

XENIEN

EINE MONATSSCHRIFT/HERAUSGEGEBEN VON HERMANN GRAEF.

JAHRGANG 1908 HEFT N^o 1

Glaubt mir, es ist kein Märchen: Die Quelle
Der Jugend, sie rinnet
Wirklich und immer. Ihr fragt, wo?
In der dichtenden Kunst.

(Schiller: Xenien.)

ALEXANDER FREIHERR VON GLEICHEN- RUSSWURM: Der Weg zur modernen Renaissance.

Schiller unterschied drei Kulturstufen. So schrieb er einmal als Randbemerkung auf ein Manuskript Humboldts: „In der ersten Periode waren die Griechen. In der zweiten stehen wir. Die dritte ist also noch zu hoffen, und dann wird man die Griechen auch nicht mehr zurückwünschen.“ Damals sehnte sich die gebildete Welt nach einem ästhetischen Ideal, dessen Verkörperung man in der Vergangenheit sah. Die Aufklärungskämpfe für ein reines und freies Menschentum hatten den Wunsch zurückgelassen, die Schönheit aller Kunst und Sitte wieder lebendig zu machen. So träumten die Dichter und ihre Freunde kurz vor dem Beginn des sozialen Jahrhunderts von einer Renaissance, wie sie Raphael und seine Zeitgenossen erlebt hatten. Aber die Welt war eine andere geworden, das Schiff der Sehnsucht scheiterte an den harten Forderungen des Tages. Goethe erkannte es zuerst und prägte ein Wort, das bis zur Gegenwart massgebend blieb: „Sehr schlimm ist es in unseren Tagen,“ schrieb er an Zelter, „dass jede Kunst, die doch eigentlich nur für die Lebenden wirken soll, sich, insofern sie tüchtig und der Ewigkeit wert ist, mit der Zeit in Widerspruch befindet, und dass der Künstler oft einsam in Verzweiflung lebt, indem er überzeugt ist, dass er das besitzt und mitteilen könnte, was die Menschen suchen.“

In solchen Zeiten löst sich der Freund des Schönen allzu leicht von dem Boden der Gegenwart, sein Ideal wird zur blassen körperlosen Erscheinung und seine Kunst die nachahmende Arbeit eines Epigonen. Nur ein künstlerischer Aufschwung kann aus dem allgemeinen Bedürfnis und der Weltanschauung der Führer heraus einen Stil bilden, der dem ganzen Kulturbild Form und Farbe verleiht. Stil ist aber nichts anderes, als der das Leben begleitende Rhythmus. Wird er aus der Vergangenheit entlehnt, erscheint er fremd und künstlich angelernt, nur wenn er aus der Zeit hervorwächst, wie die Blume dem Boden entsprosst, kann er zur Grundlage einer wirklichen Renaissance, einer neuen Kulturstufe werden.

Die geheimnisvolle Kraft, die seit einem Jahrzehnt in allen Künsten lebt und webt, als ob es in Fässern jungen Weines zu gähren beginne, sucht überall nach Raum sich zu entfalten. Weltanschauung, Sitten und Schönheitsbegriff sollten sich nach dem Wunsch der Jungen und der Jüngsten unter den Schaffenden ändern. Aber kein Sieg ermutigte anfangs die Stürmer, nur eine kleine begeisterte Gemeinde verfolgte die Wandlungen des neuen Ideals auf seinem Wege zum Ziel. Für den aufmerksamen Beobachter mehren sich nun die Anzeichen, dass wir in Wahrheit einer neuen Kulturstufe mit neuer Weltanschauung und neuem Rhythmus entgegengehen, in der man die Griechen nicht zurückwünschen wird, weil man Besseres und Höheres zu bieten hofft. Man möchte in das moderne Leben eine Schönheit legen, die mit seiner Hast und seiner übertriebenen Arbeit versöhnt. Diese Schönheit sucht man ausserhalb der veralteten ästhetischen Regeln in einer vollendeten Harmonie. Inhalt und Form, Zweck und Erscheinung müssen zusammenwirken, um trotz der ewig wechselnden Fülle verschiedener Eindrücke etwas hervorzubringen, das vor allem einheitlichen Charakter bewahrt. Die Künste sind Bahnbrecher, langsam folgt ihnen das Leben. An ihren gegenwärtigen Bestrebungen gewahrt man das Aufdämmern eines Tages, in dem der Wunsch zur Wahrheit, die Friedenssehnsucht zum Frieden, und der Wille, schön zu sein zur Schönheit wird.

