

Marcel Proust

von Hermann Bahr

II.

Wir Deutschen sind gewohnt, in unserer Literatur alles immer wieder aufs neue von vorne anfangen zu sehen. Nichts darf sich geduldig entwickeln, gleich soll alles, bevor es sich noch recht auswirken kann, schon wieder überboten, der Blick immer wieder nach neuen Zielen umgewendet werden, die, kaum erreicht, uns ebensowenig beruhigen. Nichts genügt uns, so kann nichts zu Dauer kommen, nichts Folge haben, alles ist bloß Episode, schon gleich darauf von einer neuen Eruption verschüttet. Nicht ohne leisen Neid blickten wir darum sonst auf Frankreich, in dessen Literatur alles auf Verabredung, wie nach einer geheimen Lösung, fast auf ein erwartetes Zeichen, vorbestimmt zu geschehen scheint, jede Begabung sich geduldet, bis ihr Stichwort fällt, und auch wer sich durch Ungeduld vorzeitig auf einen Abweg verlocken läßt, auch da doch nur einen Umweg zum gemeinsamen Ziele geht. Seit Proust haben wir zu solchem Neide keinen Anlaß mehr. Sein Werk war ein Ueberfall, ein Einbruch in die Literatur, ein so vehement überraschendes Impromptu, daß es jetzt, einem vom Himmel gefallenem oder aus der Hölle geworfenem ungeheuren erraticen Block gleich, den gewohnten ruhigen Schritt der Entwicklung hemmt, alles verrammelnd. Man fühlt: hier ist ein Ende! Wobon aber eigentlich? Was endet mit Proust? Die Franzosen zögern noch, sich einzugestehen, daß es Malherbe ist, dem Proust ein Ende macht.

Frankreich, ein Geschenk und ein Geschöpf der Jeanne d'Arc, empfing seine Geistesart von Malherbe. Sie hielt seit Henri dem Vierten ungeschwächt noch bis über den Weltkrieg hinaus durch, immer von geheimen Widersprüchen bedrängt, aber jeden schließlich erdrückend oder doch in ein unschädliches, ja oft sogar heilsames Ferment abdämpfend. Malherbe fand sein Vaterland erstickend vor, erstickend in Begabung, Ueber-schwenglichkeit, Ueberempfindlichkeit, in Hingebung an jeden Eindruck bis zur Preisgebung des eigenen Sinnes, in völliger Wehrlosigkeit gegen den schmeichelnden, betörenden, entnervenden Hauch des Südens, den erst dieser Normanne, Schwall und Schwulst verachtend, allen Emphasen und dem Gaukeln in wogenden Unbestimmtheiten abhold, zu bannen weiß: durch Mahnung an Klarheit, durch Erweckung des Sinns für rein umrissene Gestalt, durch Erinnerung an das Gefühl für Grenze, Maß und Ziel. Il dégasconna le français, comme il le déhellénisa, sagt Lavisse von ihm. Vor Malherbe unterscheidet sich der Neufrañke, wie Goethe den Franzosen gern nannte,

wesentlich noch kaum vom fränkischen Deutschen. Erst durch Malherbe wird sich der Franzose der ihn beherrschenden Lebensleidenschaft bewußt, seiner Sendung im Abendland: der Präzision. Mit Malherbe erst ist Frankreich, ist die Geistesart, die der Name Frankreich bezeichnet, auf einmal da. Nach ihm geht es nun Schlag auf Schlag empor: er stirbt 1628, sieben Jahre nach seinem Tode beginnt die französische Akademie, neun Jahre nach seinem Tode erscheint des Descartes Discours und zugleich der Cid Corneilles, 1656 schreibt Pascal die „Provinciales“ und damit sind wir dann eigentlich schon mitten in einer fortdauernden Gegenwart, die durch Proust erst Vergangenheit geworden ist.

