

Funktion der Zeitung sei, Mittel zu sein sowohl des Ausdrucks wie der Beeinflussung der öffentlichen Meinung, und zwar dies auf dem Wege über die Staatskunde“, so muß ergänzt und erweitert werden, daß die Lehre vom Staat behufs Nutzenwendung für die Leiter der auswärtigen Politik in der Presse durch die in Frage kommenden Dozenten aus dem zweckentsprechenden besonderen pressewissenschaftlichen Gesichtswinkel vorgetragen werden muß, um im Sinne der nationalen Daseins- und Entwicklungsforderungen für den „Ausdruck“ und die „Beeinflussung“ der öffentlichen Meinung zugleich befruchtend und richtunggebend zu wirken. Von weitans größerer Wirksamkeit, als es das Sachliche zu sein vermag, wird freilich immer das Persönliche sich erweisen, allein es tritt schon darin die Tragik unseres Vaterlandes und des Deutschtums überhaupt zutage, daß uns, so reich unsere Geschichte an machtvollen Gestalten ist, eine Persönlichkeit versagt ist, die wie Dante für das gesamte Italienerium, ein ragendes, durch die Herzen und die Jahrhunderte leuchtendes nationales Symbol, als Genius der Sprache und Kultur, alle Angehörigen der deutschen Nation zu einem berufen wäre, oder wie es Napoleon ungeachtet allem Wandel der Staatsform für die Franzosen geblieben ist. „Wer je im Invalidendome zu Paris beobachten konnte“, sagt Max Fleischmann, „wie die Franzosen in feierlicher Stille sich über die Marmorbrüstung lehnen, um in das Rund hinabzuschauen, das den Sarkophag beherbergt, der fühlt, welcher einigender Machttrieb noch in der Gegenwart aus der Persönlichkeit erwächst, in der sich einem Volke das eigene Wesen verkörpert.“ Bismarck steht uns noch zu nahe, zu nahe die Zeit, da er von unseren politischen Parteien heiß umstritten wurde, Friedrich der Große scheint uns zu eng mit der nördlichen Hälfte der deutschen Geschichte und des deutschen Schicksals verknüpft, während bei Martin Luther der konfessionelle Zwiespalt im deutschen Volke ein unübersteigliches Hindernis bildet, in ihm, was er über seine kirchlich-reformatorische Bedeutung weit hinaus, wie kein anderer war, den mittels seiner sprachlichen Großtat der Bibelübersetzung ländereobernden Nationalgenius zu erblicken. So werden wir uns von Epoche zu Epoche mit den uns in großen Zwischenräumen geschenkten großen Persönlichkeiten abfinden müssen, die uns aus tiefer Erniedrigung zur deutschen Staats- und Weltmacht emporführen, aus der wir dann wieder herabstürzen, auf daß des unglücklichen Julius Minding Wort, das er in seinem vergessenen Drama „Papst Sixtus V.“, Galileo Galilei in den Mund legt, auf die deutsche Welt angewandt, ewige Geltung bewahre:

„Ein kurzer Tag hat dir, o Welt, gelacht,
Durch dieser Geistessonne kühnen Lauf;
Nun herrschet wieder lange, dunkle Nacht,
Denn nicht so bald steht dir ein Rächer auf.“



Marcel Proust von Hermann Bahr

1.

Frankreich braucht immer einen geistigen Imperator, einen Mann, der nicht bloß den Geist seiner eigenen Nation in sich summiert, sondern in dieser Summe zugleich den anderen Völkern des Abendlandes ein Richtmaß von allgemeiner Geltung darbieten soll. Frankreich wird ungeduldig, wenn der Thron Voltaires, Victor Hugo's und Taines leer steht. Zuletzt sah auf ihm, nicht ganz sicher, selber etwas ängstlich, Anatole France; seine höfliche Skepsis, sein argloser Nihilismus, seine Vieldeutigkeit, die sich nach Belieben wenden ließ, empfahlen ihn; auch war sein Ruhm exportfähig, er fand auch im Ausland guten Absatz, und so sehr Parteilichkeit daheim wütet, nach außen will sich ja der Franzose von ihr nichts merken lassen. Aber nun alterte France, es ward allmählich Zeit, sich nach einem Thronfolger umzusehen. Ein legitimer war nicht da, zur Wahl standen manche, doch keiner hätte wagen dürfen, ein Plebiszit anzurufen. Es galt, einen auteur mondain zu finden, der, in der Gesellschaft beliebt, von Kennern geschätzt, öffentlich nicht unbekannt, einen Ruf besaß, aus dem sich mit einiger Geschicklichkeit eine Art Ruhm entwickeln konnte. Man einigte sich auf einen nicht mehr ganz jungen Mann, dessen anmutiger Geist, geselliges Talent und persönliche Liebenswürdigkeit ihn auch jenen empfahlen, die nun erst erfuhren, daß dieser reizende Marcel Proust¹⁾ auch schriftstellerte. Seinem Namen gaben schon der hohe Rang und die Würde seines verdienstvollen Vaters den besten Klang; die Mutter, eine geborene Weil, mit Bergson durch seine Frau, eine geborene Neuburger, verwandt, verdankte nicht bloß ihrem Reichtum das Ansehen, dessen sie sich in der Gesellschaft erfreuen durfte. Nach zwei vergeblichen Versuchen erhielt Marcel denn auch 1919 den Prix Goncourt. Die Freude blieb nicht ungetrübt; er hatte keine gute Presse. „Il n'est pas jeune: mais inconnu, il l'est et il le restera“, das war der Ton, in dem es über ihn her ging. Drei Jahre später, am 18. November 1922, starb er. Er hat seinen Ruhm nicht mehr erlebt. Anatole France, der erst zwei Jahre nach ihm starb und ihn noch las, erklärte, nichts davon zu verstehen. Proust's Ruhm ist den Franzosen erst vom Ausland ausgenötigt worden. Erst als man in Paris erfuhr, wie stark sein Werk in England, Dänemark und Amerika wirkte, ja, daß er mit Saint Simon und sogar mit Balzac, den er übrigens zeit lebens unbegreiflich unterschätzt hat, verglichen wurde, besann sich auch sein Vater-

