

National-Zeitung.

Verlag für Berlin in der Gröblichen, Berlin W., ...

Verlag für Berlin in der Gröblichen, Berlin W., ...

Dred und Verlag der Verlagsanstalt „Nationalzeitung“.

* Berlin, 15. Oktober.

Indien und China.

Die öffentliche Meinung Englands nimmt es mit ...

Ich, im übrigen vertrat man auf die unzureichenden ...

sein sollen. Aber die hinterhändigen Verfügungen der ...

Seit einem Tag ist an der Rheinbrücke ...

Der deutsche Reichstag ist über den ...

Der deutsche Reichstag ist über den ...

Nachdruck verboten.

Physiologischer Zupressionsismus der modernen ...

Der physiologische Zupressionsismus gelangt am besten ...

Ich annehme und aus ihrem Gehalt die ...

Et toi, divin Mort, on tout rent et s'efface, ...

Die neue Dichtung über den Tod ...

* Aus einem demnächst erscheinenden ...

Die Uebereinstimmungen zwischen ...

Nachdruck verboten.

Psychologischer Impressionismus der modernen Lyrik.

Von

Karl Lamprecht.*)

Der psychologische Impressionismus gelangt am besten oder wenigstens am geschlossenen und eindringlichsten in der Poesie einer Gruppe von Dichtern zum Ausdruck, die sich seit 1892 um die „Blätter für die Kunst“ scharten, eine Zeitschrift, die zuerst nur intim — das ist ein Lieblingswort dieser Gruppe und der Gegenwart überhaupt — „für eine auserwählte Gemeinschaft von Künstlern und Kunstanhängern“ erschien. Es sind an erster Stelle Stephan George und Hugo von Hofmannsthal, dann Karl Wolfskehl, Leopold Andrian, Richard Perle, Max Dauthendey u. a. m.: Leute von meist zurückgezo-gen-aristokratischem Leben, langer Gehrock und breite Halsbinde, Haartracht der dreißiger Jahre, gern von reichen Eltern, mehren in Gänsefüßchen, im Uebrigen jung; Hofmannsthal, geboren zu Wien 1874, wird in Kürschners Literaturkalender von 1898 noch als Doctorand der Philosophie verzeichnet.

Diese Gruppe will nichts von unmittelbar anschaulicher Wirklichkeit wissen; sie will eine „geistige Kunst“; bewusst er-scheint ihr die Welt als Reihe bloßer Sensationen, und diese Sensationen sind ihr darum folgerichtig allein Gegenstand der Dichtung. Und unter diesen Sensationen sucht sie wiederum weniger diejenigen auf, die die Oberfläche des Seelenlebens streifen, als vielmehr die tieferen, die bis in die unbekanntesten Untergründe der Psyche führen. Denn die vulgären Gefühle sind ihr nichts Einfaches und darum Großes mehr, sondern zu-sammengesetzte Bildungen, wie die Blüte des Tausendjährigen oder der Sonnenblume, Ansammlungen jeweils einer großen Menge von elementaren Empfindungen, von nervösen Reizen noch ohne klaren und abgegrenzten Inhalt, welche das Gedächtniß erst zu dem groben Bündel eines ganz konkreten und seinem Inhalte nach klareren Gefühls zusammenfaßt.

Diese unteren Reize nun vor Allem, diese noch nicht mit bestimmtem Inhalte oder gleichsam nur von Dämpfen und Nebeln halb ausgefüllten Gefäße von Empfindungen gilt es bewusst in

*) Aus einem demnächst erscheinenden neuen Bande der „Deutschen Geschichte“ des Verfassers, der die Geistesgeschichte der jüngsten Vergangenheit (Tonkunst, Bildende Kunst, Dichtung, Weltanschauung) behandelt.

sich aufzunehmen und aus ihrem Gehalt die Dichtung zu gestalten. Geschieht das, so wird eine Poesie erblühen als Gegen-pol des physiologischen Impressionismus, „jener verbrauchten und minderwerthigen Schule, die einer falschen Auffassung der Wirklichkeit entsprang“. Und diese Poesie wird „keine Entfindung von Geschichten, sondern Wiedergabe von Stimmungen“ erstreben, „keine Betrachtung, sondern Darstellung; keine Unterhaltung, sondern Eindruck“.

