

## Der Surrealismus

ersten Fabrikgebäuden, den frühesten Photos, den Gegenständen, die anfangen auszusterben, den Salonflügeln, den Kleidern von vor fünf Jahren, den mondänen Versammlungsorten, wenn die Vogue beginnt sich von ihnen zurückzuziehen. Wie diese Dinge zur Revolution stehen — niemand kann einen genaueren Begriff davon haben, als diese Autoren. Wie das Etend, nicht nur das soziale sondern genau so das architektonische, das Elend des Interieurs, die versklavten und versklavenden Dinge in revolutionären Nihilismus umschlagen, das hat vor diesen Sehern und Zeichnern noch niemand gewahrt. Um von Aragons „Passage de l'Opéra“ zu schwei-

gen: Breton und Nadja sind das Liebespaar, das alles, was wir auf traurigen Eisenbahnfahrten (die Eisenbahnen beginnen zu altern) an gottverlassenen Sonntagmorgens in den Proletariervierteln der großen Städte, im ersten Blick durchs regennasse Fenster einer neuen Wohnung erfahren, in revolutionärer Erfahrung, wenn nicht Handlung, einlösen. Sie bringen die gewaltigen Kräfte der „Stimmung“ zur Explosion, die in diesen Dingen verborgen sind. Was glauben Sie wohl wie sich ein Leben gestalten würde, das in einem entscheidenden Augenblick sich gerade durch den letzten beliebtesten Gassenhauer bestimmen ließ?

(Fortsetzung folgt)

## Die Strömungen der neuen französischen Literatur

Von Marcel Selon

Man kann sagen, daß die Hauptströmung im französischen Roman aus einer Quelle gespeist wird: dem Werk und der Persönlichkeit André Gides.

Ich sage „das Werk“ und „die Persönlichkeit“; denn beide waren — und sind noch — in gleicher Weise wirksam.

Ich glaube, daß die Generation, die zwischen 1890 und 1900 geboren wurde, in ihrer geistigen und Gefühlsbildung zum großen Teil durch Gide bestimmt worden ist, durch seine Bücher oder auch durch seine Haltung gegenüber dem Leben, die übrigens oft leichter in seiner persönlichen Wirkung — bei seinen Schülern — zu erkennen ist als in seinen eigenen Werken. Diese Generation lernte Dostojewski durch Gide kennen. Sie hat sich an gewisse Formen zu denken und zu fühlen gewöhnt, deren Ursprung man, wenn man die Spuren zurückverfolgt, in den „Nourritures Terrestres“, im „Immoraliste“ und in den „Caves du Vatican“ erkennt. Die Generation, die auf jene folgte, verwahrt sich dagegen, ebenso stark vor ihm geformt worden zu sein, aber selbst an diesem Widerstand und an dem Eifer, mit dem sie diesen Einfluß leugnet, erkennt man, daß er doch besteht. Einer Sache anhängen und sie verleugnen sind oft gleich ausdrückliche Formen der Unterwerfung.

Gerade dadurch, daß Gide seinen Lesern zeigte, daß es viel wichtiger sei, sich für die Anderen und die äußere Welt zu interessieren als für sich selbst, hat er sie gelehrt, sich für sich selbst zu begeistern, in die Abgründe ihrer eigenen Individualität zu tauchen und sich dem wundervollen und gefährlichen Spiel der Analyse zu überlassen. „Wirf das Buch weg und geh“, befahl er ihnen, aber wenn sie das Buch fortwarfen, geschah es nur, um sich vollständiger der Innenschau hinzugeben.

Ich behaupte nicht, daß die analytische Literatur von Gide begründet worden ist, aber augenscheinlich hat er es so gut verstanden, sie zur Grundlage seines Werkes und seiner Existenz zu machen, daß die ganze Jugend ihm nachfolgte. Zur selben Zeit eröffneten Dostojewski, von Gide kommentiert, und Freud dieser leidenschaftlichen Neugier neue Jagdgebiete. Proust lieferte dieser Romanform das empfindlichste, differenzierteste Werkzeug

zur Bearbeitung des Gegenstandes, den Gides Lehre jedem Schriftsteller darbot. Der Handlungsroman verschwand so allmählich und flüchtete in die niederen Ebenen der Literatur und der Kunst der Erzählung. Die meisten charakteristischen Bücher dieser letzten Jahre sind Bekennnisse, innere Monologe. Man beäugelte dort wie durch eine Glasscheibe die Arbeit des Herzens, des Verstandes oder der Sinne. Man sonderte sich immer mehr ab und wurde immer gleichgültiger gegen die großen kollektiven Bewegungen.

