

Die moderne schwedische Literatur

Autor(en): **Klingmann, Guenther**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **39 (1959-1960)**

Heft 10

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-160992>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Zitierte Texte

Silja Walter, Gedichte, Arche-Verlag, Zürich 1950.

Alexander Xaver Gwerder, Dämmerklee, Arche-Verlag, Zürich 1955.

Von den übrigen Autoren, deren angeführte Texte entweder gänzlich unveröffentlicht oder doch nicht in Buchform veröffentlicht sind, seien folgende Gedichtbände erwähnt:

Erika Burkart, Bann und Flug, Tschudy-Verlag, St. Gallen 1956.

— Geist der Fluren, Tschudy-Verlag, St. Gallen 1958.

Jörg Steiner, Episoden aus Rabenland, Eirene-Verlag, Küsnacht ZH 1956.

Urs Oberlin, Gedichte, Werner Classen-Verlag, Zürich 1956.

— A E A, Poèmes (deutsch und französisch), Jeune Poésie, Genève 1958.

DIE MODERNE SCHWEDISCHE LITERATUR

VON GUENTER KLINGMANN

In den beiden letzten Jahrzehnten des vergangenen Jahrhunderts, als die skandinavische Literatur in Deutschland weit verbreitet war, hatte der schwedische gesellschaftskritische Roman den Ruf, modern zu sein. Doch die entscheidende Umstellung vom Traditionellen zum Modernen fand konsequent erst Jahrzehnte später statt, als es in Deutschland unmodern geworden war, zeitgenössische und neue «nordische» Literatur zu lesen. Vor allem in den dreißiger und vierziger Jahren hat sich in Schweden eine Literatur entwickelt, die sich an Vielseitigkeit, an Fabulierkunst, an anschaulicher Darstellung und sprachlicher Geschmeidigkeit nicht nur mit der Literatur der älteren Generation vergleichen läßt, die vielmehr die Literatur der Jahrhundertwende durch Kühnheit, Experimentierfreudigkeit, Prägnanz, Konzentration und durch ästhetisch-technisches Bewußtsein weit übertrifft.

Zwei Generationen bestimmen und prägen vor allem die moderne schwedische Literatur. Die eine ist im Schatten des ersten Weltkriegs aufgewachsen und hat ihre entscheidende Jugend in den Jahren der Wirtschaftskrise erlebt. Es ist eine Generation, die aus der «Sozialgruppe III», dem Proletariat, kommt und deren Dichtung getreu die demokratische Expansion spiegelt. In ihrer frühesten Jugend erhoffte sie den sozialen Umsturz nach dem deutschen Beispiel von 1918 und lebte im Geist der Dritten Internationalen. Ihr Elan und ihr Optimismus wuchs

mit den Jahren. Als allen schwedischen Bürgern das Wahlrecht zuerkannt wurde, begann der Aufstieg der Sozialdemokraten. Die alte Oberklasse und das Beamtentum wurde nach dem Sieg der Sozialdemokraten vom neuen «Gewerkschaftsschweden» abgelöst, und es begann eine lange Periode innerpolitischer Stabilität, mit großen sozialen und sittlichen Umwertungen.

Die andere Generation ist «bürgerlicher», intellektueller und weniger didaktisch. Die Ideale vom Wohlfahrtsstaat und dem «Volksheim» haben angesichts des lange drohenden und dann ausbrechenden Krieges, der sozialen Ungerechtigkeiten und blutigen Unterdrückungen in Europa an Überzeugungskraft eingebüßt. Pessimismus und Verzweiflung breiteten sich aus, eine Haltung des Protests, die nach nihilistischen Krisen heute bei den jüngsten Autoren zu einer kalten Illusionslosigkeit und «artistischer Idyllik» geführt hat.