Ist es kein allzugrosser Optimismus, aus den gegen-

wärtigen, tastenden Versuchen solch grosse Dinge abzuleiten? Gibt es nicht genug Anzeichen, die eher auf das Gegenteil schliessen lassen, auf einen allgemeinen Niedergang, hervorgerufen durch verrohende soziale Kämpfe? Unser Sonnenflug bewegt sich freilich nicht in gerader Linie aufwärts, die Stürme der Reaktionen halten ihn oft lange zurück. Und es sind auch nicht Werke, aus denen ich schliesse, es sind Merkmale. Der Naturalismus, der in Leibls Gemälden, in Hauptmanns Drama „Fuhrmann Henschel“ und in vielen ähnlichen Erzeugnissen auf allen Gebieten der Kunst an einer Grenze angelangt war, jenseits deren Pfählen keine Steigerung, keine neue Aufgabe möglich erschien, konnte, zum formalistischen Dogma erstarrt, keinen fruchtbringenden Zweig mehr in die Zukunft treiben. Arno Holz, der deutsche Theoretiker dieser Richtung, hat in seinem Buch vom Wesen und Gesetz der Kunst den Satz aufgestellt: „Die Kunst hat die Tendenz, wieder die Natur zu sein“ — und damit Maupassants Prinzip: nur Erlebtes möglichst einfach zu erzählen, auf die Spitze getrieben. Sobald in der Dichtung, im Gemälde oder im Bildwerk nichts anderes ausgedrückt werden soll als das Leben, wie es sich äusserlich dem Auge bietet, entstehen Arbeiten eines mechanischen Naturalismus, wie die „neuen Gleise“ von Schlaf und Holz, in denen ein dichterisches, ja ein geistiges Element ausgeschaltet ist. Aber es bleibt der erste Zweck jeder Kunst, mehr zu wirken als die Dinge, von denen sie spricht, und eine Idee in ihrer freigewählten Form zu verkörpern. Die Naturalisten verzichteten auf die Idee, das einzig Lebendige im Kunstwerk, und verzichteten damit auf das Weiterleben ihrer Richtung, sobald sie technisch die höchste Stufe erreichten. Doch wie aus jeder derartigen, nach unbedingter Wahrheit strebenden Bewegung die Kunst gestärkt hervorging, weil die nachfolgende idealgesinnte Generation die technische Vorarbeit erledigt fand, so zeigt sich auch in der Gegenwart, was man der künstlerischen Tätigkeit der achtziger und neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts zu danken hat. Die Werte, die damals geschaffen wurden, die aber niemand zu sichten und geschmackvoll zu verwenden wusste, sind für die neuen Gedanken brauchbare sogar köstliche Formen geworden.