Wie nun dies Ziel erreichen? Da giebt es zunächst den Weg einfacher Schilderung seelischer und besonders nervöser Reizvorgänge. Und hier wird von der neuen Schule sehr früh schon eine außerordentliche Meisterschaft erreicht, wie denn die Schule die Form überhaupt in jedem Sinne hochhält und fördert.

Wir schreiten auf und ab im reichen Gitter
Des Buchenganges beinahe bis zum Tore,
Und sehen außen in dem Feld vom Gitter
Den Mandelbaum zum zweitenmal im Flore.

Wir suchen nach den schattenfreien Bänken
Dort, wo uns niemals fremde Stimmen schenkten;
In Träumen uns're Arme sich verschränken,
Wir laben uns am langen milden Leuchten.

Wir fühlen dankbar, wie zu keisem Brausen
Von Wipfeln Strahlenspuren auf uns tropfen,
Und horchen nur und blicken, wenn in Pausen
Die reifen Früchte an den Boden klopfen.

(Stephan George.)

Außer den leisen und leisesten Schattierungen des Herkömmlichen aber sucht man vor Allem auch neue Gebiete seelischer Reize auf. Zwar nicht ganz mit dem wunderlichen Zuge der Franzosen, diese wie jede neue Richtung ins Extrem zu stoßen, bis sie, in diesem Falle, zu den Karretheien schon der Goncourts, namentlich aber der Guymans, Rods und Rodnys gelangte. Aber doch in grundsätzlich neuen und nicht immer von einem gewissen Snobismus freien Richtungen. Dahin gehört es vor Allem, wenn die Uebergangsensationen zwischen zwei spezifischen Sinnesindrücken in die Dichtung eingeführt werden: die tönenden Farben, die farbigen Vokale, die gehörten oder gesehnen Tastgefühle: Erscheinungen, die in der Dichtung be-wußt allerdings schon von E. F. v. Hoffmann verwerthet worden sind. Dahin gehört auch die Schilderung der Vermischung höherer und höchster Sinnesindrücke, das Aufheben der festesten und anschaulichsten Grenzen unserer Empfindung, des Raum-es etwa und der Zeit. Es sind Dinge, die man sonst doch wohl nur dem Jenseits zugeschrieben hat:

Et toi, divine Mort, où tout rentre et s'efface,
Accueille tes enfants dans ton sein étoilé,
Affranchis-nous du temps, du nombre et de l'espace
Et rends-nous le repos que la vie a troublé.

(Leconte de Lisle.)

Die neue Dichtung aber verwendet diese Sensationen wenigstens schon für die irdische Ekstase. So Stephan George in seinem Gedicht „Weihe“, das in den allgemeinsten Zügen denselben Vorgang schildert wie Goethes „Zueignung“. Der Dichter ruft sich zu, die Muse der Dichtung am Gestade eines Stromes zu erwarten:

Im Rasen rastend sollst du dich betäuben
An starkem Urdust, ohne Denkerhörnung,
So daß die fremden Hauche all' zerstäuben,
Daß Auge schauend harre der Erhöhung: — —
Siehst du im Taft des Strauches Laub schon zittern
Und auf der glatten Bluthen Dunkelglanz
Die dünne Nebelmauer sich zerplittern?
Hörst du das Eisentied zum Eisentanz?
Schon scheinen durch der Zweige Zuckerrahmen
Mit Sternenspäthen selige Gesilde,
Der Zeiten Flug verliert die alten Namen,
Und Raum und Dasein bleiben nur im Bilde.

Die Uebergangsensationen zwischen spezifischen Sinnesindrücken aber werden als etwas ganz Gewöhnliches von der Schule eingehend zur Darstellung gebracht. So von Hofmannsthal im „Tod des Lizian“:

Und wie des Dunkels leiser Athemzug
Den Duft des Gartens um die Stirn mir trug,
Da schien es mir wie das Vorüberschweifen
Von einem weichen, wogenden Gewand
Und die Berührung einer warmen Hand.
In weißen, seidig weißen Mundeskreisen
War liebesterlicher Müden dichter Laub,
Und auf dem Teiche lag ein welcher Glanz
Und plätscherte und blinkte auf und nieder.
Ich weiß es heut nicht, ob's die Schwäne waren,
Ob badender Najaden weiße Glieder,
Und wie ein süßer Duft von Frauenhaaren
Vermischte sich dem Duft der Mies . . .
Das rosenrothe Löwen wie von Geigen,
Gewoben aus der Sehnsucht und dem Schweigen,
Der Brunnen Plätschern und der Mädchen Schreien,
Den die Klagen leise niedergossen,
Und was da war, ist mir in Eins verfloßen:
In eine überfließende, schwere Tracht,
Die Sinne flühen und Worte flühen macht.

