Bei der Ausgestaltung des naturalistischen Impressionismus setzte man an die Stelle der überlieferten Stilmethoden eine reine Sinnkunst. Gegenüber der numerischen Vielfältigkeit und Differenziertheit der neuen Eindrücke hatten diese Stilmethoden versagt, und es war notwendig, sich wieder einmal auf die Sinne zu verlassen. Nach und nach war aber dadurch eine Auflösung der Welt durch den Künstler erfolgt; die Zahl und Quantifizierung der Impressionen nahm so zu, daß man nicht mehr fähig war, eine Bewältigung der Welt durch die reine Sinnlichkeit zu erreichen. Diesen Bankrott der künstlerischen Nervosität hat die neue Generation schmerzlich erlebt, und sie sucht nach neuen Stil dominanten.

Eine dieser Dominanten ist die Freude an der Bewegtheit des Daseins, das Erleben der Welt als selbstgewolltes Abenteuer, als Wechsel von Gefahr und Beglückung, Traum und Realisation.

Diesem Verhältnis des Künstlers zur Welt ging ein Wechsel in der Weltanschauung parallel. Der Naturalismus hing innerlich mit Laines, Spencers und Wundts verfeinerter mechanistischer Philosophie zusammen; der philosophische Idealismus Schopenhauers war die Weltanschauung der französischen und deutschen Neuromantik. Die Generation der Heutigen denkt im Banne des Pragmatikers James und des Antiintellektualisten Bergson. Es wird erst nach zwei bis drei Jahrzehnten möglich sein, einwandfrei festzustellen, ein wie starker Helfer Bergson bei der Geburt einer neuen Wortkunst in Frankreich und Deutschland gewesen ist. Seine Zertrümmerung des mechanistischen Determinismus und erkenntnistheoretischen Rationalismus, seine Lehre vom élan vital und von der Offenbarungskraft der Intuition bestimmen alle theoretischen Auslassungen der Wortführer der Jugend von heute.

In diesem Zusammenhang muß das wachsende Verständnis für die in der Menschheit wirkenden mystischen und religiösen Kräfte betont werden. Besonders in dem Frankreich vom Anfang dieses Jahrhunderts spürt man diese Renaissance mystisch-religiösen Denkens und Fühlens: das Individuum hat sich von den Kategorienschranken emanzipiert, mündet daher recht selten in einen religiösen Positivismus, sucht vielmehr einen direkten, okkulten Anschluß an die unaufhörlich sich auswirkenden, die Welt zusammenhaltenden schöpferischen Kräfte.

Also nicht mehr eine sinnlich-nervöse, sondern eine gnostisch-voluntaristische Bewältigung der Erscheinungen. Die Erde läßt sich nicht mehr mit üblicher Perzeption und Apperzeption meistern; sie läßt sich nicht mehr in geographische, soziale und moralische Längen- und Breitengrade gliedern. Die künstlerische Erdbewältigung stößt überall gegen das Kosmische an. Der neue Dichter will daher auch nichts mehr wissen von nationaler oder europäischer Begrenztheit; er schafft im Zeichen eines energischen Kosmopolitismus. Der neue Trieb zum Exotismus, zum Reisen um die Welt ist kein ästhetischer Firtlesanz; er ist die alte Sehnsucht des Europäers nach dem, was jenseits der See liegt und was der moderne Mensch nicht mehr in kuriositätshungrigem Dilettantismus genießen, sondern in Erkennerrut an sich reißen will. Spaß am Abenteuer, Spaß an tumultuösem Durcheinander ist an die Stelle europäisch-bürgerlicher Behaglichkeit getreten.

Der Symbolismus war tatenfremde Kunst; diesem Verzicht auf die Tat sagt die junge Generation Urfehde an. Die Freude am Leben soll vor allem eine Freude am tätigen Leben sein; der Mensch soll nicht mehr der Suchende, Erkennende, Ordnende sein, sondern der Erlebende, Schaffende, dessen innere Strebungen sich in schöpferische Akte

umsetzen wollen. Die Dichtung ist für diese jungen Menschen — ob sie Aktivisten oder Expressionisten heißen — eine leidenschaftliche Besitzergreifung, eine seelische Entladung, eine Verwirklichung von mehr Sein, mehr Wandlung. Einige dieser jungen Dichter haben sogar den verschimmelten Begriff des Politischen neu aufgeputzt, um ihre Opposition gegen alle lebensfremde Kunst so energisch wie möglich zu betonen; man will wieder an die Möglichkeit glauben, der Menschheit durch Kunst den Weg der Selbstbestimmung im Geiste zu weisen.