Oskar Wilde schrieb in seinem Buche „Intentions“: „Die Kunst ist ein flammender Protest, ein ritterlicher Versuch, die Natur in ihre Schranken zurückzuweisen.“ Dieser Satz konnte nur entstehen, nachdem das Können der Naturalisten das Wesen der Natur in seiner ganzen Härte, Einseitigkeit, Langweiligkeit und Unfestigkeit wieder einmal enthüllt hatte, und nun der Wunsch laut wurde, etwas Schöneres und Heiligeres als die Natur zu sehen. Aristoteles sagte einmal: „Die Natur hat einen guten Willen, aber sie kann ihn nicht ausführen.“ Hätten Arno Holz und die Jünger seiner Theorie den griechischen Philosophen fleissiger gelesen, statt ihn zu verwerfen, sie würden nie bis zu jener abergläubischen Ueberschätzung der Natur gekommen sein, die in den „documents humains“ die Krone der Dichtung erreicht glaubte. Die Dichtung verlangt im Gegenteil Schönheit und schöpferische Kraft. Dies einzusehen ist ein Verdienst der neuesten Strömung, die von der Armut des wirklichen Lebens ermüdet den Spiegel mit einem bunten Schleier vertauschen will. Wer die Namen der neu auftauchenden Zeitschriften liest, wer einen Blick in neue Bücher mit schöner Ausstattung wirft, wird mir zustimmen, dass mit einer neuen Kunstanschauung eine neue Kulturstufe dämmeret. Die Dinge wenden sich und statt das dürftige und nackte Leben zu schildern, sucht der Künstler jetzt den Zauber der Kunst in das Leben zu bringen. Sie soll die Meisterin werden an Stelle der lückenhaften, hässlichen Wirklichkeit. Was Buch und Bild vorbereiten, dringt in das Kunstgewerbe und umgibt unser Dasein in immer weiter um sich greifenden Kreisen. Mit dem Wunsch, auch das gigantische Wesen unserer Industrie nicht nur nützlich, sondern schön zu sehen, bewundert die junge Generation dort menschliche Kraft und Grösse, wo die alte nur Elend und Fluch, Schmutz und Unrat erkannte.

Durch die verschlungenen Pfade des mystischen Waldes und über die sonnenbeschiedenen Fluren des alten Hellas ging der Weg zu dieser Auffassung. Schon Zolas mächtige, aber langweilige Romane neigten zu einem romantischen Symbolismus und stellen den Titanen Mensch als siegreichen Kämpfer dar. Impressionistische Beobachtung, die Ausmalung der feinsten Stimmungen

und der kleinlichsten Aeusserlichkeiten blieb als Erinnerung an die naturalistische Richtung und brachte sowohl die Anhänger des unklaren „weiten Welterlebens“ als die Freunde des antiken Schönheitsideals zu jener psychischen Vertiefung, die jedes Gefühl analysieren und jede Regung beinahe wissenschaftlich erklären wollte. Die Menschen wurden nackt gegeben, ohne das Gewand der Zeit zu berücksichtigen, seelennackt und fast körperlos. Man suchte nach den inneren Gesetzen der Lebensführung und trachtete darnach, die viel verschlungenen Fäden in eine Linie zu glätten und alle Verwicklungen auf einen Grundgedanken zu bringen. Für Maeterlinck war dieser Grundgedanke die Angst, für Stanislas Przybyzewski der Schmerz, für Liliencron die sinnliche Freude und für Wilhem Bölsche die gesunde, natürliche Liebe. So trat der qualvollen Sehnsucht, der weltmüden Trauer, der irrsinnigen Verzweiflung mancher Modernen in dem kraftvollen, sinnfrohen Dichter Detlev von Liliencron und in dem feinsinnigen, optimistischen Philosophen Bölsche eine Weltanschauung entgegen, die, von jedem Vergangenheitsideal befreit, der Lebensfreude ihr Recht erringen will. Wie mit dem Dichter des „Poggfred“ in der Literatur jene dionysische Freude zur Wahrheit wurde, von der Nietzsche nur geträumt hatte, so verwirklichte Bölsche mit den drei Bänden „Liebésleben in der Natur“ das Wort des Vielverkannten, aber auch Vielbewundernten: „Der Spruch der Vergangenheit ist immer ein Orakelspruch: Nur als Baumeister der Zukunft, als Wissende der Gegenwart werdet ihr ihn verstehen.“ Wie die Schleier eines verflatternden Gewölkes nach dem Wetter noch über den Horizont ziehen, so verschwinden auch die realistischen wie die mystisch-symbolischen Uebertreibungen nur langsam aus den Werken der Gegenwart. Wer sich modern zeigen wollte, glaubte noch immer, mit einer dieser beiden Richtungen liebäugeln zu müssen, bis die Erfolge einer jungen, schönheits- und liebetrunkenen Kunst ihn anders belehrten. Wo sind aber diese Erfolge, wer hat über den Ungeschmack und die sensationslüsterne Freude am Hässlichen, am Ekelhaften, am geheimnisvoll Sinnlichen gesiegt? Nun, es sind reiche, schöne Bücher, es sind vielbewunderte Bilder, es sind die Arbeiten des jungen Kunstgewerbes und der Architektur.