Malherbe gibt seinem Vaterland eine Perspektive. Das Schicksal einer Nation wird ja nicht so sehr durch die Fülle von Möglichkeiten bestimmt, über die sie gebietet, als vielmehr durch die Wahl, die sie trifft, durch ihre Kraft zur Entscheidung zwischen ihren verschiedenen Möglichkeiten, durch die Kraft, Möglichkeiten, wenn sie noch so locken, abzuweisen, auszuschalten, wegzustoßen, wofern sie sich nicht in die von der Nation gewählte Perspektive fügen. Ortega, der uns erst die Bedeutung von Perspektiven für das Leben der Völker recht verstehen lehrte, hat einmal gesagt, daß zur Entstehung einer Nation un talento de caracter imperativo gehört, un quid divinum como la poesia, la musica y la invención religiosa. Aber dieses quid divinum ist nicht bloß gebietend, sondern auch verbietend: Formgebung wird immer durch einen Verlust gewonnen. Die Sicherung der französischen Geistesart durch Malherbe hat ungeheure Verzichte gekostet und immer wieder meldet sich darum von Zeit zu Zeit in der Nation ein leiser Zweifel, ob der Preis, der dafür bezahlt wurde, nicht zu hoch war; schon die Romantik fragte so, und wenn der junge Proust sich jahrelang in Rußkin vergrub, war das eigentlich auch im Grunde bloß eine Flucht vor Malherbe. Das Werk Prousts zerstört die Perspektive, die seit Malherbe bis in unsere Zeit hinein alle Gefahren überstand, und es hat aber nicht die Kraft, der Nation dafür eine neue Perspektive zu bringen; seinem Talent fehlt der caracter imperativo. Die Frage Frankreichs, nicht bloß seiner Dichtung, sondern seines Lebens, ist die Frage nach einer neuen Perspektive: Wiederkehr Malherbes in neuer Gestalt tut not.

Welche Verwirrung Proust zurückläßt, zeigt sich schon darin, daß die geistige Führung auch heute noch den Alten bleibt: Rolland ist 1866 geboren, Claudel, Daudet und Maurras 1868, Gide 1869, Paul Valery 1871. Es sind also Sechziger und hohe Fünfziger, die sich in die Herrschaft über den Geschmack teilen, und sie teilen sie mit lebendig nachwirkenden Toten: mit Barrès, mit Peguy, mit Rivière, mit Charles Louis Philippe, mit Jean Morées, mit Mallarmé,