Es ist interessant festzustellen, daß die Krisen der Kriegs- und Nachkriegszeit nur Werke anekdotischen Charakters hervorgebracht haben, und daß sich kein Schriftsteller gefunden hat, der die tiefen Unruhen in der Gesellschaft oder der Nation dargestellt hätte.

Gleichgültig gegen die bedeutsamen Umwälzungen, welche die alte Welt erschütterten, unempfindlich für das Pathos der Katastrophen, waren die Romanciers beinahe ausschließlich mit der Analyse ihres „Ich“ beschäftigt. Sie bemühten sich nicht einmal, es mit den großen äußeren Geschehnissen zu konfrontieren. Für sie zog sich das Universum immer enger um den Menschen zusammen.

Aus diesen Gründen verschwand die rein technische Kunst des Romanschriftstellers vor der Aktivität des Psychologen. Er hat sich hauptsächlich in die Tiefe entwickelt, knüpfte mit Vorliebe an Ausnahmefälle an und erregte Unruhen auf der Oberfläche, die der traditionellen Literatur unbekannt waren. Sein Streben nach Erneuerung war, zum Nachteil der Form, nur auf die psychologischen Forschungsmethoden gerichtet.

Soll man darin eine immer entschiedener Reaktion erblicken gegen den Naturalismus und den mondänen, leichten und oberflächlichen Roman, der in den ersten Jahren unseres Jahrhunderts Mode war? Ich glaube ja, und es ist interessant, den jungen französischen Schriftstellern nach den verschiedenen Richtungen zu folgen, wohin sie von ihrer Neugierde geführt werden. Sie kümmern sich weniger als ihre Vorfahren um die Beziehungen, die den Menschen mit dem Universum verknüpfen, aber sie messen den wesentlichen Problemen seiner moralischen Existenz eine größere Bedeutung

bei. François Mauriac zeigt ihm uns, wie er den Unruhen des Fleisches und den Qualen der Göttlichkeit preisgegeben ist. Julien Green gibt ihm als seine Widerwärtiger die lauchtesten unterirdischen Leidenschaften. Henry de Montherlant verwickelt mit der ewigen Unzufriedenheit dessen, der zuviel vom Leben und von sich selber fordert, abwechselnd jede Begierde und jede Entsagung.

Dieser Bewegung gegen das Innere hin, das wichtigste Charakteristikum des französischen Romans, begegnet man auch in der Lyrik. Die Dada-Bewegung hat die Lyrik von dem ganzen konventionellen Apparat befreit, an dem, in buntem Durcheinander, Klassiker und Romantiker, Symbolisten und Parnassianer zusammengewirkt hatten. Indem er mit allen veralteten Konstruktionen aufräumte und sich selber dabei zerstörte, hat der Dadaismus, dessen Stoßkräfte viel beträchtlicher waren als man glaubt, alle verstaubten Requisiten weggelegt und der Dichtung eine Ursprünglichkeit wiedergegeben, die man seit langem nicht mehr gekannt hatte. Auch die Dichter die von dieser Mode anscheinend unberührt geblieben sind, haben von diesem Ungewitter profitiert, das, trotz allem, die dichterische Atmosphäre gereinigt hat.

Befreit von diesem Zwang, den die Strenge der Form dem Schwung der Gedanken und Gefühle auferlegt, haben die Dichter der Empfindung ihre ewige Neuheit wiedergegeben. Einige, besonders die Surrealisten, prieten die Passivität des Menschen vor dem dichterischen Strom, der ihn durchdringt, andere dagegen hielten gegen die freie Ausströmung der Gefühle eine lyrische Form, die sich den Bewegungen des Herzens anzunähern vermag. Die formal Strenge Paul Valérys, die ungewöhnliche Harmonie von Sinnlichkeit und reinem Verstand, die sein Werk darstellt, haben Liebhaber und Kritiker der Dichtkunst mehr bezaubert als die Dichter.