¹⁾ Das Hauptwerk Proust's bringt der Verlag der Schmiede (Berlin, 1926) in der Uebersetzung Rudolf Schottländers jetzt deutsch heraus: „Auf den Spuren der verlorenen Zeit.“ Bd. 1 u. 2: „Der Weg zu Swann.“ — Sein Erstlingswerk legte soeben der Propyläenverlag vor: „Tage der Freude“, deutsch von Ernst Weiß.

land allmählich auf ihn. Jacques Rivière widmete seinem Andenken ein Heft seiner Nouvelle Revue Française und bot alle großen französischen Schriftsteller aller Parteien zu einer gemeinsamen Huldigung für Proust auf, in die England durch den Mund J. Middleton Murry's und Stephen Hudson's, Spanien durch Ortega's hellen Klang, Deutschland durch Robert Ernst Curtius einstimmten. So sitzt sein Schatten jetzt auf dem seit Anatole France verwaisten Thron. Keiner der Lebenden wagt ihn zu verdrängen. Er gilt noch immer als der reinsten Spiegel der französischen Geistesart von heute. Wie sieht das Spiegelbild aus? Doch gleich unser erster Blick sogleich uns zurück, wir werden gewahr, daß es mit andern, als wir gewohnt sind, zu sehen geschulten Augen betrachtet sein will, um erkannt zu werden.

Proust's Werk spottet aller Gewohnheiten des Lesers, der sich nach den ersten hundert Seiten schon ungeduldig fragt, was es denn eigentlich will, was er denn damit soll, was denn hier überhaupt vorgeht. Auch Victor Hugo, der Vater Dumas und gar Eugen Sue schrieben längliche Romane und weder Gutzkow's unserer Väter Gemüt aufregende „Ritter vom Geiste“ sind kurzweilig noch sein endloser „Zauberer von Rom“, doch hier ging's überall immerhin um „Ideen“, denen der jungdeutsche Leser schon „um der Sache willen“ Geduld und Mühe zu schulden meinte. Worum aber geht es bei Proust? Das merkt der Leser erst im zweiten oder dritten Bande. Hat er es erst gemerkt, dann hört er zu lesen nicht mehr auf, dann ist er dem Dichter verfallen. Dem Dichter? Das weiß er eigentlich nicht. Ist denn das überhaupt ein Roman? Dann eher der eines Denkers. Aber alles Denken wird doch in diesen wie Romane sich benehmenden Schriften zuschanden und daß sie uns über alles Denken und Dichten entführen, ist doch eben ihr unwiderstehlicher Reiz; wir sind ja so gern bereit, uns zur Entführung verführen zu lassen! So stoßen wir vom Ufer des Gewohnten ab, neugierig, wohin er uns steuert. Aber steuert er uns denn? Treiben wir nicht bloß ins Ungefähr dahin? Wir sind ratlos. Aber ist nicht auch der Steuermann selber ebenso ratlos? Dieser Dichter oder Denker fragt uns ja nur immer und wartet dann aber gar nicht auf Antwort. Will er sie vielleicht gar nicht? Genügt es ihm in seiner Fragewut zu schwelgen? Treibt ihn nichts als die Lust am Flug der Worte? Und sein ganzes Werk wäre vielleicht nichts als ein sich selbst genießendes Wortflugspiel? Und trieb er es immer schon? Oder wann begann er damit? Wie begann er? In seinen Anfängen schon meldet sich ja jedes Denkers, jedes Dichters Eigenart, lange bevor er selbst sie gewahr wird.

Gleich das zweite Bändchen, mit dem der junge Proust sich öffentlich hervorwagt, sind Pastiches. Der Name stammt aus dem Italienischen: Pasticcio, Pastete nennt man ein in

