

Literarischer Jugendstil*

Sanae UKYO

Der Jugendstil ist ein Stilphänomen, das in der Spanne von etwa fünfzehn Jahren zwischen 1890 und 1905 florierte. Kein Dichter, der sich darin erschöpft hätte, kaum ein größeres Werk, das gänzlich von ihm bestimmt wäre. Aber viele Dichter dieses Zeitraumes hatten an diesem Stilphänomen teil. Und mehrere davon sind vom Jugendstil ausgegangen und teils durch Erben, teils durch Überwindung ihrer Anfänge zu ihrer späteren Erfüllung gelangt.

1

Am Beginn der Moderne wurde es wieder verlangt, zur Natur zurückzukehren. Diese Forderung richtete sich gegen die seelenlose Mechanisierung und Industrialisierung, die seit der Mitte des 19. Jahrhunderts die ganze Welt zu erobern begonnen hatten. Der Mensch war durch die rationale Wildnis, die sich in der Technik und der Vermassung ausdrückte, bedroht. Dieser gesellschaftlichen Realität begegnete der Mensch nun mit dem emphatischen Vorzeigen des Lebendigen oder dessen, was vom Leben noch übrig war. Diesem Verlangen nach Naturnähe kam die Naturphilosophie des Darwin-Schüler Ernst Haeckels entgegen. Seiner Poetisierung des Weltbildes und seiner monistischen Weltanschauung liegt die Lehre von der Deszendenz zugrunde. Nach dieser sind die Organismen in einem langen graduellen Entwicklungsprozeß aus jeweils primitiveren Arten hervorgegangen. Das gesamte Universum, von den Himmelkörpern über die irdischen Mineralien, Pflanzen und Tiere bis hin zum Menschen mit seinen sublimsten geistigen Fähigkeiten, konnte nun als ein einziger Entwicklungszusammenhang begriffen werden.¹⁾

Diese monistische Lebensphilosophie Haeckels beeinflusste die zeitgenössischen Dichter²⁾, in deren Dichtung das monistische Verwobensein des

Menschen mit der Natur mit folgenden Motiven thematisiert ist: mit dem uralten Paradies, in dem der Mensch mit der Natur harmonisch zusammen ist, wie bei Benn, Schlaf oder Dauthendey³⁾, oder mit dem kosmologischen Dasein, das im Weltall mit Gestirnen, Mond und Sonne koexistiert, wie bei Becher, Scheerbart und Stramm⁴⁾, oder mit der Affinität zum Wasser, zum Ursprung des menschlichen Lebens, wie bei Benn und Mombert⁵⁾.

Am bemerkenswertesten ist es, daß die Frauen manchmal als Naturwesen wie Nymphen, Nixen, Sylphen, Daphnen und Undinen, die direkt aus dem Schoß der Natur emporzusteigen scheinen, dargestellt sind. Beispielsweise sind die Mädchen bei Kokoschka als „Mond“ oder „Wasser“, als archetypische Figuren des Weiblichen dargestellt.

Diese regressive Rückkehr zum biologischen, natürlichen Leben im Jugendstil läßt schon eine reaktionäre Seite dieses Stilphänomenes erkennen, indem der Mensch jenseits aller gesellschaftlichen und historischen Konkretisierung nur als biologisches Leben behandelt wird. Er wird in folgedessen an eine regressive metaphysische Zone herangeführt, obwohl sein Wille, zur Natur zurückzukehren, eigentlich gegen Materialismus und Rationalismus, auch gegen technisch-sozialen Wandel gerichtet war. Mir scheint in diesem Punkt ein ursprünglicher Grund dafür zu bestehen, daß der Jugendstil sich weltanschaulich in den Bereich der „konservativen Revolution“ oder „fortschrittlichen Reaktion“ entwickelt. Auf diesen biologischen Gesichtspunkt ist es zurückzuführen, daß die zyklische Form, die im Jugendstil oft benutzt wurde, manchmal nach dem Wechsel der Jahreszeiten gegliedert wurde.

2

Diese biologische Optik des Jugendstils verbindet sich an der Schwelle der Jahrhundertwende einfach mit dem Begriff des „Frühlings“ und der „Jugend“. Dabei handelt es sich um einen Aufbruch zu einem utopischen Neubeginn, um die Vorahnung eines glücksvollen neuen Jahrhunderts.⁶⁾ Diese Aufbruchsstimmung, die im nachkommenden Expressionismus ihren Höhepunkt erreicht, ist aber wieder in der biologischen Optik des Jugendstils, vornehmlich in Bildern des Sprießens, Knospens und Keimens, des Morgens und des Frühlings, also des organischen Werdens, dargestellt.

Überall heißt die Parole „Freut euch des Lebens, solange noch die ‚Jugend‘ blüht“ und damit werden Lebensgenuß und Lebensfreude lobgepriesen. Der karnevalistische Lebensrausch des „Überbrettl’s“ entsprach der Vergnügungsatmosphäre jener Zeit. Die populäre Wochenschrift „Jugend“, nach der dieses Stilphänomen genannt wurde, übte auf die geistigen Atmosphäre und vitalistische Lebensauffassung großen Einfluß aus. Herausgeber Georg Hirth bestimmte den Charakter dieser Zeitschrift mit folgenden Worten: „Jugend ist Daseinsfreude, Genußfähigkeit, Hoffnung und Liebe, Glaube an die Menschen“, ⁷⁾ „Unsere Zeit ist nicht alt, nicht müde! Wir leben nicht unter den letzten Atemzügen einer ersterbenden Epoche, wir stehen am Morgen einer kerngesunden Zeit, es ist eine Lust zu leben!“ ⁸⁾ Der Inhalt der Zeitschrift muß nach ihm im weitesten Sinne irgendwie auf dem Begriff „Jugend“ passen. ⁹⁾ Aber aus der Tatsache, daß er unter dem Begriff „Jugend“ auch „Kindheit, Brautzeit, Mutterglück“ versteht, ist es klar, daß es sich dabei nicht um städtische, sondern idyllische Jugend handelt.