Neben dieser Freude am abenteuerlichen Leben und Handeln bemerken wir eine unbändige Lust an jeglichem Draufgängertum und einen Haß gegen allen Ästhetizismus und Dilettantismus. In Frankreich machte sich diese Kampf Stimmung zuerst geltend. Schon im Jahre 1898 rannte Camille Mauclair, einer der klügsten Kritiker der symbolistischen Generation, in deren führendem Organ, dem „Mercure de France“, gegen den übertriebenen Psychologismus und das systematische Ästhetentum seiner Zeitgenossen an. Und nun wurde überall der Wille zur Tat gepredigt. Ein neuer französischer Imperialismus höchster geistiger Prägung setzte sich durch; die jungen Dichter und Schriftsteller warfen sich ins Gedränge und verschmähten es nicht, auf dem politischen Parkboden mit recht viel Geräusch die Klängen zu kreuzen.

In Deutschland konstruierte man zwei neue Bezeichnungen, um die Bestrebungen der Jüngsten zu umschreiben: Expressionismus und Aktivismus. Sie scheinen mir viel glücklicher und präziser als die alten Schlagwörter Naturalismus und Symbolismus. Der Aktivismus soll vor allem dem Psychologismus der symbolistisch-impressionistischen Generation entgegengestellt werden. Man war sich der ausdörrenden Wirkung des einseitigen Psychologismus bewußt geworden, wollte über die sinnlich-nervenhafte Offenbarung der Probleme hinaus, wollte vor allem wieder ein Miterleben aus den aufbauenden Instinkten der Seele heraus. Eine Kunst soll geschaffen werden, bei der jede Variante des persönlichen Erlebens und Begehrens in die Darstellung der Wirklichkeit mit einfließt. Man ruft nach dem Ethos und nach der Überwindung der fruchtlosen seelischen Zergliederung. Ludwig Rubiner faßt dieses Streben in die Worte: „Alle künftige Rede, Aussprache, Literatur, Mitteilung fürs Leben wird nicht mehr psychologisch sein, sie wird metaphysisch sein. Übersetzt ins Vokabular unserer Realität, der Realität vom Wesen der großen Menschengemeinschaft heißt das: sie wird ethisch sein.“

Dabei will man nicht lehrhaft wirken, nicht ethisch-erzieherisch im Dienste irgendeines Dogmas. Die ethische Grundrichtung der neuen Generation soll sich vor allem in einer Steigerung der Vitalität, des Verantwortlichkeitssinnes, des zur Erlösung vom Leid drängenden Allmenschheitsgefühls äußern.

Die neue Kunst fühlt sich als kosmozentrische Gestaltungsweise gegenüber der egozentrischen Grund-

tendenz des Symbolismus. Diese zielte dahin, die Menschheit und den Kosmos dem schöpferischen Ich als Genußobjekt dienstbar zu machen; sie war ein zur Selbstbereicherung geführtes Spiel mit den Dingen. Nun soll die Persönlichkeit nicht nur bestrebt sein, neue Genußwerte zu erhaschen, sondern mit ihren zentrifugal hinausstrebenden Kräften die Welt zu erobern. Die neue Kunstlehre sucht im Ich nicht mehr das Maß der Dinge, sondern sie verlegt die ethisch-ästhetische Norm in den Kosmos, dem das schöpferische Ich höchste Dienstleistungen schuldig sei. Sie will daher eine kosmisch-individuelle Kunst, einen Pandynamismus, der durch die individuelle Zielstrebigkeit die zerbrochene Harmonie zwischen Welt und Ich wiederherstellt.