vor allem aber mit Rimbaud, der, 1854 geboren, 1891 gestorben, heute noch oder heute wieder, ja heute vielleicht mehr als je die wirksamste Geisteskraft, die stärkste Bildungsmacht der neueren französischen Literatur scheint. Shakespeare enfant hieß ihn Victor Hugo, mit Seherblick die Wurfweite dieser sublimen Begabung vorahnend, und in der Tat: alles was im heutigen Frankreich Zukunft verheißt, hat irgendeinen Hauch von ihm. Rimbauds Gestalt und die unvergessene Lösung Peguy's: „découvrir ce pays de France sur les routes de France!“, fühlen wir überall in der Jugend wirksam, in deren Munde nur freilich auch das Rechle nicht ganz rein klingt: es klingt falsch, weil sie schreit, vor Angst nicht gehört zu werden, derselben Angst, die man doch auch der Dichtung der deutschen Jugend jetzt überall anhört. Hier wie dort scheint alles Selbstvertrauen entwichen, hier wie dort wird aus Schwäche forciert, hier wie dort will man, an der Dauer des eigenen Werkes verzweifelnd, wenigstens den Tageserfolg bar auf die Hand, hier wie dort hat die Jugend warten verlernt, sie will ungeduldig immer gleich auf Anhieb den großen Erfolg, darum sucht sie durch Exzesse, je toller, desto lieber, zu verblüffen, und hier wie dort sind die Werke mit Ideen, Tendenzen, Programmen überladen — immer ein Eingeständnis des Zweifels an der eigenen künstlerischen Kraft; hier wie dort also Zeichen der Auflösung, nur freilich mit dem Unterschied, daß, während dieser geistige Verfall, ja Zerfall in Deutschland fast als Schickung, jedenfalls als etwas Unabwendbares hingenommen und kaum ein Widerstand versucht wird, es sei denn der durch das unerschrt mächtige Dasein derer um George, dagegen in Frankreich eine heftige streitbare tapfere Zudersicht, sich schon wieder ins Freie durchkämpfen und einer der Vergangenheit würdigen Zukunft versichern zu können, mit frischer Kraft an die Tat geht. Dem Franzosen wird allerdings jede Sache immer gleich persönlich und so sucht auch dieser gewaltige Drang nach geistiger Auferstehung sich zunächst einen Prügelknaben und meint ihn in André Gide zu finden, einem unendlich begabten, reichen, beweglichen, aber allerdings allzu beweglichen, in Bewegung sich aufzehrenden Geist der nun das Ziel des Hasses aller nach Ordnung, Entschlossenheit und Einkehr in den angestammten Geist der Ueberlieferung Verlangenden wird: „Nous sommes pour les toniques: il est pour le poison. Il croit éclairer les âmes: quelle erreur! Il les trouble“, klagt Roland Dorgelès ihn an, hier nicht bloß als Katholik sprechend, sondern vor allem aus Angst um die durch das Schiefen nach dem Aus-land, ja bis nach Dostojewski hinüber, bedrohte Tradition. Heimkehr wird immer mehr die Sehnsucht des neuen Frankreich, Heimkehr zum angestammten Sinn, zu den von den Vätern erprobten, geschichtlich beglaubigten Werten. Jener

„calvinisme intellectuel“, der seit der Affäre Dreyfuß überall spukt und an Gide den eifrigsten Anwalt hat, wird jetzt als die große Gefahr empfunden, für den ererbten Geist nicht bloß, sondern vor allem für das Mark alles geistigen Daseins: für die Sprache, die jedem Franzosen so teure, ja heilige Sprache. In Frédéric Lesèbres „Une heure avec...“ (Librairie Gallimard, Paris, 1925), diesem Meisterstück eines Interviews höchster Art, das wirklich die Summe des französischen Geistes von heute zieht, meldet sich immer wieder diese Furcht um die Sprache. Jean Giraudou will hier geradezu das entscheidende Problem der Gegenwart erblicken: Die Sprache, vor dem 18. Jahrhundert voll Poesie, voll Geheimnis, verwandelt sich im 18. Jahrhundert allmählich in une langue de combat, c'est-à-dire, particulièrement claire, limpide, précise, jetzt aber scheint es, als wäre sie daran, umzuwenden und wieder vor das 18. Jahrhundert zurückzukehren. Auch Charles Maurras bangt für die Sprache: „Ils négligent l'élément auditif, qui importe le plus, puisque là est l'essence même de la poésie, le rythme et sa mesure la cadence, le Vers... Cette tendance est en train d'aboutir à tout mettre en morceaux... L'essentiel du poème, voyez-vous, c'est la qualité de l'accent... La poésie ne veut rien nous apprendre; il ne faut pas confondre poésie et enseignement“. Und ebenso Paul Claudel: „Le français parlé est beaucoup trop oublié aujourd'hui au profit du français écrit, qui est un français artificiel et desséché et qui apporte une contrainte détestable à notre „parlure“ vivante, matière infiniment délectable.“ Auch der Volksdichter Henri Pourrat stimmt in dieses Sorgenlied ein: „Du jour où le français des bureaux deviendra le français des Français, comment ceux-ci pourront-ils avoir encore la tête claire et bien faite? . . . Travailler à bien parler, tel est peut-être le vrai principe de la morale civique.“ Und ebenso bestätigt den Verfall der Sprache auch Pierre Mac Orlan, dieser aber freilich schadenfroh, denn ihm gilt ja die „civilisation latine“ für tot und er hofft auf eine neue Renaissance, in der es nur noch „europäische“ Literatur geben soll: „L'écrivain moderne doit être un central téléphonique. La langue aura de moins en moins d'importance. C'est fini, le livre bien écrit.“