Für mich liegt der Beginn dieses Umschwungs vor allem in der Anerkennung und Verbreitung jener Werke Nietzsches, die mehr Dichtungen als philosophische Abhandlungen sind: „Jenseits von Gut und Böse“ und „Also sprach Zarathustra,“ in der immer verständnisvolleren Freude, mit der man Ruskins Lebensarbeit begegnet, und in dem wachsenden Interesse, das poetischen Werken entgegengebracht wird. Noch vor wenigen Jahren hätte niemand die Ueberzeugungen von Walter Paters Essays, die Dialoge Wildes über die Kunst oder Bölsches Bücher gelesen, in denen die Macht eines idealen Gedankens über die blosse Betrachtung und Schilderung wie über die erotische oder phantastische Schwärmerei triumphierte. Bezeichnend für das Wesen dieser neu heraufsteigenden Renaissance, deren Symbol nicht mehr der Hermes des Praxiteles, nicht mehr die Venus von Milo sein kann, sondern ein geheimnisvolles Wesen mit schillernden Augen und Blumen in der Hand, wie es Burne Jones malen konnte, sind Bölsches Worte: „Es ist die Wallfahrt eines Ideals, dieser ungeheure Roman des Liebeslebens in der Natur, mit all seinem Wahnsinn, seinen Schmerzen, seinen Brutalitäten. Und in diesem höchsten Sinn tönt aus all seinen Melodien das eine grösste Wort, das mehr ist als Liebe — das Schöpferwort, das Welten gebaut hat und aus Welten bessere Welten baut, das Triumphwort aller Erfüllung und das stille Resignationswort aller zeitlichen Beschränkung im engen Kämmerlein: S e h n s u c h t.“

Die S e h n s u c h t bewahrt vor Selbstzufriedenheit und stärkt zum Kampf. Die Sehnsucht allerdings, die der Zukunft mit rückwärts gewendeten Haupte entgegengeht, ist unfruchtbar. Zu Griechen können und wollen wir nicht mehr werden, zu viel Erkenntnis, zu viel erobertes Gebiet liegt zwischen uns und ihnen, denen dunkle Wälder die Welt umgrenzten. Trotzdem ist der Versuch, Altertum und Gegenwart zu vermählen, immer wieder gemacht worden. Naturen, wie Winckelmann und Hölderlin, suchten das hellenische Schönheitsideal zu beleben, die Männer und Frauen der Revolution redeten von antiker Tugend und hüllten sich in Faltengewänder, unsere modernen Aestheten kokettieren mit der hellenischen Sinnenfreude. Mit ihrem Hunger nach

Lust und ihren schwachen Nerven halten sie sich für die Träger der modernen Renaissance, sind aber in Wahrheit schlimmere Feinde derselben als die Naturalisten und Symbolisten. Bezaubert von d' Annunzios schöner Sprache scheiterten sie an der glatten Schönheit der Form, wie ihre Gegner an dem Uebermass von Technik geistig zugrunde gingen. Die melodische Klangfülle der italienischen Sprache gestattet jene strengen Vers- und Strophengebilde, deren Schwierigkeit auch in Deutschland immer wieder Formtalente von der Art Platens reizt. Bei der Wiedererweckung alter Formen durch neue Menschen muss aber eine Vollendung erzielt werden, die das Frühere in Schatten stellt. Nun hat keiner der modernen Aestheten weder an Inhalt noch an Glanz der Worte Platen erreicht, und die „unfehlbaren Werkmeister“, wie sie sich selbst nennen, übten sich bisher nur mit inhaltlosen Spielereien. Von seinen Freunden in den Vordergrund geschoben hat Stefan George eine Art Führerschaft unter diesen Aestheten; sein Griechentum ist von anämischer Blässe, von sanfter, süsslicher Entschuldigungschwärmerei, die unter der Geschicklichkeit Verse zu bauen, Kraftlosigkeit verbirgt. Es ist eine weibliche Kunst, von jungen Männern ausgehend, deren literarisches Glaubensbekenntnis George mit den Worten zusammenfasste: „Wenn also die jungen Dichter unserer neuesten künstlerischen Bewegung mit unbestrittener Meisterschaft die Sprache zu höchster Glätte, den Reim zu höchster Reinheit bringen, die Wortbedingungen von allen Unebenheiten und Missklängen reinigen, so scheinen sie nur dem einzig richtigen Gang der Entwicklung zu folgen.“