Die vitalistische Lebensfreude ist fast ausschließlich durch die Motive des Tanzes ¹⁰⁾ und der Liebe ¹¹⁾ dargestellt. Der Tanz wird vor allem im engen Zusammenhang mit dem Verlangen nach Naturnähe fast immer auf weitläufigen Feldern, am Strand oder um ein heiliges Feuer getanzt. Der Tanz ist also im Jugendstil als allgemein-ontologisches Symbol der Urkraft des Feuers und dem Urrhythmus der Wasserwelle gleich, die alle Mächte und Erscheinungen des Seins verbinden und in einen monistischen Zusammenhang einbeziehen. Und diese Urkraft oder der Urrhythmus wird vornehmlich mit einer wiegenden Wortmelodie ausgedrückt, die durch Reim, Binnenreim, Assonanz, Alliteration, Anapher, Refrain, Klangparallelismus entsteht.

Die Liebe als Lebensrausch verbindet sich fast immer mit dem Rot, der Farbe der Flamme und des Blutes, und sie ist infolgedessen nur unter dem Gesichtspunkt von Sexualität gesehen.

Diese einseitige Auslegung des Tanzes und der Liebe im Jugendstil zeigt, daß sich die Aufbruchs-Utopie zum Neubeginn mit der Sehnsucht nach wildem Erlebnis und auch die Lebensfreude mit dem uneingeschränkten Lebensgenuß verbindet. Hinsichtlich dieser auffälligen Tendenz wird oft auf eigentümliche Blindheit vor der modernen Wirklichkeit oder auf die

vitalistische Weltflucht des Jugendstils hingewiesen.

3

Der Jugendstil ist aber nicht nur durch Vitalismus, sondern auch durch Dekadenz bestimmt. Diese dem Jugendstil typische Dichotomie der Themen entspricht auch dem jugendstilhaften Farbkontrast von „Weiß und Rot“, der vor allem in frühen Erzählungen Th. Manns und im Frühwerk Rilkes oft vorkommt.¹²⁾ Der Titel des Gedichtbandes Schickeles heißt auch „Weiß und Rot“.

In der Tat gibt es viele Beispiele für Dichotomie in Themen und Motiven. Bei Hofmannsthal erscheint z. B. die Ambivalenz von Todessehnsucht und Lebensverherrlichung. Bei Lasker-Schüler und Dauthendey erscheint auch die Ambivalenz von Dynamik und Stillstand. Bei Dehmel ist sie manchmal die Ambivalenz des Vektors von Hinaufwärts und Hinabwärts. Bei Stucken erscheint sie in mehreren Begriffsgegensätzen, z. B. „Ja und Nein“, „Leben und Tod“ oder „Sünde und Gnade“. Die dem Jugendstil typischen Ambivalenz ist aber der Kontrapunkt der typisierenden Charakterisierung der Frauen als „femme fatale“ und „femme enfant“ bzw. „femme fragile“. Dieser Kontrapunkt ist bei Stadler, Hille, Becher und auch bei mehreren anderen Dichtern zu erkennen.

Diese dichotomische Struktur des Jugendstils, die nach Dominik Jost deshalb auch als ein zwei abschließende Ziele umfassender „elliptischer Stil“¹³⁾ bezeichnet werden kann, entspricht einer ausgreifenden Ambivalenz der Epoche, die sich einerseits als das Neigen zum Ende hin empfindet und von resignierender Müdigkeit und Sinken beherrscht ist, die sich zugleich aber ebenso als frühlingshafter Neubeginn versteht und als jugendliche Hoffnung und Zukunftsfreude charakterisieren läßt. Diese Doppelgesichtigkeit der Jahrhundertwende ist durch die Komplexität der Kontrastphänomene charakterisiert.¹⁴⁾

4

Im Jugendstil kommt das Dekadenz-Motiv als Gegenbegriff des Vitalismus sehr oft vor. Im Jugendstil ist nach Wilhelm Emrich „alles Lebens Ende und alles Todes Anfang. (...) Er erscheint damit als radikalisierte *Décadence*“.¹⁵⁾

Dieses Thema müßte also den von Jost Hermand¹⁶⁾ aufgezählten Phasen der Leitmotive des Jugendstils hinzugefügt werden. Unter dekadenten Motiven kommt das Motiv der „femme fragile“ am häufigsten vor. Die fragile Frau, deren Gestalt genau so schlank, überzart wie hauchzarte Gläser ist, entspricht dem jugendstilhaften Thema „Tod in Schönheit“. Sie wird fast immer mit weißen Blumen—Lilie, Mimose, Weißer Rose—verglichen. Die Farbe „weiß“ symbolisiert dabei Reinheit, Keuschheit, kindliche Unschuld und sterile Lebensferne. Beim Vergleich mit Blumen handelt es sich eher um ihre ephemere, zerbrechliche Eigenschaft und ihre Passivität gegenüber der Wirklichkeit als um ihre blumenhafte Schönheit. Und vor allem verbindet sich durch diesen Vergleich mit Blumen auch diesmal der Tod der fragilen Frau mit der biologischen Dekadenz. Aber im häufigen Vergleich mit dem vegetativen Leben ist der Charakter des jugendstilhaften Menschen—Passivität, Unwillkürlichkeit, subjektivitätsfreie Natur—deutlich dargestellt. Im Gegensatz dazu kommen bei der Großstadtpoesie des Expressionismus fast ausschließlich Tierbilder, durch die die Vision großstädtischer Massen ausgedrückt ist, vor.¹⁷⁾