Nun ist klar, daß auf diesem Wege kaum noch weiter zu gelangen ist, wenigstens innerhalb der Grenzen der seelischen Grundlage der Gegenwart; die naturalistische Entwicklung des psychologischen, ja des neurologischen Impressionismus erscheint mit der Aufnahme dichterischer Formen wie der geschilderten erschöpft. Aber inzwischen war längst, ja fast gleichzeitig und Schlag auf Schlag den naturalistischen Errungenschaften dieses Impressionismus folgend ein neuer Idealismus emporgeblüht. Der Blick,

der farbendürstend in sich selbst gesenkt
Nach immer neuer Wunder unerwachtem Spiele späht
(Ludwig Klages)

hatte den Reizvorgang nicht mehr als Objekt aufgesucht; vielmehr umgekehrt schuf der Dichter aus sich heraus die Sensationen, sprach diese subjektiv aus ihm in neuen Zungen: übermächtig und breiten Stromes trat in den Formen neurologischer Impressionen ein Idealismus zunächst der persönlichen Stimmung hervor.

Es war zugleich eine wichtige Wandlung der psychologischen Anschauung im Allgemeinen. Der naturalistische Impressionismus hatte die Seele nur als Bühne für das bunte Spiel von Eindrücken angesehen, als den leeren Ort gleichsam unablässig sich folgender psychischer Aktualitäten, als „Tempel des Traumes“ (Maeterlinck); von dem festen Kern der Persönlichkeit, von einer Seele als Subjekt war wenig übrig geblieben. Jetzt wendete sich die Anschauung leise, wenn auch noch längere Zeit ein unklares Gefühl pantheistischer Gebundenheit an das All der Natur und der Geschichte vorwaltete. So bewegt sich von Hofmannsthal noch in Zweifeln:

Ganz vergessener Völker Müdigkeiten
Kann ich nicht abthun von meinen Lidern
Noch weghalten von der erschrockenen Seele
Stimmes Niederfallen ferner Sterne.
Viele Gesichte weben neben dem meinen,
Durcheinander spielt sie alle das Dasein,
Und mein Theil ist mehr als dieses Lebens
Schlanke Flamme oder schmale Feier.

Aber tatsächlich trug doch ein primitiver Idealismus, der Idealismus der Stimmung, den Sieg davon; und er war nicht denkbar ohne eine Psychologie, die dem leeren Ort der Sensationen ein wenigstens triebhaftes Ich, eine keimhafte Persönlichkeit entgegensetzte. Und dies Ich wirkte sich nun mit seinen Stimmungen oft phantastisch und nicht selten auch noch geizig genug in einer neuen Dichtung aus.

Zunächst kam es, genau wie in dem idealistischen Impressionismus der Malerei, zu einer außerordentlichen Steigerung der Eindrucksmittel unter gleichzeitiger Vereinfachung und Vereinheitlichung der Komposition. Eine Vorliebe für ungestört verlaufende Vorgänge kommt auf und für Massenzüge, und die Kürze wird gesucht: „rein ellenmäßig die Kürze“. Das Alles bedeutet dann eine starke Zucht der Phantasie in der Auswahl der verwirrend mannigfaltigen Eindrücke, die aus der dichterischen Empfängnis hervorgehen: eine Zucht, die freilich ohne dreinsprechende Ansicht des Verstandes kaum möglich war. Das so gewonnene Gerüst der Dichtung aber wird dann mit einem Wunderwerk von Umkleidungen, die durch idealistische Malermittel geschaffen werden, völlig überdeckt und gleichsam ausgebaut: „Stimmungsbilder in allen Spektralfarben“ treten auf und in allen Tonkombinationen, allen Dissonanzen und Konsonanzen und Affonanzen des Geruches und des Tastgefühls, unerhörte Töne und Farben, satt und glühend, Feuerwerke der Berührungseindrücke und Orgien des Geruches, Vorlieben für Finkelnades, Sterne, Edelsteine, Zerlegungen der chemischen Prozesse des Blumenduftes, Lutzsüßgefühle des Glatten, Rauhen:

fliehende Kühle von jungen Springen.
Dämmernde Grotten cyanoblau.
Wasser in klingenden Vogen
Vogen —
Auf phosphorhernen Schwingen
Sehnende Vogen.
Purpurne Inseln in schlummernden Fernen.
Silberne Reste auf mondgrüner Au.
Goldne Cianoen auf zu den Sternen.
Von zitternden Wellen
Sinkt Feuerthau.

(Max Dantendorfer.)

Dazu stärkste Mittel zur Intensivierung der Grundstimmung neben all den Lilaträumen und den Sensationen mennigrother Wiesen: ein allumtönendes Geläut der Stimmungsmalerei, ein aus Abgrundtiefen aufsteigender Hauch des Pathos, ein erhabener Hauch der Sprache — alles in der Richtung des Feierlichen, Andeutenden, Ungewissen, Ahnungsvollen, Geheimnisreichen:

Das ist die Kunst des großen Hintergrundes
Und das Geheimnis zweifelhafter Dichter;
Das macht so schön die halbverwehten Klänge,
So schön die dunklen Worte todtler Dichter.

(v. Hofmannsthal.)

Und zahlreich und in äußerster Verfeinerung sind die Mittel

entwickelt, all diesen Forderungen zu genügen. Da verschwimmt die Zeichnung der Vorgänge ins Ungewisse, wie in den Malereien eines Puviss de Chavannes: das Gerippe des Geschehnisses wird nicht mehr sichtbar, auch wenn es grundsätzlich genau gezeichnet ist, die Konstruktion bleibt verdeckt wie in den Bildern Elzas, nur der Duft, der Hauch, der Geruch der Ereignisse wird gesammelt. Da wird die Sprache in eine sinnliche, nervenfällige, Reizvorgänge untersten Grades erregende, kurz musikalische Haltung gezogen:

Die Seele weint in ängstlichen Gefühlen:
Ich kann die Worte nicht zu Klängen finden,
Kann die Gedanken nicht zu Kränzen winden,
Um rother Wunde heißen Brand zu fühlen —

so klagt der Dichter (Richard Perle), dem die Muse der neuen Dichtung den Ruf versagt. Wenn aber diese Muse den Dichter erhört, dann entstehen musikalische Wortdichtungen von unerhört feinem Klange:

Hinaus zum Strom! Wo stolz die hohen Nohre
Im linden Winde ihre Rabnen schwingen
Und wehen junger Wellen Schmeichelchore
Zum Ufermoose losend vorzudringen.
(Stephan George.)

Und nicht die Sprache allein thut es. Auch der Gedanke wird in den Strudel der Stimmung gezogen — am häufigsten durch überaus feine, ja raffinierte Anwendung stark duftender, narkotisch wirkender Gleichnisse, Symbole, Allegorien, Embleme. So wird z. B. für Hofmannsthal die Sprache der Dichtung geradezu zur Sprache des Bildes, der Metapher. Und damit wird denn die Sprache auch als Ausdruck des Gedankens eine andere. Sie hat hier nicht mehr die Aufgabe, mit „Näherungswerthen dem gemeinen Tagesverkehr und seinem derben Bedarf“ zu genügen. Sie muß vielmehr eine neue synthetische Kunst entfalten, sie muß die weitesten Schreine ihres Wortschatzes durchwühlen lassen und mit neuen Kostbarkeiten aufwarten, sie muß ungeahnte Kombinationen ihrer Mittel anwenden, um der unerhörten Intensität der Stimmungen gerecht zu werden. Denn glühendste Farben und tiefste Klänge, intimste Töne und versteckteste Pulschläge verlangt man von ihr, und eine Dolmetscherin soll sie sein des „geheimnisvollen, unsichtbar rauschenden und anziehenden Untertons“ dichterischer Bestäubigung.