Beide Generationen sind in vieler Hinsicht mit der modernen europäischen Literatur verbunden, wenn auch die meisten Einflüsse mittels eigener Traditionen und vor allem persönlicher Ausformungen eine spezifische Prägung erhalten haben. In der Philosophie ist es der Pragmatismus. *Axel Hägerströms* Rationalismus mit seiner Kritik am Subjektivismus hat auf beide Generationen, wenn auch am intensivsten auf die jüngere, gewirkt. Für Hägerström gibt es nicht etwas, was «mehr» oder «weniger» wirklich ist, für ihn gibt es nur Wirkliches oder Unwirkliches. Er stimmt mit Wittgenstein überein: «Was sich überhaupt sagen läßt, läßt sich klar sagen; und wovon man nicht reden kann, darüber muß man schweigen.» Diese Lehre förderte in der Literatur entschieden die Illusionslosigkeit, klärte die Begriffe und kam der Nüchternheit der Konzeption zugute. — Der Marxismus, der eine nicht geringe Rolle für diese Generationen spielt, hat das soziale Interesse wachgehalten, vor allem den Blick geschärft für die Mängel der herrschenden Gesellschaftsordnung und nicht zuletzt im Künstlerischen die dialektische Tendenz gestärkt, in Gegensätzen zu denken und die poetische Bildsprache antithetisch zu benutzen. — Letztlich hat auch Freud eine vielschichtige Bedeutung. Für die Arbeiterdichter war die Psychoanalyse anfänglich ein Mittel, die Illusionen der bürgerlichen Kultur zu zerstören, vor allem die Sittengesetze, die Prüderie. Die mehr konservativen Autoren der gleichen Zeit stellten sich, wie schon in den zwanziger Jahren, mit Freud skeptisch zu der Frage, ob der Sozialstaat das menschliche Leiden vermindern könne, und sie plädierten, indem sie auch Spengler anführten, für das unbewußte Leben und zogen mit Freud gegen die Mechanisierung und Technik zu Felde, im Namen der Errettung des menschlichen Glücks. Auch aus den Reihen der «Proletardichter» kam selbst der Ruf nach einer Synthese von Zivilisation und Primitivität, die sich in Sexualmystik ausdrückte. Selbst die Surrealisten wurden interessant, während man den Dadaismus als desperat und destruktiv diskussionslos verwarf. Mit Bre-

ton betrachtete man das Unbewußtsein ungefähr so, wie man die unterdrückte Arbeiterklasse betrachtete, als eine gewaltige verborgene Reserve.

So bezeichnend und charakteristisch die Rolle der Ideen in beiden Generationen auch ist, noch bedeutender sind die literarischen und künstlerischen Folgen, die die Ideen mit sich brachten. Bei Hägerström lernte man Sachlichkeit und Exaktheit im Denken, was dann in der Schule von Gide und Joyce und unter dem Eindruck der brutalen Wirklichkeitsbeschreibung des Krieges, wie er sich etwa bei Hemingway spiegelt, in der eigenen Domäne umgesetzt wurde. Die Literatur wurde experimentell. Vor allem die Form wurde bewußt aufgelöst, Destruktion methodisch geübt und Konzentration — vor allem in der Lyrik — angestrebt. Die Psychologie gab die Mittel dazu, der innere Monolog lieferte die Technik der Persönlichkeitsauflösung, und die Psychoanalyse ermöglichte es, nuancierte Kindheitsbetrachtungen und erotisches Verhalten exakt zu beschreiben. Der Marxismus schließlich rückte die sozialen Handlungen, die Verhaltensweisen und die Gesellschaftsmoral in ein neues Licht.

Unter den «Proletardichtern» sind vor allem *Eyvind Johnson* (geb. 1900) und *Ivar Lo-Johansson* (geb. 1901) zu europäischem Ruf gelangt. Ihre literarische Entwicklung ist bezeichnend. Sie stammen beide aus Arbeiterkreisen, sind in ihrer Jugend Hilfs- und Gelegenheitsarbeiter gewesen, wurden früh in sozialistische Bewegungen verwickelt und haben auf eine Revolution gewartet, die nie kam. Die Arbeitslosigkeit machte Eyvind Johnson zum Individualisten, der Stirner und Nietzsche las und später Rousseau, und allmählich, wie auch Lo-Johansson, zum Vagabunden. Europa wird ihre Heimat; in Berlin und Paris wird gehungert und hart geschuftet, in Nizza gebettelt und in London, in Spanien und Ungarn entstehen die ersten Zeitungsartikel und Bücher. Johnson schreibt individualistische, selbstbiographische Romane, bereits technisch bewußt, psychologisch durchtrieben, bedeutungsreich und ästhetisch effektiv — aber inhaltlich kalt und intellektuell. Als er 1930 dann aus Paris und aus der Fremde zurückkehrt, beginnt ein reifer Romancier zu schreiben. Der vage Lebensglaube, mit dem er auszog, ist ebenso abgeschliffen wie jede ungreifbare Tiefsinnigkeit; bewußt identifiziert er sich nun mit dem Kampf der Arbeiterklasse und ist entschieden antikapitalistisch. — Ähnlich Lo-Johansson, der von den ersten dreißiger Jahren an zielbewußt eine derbe, ursprüngliche Dichtung von den Proletariern in Schweden entwickelt, einen auf die «Massen» eingestellten Kollektivroman, der das Leben der Dienstleute und das Proletarier- und Landmilieu zum Gegenstand hat. Seine sogenannten «Statar-Romane» sind sozialistische Geschichtsschreibung, mit begrenzter artistischer Wirkung, aber erfüllt von schlagkräftiger Agitation. — Für beide Autoren ging jedoch der Weg ins Artistische. Für sie wurde allmählich klar — was die jüngere Generation dann sofort begriff —, daß für einen Autor das wich-