Mac Orlan ist nun freilich Kosmopolit von der äußersten Linken, es gibt ihrer auch Gemäßigte, wie Paul Morand oder Jean Giraudou und die merkwürdigste Gestalt unter ihnen ist der polyglotte Valery Larbaud, der für argentinische Zeitungen spanisch und für englische englisch korrespondiert, Samuel Butler, den geistigen Ahnherrn Shaw's, den Franzosen übermittelt und unter den ersten Werbern um ein französisches Verständnis für Walt Whitman gegläntzt hat. Er scheint sich so stark als Europäer zu fühlen, daß er für

ein engeres Vaterland fast keine rechte Verwendung mehr hat. Wenn ihn dafür Ernst Robert Curtius, in seiner dankenswerten Schrift „Französischer Geist im neuen Europa“, gleich zum „repräsentativen Europäer der französischen Literatur“ ernannt, überschätzt er ihn in der ersten Entdeckerfreude doch sichtlich, wie er doch auch Proust gewaltig überschätzt hat – dies bringt das Amt eines Ausrufer's neuer Begabungen stets mit sich, ich weiß es aus eigener Erfahrung. Valery Larbaud ist eine prachtvolle Kreuzung journalistischer und vor allem stilistischer Begabung mit gestaltender Einbildungskraft; in jedem richtigen Journalisten steckt ein heimlicher Dichter, Larbaud aber verheimlicht ihn gar nicht, er fährt zweiseitig: er spannt den Journalisten mit dem Dichter zusammen und dann aber ebenso noch den Kosmopoliten mit einem Stockfranzosen, der er in allen Sprachen doch immer bleibt, wenn auch in einer ungewohnten Tracht, sozusagen im Reisekostüm. Man sieht im Reisekostüm allerdings anders aus als im Hauskleid. Den Franzosen im Hauskleid können wir an Henry Montherlant erblicken; Frankreich erholt sich immer wieder am Anblick solcher Prachtgestalten seiner unzerstörbaren Eigenart; voll aggressiver Lebensfreudigkeit, Gefahr suchend, Gefahr brauchend, in Gefahr erst völlig erst selbst, Enthusiast für Stierkämpfe, jederlei Sport, jeden Einsatz der ganzen Kraft, aber wie gewaltig der Tumult des äußeren Daseins brandend um ihn wogt, doch innerlich so fest verankert, daß er gelassen von sich sagen kann: „Je n'ai jamais connu l'inquiétude.“ Er ist Katholik und betont das. Befehrungen zu solchem betonten, freudigen, ja zuweilen fast mit sich paradierenden Katholizismus sind ja jetzt in Frankreich nicht selten, sie sind fast Mode geworden. Der erste Fall, schon 1906, war die Konversion Jacques Maritains, aufsehenerregend, weil man sich den Enkel Jules Favres in einen Neut Thomisten verwandelt kaum vorstellen konnte; die Verwandlung ging über Peguy und Bergson, der so vielen der Schrittmacher zum Glauben wurde, und ward entschieden durch des zeitlichen völlig verkannten Léon Bloy erst nach seinem Tode langsam immer wachsende Nachwirkung. Auch Max Jacobs Befehrung erregte, die, zunächst an Rimbaud entzündet, an der Hand Picassos geschah. Diese noch immer zunehmende Katholisierung gerade der Künstler, der Dichter, der Intellektuellen Frankreichs ist nicht so wunderbar, wie sie Deutschen auf den ersten Blick scheinen mag. Das in den neunziger Jahren des vorigen und im ersten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts geborene Geschlecht hat einen Geistesluftwechsel erlebt, durch den ihm alle Valeurs établies, in denen es aufwuchs, so verdächtig wurden, daß es schließlich an dem Dasein von Valeurs réelles, von unbedingten, in ihrer eigenen Kraft ruhenden, von der Zustimmung und Billigung des einzelnen durchaus unabhängigen Werten und