Der Mensch, der mit dem vegetativen Leben identifiziert ist, verhält sich immer passiv, still und manchmal starr. Aus diesem Hintergrund kann man verstehen, warum die Liebe als vitalistischer Lebensrausch in der Mehrzahl der Werke des Jugendstils ohne Erfüllung des erotischen Verlangens der Hauptpersonen durch den Tod abgeschnitten wird.¹⁸⁾

5

Im Jugendstil ist von gesellschaftlicher Realität nicht die Rede. Die Wirklichkeit ist dort völlig ausgespart. Der Mensch tendiert dazu, nicht die Außenwelt, sondern nur die Innenwelt in Betracht zu ziehen, ganz zu schweigen von einer Konfrontation mit der Außenwelt. Im Jugendstil, in dem die Stille bevorzugt wird, gibt es oft weder Tat noch Dialog. Hier will man nicht mit Worten, sondern mit Gebärde oder Minenspiel sein Inneres darstellen. Bei Rilke, der mehr Wert auf den Monolog legt,¹⁹⁾ kommt diese Gebärde sehr oft vor. In Dauthendeyes Drama „Glück“ erscheint die suggestive Atomosphäre, die durch eine sinn geladene Gestik, ein vielsagendes Schweigen und eine auf Intensität stilisierte Mimik erzeugt wird. Auch in

Dehmels Gedichtzyklus „Verwandlungen der Venus“ sind die Figuren der Venus ausführlich seitenlang beschrieben. Auch dabei wird mehr Wert auf die Weise ihres Erscheins als auf das, was sie aussagt, gelegt. Diese Tendenz, den Seelenzustand durch die Gebärde darzustellen, ist vor allem bei George, Rilke, Hofmannsthal,²⁰⁾ Becher, Benn und Stadler zu erkennen. Alfred Kerr hat diese bedeutsame Tendenz richtig erkannt und weist treffend auf die wichtige Rolle des Gestus im lyrischen Drama der Jahrhundertwende hin.²¹⁾

Um die Gebärde wirkungsvoll zu beschreiben, sind die folgende syntaktischen Techniken benutzt.

Erstens: Adverbialsatz oder adverbiale Bestimmungswörter werden vorzugsweise an den Anfang des Satzes gesetzt.²²⁾

Zweitens: Die Tätigkeitswörter werden entaktiviert. Das wird in einem Fall durch den reichen Gebrauch modaler Adverbien bewirkt. Durch modale Adverbien wird die Zielstrebigkeit der Verbalbewegung aufgelöst.²³⁾ Oder dasselbe Ziel wird durch häufigen Gebrauch intransitiver und reflexiver Verben erreicht. Es sind Verben, deren Subjekt nichts oder sich selbst zum Objekt hat, die auf nichts einwirken und nichts verändern, deren Bewegung in sich selbst verlaufender Ausdruck ihres übergeordneten Subjekts ist.

Im Gegensatz dazu benutzen die Dichter des „Sturm“ –Kreises vorzugsweise transitive Verben. Und bei den Dichtern des Expressionismus gibt es auch die sogenannte „Verbalisierung“, die durch Aktivierung des Verbums dynamische Bewegung erzeugt.²⁴⁾ Dieser Unterschied der Ausdrucksweise in Jugendstil und Expressionismus scheint mir auch dem Unterschied des Verhältnisses beider zur Wirklichkeit zu entsprechen.

6

Nach Dominik Jost liegt dem Jugendstil die Urange vor der Wirklichkeit mit ihren Forderungen zugrunde. Ihm scheint eine Auseinandersetzung und Kraftprobe mit der Wirklichkeit, die ihm als etwas essentiell Feindliches erscheint, nur in einer vernichtenden Niederlage münden zu können. Dolf Srenberger ist auch gleicher Meinung, wenn er sagt, „daß das Ornament

solcher Wirklichkeit gegenüber keine magische Wirkung mehr zu üben vermochte. Aber es vermochte doch vielleicht einen Gürtel oder Ring zu bilden, dahinein man sich bergen konnte“.²⁵⁾ In diesem Bewußtsein wollte man eine „Zone der Inselhaftigkeit“, ein „Reich der Schönheit“ oder „Reich der Seele“ schaffen. Diesen beiden Ansichten müßte man aber hinzufügen, daß der Dichter des Jugendstils einen immanenten Wunsch nach dem Inseldasein, nach der Ablösung vom Profanum vulgus hat, und er wesentlich nach Hingabe an den Ästhetizismus verlangt. Auch bei den Dichtern des Expressionismus erscheint die Wirklichkeit total feindlich, wie sie z. B. in der Großstadtpoesie dargestellt ist. Die Expressionisten haben sich aber durch die Poetik der Wirklichkeitszertrümmerung bei Benn,²⁶⁾ durch die Dämonisierung der Wirklichkeit bei Heym,²⁷⁾ oder durch karikaturische Parodisierung der Wirklichkeit bei van Hoddiss²⁸⁾ mit der bedrohlichen Wirklichkeit auseinandergesetzt.

Dieses künstliche Paradies, in dem man sich seiner ästhetischen Phantasia überläßt, erscheint bei den einzelnen Dichtern in verschiedenen Motiven: z. B. bei Holz und Hesse als „Insel“, bei Rilke als „Garten“, „Schloß“ oder „Traum“, bei George als „der hängende Garten“ und bei Dauthendey als „Unterwasserreich“.²⁹⁾ Das Wasserreich scheint mir aber für ein künstliches Paradies passend zu sein, weil es von vornherein viel realitätsferner und viel fremder ist als die banale Welt auf dem Lande.