tigste ist, Künstler zu sein. — Für die Lyriker kam die Einsicht zuerst. Ihre Revoltegefühle und ihr sozialer Optimismus lenkte sie nicht ab. Sie verbanden von vornherein Internationalismus mit einem neuen, lebensfreudigen Heidentum, plädierten für das Primitive ebenso wie für die Zivilisation und für den «schnellen, derben, stahlglänzenden» Rhythmus der Zeit. Auch sie waren Vagabunden und lernten «die neuen Melodien». *Harry Martinson* (geb. 1904) hat die sieben Weltmeere als Seemann befahren und *Artur Lundkvist* (geb. 1906) die Kontinente. Destruktion der Form und Konzentration wurde ihre Devise. Und im Laufe der Jahre siegte das klare Gehirn und die intellektuelle Kontrolle über die Effekte. — Aus der Generation der «Proletarier» wurden technisch bewußte Romanciers und artistisch versierte Lyriker, die sich der eigenen und vielen fremden Traditionen verpflichtet fühlen. Heute sind sie «Weltmänner», bereist, gelehrt, mit reservierten Stühlen in Akademien. Ihr Optimismus ist verflogen, ihre Sympathien sind in sozialen Reportagen zu finden und bei Weltkongressen, aber ihre Produktion zeugt von reifer, hochstehender Artistik.

Die neuere Generation, die zwischen 1909 und 1923 geboren ist, begann 1943 ernstlich zu randalieren und war am lebendigsten in den letzten Kriegsjahren und in der ersten Friedenszeit. Sie begann zu reden — um mit einem ihrer Kritiker zu sprechen —, als man in Schweden des alliierten Sieges gewiß war und man sich sicher genug fühlte, um ernste Probleme offen zu beleuchten. Die Atmosphäre dieser Jahre bestimmte der Leichengeruch, der über alle Grenzen strömte, und die neutrale Untätigkeit, die das Gewissen quälte. Eine Art literarische Revolte kam allmählich in Gang, die sowohl durch moralische Indignation wie durch persönliche Konflikte ausgelöst wurde. Erst zögernd, aber später mit Wucht, artete sie in eine Generationsbewegung aus, die ihre eigenen politischen und künstlerischen Aspekte hatte und in Opposition zu der älteren Generation stand. Die Leidenschaft, die diese Generation zeigte, wirkt heute kalt und hart, gegen die eigene Stirn gerichtet. Auch scheint sie in der Lyrik entschiedener zu sein als im Roman.

Die neuen entscheidenden Namen, die auftauchten, waren für die Prosa *Stig Dagerman* (geb. 1923), *Sivar Arnér* (geb. 1909) und *Lars Ahlin* (geb. 1915). Für die Lyrik sind es *Karl Vennberg* (geb. 1910) und *Erik Lindegren* (geb. 1910), die zugleich auch bedeutende Theoretiker sind. Gemeinsam haben alle diese Autoren die Situation, völlig verschieden hingegen sind ihre Intention und ihre Mittel. Sie stammen aus verschiedenen Milieus, haben eine unterschiedliche Bildung und kaum gemeinsame Interessen. Nur das provozierte Gewissen, der Protest, verbindet sie, und das Bemühen um künstlerische Form.