Diese Lehre gleicht jenen Bestrebungen, die vom Wechsel in der Art der Kleidung moderne Lebensschönheit erhoffen, statt zuerst an den Inhalt der Hüllen, an den anmutlosen, verbildeten Körper, zu denken. Wie sich das Gewand einer jungen schöneren Generation naturgemäss von selbst ändern wird, so kann auch nur aus der frischen, reicheren Gedankenwelle eine Form erzeugt werden, die ohne aufzufallen und vom Inhalt abzulenken, einfach schön und natürlich erscheint. Sie darf nicht gesucht werden, sie muss entstehen wie Venus aus dem Schaum der Flut. Alles andere bleibt in der Dichtung Reimgeklengel, in der Prosa ein gleissnerischer

x

Schwall von Worten. Nur einer hebt sich aus der Reihe der Aestheten Achtung gebietend empor, es ist Hugo von Hofmannsthal, durch dessen Verse der Geisterhauch einer aufstrebenden, kräftigen Jugend rauscht. Er hat die Müdigkeit überwunden, indem er sie erkannte. In seinem besten und reifsten Gedicht: „Der Tor und der Tod“ lässt er den sterbenden Claudio klagen:

„Bin nie auf meinem Weg dem Gott begegnet,
Mit dem man ringt, bis dass er einen segnet.“

Damit hat er das Wesen der modernen Aestheten verurteilt, denen die Kraft gebricht, sich zu einer echten Renaissance des Fühlens und Denkens durchzukämpfen.

Viele Strömungen durchziehen die Literatur und ringen nach der Oberherrschaft, sie erschweren es den Zeitgenossen, ein klares Bild zu gewinnen und die Zukunfts-kräftigen von den schwächlich Vergehenden zu unterscheiden. Aber alle entspringen jener Zeit im Beginn des neunzehnten Jahrhunderts, in der Schiller bereits von der dritten, kommenden Kulturstufe sprechen konnte. Sie ist immer noch im Werden begriffen, aber trotz aller Reaktionen, Gegenwellen und Sandbänke auf die sie trifft, fühlen wir in der erstarkenden Sehnsucht nach Schönheit, in dem Auftauchen einer alles umspannenden, alles verstehenden Weltanschauung und in dem optimistischen Zug der Jugend, dass wir einer modernen Renaissance entgegengehen. Die wichtigsten Strömungen, auf denen das Schifflein der Dichtung vorwärts schwimmt, sind die realistische, die sich von dem stagnierenden Wasser des Naturalismus freigemacht hat, die romantische und die klassische. Otto Ludwig und Hebbel, Goethe als Dichter des „Wilhelm Meister“ beginnen für den modernen Menschen das zielbewusste literarische Arbeiten, das notwendig ist, um die Romantiker vor der Mystik und dem Weltschmerz zu bewahren, und um die Klassischen von dem Epigontum und der Griechentümelei fern zu halten. Man muss bis zu dem Träumen des Novalis und zu Lenaus Klagen, bis zu Hölderlins Hellenenfreude und Schillers Versuch zurückgehen, in der „Braut von Messina“ das Wesen der alten und neuen Kultur zu verschmelzen, wenn man die Grundfarben erkennen will, auf denen das literarische Gemälde der Gegenwart aufgetragen ist.