Dieses Paradies hat als hermetisch abgedichtete Innenzonen des ästhetischen Unterbewußtseins meistens einen feste Rahmen, eine Grenze gegen die Außenwelt. Und dieser Rahmen ist in der Dichtung vornehmlich auf folgenden Weisen konstruiert.

Erstens: Symmetrische Anordnung der Verse, wie sie z.B. in der „Mittelachsenpoesie“ repräsentiert ist.

Zweitens: Spiegelverkehrtparallele Konstruktion der Sätze, manchmal des Anfangs und Schlußes, wie sie vor allem bei Becher, Dehmel, Dauthendey, Trakl zu erkennen ist.³⁰⁾

Drittens: Streng symmetrisches Arrangement der Figuren oder der Bilder, wie es z.B. im Gedicht Gustav Falkes „Zwei“ zu erkennen ist.

Zu dieser Rahmen-Konstruktion könnte man auch die „Mittelpunktsbe-

zogenheit“ oder „Mittelpunktsstrebigkeit“ rechnen, die das figurale und thematische Zentrum in die Gedichtmitte setzt, wie in Vogelers Gedicht „Blau-schimmernde Sterne“. Diese Konstruktion könnte man mit dem introvertierten Charakter der Rahmenkunst verbinden.

7

Bei dem künstlichen Paradies handelt es sich um eine schöne Überwirklichkeit und stilisiertes Leben, die vornehmlich mit folgenden Motiven und Ausdrucksweisen, mit exklusivem Ornament ausgestattet sind.

Erstens: Gebrauch ausschließlich derjenigen Pflanzen- und Vogel-motive, die schöne Farbe, Form, Figur haben, z.B. Blumen, Lianen, Schwäne, Pfauen, Flamingos. In enger Beziehung damit sind auch die Motive Weiher, Park oder Garten benutzt. Das dem Jugendstil typische Motiv der Metamorphose ist also fast schematisch dadurch dargestellt, daß der Mensch sich in die Gestalt kreatürlicher Eleganz, in Blumen oder in Schwäne verwandelt.

Zweitens: Gebrauch von Motiven erlesener Kostbarkeit, wie es die mit adjektivischen Prunk ausgestatteten Requisiten, Edelstein oder Edelmetal sind. Die Beispiele dafür kann man bei mehreren Dichtern finden. Nach Heide Eilert bezeugt die Schmuckmetaphorik die Dominanz des Dekorativen in der Literatur der Jahrhundertwende.³¹⁾

Drittens: Bei fast allen Dichtern ist ein häufiger Gebrauch der Farbwörter zu erkennen, was Benn mit folgenden Worten kritisiert: „Hiermit glaubt der Autor vermutlich besonders üppig und phantasievoll zu wirken, übersieht aber, daß diese Farben ja reine Wortklischees sind.“³²⁾

Viertens: Verstärkung dekorativer Ausdrücke durch Zusammensetzung der Wörter oder durch Voranstellung des Genitives.³³⁾ Diese Ausdrucksweise steht in absolutem Gegensatz zu der Ausdrucksweise des „Sturm“-Kreises, der mehrere Bedeutungen und Begriffe in wenigen Worten konzentriert ausdrücken will.³⁴⁾

Fünftens: Gebrauch mehrerer Bestimmungswörter als Verzierung, als Ornament. Dabei können diese Adjektive im allgemeinen willkürlich vertauscht werden, weil sie keinen Sinn, sondern dekorative Funktion erhalten. Dem Text fehlt deshalb die Verbindlichkeit. Im Gegensatz dazu tendierten Benn, Sternheim und Stramm, denen diese Verbindlichkeit der Texte wichtig war, dazu, diese Adjektive zu entlassen.³⁵⁾

Sechstens: Durch den „wie wenn“-„als ob“- oder „wie“-Satz wird der Bereich des Metaphorischen geschaffen. Diese Ausdrucksweise kritisierte Benn als „Leerlauf“. Sternheim fand auch, daß durch metaphorisches Umschreiben kostbare Kraft der Natur verloren gehe.³⁶⁾

Aus dieser Hingabe zum Ornament ergibt sich unvermeidlich Denaturierung der Natur und des Menschen. Sie werden zu bloß dekorativen Elementen erniedrigt. Die anfängliche Naturnähe tritt damit mehr und mehr hinter einer geometrischen und vegetabilischen Ornamentik zurück. Alfred Kerr weist darauf hin, daß der Mensch dabei ohne jegliche persönliche individuelle Charakterisierung zum schmückenden Requisite, ornamentalen Bestandteil der jugendstilhaften Szene wird.³⁷⁾ George bemerkt mit den Versen: „Mein garten bedarf nicht luft und nicht wärme/der garten, den ich mir selber erbaut...“, daß man im künstlichen Paradies trotz der Häufigkeit vegetativer Motive, trotz Beseelung kaum zu atmen vermag. Das ist das Dilemma des Jugendstils, der nach Ornament und nach Naturbezogenheit zugleich strebt.

8

Zu den ornamentalen Motiven zählt auch das „ornamentale Lineament“, das mit den Motiven „Menschenhaare“, „Lianen, Rankenpflanzen“, „Tiere mit schlanker Gestalt“, „Schaumkrone der Welle“, „Peitsche“ oder „Schleier“ dargestellt ist.

Als dem Jugendstil eigentümliches kunstrevolutionäres Stilmerkmal ist auf die „lineare Komposition“ hinzuweisen, die Schmalenbach als „das eigentliche formale Grundprinzip des Jugendstils“ charakterisiert.³⁸⁾ Diese stilisierende oder kompositorische Funktion des Linearen erscheint vor-

nehmlich in folgenden drei Aspekten.