Wo, so fragten sich die Autoren, gehört der Dichter hin in einer Welt von einstürzenden und verwirrenden Gefühlsruinen? *Sivar Arnér* antwortete: Die Gesellschaft ist unser Arbeitsplatz. Unser Ziel ist Macht,

Ehre und Selbstentwicklung. Aber wir können diese Ziele nicht in irgendeiner Einsiedelei erreichen, nur in Zusammenarbeit mit anderen. Außerdem haben wir die Gesellschaft in uns. Unsere Ideen und Vorstellungen sind von der Gesellschaft geformt. Für Stig Dagerman lautete die Antwort: Der Dichter muß wenigstens die halbe Wahrheit sagen, im Angesicht der ganzen Lüge der Welt. — Und Karl Vennberg fand die Auffassung, daß der Poet Wege weisen soll, erzromantisch. Poeten sind — so schrieb er —, jetzt wie früher, Randmenschen, gleichsam Mischblut und Emigranten, Juden und Flüchtlinge.

Es gibt keine andere Position in dieser Zeit, das wurde für diese Generation klar, als die pessimistische, radikal analytische, kritische und illusionslose. Karl Vennberg beschrieb diesen modernen Pessimismus. Es ist ein Pessimismus, der frei von hedonistischen, sich selbst genießenden Zügen ist; er kennt keinen metaphysischen Optimismus, nur rational kontrollierbare Sachverhalte. Aber dieser Pessimismus ist kein Defaitismus, er plädiert für die sinnvollste der möglichen Handlungen. Der moderne Pessimismus ist — wie Vennberg ironisch pointiert — ein Pessimismus mit Gewissen, ein sowohl wackeres wie wackelndes Unternehmen.

Der Kampf gegen den Illusionismus ist bis heute noch das Leitmotiv dieser Generation, auch wenn er sich verschiedene Ausdrucksformen geschaffen hat. Er findet sich bei Stig Dagerman, dem zartesten und vielversprechendsten Autor dieser Generation (der sich 1954 das Leben genommen hat), aber auch heute noch bei Karl Vennberg, dem radikalsten und am zielbewußtesten arbeitenden Lyriker der Generation. Dagerman hat wie kein anderer der Angst im Menschen Ausdruck gegeben. In seinen drei Romanen, seinen Novellen und Schauspielen, wollte er wenigstens etwas Mut geben, «der Angst ins Auge zu sehen, anstatt», wie die Autoren der früheren Generation, «sich in die Höhlen infantiler Schlafzimmer-Mystik zu verkriechen». «Es ist die Tragik des gegenwärtigen Menschen», so heißt es in seinem Roman *Ormen* (Die Schlange), «daß er nicht mehr wagt, sich zu ängstigen». In der Angst sah er zugleich auch die lähmende Ohnmacht. Sie war für ihn Inbegriff der Verzweiflung und der Hoffnung. In der Überwindung der Angst — der Selbstüberwindung — sah er die große Möglichkeit, die «Karthasis der Ohnmacht» — wie Lindegren sie nannte. Wie die Niederlage sich zum Sieg wendet, wie aus dem Bewußtsein der äußersten Schwäche eine Kraft entspringt, und wie Spaltung und Ohnmacht zur Stärke werden — dieses Thema ist bei allen Autoren da. Über alle Gedankensysteme hinweg in der Literatur zur zentralen Problematik des Menschen und der menschlichen Art einen Weg gefunden zu haben, das dürfte das größte Verdienst dieser Autoren sein.

Der Wert und die Bedeutung des einzelnen Menschen wird von dieser Generation — so düster auch ihre Erfahrungen sind — immer ins Zen-