Auch hier behaupten sich die Individualitäten, nicht die Gruppen. Die Anführer von gestern, die *Comtesse de Noailles*, *Paul Claudel*, *Paul Valéry*, *François Jammes*, haben keine „Schüler“, wie sie sie vor zwanzig Jahren gehabt hätten. Aus Abneigung gegen System und Regelschwang haben sich die jungen französischen Schriftsteller von allen Einflüssen freigemacht, mit einer so instinktiven Geste, die so gut dem Bedürfnis entspricht, das auszudrücken, was jeder einzelne in sich selbst empfindet, daß sie als die natürliche Regung eines Willens zur Besonderheit, menschlicher mehr noch als ästhetischer Art, erscheint. Dieser Individualismus, der die junge Generation von der Anhängerschaft an ihre Meister erlöste, ist weniger eine kritische Tat als eine spontane, beinahe natürliche Geste, eine unbewußte Verteidigungsmaßnahme gegen alles, was die freie Bildungskraft und die freie Analyse in konventionelle Richtungen ablenken könnte.

Es gibt also in Wirklichkeit nicht einige große, sondern eine Menge kleine Strömungen, von denen jede mit ihren eigenen Hilfsquellen ihrem eigenen Ziel zustrebt.

Zwei Reaktionsbewegungen sind gegen diesen Kult der Selbstanalyse in Erscheinung getreten. Zwei Willenskräfte bemühten sich, Dämme aufzuschütten, um diese Strömungen einzuzäunen. Ihnen einen Sinn und eine Bedeutung zu geben.

Charles Maurras, der sein System auf die Unterordnung des Individuums unter die Gemeinschaft gründete, hat behauptet, daß die Aktivität des Schriftstellers nationalen, gesellschaftlichen, politischen Zwecken dienen müsse.

Es scheint nicht, daß es seinen Bemühungen gelungen ist, der Literatur eine neue wirksame Richtung zu geben.

Die jungen Schriftsteller, die sich mit sozialen oder politischen Problemen beschäftigten, suchen gewöhnlich außerhalb der Parteien die Lösungen, die außerdem mehr von persönlicher als allgemeiner Bedeutung sind.

Aber es gibt einen anderen Einfluß, der viel stärker ist, weil er sich nicht nur auf die äußere Ordnung erstreckt, weil er kein System bringt, und der zum Unterscheidungsmerkmal für einen großen Teil der zeitgenössischen literarischen Produktion geworden ist: der Einfluß von Jacques Maritain. Er entspricht, mit einem Wort, nicht der Forderung nach einer äußeren Ordnung, sondern dem Bedürfnis nach einer inneren Ordnung, das in Zeiten der Unruhe und der Auflösung viel drängender ist. Es handelt sich dabei nicht nur um eine religiöse Bewegung, sondern um etwas viel Umfassenderes, denn er hat nicht nur eine Moral auf der Idee Gottes gegründet, sondern auch eine Ästhetik.

Als Julien Benda in einem bekannten Buch, das kürzlich erschien und zahlreiche Polemiken verursachte, den Geistigen vorwarf, sie hätten um materieller Zwecke willen die Sache des Geistes verraten, attackierte er vor allem die ältere Generation, die der Barrès und Maurras. Man kann in der Tat unter den jungen Schriftstellern eine sehr lebendige Reaktion gegen die Tendenz- und Parteilichkeit bemerken.

Und ihre Neugier auf das Leben von Heute, der Geschmack, den sie am Reisen, am Sport finden, entfernen sie auch immer mehr von allen abstrakten Problemen. Ihr „Ich“ interessiert sie vor allem. Sie betrachten es als eine Tatsache, einen konkreten Gegenstand. Ihre Haltung gegenüber dem Leben drückt nicht mehr Staunen oder Mißtrauen aus, sie akzeptieren es mit seinen Annehmlichkeiten und seinen Beschwerden.

Diesen Eindruck des Frischen, Ursprünglichen, Neuen empfängt man von der jungen französischen Dichtung. Ihre Abneigung gegen Konvention und Schablone treibt sie dazu, das Werkzeug des Schriftstellers, seine Ausdrucksmittel, gemäß ihren Wünschen oder Bedürfnissen umzuformen.

Sie hat zu einem erheblichen Teil Vision und Darstellung der Dinge umgebildet, sie hat, wie das bei Giraudoux der Fall ist, eine Art materialistischen Exotismus selbst in gewohnte und alltägliche Dinge eingeführt.

(Deutsch von Ludwig Stehnecke)