Diese Eroberung der Welt soll nichts Verstandesmäßiges haben, sonst wäre es ja keine künstlerische Eroberung; sie soll aus mysteriöser, mystischer Singsingenheit werden, aus einer durch die Sinne hindurchgehenden Erschütterung des Willens, die einigermaßen dem religiösen Erleben gleichzusetzen sei. Exaltation, Eruption, so sagen die Deutschen, fervour, paroxysme, unanimesime, so sagen die Franzosen. Jules Romains Unanimismus bedeutet weiter nichts als diese ekstatische Gebärde des Sichselbstverschenkens an die Welt, und in seiner nicht genügend bekannten philosophischen Schrift „Manuel de déification“ hat er nichts anderes entwickelt als die Vergöttlichung der Welt durch den gestaltenden Menschen und die Vergöttlichung des Menschen durch die zum Schauspiel Gottes gewordene Welt. So bildet sich gegenüber der ganz unpathetischen Kunst des Symbolismus ein neues Pathos heraus, ein viel differenzierteres freilich als dasjenige Schillers und Viktor Hugos. Nach Schiller und Hugo, die sich an der Erhabenheit der Ideen, des philosophischen Prinzips, der zu Opfern auffordernden Sittengesetze, berauschten, entwickelten der deutsche und französische Lyriismus des neunzehnten Jahrhunderts sich vom Pathos hinweg zur seelisch-sinnlichen Differenziertheit. Der Realismus war seinerseits das pathosfeindliche Prinzip par excellence. Der erste Pathetiker der Moderne, ihr größter und bezauberndster ist Friedrich Nietzsche; er ist für die Jugend der Helfer zur neuen Hymne, zur Überwindung der seelischen Kleingewerbekunst. Und wie sie von ihm zur kosmischen Dichtung, zum Jagagergestus getrieben wurde, so hegte er sie auch in eine Pathetik hinein, die sich allmählich als wirkliche Verjüngung über die Schauspiele der Welt und die sie bewegenden Kräfte äußerte.

Die Pathetik und Mystik der Jugend hat einen starken Einfluß auf ihr Verhältnis zu den erotischen Problemen, Erlebnissen und Formulierungen. Die jüngste Dichtung hat erotischen, wenn nicht gerade antierotischen Charakter. Im Symbolismus, der als eine Spiegelung der verborgensten Innerlichkeiten gedacht war, spielte das Liebesleben eine wichtige Rolle, denn das erotische Abenteuer ist das innerliche Abenteuer par excellence. Die junge Generation weist

nun das Ich vom Selbstgenusse hinweg auf die künstlerisch-ethische Bändigung des Kosmos, und mit dieser Neuorientierung macht sich eine Unterschätzung der erotischen Erlebnisse in der Synthetisierung des Lebens geltend. Die junge Generation verzichtet keineswegs auf eine Bewältigung der erotischen Erfahrungen; aber sie trennt sie nicht ab von der Gesamtheit des Weltgeschehens; sie spricht ihnen die primordiale Wichtigkeit ab, von der die ältere Generation durchdrungen war.

Die junge Dichtung ist der erotischen Wichtigkeit, der Liebesklagen müde geworden, und die Tatsache, daß das Überhandnehmen erotischer Besorgtheit eine Erweichung der ethischen Triebkraft im Gefolge hatte, daß wir mit der Schilderung der Fährnisse und Genüsse des Liebeslebens überfüllt waren, spielt beim Zustandekommen der antierotischen Tendenz der Jungen eine wichtige Rolle. Es ist eine ernsthafte Tendenz, und man muß anerkennen, daß die Jugend vor der Schwierigkeit keine Angst hat, wenn sie es vorzieht, an die Stelle leicht zu erlebender und leicht zu gestaltender sexueller Thematik eine etwas fanatisch geäußerte, aber großmütig unternommene ekstatische Eroberung der Ganzheit der Welt zu setzen.