der Manier eines anderen Malers gemaltes Bild. Daß mußte Wortkünstler zur Nachahmung reizen. Maurice Baring verdankt seinen ersten Ruhm solchen allerliebsten Nachahmungen der Manier Bourget's, Renan's, Lotis und Frances (1899 in Paris bei Lemerre erschienen). Die Dichter waren darin so getroffen, daß nicht viel fehlte und sie hätten sich selber davon täuschen lassen. Uns Deutschen ist die Gattung ja durch Fritz Mauthner's glänzendes Spiel: „Nach berühmten Mustern“ in Erinnerung. Mauthner, seit Jahren als Feuilletonist und Kritiker geschätzt, doch bloß mit jenem eher fast beleidigenden Wohlwollen, das der Deutsche für Geist unter dem Strich übrig hat, war dadurch plötzlich über Nacht der Mann des Tages. Man fand darin Eigenarten und Unarten des Stils damals bewunderter Schriftsteller mit solcher Laune so treffend parodiert, daß der immer und nun gar aber seinen Lieblingen treulose Leser sich vor Entzücken kaum zu fassen, kaum zu beruhigen wußte, nicht ahnend, wie gefährlich dieses Spiel im Grunde war und wie tief es ging. Wenn Mauthner frei nach Scheffel begann: „klober war's“ oder seiner Erzählung nach Auerbach den Namen der „Saufrischen Amme“ gab, so war damit allerdings die ganz seine Grenze zwischen angeborener unbewusster Eigenart und ihrer sträflichen Abwandlung in leere Manier enthüllt, zugleich aber schon auch an das Geheimnis der Eigenart selbst oder, wie wir zu sagen pflegen: des persönlichen Stils, mit einer Kühnheit gepocht, die nicht bloß die Betroffenen traf. Stil, Eigenart, Ausdruck galten ja bisher als durchaus unantastbares persönliches Eigentum. Ist es erlaubt, ist es denn überhaupt auch nur möglich, einem feinen eigensten Hauch vom Munde, ja den Blick, mit dem er die Welt ansieht, sozusagen aus seinen Augen zu stehlen? Der Berliner, ohnedies zu Bewunderung und Verehrung nicht unmäßig begabt, ergriff denn auch schadenfroh die Gelegenheit, was sich so täuschend nachahmen, ja völlig aneignen ließ, geringzuschätzen, während hinwieder Mauthner's Opfer eine Gereiztheit zeigten, die, gar bei so sicherem Ruhme wie z. B. Paul Heyse's, ebenso unverständlich schien als auf der anderen Seite der Triumphgesang, den Rürnberger, ein besonders in Oesterreich mit Recht verehrter wortgewaltiger, wenn auch eigentlich nicht schöpferischer Kritiker, auf Mauthner anstimmte. Doch von allen Opfern Mauthner's war keins tiefer ins Mark getroffen als er selbst. Indem er über den unerbhofften Erfolg, den ihm sein zunächst von ihm selbst ganz leichthin ausgegriffener Einfall erbracht hatte, nun nachzudenken begann, ward ihm allmählich erst bewußt, daß dadurch ein Heiligtum geschändet, daß damit die von Urzeiten her, gar aber seit Jakob Grimm, seit der Romantik als Schutzgeist der Nation verehrte, besonders aber ihm, Mauthner, selber, dem Deutschböhmen, der sie von klein auf rings bedroht

und gefährdet sah, dreifach teure Sprache nicht bloß in ihrer Würde gekränkt, sondern in ihrer Macht angezweifelt war. Schon im Faust taucht ein solcher Zweifel einmal auf: „Ich kann das Wort so hoch unmöglich schätzen!“ Und so setzt Faust an den Anfang die Tat, statt das Wort. Der tätige Berliner, selber das Wort am liebsten bloß als Witz zu gebrauchen gewohnt, hatte nichts gegen solche Zweifel. Mauthner aber muß dadurch tief in sich aufgeschreckt worden sein: wird das Wort fragwürdig, was bleibt denn dann überhaupt noch stehen? Wird das Wort ungewiß, wo gibt es dann noch Gewißheit? Trauen wir nicht einmal der Muttersprache mehr, was in der Welt verdient dann noch Glauben? Durch den Erfolg seiner Pastiches wird Mauthner zum Sprachkritiker. Und fortan geht es nun Schritt um Schritt: wenn selbst die Sprache bloßem Zufall ausgeliefert und gefesselt wird, was kann es geben, das noch festes Gesetz, das nicht Zufall ist? Und so geht von Mauthners Pastiches „nach berühmten Mustern“ ein gerader Weg über die „Sprachkritik“ bis zu jener seltsamen Mystik, der er sich zuletzt ergibt, einer Mystik à rebours, einer Mystik der Verneinung Gottes, bis zu seiner Geschichte des Atheismus. Mauthner unterscheidet drei Welten: die adjektivische der Erfahrung, die substantivische des Seins und die verbale des Werdens. Doch fügt er warnend gleich hinzu: „Ich meine natürlich nur drei Bilder von einer und derselben Welt; ich meine nur drei Sprachen, in denen wir je nach der Richtung unserer Aufmerksamkeit unsere Kenntnis von einer und derselben Welt ausdrücken... Die Wahrheit aber ist bei keiner dieser drei Sprachen allein; sie müssen einander helfen, uns ein bißchen in der einen Welt zu orientieren.“ Da klingt schon Proust an, doch ich konnte nicht erkunden, ob Mauthner auf Franzosen eingewirkt hat.

Der junge Proust plante zunächst ein Werk über Ruskin, sieben Jahre stat er in Ruskin, in dem darum Guy de Pourtales einen inspirateur essentiel de Proust erkennen will. Was zog ihn gerade zu Ruskin, dem Schotten, dem Nachkommen von Puritanern, der ein alter Herr war, als Proust zur Welt kam? „Das analytischste Gehirn in Europa“ hat Mazzini dem gotisch schwärmenden Archisten Ruskin nachgerühmt und Charlotte Broicher bestätigt dies, indem sie die Gabe Ruskins rühmt, „als wäre sein Geistesauge mit einem Mikroskop bewaffnet, Verbindungen, Verästelungen, Unterschiede und Gegenätze wahrzunehmen, auch dort noch, wo der gewöhnliche Mensch nur eine gleichartige Fläche zu sehen meint“. Er weiß also zu differenzieren und entdeckt Differenzen, die das Auge gemeinhin nicht mehr zu gewahren vermag. Natureindrücke sind von Jugend auf seine Leidenschaft und ihr unablässiger Wechsel entzückt ihn. Wolken und ihre Wandlungen, Wellenspiel und die Farbe des Wassers und wie sein Gefälle sie