Erstens: Lineare Stilisierung der Realität und Beschreibung der schwingenden Linearität, wie sie z.B. in einer Stelle aus der Prosa Beer-Hofmanns „Der Tod Georges“.³⁹⁾

Zweitens: Versuch, einen seelischen Vorgang in linearer Bewegung darzustellen, wie z.B. in Dehmels Gedicht „Aufblick“ zu erkennen ist.

Drittens: Versuch, ambivalente Elemente oder gegensätzliche Ebenen wechselhaft zu verschlingen. Diese verschlingende Komposition ist z.B. in Beer-Hofmanns Prosa „Der Tod Georges“ und in E. Hardts Drama „Ninon von Lenclos“ repräsentiert.⁴⁰⁾ In diesem Fall sollte man nicht übersehen, daß hier eine polarisierende, polyperspektive Haltung des Jugendstils widergespiegelt ist, die gegenüber der Wirklichkeit keinen feste Standpunkt haben will. Hier entsteht also die Fluchtlinie aus der Wirklichkeit.

9

Das künstliche Paradies ist nicht nur mit Ornament oder Linie räumlich umrahmt, sondern auch zeitlich von der Wirklichkeit abgegrenzt. Dort ist das Zeitliche und damit Historische ausgesperrt. Dort ist alles völlig von Lastern der Zeitlichkeit befreit und entsteht damit „ewige Gegenwart“.

Diese Entlassung des Zeitlichen wird durch zweidimensionale Komposition der Bilder oder der Sätze geschaffen. Die zweidimensionale Komposition der Bilder, in der alle Gegenstände ineinander oder miteinander stehen und dabei gleichwertiges Ausdrucksvermögen haben, wie es z.B. in Georges Gedicht „Hain in diesen Paradies“ zu erkennen ist, kann man nach der „Ethik der Teppiche“⁴¹⁾ Rudolf Kassners „Teppich-Struktur“ nennen.

Und was die zweidimensionale Komposition der Sätze angeht, kann man bei Rilke Beispiele für zwei Ausdrucksweisen erkennen: Den häufigen Gebrauch des Infinitivs,⁴²⁾ und die Verbindung mehrerer Sätze mit der Konjunktion „und“.⁴³⁾

Der Jugendstil als Stilwillen wollte sich im Grunde gegen alles stemmen, was in Nachahmung oder Abwandlung historischer Stile, besonders des Naturalismus und des Realismus stand. Der Formapparat des Jugendstils ist aus der Opposition gegen die historischen Stilrepressen entstanden, denen er sezessionistisch entkommen möchte. Dem neuen revolutionären Stilwillen des Jugendstils entsprechen meiner Ansicht nach die „lineare Komposition und Stilisierung“ und die „zweidimensionale Teppich-Struktur“. Der Jugendstil fand nach meiner Meinung dadurch eine große zeitgenössischen Resonanz, daß er eine gesellschaftlich restaurative Gesinnung mit diesem revolutionären Stilwillen verband.

Bis jetzt ist von mehreren Kritikern ausschließlich auf einen signifikanten Verlust an Welt und Wirklichkeitsnähe als eine negative Seite des Jugendstils hingewiesen worden. Die jungen Expressionisten sahen auch in der durch schwärmerische Hingabe an dem Ornament verursachten mangelnden Wirklichkeitsnähe dieses Stils eine gefährliche Hemmung für die Entwicklung ihres eigenen Dichtung, und sie bemühten sich auch, in eine andere Richtung umzuschwenken.⁴⁴⁾

Der idyllische Friede durch Isolierung von der Wirklichkeit ist sicher durch die Großstadt-Poesie des Expressionismus überwunden, andere Elemente des Jugendstils werden aber im nachkommenden Expressionismus weitergeführt, worauf selten hingewiesen wird: Der Wunsch nach Naturnähe, die Sehnsucht nach Ursprünglichkeit im Jugendstil sind vor allem bei Stramm wiederzufinden, der sich durch seine Dichtung mit der Ursprache, die die ursprüngliche Bedeutung und Funktion der Sprache enthält, beschäftigt.⁴⁵⁾ Aufbruchs-Utopie, Hoffnung auf Lebenserneuerung findet sich vor allem bei den aktivistischen Expressionisten wieder. Die ästhetische Phantasie des künstlichen Paradieses entwickelt sich bei Laskerschüler zum manieristischen Spiel mit Phantasie.⁴⁶⁾ Aus der linearen Komposition des Jugendstils entwickelte Stadler seine eigentümlichen Langverse, die seine neue Haltung zur Welt darstellen sollten.⁴⁷⁾ Die zweidimensionale Teppich-Struktur entwickelt sich bei mehreren Expressionisten, z. B. bei Becher, van Hoddis, Lichtenstein, Heym oder Trakl zum „Reihungsstil“, in

dem die Verse ohne zeitlichen kausalen Zusammenhang nebeneinander gesetzt sind.⁴⁸⁾ Diese vom Jugendstil geerbten Elemente sind nicht mehr jugendstilhaft, sondern natürlich expressionistisch verwandelt.

Aus unserer bisherigen Untersuchung können wir über Jugendstil mindestens folgendes sagen: Der Jugendstil war ein eigentümliches Stilphänomen der Jahrhundertwende mit dem Kunstwollen, das Verlangen nach dem Menschlichen, ob es nun konservativ oder fortschrittlich erscheint, gerade dort bewußt zu machen, wo es im Sog der Rationalisierung unbemerkt zu bleiben drohte.