Wie ward nun aus diesen Wandlungen in den Funktionsrichtungen des neuen Lebens eine neue Wortkunst? Während der symbolistisch-impressionistischen Generation war das Individuum, das schöpferische Ich, das Maß der Dinge. Es bezog die Dinge ausschließlich auf sich; es sah in ihnen ein Mittel zu seiner Wertsteigerung. Also das Ich ist alles, das Ich spielt mit der Außenwelt; es erlebt sich in ihr; es erlebt sich in Bildern, Formen, Farben, Tempeln des Wortes, aber es erlebt nur sich; es will die Außenwelt nicht bemeistern, denn es fragt nur nach sich, nach seinen Genüssen. Die Jungen hingegen wollen das Absolute suchen und bemeistern. Das Ich soll wieder ausgreifen, ruht nicht mehr in sich, nimmt den schweren Kampf mit der Realität wieder auf.

Hand in Hand mit dieser Niederringung des lyrischen Solipsismus ging im Roman wie im Leben die Überwindung des Psychologischen. Sie soll aber nicht so radikal geschehen, daß der Roman bei der Abwicklung einer Handlung auf deren psychologische Verknüpfung und Abstufung verzichten solle, denn damit würden ja alle Errungenschaften der europäischen, besonders der französischen Erzählkunst des neunzehnten Jahrhunderts unter den Tisch geworfen. Eine Lyrik ohne psychologische Werte gibt es nicht, kann es nicht geben. Aber die Neugier, mit der man aparten Seelenzuständen und außergewöhnlichen Individualitäten nachspürte, die Selbstgefälligkeit, mit der Dichter typische oder partikuläre Eigentümlichkeiten ihrer Seele mit einer dünnen Handlung umkleideten und mit Hilfe eines bewegten Stils als Roman aufstichteten, das psychologische Detektivtum, die Seelen- und Seelenknüffelei soll vor der Er-

oberung der neuen, die ganze Menschheit ergreifenden, seelischen Umwälzungen in den Hintergrund treten.

Nicht mehr Leben nachformen, sondern Leben schaffen. Der reine Erzähler tritt wieder in seine Rechte ein, der Mann, der etwas Neues, aus starker Phantasie Geborenes zu sagen hat gegenüber dem, der nur konstatierte, der nur abschrieb und umschrieb. In Deutschland erfolgte die Entlarung der übertriebenen Innerlichkeit, der genießerischen Aristokratengebärde, der symbolistisch-impressionistischen Kunst viel später als in Frankreich. Wenn man ein treffliches Resümee dieser französischen Bestrebungen lesen will, so greife man nach Jacques Rivière's wichtiger Artikelserie „Le roman d'aventure“ in der „Nouvelle Revue française“ des Jahres 1913. Von einer Änderung in unserem Genußvermögen (*changement de nos plaisirs*) schreibt sich diese neue, antisymbolistische Attitüde her. Die symbolistische Kunst ist von äußerster Bewußtheit; sie ist das Endresultat der langwierigen psychologischen Arbeit, die Frankreich besorgte. Die raffinierteste Wiedergabe der abstrakten Gefühle ist die Maximalleistung, die sie anstrebt; aber das Gefühl soll so wiedergegeben werden, daß immer noch etwas Unbekanntes bleibt. Alles vollzieht sich im gestaltenden Individuum, das seine subtile Wirklichkeit nach außen projiziert. Eine Kunst von der Elite für die Elite. Demgegenüber ruft Rivière aus: „Plaisir d'être au milieu de l'univers. Plaisir d'être au milieu de tous les événements du monde et de n'en être pas le maître et pourtant de les voir se créer à ma ressemblance, à mesure que j'avance parmi eux. Plaisir d'être au milieu des hommes.“

Worauf es also in der neuen Wortkunst in Frankreich und in Deutschland ankommt, können wir jetzt feststellen. Es handelt sich vor allem um eine Befestigung der rationalistischen Schöpfungsmethode, um eine Aufhebung des analytischen Verfahrens. Es ist ein neuer Gang zu synthetischer Gestaltung in die Kunst gekommen. Die Jungen sprechen viel vom Geist; nur verstehen sie darunter nicht eine Heiligsprechung des Intellekts, sondern den Geist als Lebendigmacher, als schaffende, verwirklichende Kraft. Das bedeutet gleichzeitig eine Ablösung vom Impressionismus zugunsten einer Verfechtung der individuellen Geistigkeit und überindividuellen metaphysischen Einordnung in die großen Zusammenhänge. Die Realisationen lassen zum großen Teil noch auf sich warten; hier ist es vor allem unsere Aufgabe, das neue Wollen zu charakterisieren.