Mächten überhaupt zu zweifeln begann, bis es alle Sicherheit unter seinen Schritten weichen fühlte und dadurch zunächst gar nicht so sehr philosophisch als vielmehr künstlerisch aufgeschreckt wurde: denn, wenn es immer mehr ungewiß wurde, ob denn die Wahrheiten, zu denen man sich öffentlich bekannte, nicht vielleicht bloß auf einer jederzeit widerruflichen Verabredung beruhten, so konnte der Verdacht nicht ausbleiben, daß vielleicht auch die Schönheit bloß auf einer Spielregel beruht, die jederzeit nach Willkür und Laune mit einer neuen vertauscht werden kann. Das Werk Prousts ist im Grunde bloß ein solcher Versuch, einmal die Spielregel auszuwechseln und der von der allmählich verblaffenden überlieferten Schönheit gelangweilten Nation eine neue zu bieten. Es war ja seltsam genug, daß der politisch so veränderlich gesinnte, stets nach Neuem, bloß weil es wieder einmal etwas anderes war, lüsterne, durch den Tumult, den jede Veränderung bringt, fröhlich erregte Franzose, nur in der Kunst gerade stets dem Alten die Treue hielt, im Gegensatz zu dem Deutschen, der auch in Zeiten, wo das Bürgertum politisch durchaus beharrend gesinnt war, sein Bedürfnis nach Neuerung in der Kunst ausleben ließ: die französischen Impressionisten waren bei uns längst berühmt, bevor sie der französische Bürger zögernd gelten ließ, und Berlin hatten sie die hohen Preise auf dem Weltkunstmarkt zu danken. Auch Prousts Ruhm war ja zunächst Import. Diese neue Wendung Frankreichs aber, die Wendung seines Geistes zur Einfuhr in den überlieferten Sinn, ist ganz autochthon und sie hat nichts mit Romantik gemein, sie stammt nicht aus Willkür oder vager Sehnsucht, es ist eine von höchster innerer Not aufgedrungene Selbstbesinnung auf das der Nation eingeborene Gesetz. Die Jugend erkennt, daß selbst die höchste Begabung zunichte wird ohne überpersönliche Hilfe, ohne jenen Zuwachs, den Goethe die Gabe von oben nennt, ohne jenen Segen, von dem keiner weiß, woher er weht, um den Homer zur Muse fleht, bevor er es wagt, vom Jorn des Achill und von dem vielgewanderten Mann, der so arges Leid bestand, zu erzählen. Die „Befehrungen“ sind darum nicht weniger echt, wenn sie, bei Künstlern und Dichtern, zuweilen nicht so sehr um der Wahrheit willen als zunächst aus einem künstlerischen, einem poetischen Bedürfnis beginnen, aus dem Lebensbedürfnis der Schaffenden nach Ordnung, nach Gliederung und vor allem nach Sicherheit fester, unbedingter, nicht jedesmal erst wieder von neuem zu beweisender Werte. Jene vergnügliche Skepsis, in der sich der Franzose vor dem Krieg so gefiel und die von den anderen Nationen so sehr an ihm bewundert wurde, deren letztes, schönstes, erstaunlichstes Zeichen das Werk Prousts war, ist erloschen. Wenn man nach der Literatur urteilen darf, stehen im heutigen Frankreich zwei Gruppen

gegenüber, beide von unerbittlicher, unnachgiebiger Strenge der sittlichen Forderung, beide, wenn auch voneinander durch eine Welt getrennt, vom einzelnen Zucht, Unterordnung und Selbstverzicht heischend, beide durchaus dogmatisch: Katholiken und Bolschewisten, Thomisten und Leninisten. Die Messung ihrer Kräfte wird vielleicht das Schicksal Frankreichs entscheiden, jedenfalls die Gestalt seiner Dichtung.