trum gestellt. In den Romanen von Lars Ahlin sowohl wie in den Büchern von Sivar Arnér ist der individuelle, private Zug immer entscheidend, auch wenn menschliches Handeln weitgehend von Gesellschaftsfaktoren abhängig ist. Das Thema der Macht, das Arnér mit Vorliebe behandelt, wird am einzelnen Privatschicksal dargestellt, in seinem Verhalten zu seinen Mitmenschen, in der Liebe und in ihm selbst. Wohl sind diese Menschen einer Idee unterworfen, die ihr Leben prägt, formt und Existenz verleiht — aber die Idee ist mehr ein überindividuelles Prinzip, das weiterreicht als der Mensch. In erster Linie identifiziert sich der Autor mit der menschlichen Situation, sucht sie mit allen künstlerischen Mitteln zu durchdringen und darzustellen — um sie nachher zu rechtfertigen. Eine tiefe Sympathie zum Einzelnen spricht aus dieser Literatur, so intellektuell und artistisch bewußt sie auch konzipiert ist. Selbst bei einem Moralisten wie Arnér, der seit seinem ersten Buch 1943 wie kein anderer moderner schwedischer Autor die Machtgier und das objektive Recht an den Schandpfahl gestellt hat, ist der entscheidende Zug menschliches Verständnis und Mitempfinden. Das Machtbedürfnis ist für ihn ein elementarer menschlicher Zug, aber auch das Bedürfnis, die Macht zu überwinden. Arnér begnügt sich nicht damit, Konflikte aufzuzeigen, er geht weiter: «Dichtung interessiert sich für den einzelnen Menschen als einen Spezialfall des allgemeinen Verhaltens des Daseins... Dichtung soll Gestalten schaffen, um ihre Erfahrungen der Gesetze des Lebens zu illustrieren. Jedes einzelne Leben ist skizzenhaft, aber Dichtung ist dann mehr als Leben, sie führt Ansätze aus, zieht Linien ins Universum, nicht weil sie das Leben korrigieren will, sondern weil sie entdeckt hat, auf was das Leben zielt und dann ihrer eigenen Welt das Leben fortsetzen will...»

Die gleiche Wendung vom Allgemeinen und Überpersönlichen zum Individuellen und Visionären — der nach innen gewandten Welt — findet man bei dem anderen großen Prosaisten der Generation, bei Lars Ahlin. Bei ihm ist radikaler Sozialismus und religiöse Anschauung der Ausgangspunkt. Er hat die intellektuelle Seite seiner religiösen Anschauung ausgebaut und in seinen letzten Romanen verschiedenartig demonstriert. Die Grenze von Wissen und Vision ist bei ihm klar und scharf. Für ihn gibt es keinen christlichen Sozialismus, keine christliche Moral oder christliche Kunst, keine Erlösung und keine endgültige Wahrheit. Religion ist aber nicht nur ein Mittel der Illusion, sie ist ein widerspruchsvoller Teil des mit Konflikten erfüllten menschlichen Lebens. Paradies und Lüge ist für Ahlin synonym. Aber für die Kunst und für die Erhaltung menschlichen Lebens ist sie — Ahlin zitiert Gide — von vitaler Bedeutung, denn «ich lebe nur durch andere, im Auftrage möchte ich sagen, wie ein unpersönlicher Liebhaber, und ich erkenne nie mein Leben so intensiv, wie wenn ich mir selbst entfliehe und irgend jemand werde». Wenn er in seinem Buch *Fromma mord* (Fromme Morde) von der Grau-

samkeit des Schöpfers spricht, spricht er zugleich auf kunstvolle Weise von seiner eigenen Dämonie, von dem Terror, den er selbst gegen die Gestalten seiner Dichtung ausübt. Ein Zug von milder Wärme, Ruhe und Reife durchzieht die artistisch komplizierten Darstellungen und verbreitet eine Atmosphäre von lächelndem Ernst. So realistisch und psychologisch glaubwürdig die Figuren und Situationen auch sind, sie verraten ihr eigenes Leben, sind keine Illusion, aber Sage, Poesie. Denn ein Kunstwerk, wie Ahlin apodiktisch sagt, stellt nichts anderes dar als sich selbst. Auch die Lyrik bestätigt die Artistik, sie am konsequentesten. Eine Zeit, die zu «einer kaltblütigeren Verzweiflung als dem Expressionismus, zu einer tieferen Skepsis als dem gewöhnlichen Pessimismus» geführt hat, prädestiniert den reifen künstlerischen Ausdruck. Der Modernismus, der entstand, ist so das Resultat eines individuell empfundenen Konflikts zwischen Ideal und Wirklichkeit. Die Unzulänglichkeit der herrschenden Begriffe, die abgenutzten naturalistischen Bilder und das Empfinden der Ohnmacht haben einen Reinigungsprozeß heraufbeschworen. Präzision, Konzentration und rationelle Klarheit wurden zum Bedürfnis geistiger Selbsterhaltung und künstlerischer Erneuerung.