bald erhellt und bald verdunkelt, Wiesen im Winde, die blaue Ferne, Dämmerlicht, die farbigen Abschattungen der Finsternis, Blumen im Aufblühen und im Verwelken, der unablässige Farbentanz des Schneeglöckchens oder der Mandelblüte, kurz: wie Natur in ihrem ewigen Werden und auch schon wieder Entwerden jeden Augenblick das doch immer gleich herrliche Schauspiel wechselt, mit gierigen Augen zu belauschen ermüdet er niemals. So gewinnt er eine Präzision im Schauen, die, bei seinem fast unheimlichen Gedächtnis, das ihm jede Beobachtung, die er ihm anvertraut, jederzeit auf den Wink bereit hält, fast an ein Wunder grenzt. Für das Individuelle, das Einzige, das Einmalige, das Unwiederholbare, das also in einem gewissen Sinn Ewige jeder, auch der geringsten, auch der flüchtigsten Erscheinung, hat er ein Gedächtnis, das ihm beim Anblick jeder Rose sogleich eine ganze Reihe von Rosen vor das Auge stellt, so daß er Wertunterschiede, sei's Vorzüge, sei's Schwächen, gewahrt, die vor ihm unbemerkt geblieben waren, die nach ihm erst den von ihm lernenden neuen Malern sichtbar wurden. Er schwelgte denn auch in seinen Gesichten. Er sagt einmal: „The greatest thing a human soul ever does in this world is to see something and tell what it saw in a plain way. . . . To see clearly is poetry, prophecy and religion - all in one.“ Und nun war ihm auch noch das hohe Glück beschieden, den Maler zu treffen, der wirklich fast wie von der Vorsehung eigens für ihn vorbestimmt, für ihn aufgespart schien: Turner, den er denn auch mit einer Wut verteidigt hat, die verrät, daß es ihm hier um sein eigenes geistiges Dasein ging. Turner malt, wie niemals und was niemals vorher gemalt worden war: er malt den Augenblick, diesen einen eben jetzt, während er zu malen beginnt, anhebenden und, während er malt, unter seinen Augen schon wieder entfliehenden Augenblick. Daß auch nur zu versuchen, war noch keinem eingefallen. Vor ihm ging der Landschaftler darauf aus, alles was an der Landschaft, die ihm sozusagen Modell sah, von ihm als zufällig, als eben bloß augenblicklich und darum als unwesentlich empfunden wurde, wegzulassen, die Landschaft zu reinigen, ja sie gleichsam erst zur Besinnung auf sich selbst zu bringen und also keineswegs das, was er vor sich sah, sondern die Idee, die sich für sein Gefühl in dieser Erfahrung mehr verbar als dartat, erscheinen zu lassen. Im Grunde war es noch immer die heroische Landschaft Claude Lorrains, an die man sich vermeintlich hielt, doch freilich ohne die hohe Kraft und innere Würde, die er der Erscheinung seines mächtigen statischen Weltgefühls einhauchte. Turner aber fühlt seine Welt stets im Entfliehen. Indem er auf sie blickt, ist sie schon wieder weg. Stein, Baum, Fluß ändern sich schneller als unser Auge folgen kann. Turner entdeckt, daß es, was bisher Landschaft hieß, in Wirklichkeit

gar nicht gibt, daß es die Landschaften sind, durch die die Landschaft erst geschaffen wird. Landschaft entsteht erst durch Abstraktion und ist eigentlich auch sogar als Abstraktion nur dann allein überhaupt möglich, wenn der Abstrahierende kein störendes Gedächtnis hat. Turner ist solcher Abstraktion unfähig, er kann sie sich nicht einmal vorstellen, er lauert dem Schein des Augenblicks auf, den er, sei's im Entflammen, sei's im Verglühen erhaschen will. Er malt immer ein ab-brennendes Feuerwerk; alle bisherige Malerei wird dabei zu Asche. Er bringt Licht, durch ihn wird es hell auf Erden, neue Welten erscheinen und im Entzücken des freudigen Erstaunens, die starre Welt in Bewegung und unablässig aus sich neue Welten entfalten zu sehen, merkt lange niemand, wie trügerisch sie sind, und daß, was das Licht aufblitzen läßt, doch ebenso schnell gleich wieder erlischt. Ruskin hat in Michelangelo und Turner die beiden größten Meister der bildenden Kunst erblicken wollen. Das klingt paradox, doch Richard Muther, der mit Unrecht jetzt halb vergessene Kenner, der erste Geschichtschreiber der modernen Malerei, stimmt Ruskin zu: denn Michelangelo vollendet die Form, Turner löst die Form auf. „Bei Turner“, sagt Muther, „ist alles weich. Die Linien verschwimmen. Der Aether vibriert. Man kann das Bild nicht betrachten, ohne mit den Augen zu zwinkern.“ Er ist der große Luminist, ohne den Claude Monet gar nicht möglich geworden wäre. Erscheinung zittert seitdem, die Welt wird flüchtig, an die alte Malerei gewohnten Augen wurde schwindlig. Aber dieses angenehme Schwindelgefühl hat etwas Berausches, sein Reiz scheint unwiderstehlich, alle Künste verfallen ihm, der Reihe nach. Ruskin ist der Erste, Ruskin versucht ein Sprechender Turner zu werden: das Wort soll beweisen, daß es an Kraft hinter der Farbe nicht zurückbleibt. Kein Engländer hat ihn an Sprachgewalt erreicht; oft genug barst und brach dabei die Sprache freilich unter den grimmigen Griffen seines nicht zu stillenden, immer noch mehr von ihr erzwingenden Willens. Oskar Wilde preist „Ruskins musikalische Vielseitigkeit“ und sein wählendes Gehör für „Wort und Klang“. Aber Frédéric Harrison, der Ruskins Sprache kritisch untersuchte, fand auch, womit sie ihre Macht zu bezahlen hatte: mit Sätzen, von zuweilen bis zu zweihundertachtzig Worten ohne Pause, mit sechzig Beistrichen oder Strichpunkten, Sätzen die man dreimal, fünfmal lesen und laut lesen muß, um durch ihren Rhythmus nicht selber weggeschwemmt zu werden, um aus diesem Urwald von Worten schließlich doch noch wieder halbwegs heil herauszufinden. Sieben Jahre seiner Jugend hat Proust in diesem Urwald zugebracht und wer ihn ungewarnt zu lesen beginnt, fragt sich denn auch unwillkürlich immer wieder zuweilen, ob es nicht eine freilich meisterhafte Uebersetzung aus dem