Ulain, einer der klügsten Köpfe Frankreichs und ein unvergleichlicher Prosaisch, hat einmal gesagt: „J'aime Massis parce que c'est un dogmatique. Le dogmatisme l'a sauvé de la littérature qui n'est que littérature.“ Und er fügt, versichernd: „Ecrire, c'est affirmer“, hinzu: „Tous les dogmatiques, d'ailleurs, m'intéressent parce qu'ils n'hésitent jamais. Ce sont des gens qui ont fait un choix: Massis, lui, a fait le choix de l'universel, c'est-à-dire de l'esprit. C'est un beau choix. Tout ce qui n'est pas à la portée immédiate de n'importe quel lecteur, n'est pas au point. Cela ne donne pas le choc de l'universel. L'aspect de vérité doit apparaître tout de suite; c'est là le style.“ Ramuz, der Schweizer, bestätigt das: „Notre époque est à la recherche d'une architecture. Avant qu'elle l'ait retrouvée, quelques individus en donnent dans leur œuvre une préfiguration“, nicht ohne freilich vor den romantischen Neigungen der Epoche zu warnen: „elle est à la recherche de cadres nouveaux qui pourront d'ailleurs ressembler singulièrement ou ne pas ressembler du tout aux anciens.“ Die Gefahr eines leeren Klassizismus ist ihm bewußt, und er erkennt, worin dieser sich von echter Klassik unterscheidet: „Je préfère le désordre avoué à l'ordre faux. J'ai un très grand respect de la loi et une très grande méfiance à l'égard de la règle. Les lois sont peu nombreuses; je les crois éternelles et éternellement pareilles à elles-mêmes; les règles, au contraire, qui ne sont que les interprétations individuelles ou collectives de la loi, peuvent varier à l'infini. Les règles changent sans cesse et vont même jusqu'à se contredire. Les lois, elles, ne changent pas . . . Les néo-classiques, esclaves de la règle, ne sont pas remontés jusqu'à la loi; ils ne sont pas classiques. L'obéissance à la loi donne la liberté; la soumission à la règle n'engendre que gêne et servitude.“ Claudel, der den „très grand romancier C. A. Ramuz“ sehr bewundert, hat sich zu derselben Ästhetik bekannt, mit ausdrücklicher Ablehnung Prousts: „Les analyses de Proust sont intéressantes, mais c'est l'analyse de la décomposition. Et puis, il y a autre chose dans la vie que ce peuple d'oisifs et de larbins. Ce que je reproche surtout à Proust, c'est cette pratique de l'introspection continuelle. C'est une hygiène déplorable que de se regarder. On se fausse en se regardant, on fabrique une espèce d'individu artificiel qui remplace la personne naïve et agressive. Le véritable soi-même est révélé