*** Dieser Aufsatz wurde mit Unterstützung der Alexander von Humboldt-Stiftung im Oktober 1989 in Tübingen erarbeitet, und am 14. November 1989 im Heinrich Fabri-Institut (Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Forschungszentrum der Universität Tübingen) in Blaubeuren referiert.**

Anmerkungen

1) Haeckel, Ernst : Generelle Morphologie der Organismen (1866)

 / : Natürliche Schöpfungsgeschichte (1898)

 / : Welträtsel (1899)

 / : Tafelwerk-Kunstform der Natur (1899-1904)

2) „Sieben Billionen... Jahre... vor meiner Geburt/ war ich/ eine Schwertlilie./ Meine suchenden Wurzeln/ saugten/ sich/ um einen Stern./ Aus/ seinen sich wölbenden/ Wassern./ blumenblätternartig, goldpfeilfädenstäubig,/ traumblau,/ in/ neue,/ wallende, werdende, wogende,/ brauende brodelnde,/ kreisende/ Weltenringe/ wuchs,/ stieg, stieß,/ steilte, teilte, speilte,“ (Holz, Arno: „Phantasia“)

„Er (Der Darwinismus) bedeutet, (...) daß unser Leben verknüpft ist mit vielen anderen Leben, ja daß wir verwandt sind mit allem, das überhaupt Leben heißt. Die Kiefernäste da draußen und die Blumen hier auf dem Tisch und das Mädchen da mit dem Kettenarmband, um die handelt es sich.“ (Benn, Gottfried: Gesammelte Werke in vier Bänden. Wiesbaden, Bd. 4, S. 183.)

„Es ist wie ein Kreis, der sich schließt: das Resultat millionenjähriger Entwicklung, das Hirntier, (...), nun wird es zurückgezogen zum Vegetativen, Pflanzlichen, zu allem, das anheimgegeben ist an Tag und Nacht und Glut und Frost;...“

- (Benn, Gottfried: op. cit. Bd. 4, S. 184f.)
- 3) Benn, Gottfried: „Nocturno“
Schlaf, Johannes: „Sommertod“
Dauthendey, Max: „Paradies“
 - 4) „ich kam durch das Weltall geflogen und folgte den Spuren aller Gestirne, ... ich wohnte in den Flammen und den Gluten der Sonne und auf Milliarden Sterne, ruhte im Grabe und in der Kühle des silbernen Mondes–“ (Becher, J. Robert: Gesammelte Werke in 15 Bände, Bd. 9, S. 7)
Scheerbart, Paul: „Das Königslied“
Stramm, August: „Erhört“, „Erinnerung“
 - 5) Benn, Gottfried: „Uralter Wandel, Dämmer und Mohn, der Stieger abwärts zu, dem Murren verfernter Wässer“ („Urgesicht“)
Mombert, Alfred: „Das Eis“–Das Eis erwacht im höchsten Licht und vereinigt sich langsam mit dem All.
 - 6) z. B. Schlaf, Johannes: „Silvester 1900“
 - 7) „Die Jugend“ (Vorrede 1. Jg.)
 - 8) „Die Jugend“ (Vorrede 3. Jg.)
 - 9) Beim erstmaligen Erscheinen dieser Zeitschrift veranstaltete der Herausgeber ein Preisausschreiben, um rechtzeitig Nachschub für seine wöchentlich wechselnden farbigen Titelblätter zu haben. Als Anhaltspunkte für die Themenwahl schrieb er wörtlich: „Dem Inhalt nach sollen sich die Zeichnungen im weitesten Sinne irgendwie auf den Begriff „Jugend“, wie ihn unser Prospekt darstellt, beziehen. Es können also die Bilder Bezug haben auf: Frühling, Liebe, Kindheit, Brautzeit, Mutterglück, Spiel, Mummenschanz, Sport, Schönheit, Poesie, Musik usw.“
 - 10) z. B. bei Nietzsche, Becher, Benn und Dauthendey
 - 11) z. B. bei Becher, Benn und Wedekind
 - 12) Mann, Thomas: „Der Kleiderschrank“ (Weiß–Schlagsahne/ Rot–Erdbeer)
Rilke, R. M.: „Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke“
„Die weißen Fürstin“
 - 13) Vgl. Jost, Dominik: Literarischer Jugendstil. Stuttgart (Metzler), S. 7.
 - 14) Bauer, Roger (Hg.): Fin de siècle. Frankfurt a. M. (V. Klostermann) 1977, S. XI.
 - 15) Emrich, Wilhelm: Zur Genealogie des Jugendstils, in: Hermand, Jost (Hg.): Jugendstil, Darmstadt, 1971, S. 348.
 - 16) Hermand, Jost (Hg.): Lyrik des Jugendstils (Reclam)
 - 17) Cosentino, Christiane: Tierbilder in der Lyrik des Expressionismus.
Schneider, K. L.: Der bildhafte Ausdruck in den Dichtungen G. Heyms, G. Trakls und E. Stadlers.
 - 18) z. B. Rilke, R. M.: „Die weiße Fürstin“, Hofmannsthal, H. v.: „Die Frau im