Englischen ist. Nein, es ist nicht englisch, es ist ärger: es ist Ruskinisch, aber ein Ruskinisch, das sich dann immer gelegentlich wieder vergißt, dem immer gelegentlich wieder der Geist der französischen Sprache gebieterisch ins Wort fällt; und gerade das sind mir dann immer die weitaus schönsten Stellen. Seltsam ist auch, daß gerade Albertine Disparue, eben jetzt erst erschienen, von ihm selbst nicht mehr endgültig geformt, ohne die letzte Feile, für sein eigenes Gefühl also noch unvollendet, durch einen leichten, lässigen und doch sicheren, heiteren, losen und doch zielenden Gang und durch ein beruhigendes Gefühl für Maß, Ordnung und Grenze, das den geborenen Erzähler verrät, den Leser in ein Entzücken einwiegt, das so rein in den früheren Bänden schon die Müdigkeit des auf der Wendeltreppe so künstlicher Einschachtelungen dreh-tranken Lesers noch niemals aufkommen ließ. Proust hat sonst, was ihm der Genius eingab, offenbar stets, statt das Geschenk demütig dankbar hinzunehmen, erst noch künstlich retouschiert: ruskinisiert. Albertine Disparue zeigt, daß er das durchaus nicht nötig hat, daß sein eigener Ton, frisch von seinen Lippen fließend, von einer Anmut ist, die sich in der gewohnten ruskinischen Vermummung kaum durchschimmernd zuweilen ahnen läßt. Es ist ja heute selten, daß einem Dichter das Diktat des Genius vom Ohr gleich in die Feder fließt. Es bricht meistens stockend hervor und der Dichter muß diese Brüche dann erst aneinanderfügen; nur wenigen kommt heute der Einfall schon geformt, seine Form muß ihm erst gewaltsam entzungen werden. Proust aber weckt den Verdacht, er ringe gar nicht um die seinem Einfall notwendige, ihm vom Einfall gebotene Form, sondern dränge seinem Einfall eine fremde mit Gewalt auf: er zwingt sich, den eigenen Einfall im Ausdruck zu ruskinisieren. Der Leser, von solchen Zwischenfällen ungetrieben außer Atem, muß sich, wenn ihm nun Albertine Disparue beweist, daß Proust gelegentlich auch das schönste Französisch überlieferter Art ruhig zu meistern vermag, unwillkürlich fragen, ob er nicht doch vielleicht heimlich ein Snob zwar im Grunde keineswegs war, aber sich mit einer übrigens hinreißend liebenswürdigen, kindlich heiteren Koketterie den Anschein davon gab. Denn Liebenswürdigkeit der reinsten Art, eine Kindlichkeit, die wagen darf, zuweilen sogar fast kindisch zu werden, und eine bezaubernde Herzenanmut lächeln aus seinem stockernst emporleuchtenden Babelturn zwischen den Fugen immer wieder neckend hervor. Der Snob aber hat kein Lächeln; stockernst zu bleiben gehört zu seinem Metier. Doch das Lächeln Prousts ist freilich seltsam: unter diesem Lächeln zergeht alles, es schmelzt die Welt ein. Wenn Mauthner unser Vertrauen zum Wort zerbrach und Turner allen Augen-schein leuchtend zerstreuen ließ, so daß uns auf das, was die Griechen als den wahren Sinn ihres Daseins erkannten, auf