Entscheidend für den schwedischen Modernismus ist das von Anfang an herrschende technische Bewußtsein. Es ging den neuen Lyrikern nicht in erster Linie darum, neue Worte zu schaffen, sondern die Vieldeutigkeit, die dem Wort innewohnt, zu nutzen, neue Symbolwerte zu schaffen durch neue Zusammenstellungen der Worte. Diese neue Bildsprache ist einem dialektischen Prozeß entsprungen; sie umschreibt nicht Empfindungen und hält keine ästhetischen oder traumgefärbten naturalistischen Sinneseindrücke fest. «Die poetischen ‚Bilder‘», so sagt ein Sprecher der Generation, Erik Lindegren, in einem Essay, «müssen von ihrer untergeordneten und ausschmückenden Stellung befreit werden und werden dann Hauptelement des Gedichtes. Die Gedanken müssen in Bildern gedacht werden, und die Bilder der Gefühle (oder des Unterbewußtseins) müssen die Gedanken erfüllen; es handelt sich die ganze Zeit um eine Wechselwirkung. Wenn die Gedanken und Empfindungen (und Sinneseindrücke) sich auf diese Weise in Bildern getroffen und sich gegenseitig völlig durchdrungen haben, müßte im besten Fall ein Gedicht hervortreten, das die Prägung einer Vision besitzt.» Entscheidend für diese Poesie ist, daß das Gefühl mit Gedanken betrachtet wird und nicht umgekehrt. «Schlägt eine Glocke an», so läßt sich über diese Poesie wie über diejenige Mallarmés sagen, «so schlägt sie eine Stunde an, die es nicht auf dem Zifferblatt gibt.» Jede gefühlsmäßige Resonanz wird bewußt unterbunden. Distanz ist Sicherung, unmittelbarer Kontakt ist Klischee. Eine gewisse Isolation ist der Preis, der für diesen Modernismus bezahlt werden muß, aber der künstlerische, artistische Gewinn ist bedeutend. Die schwedische Poesie hat heute eine reiche und neue Symbolsprache,

unerschöpfliche Formen, vielseitige und individuelle Muster und rhythmischen Reichtum.

Der technische Gewinn in der modernen schwedischen Literatur ist enorm und gar nicht zu überschätzen, und doch ist sie eine problematische Literatur. Trotz aller Zeitbezüge und Situationsverknüpfung, trotz Vitalität und Leidenschaft und offener Sympathie für das Leben wohnt ihr ein Element von Fremdheit inne, das vielleicht als Zeichen von großer, experimenteller Literatur zu werten ist, aber zugleich einer wachsenden Trennung von Idee und Wirklichkeit Ausdruck gibt, ja vielleicht Vorschub leistet. Die Analysen, die diese Literatur gibt, sind verbindlich. Der Mensch ist beides: Peripherie und Mittelpunkt, er flieht ständig von seinem Dunkel zum Licht und vom Licht zurück ins Dunkle. Auch die Hoffnung ist in dieser Literatur so logisch heroisch — wie Vennberg sagt —, wenn sie auch vor die Wahl «zwischen dem Gleichgültigen und dem Unmöglichen» gestellt ist, nicht erstorben: im Erkennen der äußersten Schwachheit liegt vielleicht der Samen zu unüberwindlicher Stärke. Und doch ist die Fremdheit das Signum solcher Literatur. Es ist keine romantische Fremdheit, auch nicht die der Isolation, sondern die Fremdheit der artistischen Welt, einer autonomen, nur schwach mit uns verbundenen Sphäre. Man mag diese Sphäre, wie Vennberg, Schönheit nennen oder Schöpfertum, wie Ahlin — sie ist immer eine Sphäre voll Fremdheit, eine andere Wirklichkeit. Noch ist das Eigenleben dieser Dichtung verbunden mit den Problemen und dem Leben derer, die sie hervorgebracht haben, als Kunst primär dem Menschen verbunden. Doch die Entwicklung im Artistischen nimmt ihren Lauf. Eine neue Generation ist wieder auf dem Weg, in die Literatur einzuziehen, und auch für sie ist Literatur eine Methode, mit künstlerischen Mitteln den sozialen und menschlichen Zusammenhang, in welche das Kunstwerk gerät, kennenzulernen. Aber sie verspricht artistisch radikaler zu werden, die Psychologie und die naturalistische Beschreibung aufzugeben, das Band zwischen der exakten und bekannten Realität, das schon gelockert ist, zu durchschneiden und durch das Pittoreske, Grotteske und Phantastische zu ersetzen. Ihr Programm lautet: «gleichzeitig exakt und phantastisch zu sein — denn das Phantastische ist exakt».