- Fenster“, Becher, J. R.: „Erde“.
- 19) „... Aber man wird einmal aufhören müssen, das Wort zu überschätzen... Man wird es... aufgeben, von den Worten Aufschlüsse über die Seele zu erwarten, ...“ (Rilke, R. M.: Sämtliche Werke. Bd. 5, S. 436)
- 20) „Eine reine Gebärde ist wie ein reiner Gedanke, von dem auch das augenblickliche Geistreiche, das begrenzte Individuelle, das fratzenhaft Charakteristische abgestreift ist. In reinen Gedanken tritt die Persönlichkeit vermöge ihrer Hoheit und Kraft hervor, nicht eben allen so gleich faßlich. So tritt in reinen Gebärden die wahre Persönlichkeit ans Licht und über die Maßen reichlich wird der scheinbare Verzicht auf Individualität aufgewogen.“ (Hofmannsthal, H. v.: Gesammelte Werke in Einzelausgabe. Prosa III, S. 49f.)
- 21) „Formel für den letzten Stil: die Linie seiner Entwicklung geht zum Symbolistisch=Malerischen. Worin dieser letzte Stil über das Eintönige der Naturalistik vor ihm hinauskommt, das ist der Gestus.“ (Kerr, Alfred: Neue Schauspielkunst. in: „Neue Rundschau“, 1904, S. 94.)
- 22) „Los und frei, in der Unschuld einer bequemen Tracht, eine weiße Blume im Haar, die sie um ein Tröpfchen Blut an ihrer Hand von dem Zaun ihres Gartens gebrochen hatte, nahte sie...“ (Becher: op. cit. Bd. 9, S. 15)
- 23) „Aus strahlend offenen Toren lächelnd schreiten.../ in langen Zügen blasse ferne Frauen:/ die schlanken Krüge lässig wiegend gleiten...“ (Stadler, Ernst: „Ausblick“)
- 24) z. B. Heym, Georg: „Der Gott der Stadt“, Stadler, Ernst: „Kleine Stadt“
- 25) Sternberger, Dolf: Über Jugendstil. (Insel) 1977, S. 27.
- 26) z. B. „Karyatide“
- 27) z. B. „Der Krieg“, „Die Dämonen der Stadt“
- 28) z. B. „Weltende“
- 29) z. B. Holz, Arno: „Auf fernen Süd / taucht blühend ein Insel... / Die Insel—der Vergessenheit!“
Hesse, Hermann: „Das Reich, in dem ich lebte, das Traumland meiner dichterischen Stunden und Tage, ... (ich habe mir) ein Künstler—Traumreich, eine Schönheitsinsel geschaffen“
George, Stefan: „Hain in diesen Paradiesen / Wechselt ab mit blütenwiesen / Hallen buntbemalten fliesen“
Dauthendey, Max: „Die Welle“
- 30) z. B. Dauthendey, Max: „Paradies“, Dehmel, Richard: „Herr und Herrin“ Trakt., Georg: „Rondel“, Stramm, August: „Allmacht“, „Erinnerung“ usw.
- 31) Eilert, Heide: Die Vorliebe für kostbar-erlesene Materialien und ihre Funktion in der Lyrik des Fin de siècle, in: Bauer, Roger (Hg.): op. cit. S. 431f.
- 32) Benn, Gottfried: op. cit. Bd. 1, S. 504.

- 33) z. B. ⟨zornfarbengroß⟩, ⟨wuchtscharf⟩, ⟨geilsteil⟩ (Becher)
 ⟨duftumspannene Hügel⟩, ⟨sehnsuchts-gewiesene Reise⟩ (S. Zweig)
 ⟨schmeichelchore⟩ (George)
 ⟨linderleuchten⟩ (Rilke)
 ⟨der Zedern Wand⟩, ⟨des Laubes Gitter⟩ (Heym)
 ⟨des Wahnsinns sanfte Flügel⟩ (Trakl) usw.
- 34) z. B. „Die Steinen feinden / Fenster grinnst Verrat“ (Stramm, August: „Patrouille“) In diesem Gedicht konzentrieren sich mehrere Bedeutungen in dem Wort ⟨feinden⟩.
- Vgl. „Die Wortgestalt als Einzelwort konzentriert den Begriff in ein einzelnes Wort. Diese Wortkonzentration ist eine Konzentration des Inhalts und der Gestalt. Mit möglichst wenig Lautmitteln den Begriff zu gestalten, ist das Ziel. Wortverkürzung ist die Folge.“ (Schreyer, Lothar: Expressionistische Dichtung. in: Pörtlner, Paul (Hg.): Literatur–Revolution 1910–1925)
- 35) „Ein Satz besteht aus einem Hauptwort und einem Verbum–wenn Sie ein Adjektive verwenden wollen, fragen Sie mich vorher. Fragen Sie mich vorher ! Es ist das gleiche, was mir Carl Sternheim mit auf den Weg gab, als wir beide jung waren, er sagte, wenn Sie etwas gemacht haben, nehmen Sie es sich noch einmal vor und streichen Sie die Adjektiva, es wird dann klarer, was Sie meinen.“ (Aus: „Altern als Problem für Künstler“, Benn: op. cit. Bd. 1, S. 579)
- 36) Benn, Gottfried: „Probleme der Lyrik“ (Benn: op. cit. Bd. 1, S. 504)
 Sternheim, Carl: „Vorwort zu ⟨Ulrike⟩“
- 37) „Der einzelne Darsteller ist für diese Kunst ein Lichtpunkt oder ein Schattenstreif oder ein Farbenfleck im genzen Bild, mehr als füh. Auf dieses ganze Bild kommt es an. Auf die Impression, die vom ganzen Bild ausgeht. Darum streift die Kunst des Schauspielers nahe daran, den Ausdruck einer Sache zu bieten statt eines Menschen.“ (Kerr, Alfred: op. cit. S. 95.)
- 38) Schmalenbach, Fritz: Jugendstil. Ein Beitrag zur Theorie und Geschichte der Flächenkunst. Würzburg, 1935.
- 39) „Wenn sie ihm eine Frucht bot, stieg ihr schlanker Arm aus einem Kelch zurückfallender breiter Spitzen; ihre schmalen, weißen Finger, die aus ihrer Hand, wie zu einer Dolde sich verästelnd, wuchsen, spreiten sich um die Frucht, die sie nicht umspannten. Ein nicht mehr ganz bewußtes Erinnern an vieles war dann in dieser Gebärde.“
- 40) Bei Beer-Hofmann: Kompositionsprinzip der ornamentalen Verschlingung verschiedener Ebenen: ⟨Traum und Wirklichkeit⟩, ⟨Gegenwart und Erinnerung⟩, ⟨Sprechen und Schweigen⟩ usw.