par les circonstances et c'est pourquoi le drame a une vérité bien supérieure à celle du roman, parce qu'il met l'action à la première place, les personnages n'étant que les fonctions de cette action qui les suscite. Le catholicisme est sage qui ne s'occupe nullement de ce qu'on croit être, de ce que l'on peut être, mais de ce que l'on doit être, de cet ensemble d'habitudes ou de manières qui constitue ce qu'on appelle la personnalité, mais de la manière dont nous répondons à cet appel général qui est adressé à tous les enfants de Dieu.“ So lenkt die Furcht für die Zukunft des Vaterlands die Denker und Dichter Frankreichs auch wieder zur Besinnung auf den geschichtlichen Anteil, den die Kirche stets am nationalen Leben nahm und mahnt sie, eingedenk zu bleiben, daß, nach den Worten Georges Goyaus, „la plus grande France est en partie une création de l'Église, que si nous sommes installés dans les archipels de l'Océanie, nos premiers pionniers là-bas furent, sous la monarchie de Juillet, les maristes (eine 1818 begründete Kongregation); que si nous sommes au Congo, cela est dû à la collaboration de Monseigneur Augouard avec Brazza; que Monseigneur Puginier collabora en Indochine avec Paul Bert. et le cardinal Lavignerie dans l'Afrique du Nord avec la politique d'expansion de Jules Ferry; on racontera qu'une religieuse comme la mère Javouhey, fondatrice des Sœurs de Saint-Joseph de Cluny, a joué, sous la monarchie de Juillet, en Guyane et au Sénégal, un rôle vraiment civilisateur et patriatique; et ces divers exemples attesteront comment l'activité religieuse sert l'épanouissement même de la France et la création progressive d'une plus grande France. Nur dürfen wir freilich die Wirkung der Denker und Dichter dieser Zeit auf die Nation und ihren Geist auch in Frankreich nicht überschätzen: eine Nachfrage will ergeben haben, daß der Schriftsteller, der vom französischen Bürgertum am meisten gelesen wird, auch heute noch immer Zola ist. Es scheint das Schicksal aller abendländischen Völker, wie demokratisch sie sich auch gebärden mögen, daß die Kunst doch immer nur eine Privatangelegenheit einer winzigen Elite bleibt. Wird ein Dichter einmal populär, so wird er es nicht als Dichter, sondern aus anderen Gründen, ja man staunt, daß er es dennoch wird, obwohl er nebenher auch ein Dichter ist. Selbst in Frankreich, das, schon aus Eitelkeit, für den Ruhm seiner Denker und Dichter eifrig sorgt, sind Paul Claudel und Paul Valéry zwar bis tief ins Volk hinein verehrte Namen, doch das Ergebnis einer Rundfrage, wie viele Franzosen es eigentlich geben mag, die fähig sind, auf Anruf sogleich auch nur einen einzigen Vers dieser beiden Dichter herzusagen, wäre vermutlich beschämend kurios. Daß er seine Dichter ehrt und sich ihrer nicht erst hundert Jahre nach ihrem Tode zu rühmen beginnt, hat der Franzose vor dem Deutschen voraus. Dafür verläuft

unser geistiges Leben ungestört; es hat auch seine guten Seiten, wenn nicht jedermann dreinredet. In Frankreich meldet auch jeder junge Dichter gleich eine neue Generation an; die Generationen verkürzen sich dadurch wunderbar, sie schieben sich ineinander. Es klingt sehr groß, wenn François Mauriac erklärt: „Notre generation de romanciers est la première qui ne soit pas née sous le signe de Balzac; elle écrit sous le signe de Proust et de Freud, doch sieht man ihr ins Auge, horcht man an ihren Lippen, so staunt man, wie wenig das Prousteln und Freudeln im Grunde verändert hat: Die alten französischen Tugenden der clarté, des souci d'écriture, der simplicité des lignes sind unverändert. Die Franzosen wetteifern mit uns an Ehrgeiz, alle neuen Moden eiligt mitzumachen, aber sie nehmen keine jemals so tragikomisch feierlich ernst wie wir. Dabei hilft ihnen auch die gute Nachbarschaft von Kunst und Wissenschaft. Diese hatten wir ja früher auch, am schönsten in Goethes und der romantischen Zeit, aber auch noch bis ans Ende des vorigen Jahrhunderts, wo Mommsen, Treitschke, Du Bois-Reymond, Scherer, Döllinger, zuletzt noch Troeltsch und Wilamowitz weit über ihr Fach hinaus auf den Geist der Nation einwirkten. Kunst und Wissenschaft sind ja Schwestern: Tout passe, et, rien n'étant présent, tout doit être représenté, sagt Claudel, und um die Dauer einer Repräsentanz des niemals Gegenwärtigen geht es ebenso der Kunst wie der Wissenschaft. Ihre schöne Verbindung lockert sich bei uns immer mehr und wenn wir uns so hoher Beispiele wie Burdach, Ernst Cassirer, Wölfers, Gundolfs dankbar rühmen, blicken wir ängstlich nach Erben aus. In Frankreich scheint die Geistesfreundschaft von Wissenschaft und Kunst zur Zeit inniger als je. Wir wirken doch alle nur so viel lebendige Zukunft, als in jedem von uns Vergangenheit lebt: wir sind nichts als Umschalter dessen, was war, in das, was wird. Die Wissenschaft von der Sprache, in der die Geheimnisse der Nation aufbewahrt sind, und die Wissenschaft von der Geschichte, die jeden von uns den Willen des ihm von den Vätern ererbten Sinn erst verstehen und sich durch die rechte Form auf die vorbestimmte Tat bereiten lehrt, leben in Frankreich jetzt in der fruchtbarsten Gütergemeinschaft, freudig eingedenk, daß sie beide doch an demselben Webstuhl stehen: es ist das Kleid der nationalen Zukunft, das sie weben. Josef Bedier, Fernand Brunot, Henri Bremond, Pierre Champion, alle die großen Gelehrten Frankreichs, erwidern die von der Dichtung angebotene Freundschaft. Der Deutsche glaubt sich immer noch am mächtigsten allein; auch geistig fühlt er sich nur in der Einsamkeit seiner selbst gewiß. Der Franzose meint sich selbst nur in der Hingebung an die Nation vollenden zu können.