τὸ ἀσφαλές, auf das Beständige, die Sicherung und Gewähr, das Untrügliche, keine Hoffnung mehr übrigblieb, so macht nun, während wir bisher, theoretisch zustimmend, uns praktisch dadurch keineswegs stören ließen, Proust Ernst damit und in diesem Ernst besteht der unendliche Reiz seines Werks, besteht das Vergnügen, durch das der schwitzende Leser seine geduldige Bemühung um diese dreizehn Bände reichlich belohnt fühlt. Wir lassen uns ja durch Erkenntnisse Gott sei Dank im Leben überhaupt nicht stören, je gefährlicher sie für uns sind, desto lieber spielen wir mit ihrem Feuer. Als Kant bewies, daß wir immer in uns eingeschlossen zu bleiben verdammt sind, weil ja, was immer uns von außen gemeldet wird, vorher schon, um überhaupt an unser Bewußtsein zu gelangen, erst von unseren Sinnen aufgefangen werden muß, so daß es, wenn wir es wahrnehmen, schon nicht mehr rein, nicht mehr von uns unberührt, sondern immer bereits durch uns für uns zubereitet und in uns verwandelt ist und wir also, hätten wir nicht das Gewissen in uns, niemals aus unserem Kerker ausbrechen könnten, hat sich, auch wer der neuen Lehre zuslog, doch keinen Augenblick in seinem ruhigen Vertrauen zur Wirkung auf die Welt stören lassen. Die Meldung unserer Sinne, selbst also schon nicht mehr rein, wird aber dann in uns erst auch noch der Tätigkeit unseres Geistes anvertraut, so daß, was wir Wirklichkeit nennen, vielmehr unser mit der bräutlich verschleiert bleibenden Wirklichkeit gezeugtes Kind ist. Wir sind es, die täglich von neuem unsere Welt erschaffen, und wir müssen uns eingestehen, daß auch, was uns von unserem eigenen Ich bewußt wird, unser Geschöpf ist: „Das Ich ist unrettbar“, sagt Mach, für den, was wir Ich und Welt nennen, nun nichts als ein Zusammenhang von Farben, Tönen, Wärmen ist; unser Ich nennen wir den Ort, an dem Elemente sich verknüpfen. „Die Elemente bilden das Ich. Ich empfinde grün, will sagen, daß das Element Grün in einem gewissen Komplex von anderen Elementen (Empfindungen, Erinnerungen) vorkommt. Wenn ich aufhöre, grün zu empfinden, wenn ich sterbe, so kommen die Elemente nicht mehr in der gewohnten geläufigen Gesellschaft vor. Damit ist alles gesagt. Nur eine ideelle, denkökonomische, keine reelle Einheit hat aufgehört zu bestehen.“ Hat Proust, der Vielleiter, Avenarius, Mach und Waehinger gekannt? Proust war achtzehn, als, 1889, Henri Bergsons erstes Werk erschien, „Essai sur les données immédiates de la conscience“, der so gewaltig auf die gesamte französische Literatur eingewirkt hat, auf Jules Romain und Charles-Louis Philippe wie auf Suarès und Gide und Péguy (Viktor Klemperer hat dies im zweiten Bande seiner „Modernen französischen Prosa“ anschaulich dargestellt). In jenem Essay Bergsons heißt es an einer Stelle: „Que si maintenant quelque romancier hardi, déchirant la toile habi-

lement tissée de notre moi conventionnel, nous montre sous cette logique apparente une absurdité fondamentale, sous cette juxtaposition d'états simples une pénétration infinie de mille impressions diverses qui ont déjà cessé d'être au moment où on les nomme, nous le louons de nous avoir mieux connus que nous ne nous connaissions nous-mêmes. Il n'en est rien cependant, et par cela même qu'il déroule notre sentiment dans un temps homogène et en exprime les éléments par des mots, il ne nous en présente qu'une ombre à son tour: seulement il a disposé cette ombre de manière à nous faire soupçonner la nature extraordinaire et illogique de l'objet qui la projette; il nous a invités à la réflexion en mettant dans l'expression extérieure quelque chose de cette contradiction, de cette pénétration mutuelle, qui constitue l'essence même des éléments exprimés. Encouragés par lui, nous avons écarté pour un instant le voile que nous interposions entre notre conscience et nous. Il nous a remis en présence de nous-mêmes.“

Der ganze Proust ist in diesen Zeilen enthalten; man kann den geistigen Gehalt der Kunst Prousts nicht klarer ausdrücken, seine Wurzeln liegen hier aufgedeckt. Aber ist mit dem quelque romancier hardi, von dem Bergson spricht, wirklich Proust gemeint, der damals achtzehnjährige Proust, freilich ein Wunderkind und durch seine frühreife vorlaute Begabung dem immer nach Abwechslung, nach ungewohnten Reizen lüfternen Paris willkommen? Oder dachte dabei Bergson gar nicht an einen bestimmten Schriftsteller, sondern sein prophetisches Gemüt erkannte bloß, daß der Geist fällig war, aus dem sich dann das Werk Prousts ergab, daß das Stichwort, auf das ein Dichter dieser Art erscheinen mußte, ihm von der Zeit selbst gebracht war? Aber hätte nicht gerade Bergson, wenn er in Proust den verwegenen Willen zur Zerreißung des leichten Schleiers der logischen Decke, mit der wir uns das Chaos verhüllen, erkannte, selbst alles aufbieten müssen, um zu verhindern, daß jenes lebensgefährliche Geheimnis auch der dreiften Menge kund und zum secret de polichinelle wird? Und hätte Bergson nicht Proust warnen müssen, wie vermessend absurd es doch gerade von einem Dichter ist, vorwiegend die „Krusten“, die doch allein uns Dauer vortäuschenden „Krusten“, ausbrechen oder auflösen zu wollen, da gerade der Dichter ja durchaus auf das Wort angewiesen ist, auf das alles, was von ihm berührt wird, verkrustende Wort. Wenn das Wort den ewigen Fluß der Erscheinungen anruft, wird er starr, das Wort gebietet ihm Halt, das Wort zwingt ihm Dauer auf und verewigt ihn. Bergsons eigener Stil ist der schönste Beweis dafür: seine Klarheit, die Geduld, mit der er Verwicklungen aufzufalten weiß, die ruhige Kraft, mit der er die Darstellung genau nach dem Eigengewicht eines jeden Wortes zu gliedern, jedes Vordrängen abzuweisen und nach