Dieser Vertiefung ins Metaphysische entspricht auf der andern Seite eine aktivistische Grundtendenz: das Streben, zum Volk zu sprechen und den Einzelnen nicht mehr aristokratisch von der Masse abzulösen. Man will wieder massives, unraffiniertes Empfinden geben und dadurch eine Brücke herstellen zwischen dem, was in der Volksseele nach oben tendiert, und dem, was in den Besten geschieht. Die Kunst soll sich im Zeichen der Gemeinschaftsgefühle entwickeln. So konstatiert Ludwig Rubiner in seinem programmi-

schon Buch: „Der Mensch in der Mitte“: „Wir haben die Erbsünde, sie heißt heute für uns Isolation. Sie ist Injichsein, Einzelner sein, Seele sein, Nehmender sein. Wir haben aber auch die Erbliebe. Und die ist: Geben, Schöpfer sein, Genosse, Mitmensch, Kamerad, Bruder sein. Die Erbliebe heißt Gemeinschaft.“ In Frankreich wurde diese Gemeinschaftskunst schon Ende der Neunzigerjahre des vorigen Jahrhunderts verlangt von Paul Adam im Vorwort zu seinem Roman „Le Mystère des Foules“. Und die naturistischen Lyriker und Romanciers — mit Eugène Montfort an der Spitze — schlossen sich ihm an.

Die genießerische rezeptive Haltung des Symbolismus wird von den Vertretern der jungen Generation als feminin gezeichnet, und man darf sagen, daß diese zu neuer systematischer Auswirkung rein männlicher Triebe hinsteuert. Mit dem Schlagwort „passeistisch“ tut sie nicht nur alle Sentimentalität ab, sondern alles, was auch nur von ferne an Müdigkeit, Melancholie, Hypochondrie streift.

Auch eine neue Auffassung vom Wert der Aufrichtigkeit bricht sich Bahn. Man kam gleichmäßig in Deutschland und in Frankreich zur Überzeugung, daß die symbolistische Art eine Verschleierung der letzten seelischen Heimlichkeiten mit sich brachte und daß die Dichtung etwas stark nach Pose schmeckte. Schon vor zehn Jahren rief Henri Ghéon in Frankreich nach brutaler Aufrichtigkeit, und in Deutschland gab es deren genug, die mit dem realpolitischen Begriff der Sachlichkeit diese neue Tendenz umschrieben. Sachlichkeit im Dienste eines teilweisen Verzichtes auf den Schmutz. Kunst soll nicht mehr Verschönerung, sondern Offenbarung sein, nicht mehr Feier, sondern gehobene, blutreiche Alltäglichkeit. Im großen ganzen: ein Hinarbeiten auf mehr Direktheit im Ausdruck. Man will die Dinge selbst geben, nicht mehr ihren Schein. Man will die Metaphysik ausrotten: die Bilderwütigkeit des Symbolismus bekämpfen. Diese Aggression gegen Bild, Symbol und Metapher kam als Reaktion dadurch zustande, daß infolge äußerster Geschmeidigung der Sprache in beiden Ländern ein lyrischer Dilettantismus erblüht war, der zum Leben nur mehr die oberflächlichen Beziehungen des Ästhetikers hatte. Die Sprache war etwas Eigenes, Selbständiges geworden; man will sie heute wieder in ihre Dienerrolle zurückwerfen.

Dürfen wir also sagen: Es gibt eine neue Dichtung? Ich glaube: Ja. Es gibt jedenfalls ein neues Wollen. Es ist heute meine Aufgabe nicht, die neue Leistung auf ihren Einklang mit dem neuen Wollen zu untersuchen; ich wollte nur soziologisch-literar-psychologische Arbeit leisten. Denn diese muß getan werden, ehe wir zur Wertung der neuen Dichtung eine Basis gewinnen.