Wer Einblick in die französische Geistesart der Gegenwart sucht, mag sich an die folgenden Werke halten, deren Auf-

zählung sich übrigens keineswegs Vollständigkeit anmaßt: „Le Diable au corps“ von Raymond Radiguet, „Silbermann“ von Jacques de Lacretelle, „Le grand Ecart“ von Jean Cocteau, „Memoires pour servir à l'histoire de la Société“ von Abel Hermant, „le fleuve du feu“ von François Mauriac, „La Relève du Matin“ von Henry de Montherlant, „Job le Prédestiné“ von Emile Baumann (ich wurde verlacht, als ich schon vor Jahren auf seine hohe Begabung hinwies, die heute völlig anerkannt ist), „Le Reveil des Morts“ von Roland Dorgelès, „Reflexions sur l'Intelligence“ von Jacques Maritain, „La philosophie de Saint Bonaventure“ von Etienne Gilson, „Explication de notre temps“ von Lucien Romier, dem staatsmännischen Journalisten, der die Zukunft in einer aristocratie reposant sur une assise matérielle stable et se consacrant à un but désintéressé sieht, deren genaue Schilderung die angefündigten Bände „Bréviaire des aristocraties“ und „Définition de l'Europe“ verheißen, „Jugements“ von Henri Massis, „Confession de minuit“ von Georges Duhamel, „Monarque“ von Pierre Millevoye, „Le Martyre de l'Obèse“ von Henri Béraud, „Jeanne d'Arc“ von Joseph Delteil, „La defense de Tartufe“ von Max Jacob, „Gaspard des Montagnes“ von Henri Pourrat, „Guérison des maladies“ von C. F. Ramuz, „Tragiques“ und „Paulina 1880“ von Pierre Jean Souve, „Platon“ von Abel Hermant, „Demosthène“ von Georges Clemenceau. Diese Bücher überblickend, deren Auswahl überdies der Zufall mitbestimmt hat, wird man zwar noch Verwirrung genug gewahr, aber auch so viel lebendige Willenskraft zur Ordnung, so viel bejahende Zuversicht und vor allem immer wieder, selbst in den Narheiten, so viel gefunden Menschenverstand, daß heute schon Proust doch nur noch als ein seltsamer Zwischenfall wirkt, als eine Episode, deren sich die Zunge der Feinschmecker noch lange lüstern erinnern, deren Gewürz gelegentlich immer wieder in richtiger Dosierung beigemischt werden wird, doch ohne die Tradition wesentlich zu verändern. Malherbes Herrschaft bleibt von ihr ungestört.