der natürlichen Ordnung jedem Gedanken die volle Gebühr an Worten anzuweisen vermag, zeitigen einen Wohlklang des Ausdrucks, eine Beruhigung des Lesers, ein Gefühl der Sicherheit, daß wir ihm unbeforgt auch in die Tiefen der gefährlichsten Probleme folgen; es bleibt immer Licht um uns und in uns. Proust aber verführt uns ins Dunkel. Sein Reiz besteht umgekehrt gerade darin, daß Gewisheiten, denen ruhig zu vertrauen wir bisher gewohnt waren, uns plötzlich ungewiß werden, daß wir auf einmal rings von vor ihm noch niemals fragwürdigen Fragen umringt sind, weil er uns alles Vertrauen auf die gewohnten Antworten nimmt. Im Grunde denkt Proust bloß ganz bergsonisch, aber wir erschrecken. Wenn uns Bergson dasselbe sagt, erschrecken wir keineswegs, denn er spricht nicht proustisch. Bergsons Macht ruht in seiner tiefen Ehrfurcht: er geht mutig bis dicht an das Geheimnis heran, aber unmittelbar vor dem Geheimnis verstummt er in frommer Scheu. Gerade durch dieses Verstummen am rechten Ort hat er vielleicht am stärksten gewirkt. Er weiß, auf welche Fragen kein Mensch Antwort weiß; er kennt genau die Grenze, wo der Philosoph dem Theologen zu weichen hat. Ja, man darf sogar sagen, daß Bergson unwillkürlich seine Schüler dem Glauben nähert; er hat manche Konversion bewirkt oder, wenn dies vielleicht zuviel gesagt ist, so läßt sich jedenfalls nachweisen, daß manche, die ganz ungläubig zu Bergson kamen, nach einiger Zeit gläubig wurden und das Gefühl hatten, sie wären es niemals geworden, hätte sie nicht ihr guter Genius in die Geisteswelt Bergsons eingeführt; er ist ein Schrittmacher der Kirche. Gerade freilich an Proust hat auch die Geistesnähe Bergsons hierin völlig versagt. Es gibt kaum irgendein Werk der Kunst, in dem, wie bei Proust, einfach für Gott sozusagen kein Maß ist. Léon Pierre-Quint, sein getreuer Biograph, bestätigt es ausdrücklich: „Baptême, catechisme, première communion, tout cela ne laisse pas chez Proust d’empreinte religieuse. Ses parents évitaient de faire intervenir entre eux toute question de croyance; l’enfant a gardé cette indifférence. Dans son œuvre, Dieu est absent, oublié. Ni foi, ni haine.“ Dies ist sehr merkwürdig an einem Menschen, der von einer so maßlosen Neugierde nicht bloß beherrscht, sondern schon geradezu besessen war. Alles interessiert ihn, alles reizt ihn, von allem will er kosten, seine Tugenden wie seine Laster wurzeln in dieser nicht zu stillenden Leidenschaft, alles zu kosten, von allem zu naschen, an allem zu schmecken — bloß auf Gott allein ist er nicht neugierig gewesen. Das ist um so merkwürdiger, da doch in jüdischem Blut sonst das Erbe der Erinnerung an das Alte Testament mit solcher Gewalt nachzuwirken pflegt, daß es entweder auch vermeintlichem Unglauben immer noch anzuhören ist oder, wenn sie sich davon befreien, in Haß und Wut gegen allen Glauben umschlägt;

daß Leben einfach in Abwesenheit Gottes zu verbringen, ohne nach ihm zu fragen oder gar ihn zu vermessen, gelingt ihnen sehr selten. Proust aber kommt schon darum nicht dazu, nach Gott zu fragen, weil ihn eine Vorfrage bedrängt: nämlich, ob wir denn selber überhaupt vorhanden sind und was eigentlich etwa von uns vorhanden ist, da wir doch nicht einmal den Augenblick ergreifen können. Denn auch den Glauben an die Gegenwart, an den Augenblick hat Bergson als eine Selbsttäuschung enthüllt: „Vous définissez arbitrairement le présent ce qui est, alors que le présent est simplement ce qui se fait. Rien n’est moins que le moment présent, si vous entendez par là cette limite indivisible qui sépare le passé de l’avenir. Lorsque nous pensons ce présent comme devant être, il n’est pas encore; et quand nous le pensons comme existant, il est déjà passé Votre perception, si instantanée soit-elle, consiste donc en une incalculable multitude d’éléments remémorés, et, à vrai dire, toute perception est déjà mémoire. Nous ne percevons, pratiquement, que le passé, le présent pur étant l’insaisissable progrès du passé rongéant l’avenir.“ Wer einmal so weit ist, daß er dies erkennt, dem zergeht alles. Er kann nicht mehr leichtsinnig trocken: nach uns die Sündflut! er fühlt sich selber schon mitten in der Sündflut drin. Der Zweifel, den Renan in Mode brachte, schrickt nun auf. Es schien so bequem, nichts mehr ernst nehmen zu müssen als allenfalls sich selbst. Wenn nun aber gar auch das eigene Selbst in Nichts zu zergehen schien, da begannen sich die Geister zu scheiden. Der égotisme, mit dem noch der junge Barrès so produktiv gespielt hatte, wie die stille Seligkeit in der Kunst um der Kunst willen wurden problematisch. In seiner Jugend rief Barrès stolz aus: „Peu importe le fond des doctrines, c’est l’élan que je goûte.“ Wenn er zehn Jahre später wiederholt: „Qu’importe le fond des doctrines! C’est l’élan qui fait la morale!“, so kündigt das Wort morale leise schon an, daß er irgendwie fühlt, einer Hilfe zu bedürfen. Und die ganze französische Literatur, die sich ja nicht wie die deutsche mit Monologen begnügt, sondern stets ein lebendiges Rundgespräch der ganzen Nation ist, in dem jeder dem anderen das Wort aus dem Munde nimmt und keiner Antwort auf die Fragen des anderen schuldig bleibt, die ganze französische Literatur drängt, in einer gewaltigen Selbstbesinnung, daß ihrem Geiste ja das Verlangen nach Festigkeit, Dauer und Fortbestand der überlieferten Ordnung eingeboren ist, jetzt einmütig wieder auf Sicherheit: was seit der großen Revolution geschwächt, ja zuzeiten fast gelähmt scheint, le sens des valeurs, kehrt mit neuer Kraft wieder. Und Proust ist eigentlich der einzige von Rang, der dem auflösenden Geiste bis ans Ende treu blieb. Er schrickt nicht zurück, wenn er alles zergehen sieht, sondern eben der Anblick dieses Zergehens aller Er-