Bei Hardt: Ein Wechsel der Stimmungen, in denen Lächeln und Weinen, for-

cierter Ernst mit einem leichten Zug zum Moralisieren und blasierter Spott, spielerische Tändelei und Melancholie fast bruchlos auseinander hervorgehen.

41) "... Ihm (= diesem Menschen) fehlt der Hintergrund, das heißt: er darf nichts als Hintergrund akzeptieren. (...) Die Natur ist ihm niemals Hintergrund, sie ist immer neben ihm, ein Bild neben dem anderen. Er ist Symbol, noch Symbol. Man kann sagen, alles, dem der Hintergrund fehlt, ist Symbol. Je mehr der Mensch von einem Hintergrund in sich aufnimmt, desto mehr bildet er sich zum Symbol. (...) Das Symbol ist ewige Gegenwart und nur darum, weil man auf diesen Teppichen weiß, daß alles Wirkliche vergeht." (Kassner, Rudolf: Sämtliche Werke. Bd. 2, Pfullingen (G. Neske) 1974, S. 108.)

42) Vgl. „Intérieur“

43) Vgl. „Die Konfirmanden“

44) „Wenn es gleich losgeht oder schnell anlangt bei Brunnenrauschen und Harfen und schöner Nacht und Stille und Ketten ohne Anbeginn, Kugelründung, Vollbringen, siegt sich zum Stern, Neugottesgründung und ähnlichen Allgefühlen, ist das meistens eine billige Spekulation auf die Sentimentalität und Weichlichkeit des Lesers. Dieser seraphische Ton ist keine Überwindung des Irdischen, sondern eine Flucht vor dem Irdischen. Der große Dichter aber ist ein großer Realist, sehr nahe allen Wirklichkeiten. (Benn, Gottfried: op. cit. Bd. 1, S. 504)

„Gewisse Liebesdichter vollends—nicht der flammendste Zug zwanzigsten Jahrhunderts entrüttelte sie—treiben für uns dumm Süßliches flötend auf schwanke Sofa-Barke gelötet im Abgrund.“ (Becher, J. R.: Einleitung zu meinem neuen Versuche, in: Die Aktion, Jg. 5. Nr. 45/46, Spalt 561.)

„... alle diese Leute können sich in diese Zeit eingewöhnen, sie alle, (...) Leute des Innern, können sich schließlich in jeder Zeit zurecht finden, ich aber, der Mann der Dinge, ich, ein zerrissenes Meer, ich immer in Sturm, ich der Spiegel des Außen...“ (Heym, Georg: Dichtungen und Schriften, Bd. 3, S. 164)

„Die Zeit der geschneigelten Wiener Kulturlyrik ist endgültig vorbei.“ (Stadler, Ernst: Dichtungen. Bd. 2, S. 13.)

„Das tatfördernden Energien gehen unter in der Anarchie des Gefühls. Das geistige Abenteuer, in das sich die Seele zu immer neuen Aufschwüngen und mit dem wollüstig gespannten Bewußtsein der Gefahren wirft, dient nur dazu, die Gefühlsnerven zur letzten Empfindlichkeit und Verfeinerung zu schärfen. Die artistische Freude an den Erregungen der Seele wird Selbstzweck. Aber indem in solchen Übungen die Werkzeuge der Genußfähigkeit zu immer zarterer Reizbarkeit gehämmert werden, trocknet die Unmittelbarkeit des Gefühls ein, wird die ernste, echte, Erlebniskraft abgebraucht und stumpf. Das Leben rächt sich an denen, die Mißbrauch mit seinen Kräften getrieben haben, durch Lähmung

der vitalen Instinkte.“ (Stadler, E.: op. cit. Bd. 2, S. 89.)

„Wenn mich willkommener Traum mit Sammethänden streicht,/ Und Tag und Wirklichkeit von mir entweicht,/ Der Welt entfremdet, fremd dem tiefsten Ich,/ Dann steht das Wort mir auf: Mensch, werde wesentlich!“ (Stadler, E.: „Der Spruch“)

- 45) „August Stramm gab dem Wort seine echte Bedeutung, seine Ur-Bedeutung wieder und führte es oft bis auf seinen verschollenen Ur-Wert zurück.“ (Blümler, Rudolf: August Stramm, in: Pörtlner, Paul: op. cit. S. 452.)
- 46) Vgl. Koch, Angelika: Die Bedeutung des Spiels bei Else Lasker-Schüler. Bei Lasker-Schüler zählen 〈Versteckspiel〉, 〈Trickspiel〉, 〈Liebesspiel〉 und 〈Schauspiel〉 zum manieristischen Spiel mit Phantasie.
- 47) z. B. „Metamorphosen“
„Die Form ist ganz gelöst, ganz weich, nachgiebig, flexibel und darum wie keine andere fähig, alle Bilder der Außenwelt ebensowohl wie die feinsten Schwingungen der Seele in sich zu sammeln.“ (Stadler, E.: op. cit. Bd. 2, S. 14.)
- 48) z. B. Becher: „Kino“, van Hoddiss: „Weltende“, Lichtenstein: „Die Dämmerung“, Heym: „Die Städte“ usw.