Ja, eine Dolmetscherin! Das ist es: All' die Mittel dieser Dichtung, die doch immer wieder auf die Sprache hinauslaufen oder deren Dunkelmisere passiren müssen, sie sind gleichsam doch

er Schattenspiele eines hinter dem Vorhang, hinter der sinnlichen Erscheinung des Gedichtes sich abspielenden Ereignisses, ist seinerseits erst das eigentliche Wesen und die Seele des Gedichtes darstellt. Diese Dichtung ist symbolisch durch und durch; und daß sie es ist, beweist, trotz aller Wunderlichkeiten und Modetheorien im Einzelnen, daß sie einen Höhepunkt darstellt in der Entwicklung der Poesie der modernen Stimmung. Denn die Stimmung sucht ein gefühlvolles Ideal hinter den Dingen und wird erst dann Genüge ihrer Sehnsucht finden, wenn alle äußeren Mittel dichterischer Darstellung neuem einen Ziele untergeordnet sind, das hindurch durch den Schleier der Komposition und der Sprache auf einen durchsichtigen seelischen Inhalt hinweist.

Das Alles zeigt aber auch, daß dieser Idealismus der menschlichen und nervösen Eindrücke keine Vorgeschichte hat. Und der That erinnert Einzelnes zurück bis an die Dichtung der Empfindsamkeit.

O Desiderata!

Näme sie weiter umhüllt dir in den sterbenden Feuern (der Sonne),
Näme sie leise bang vom Schattenhügel gewandelt:
Nieder sankst du ganz! —

Diese Verse von Ludwig Klages, könnte sie nicht Klopstock nicht haben? Aber das sind verstreute Anklänge. Dagegen sieht man wohl von dieser neuesten Poesie der Reizbarkeit von einer Neuromantik. Sollte damit der Glaube angedeutet werden, daß sich in der Poesie unserer Tage die alte Romantik wiederhole, so würde die Entstehung des Wortes bei seinem Aldner einen bedenklichen Mangel geschichtlichen Denkens und die schlimmste Unkenntnis der literargegeschichtlichen Thatsachen voraussetzen. Denn der gradmäßige Unterschied der neuen Richtung von der alten Romantik ist augenscheinlich; und gut ist ihn Richard Perls hervorgehoben:

Ich bette dich in tranneestiefe Rub,
Woh ein, mein Freund, zum alten Heiligthume,
Dort flüstert und dort raunet man dir zu
Ein neues Wissen um die blaue Blume.

Ein neues Wissen! Gewiß finden sich in der Dichtung der Romantik Vorboten des modernen Symbolismus, so wie in den Dichtungen der Empfindsamkeit Vorzeichen der Romantik nachweisen lassen. Aber sind deshalb je zwei dieser Perioden und damit wohl gar sie alle drei ihrer innersten Seele nach identisch? Es wird eine der lohnendsten Aufgaben der Kultur- und insbesondere Literaturgeschichte des subjektiven Zeitalters sein, die Unterschiede in der seelischen Basis

der empfindsamen, der romantischen und der modernen Dichtung einmal ganz genau zu bestimmen. Daß diese Dichtungen aber überhaupt verschieden sind, das kann selbst dem oberflächlichen Kenner der literarischen Denkmäler der drei Perioden nicht zweifelhaft bleiben.

Aber wenigstens von den französischen Naturalisten und Idealisten des psychologischen Impressionismus, den Baudelaire, Verlaine, Mallarmé sollen unsere Dichter ausgegangen sein! Gewiß liegt da die Entwicklung der analogen französischen Dichtung früher als die der deutschen; Baudelaire starb 1867, und die „Fleurs du Mal“ erschienen 1857. Die deutsche Entwicklung aber nur als eine Kopie der französischen anzusehen würde nichts anderes heißen, als etwa beispielsweise meinen, die deutsche Empfindsamkeit von 1750 sei durch die Einfuhr und Bekläre von Hericks sentimentaler Reise veranlaßt worden. Gewiß haben unsere deutschen Dichter in der Focur von den Franzosen gelernt, denn diese waren geschichtlich früher am Plage; die Behauptung aber, daß sie ihnen in bloßer Nachahmung gefolgt seien, sollte schon durch die Thatsache ausgeschlossen sein, daß wesentliche Züge der entsprechenden französischen Poesie bei ihnen fehlen. Und zwar gerade die hervorragend französischen: der starke und sinnliche Kult des Weibes, das Aufsuchen übers seiner Markosen von der Art etwa, wie diese durch gewisse Litaneien des romanischen Katholizismus hervorgerufen werden, und Verwandtes. Rein, die Gruppe von George und Hofmannsthal ist deutsch; und pflegt sie bei ihrer Vorliebe für das Seltzame, Prunkende, halb Perverse vielfache Beziehungen zu extremen Richtungen auswärtiger Kulturen, so z. B. auch zum englischen Prärafaelitentum, so ist sie dennoch in ihrem Innersten sogar ausgesprochen national, ja es fehlt ihr nicht einmal die offensichtliche vaterländische Wallung:

Schon leckt nicht mehr das Wunder der Lagunen,
Das allumworbene, trümmergroße Rom,
Wie herber Eichenduft und Nebenblüthen,
Wie sie, die deines Volkes Hirt behüten,
Wie deine Wogen, lebengrüner Strom.

(Stephan George.)

Dieser psychologisch-impressionistische Idealismus ist aber zugleich bisher die letzte völlig abgeschlossene Errungenschaft unserer dichterischen Kultur; mit ihm endet einstweilen der Lauf der modernen Entwicklung. Und wie der Paroxysmus der ganzen Bewegung zu den Vorgängen auf dem Gebiete der bildenden Künste, so läßt sich auch die innere entwicklungs-geschichtliche Geschlossenheit dieses Verlaufes nicht verkennen:

der physiologische Impressionismus mußte in einen psychologischen, ja, bei stärkster Vertiefung, in einen neurologischen Impressionismus auslaufen, und auf dem Gebiete jeder dieser Entwicklungen mußte einer Zeit naturalistischer Eroberung der neuen Kunstmittel eine Zeit idealistischen Ausbaues parallel gehen und nachfolgen.

Kleine Mittheilungen.

Die Brüder Paul und Victor Margueritte lassen der mit „Le Désastre“ begonnenen und mit „Les Tronçons du Glaive“ fortgesetzten Kriegsgeschichte in Romanform einen dritten Band folgen, den sie „Les Braves Gens“ nennen. Dieser Titel ist das Citat des bekannten Wortes, das König Wilhelm beim Anblick der französischen Kavalleriecharge bei Sedan sprach, und das die Brüder Margueritte von den Vertheidigern von Sedan auf alle übrigen Kämpfer von 1870—1871 ausdehnen. In der Komposition unterscheidet sich dieser dritte Band wesentlich von den beiden ersten. Dort war noch äußerlich die einheitliche Romanform gewahrt worden, hier ist sie ganz aufgegeben, denn der Band zerfällt in sieben getrennte Episoden, die vor dem Erscheinen in Buchform in verschiedenen Zeitungen und Zeitschriften erschienen sind. Besonders anziehend sind die Episoden von Sedan, wo General Margueritte, der Vater der Verfasser, selbst den Heldentod fand, und die eingehende Schilderung der Belagerung und Uebergabe von Straßburg. Ein elsässisches Ehepaar, dessen Schwiegerjohn deutscher Offizier ist und mit den Siegern in die Stadt einzieht, steht im Vordergrund des Interesses. Die Verfasser lassen übrigens den Schwiegerjohn keine schwierige Rolle mit großem Takte spielen, so daß die Familienbande zwar gelockert, aber nicht zerrissen werden. Die Episode von Fontenoy enthält einen wenig bekannten süßen Handstreich, den die Franktireurs mitten unter der deutschen Besatzung ver suchten, und der streng geahndet wurde. Die Belagerungen von Paris, Velfort, Bitsch und die Schicksale der Loire-Armee füllen den Rest des gehaltvollen Bandes. Dank der Abwechslung des Schauplatzes und der Personen und der gedrängten Darstellung lesen sich die „Braves Gens“ leichter, als die schwerfälligen und eintönigen „Tronçons du Glaive“. Ein vierter Band, „La Commune“ soll das Werk, dessen Erfolg den von Zolas „Débâcle“ übertroffen haben dürfte, im nächsten Jahre zu Ende führen.