scheinung entzückt ihn und nicht anklagend, nicht jammernd, nicht verzweifelnd, sondern bewundernd, genießend, frohlockend stellt er das unablässige Zergehen des Daseins, dieses unseres eigentlich ja niemals auch nur einen Atemzug lang dableibenden Daseins dar. Sein Werk ist ein freudiger Preisgesang auf die Schönheit der Vergänglichkeit und Nichtigkeit des Lebens. Er droht nicht klagend mit dem Untergang des Abendlandes, sondern daß alles Dasein überhaupt nichts als fortwährender, niemals aufzuhaltender, niemals auch nur einen Atemzug lang zögernder Untergang ist, dies genießt er, dies will er den Leser genießen lassen, indem er das dreiste, von vornherein unmögliche, von ihm selbst als unmöglich erkannte Wagnis unternimmt, die Flucht der sich unablässig auflösenden Erscheinungen einzufangen und aufzuhalten durch die Macht des doch aber auch ebenso flüchtigen, unbeständigen, treulosen, immer den Sinn wechselnden, uns sozusagen schon im Munde betrugenden Wortes. Er weiß natürlich, daß es ihm nicht gelingen kann. Er will uns damit auch nur ein Spiegelbild unseres Lebens zeigen, denn dieses Leben ist für ihn ja nichts als ein stets mit untauglichen Mitteln unternommener Versuch einer Unmöglichkeit und eben in der Tapferkeit, mit der er nun seine Kraft täglich von neuem an dieser von ihm erkannten Unmöglichkeit erprobt, liegt die sinnlose Schönheit, liegt der unnütze Wert seiner eben durch den unbeschreiblichen Reiz dieser unnützen Sinnlosigkeit bezaubernden Kunst. „Den lieb' ich, der Unmögliches begehrt“, sagt die Manto. Proust hat das Unmögliche begehrt, durchschaute Vergänglichkeit unvergänglich aufleuchten zu lassen. Liebe dankt ihm dafür, nicht bloß in seinem Vaterland. Es ist gar nicht so sehr sein Werk, durch das er wirkt, sondern der Liebreiz seiner Persönlichkeit, den es ausstrahlt. Es ist immer wieder nur er selbst, den er uns zeigt, und wir werden ihn nie müde. Daß er Schule macht, haben wir nicht zu fürchten, denn er ist unwiederholbar. Er wird Episode bleiben, aber eine unvergeßliche.

Der Bauernstand im alten und neuen (Räte-) Rußland

von Generalkonsul Dr. jur. Wilhelm Ohneszeit

I.

Die im Bauernstand ruhende urwüchsige Triebkraft der Völker lag am Ende des 18. Jahrhunderts auf dem ganzen europäischen Festland unter Schutt, der sich seit undenklichen Zeiten darauf gehäuft hatte, begraben. Sie durchstieß zuerst in Frankreich die auf ihr lastenden Massen und bahnte sich, allerdings unter gewaltsamen, dem Ausbruch eines Vulkans vergleichbaren, elementaren Erscheinungen, den Weg zu freier Entwicklung. In Preußen dagegen ersparte das hohe Pflichtgefühl und der staatsmännische Instinkt des Hohenzollernkönigs seinem Volke die Revolution. Friedrich Wilhelm III. führte es vielmehr ohne Krisen und Erschütterungen durch dieses Stadium der natürlichen Fortentwicklung, indem er den genialen Staatsmännern Stein und Hardenberg freie Bahn zur Betätigung ihrer Reformgedanken gewährte und ihnen dabei die ganze Fülle der königlichen Macht zur Verfügung stellte. Wie glänzend wurde diese zu rechter Zeit durchgeführte Reform belohnt! Sie verschaffte dem kleinen Königreiche die Riesenkräfte, das Joch des Weltbeherrschers Napoleon abzuschütteln.

Osteuropa brauchte von da ab noch weit mehr als ein Jahrhundert, bis seine politische, kulturelle und wirtschaftliche Entwicklung die Reife für eine gleichartige Lösung des Problems erreichte. Schließlich lockerte der Weltkrieg alle Verhältnisse auf und hatte zur Folge, daß in sämtlichen Staaten von Osteuropa die Befreiung des Bauernstandes von dem übermächtigen Einfluß des Großgrundbesitzes durchgeführt wurde. Dabei ist der größte Staat, Rußland, bis in die tiefsten Tiefen seines Daseins erschütterter worden und auch bis jetzt nicht völlig zur Ruhe gelangt. Es macht einen mitleiderregenden Eindruck, zu sehen, wie die russische Bauernschaft seit Jahrhunderten in tiefster Unkultur ihren Leidensweg im finstern Tal rechtlicher und wirtschaftlicher Sklaverei und zuletzt in politischer Verstrickung fortsetzt und auch jetzt noch weit von der ersehnten Freiheit entfernt ist. Der historisch geschulte Geist darf die Hoffnung nicht aufgeben, daß auch der schwer geprüften Klasse dieses Volkes sich die Bahn für eine freie und gesunde Fortentwicklung eröffnen wird.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts gehörte der russische Bauer und alles Land, das er bebaute, dem Gutsherrn. Dieser war ein kleiner König auf seinem Gut, der nur nicht über