

Über den Stil

Autor(en): **Proust, Marcel**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): - **(1930)**

Heft 8

PDF erstellt am: **08.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-760154>

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.

Über den Stil

Von Marcel Proust

Deutsch von Hans B. Wagenseil

Die Athener sind säumige Tributzahler. Man hat unserem Minotaurus Morand erst drei junge Fräulein oder Damen überliefert, und das Abkommen sieht deren sieben vor. Aber das Jahr ist noch nicht um. Und viele Bewerberinnen drängen sich insgeheim zu dem ruhmreichen Los einer Clarissa und einer Aurora. Ich hätte mich gerne der überflüssigen Mühe unterzogen, für die köstlichen kleinen Romane, welche die Namen dieser Schönen tragen, ein regelrechtes Vorwort zu verfassen. Ein plötzlich eingetretenes Ereignis hat mich daran gehindert. Eine Fremde hat sich wohnlich eingerichtet in meinem Hirn. Sie kam und ging, und bald hatte ich aus ihrer äußeren Lebensführung ihre Gewohnheiten kennen gelernt. Damit nicht genug: wie eine allzu familiäre Mieterin wollte sie durchaus in unmittelbare Beziehungen zu mir treten. Ich war erstaunt, als ich sah, daß sie nicht schön sei. Ich hatte immer geglaubt, die Todesgöttin müsse es sein. Wie könnte sie sonst immer über uns triumphieren? Wie dem auch sei, sie scheint mich heute allein gelassen zu haben. Nicht für lange, zweifellos, nach alledem zu schließen, was noch an sie gemahnt. Und es wäre weiser, die mir eingeräumte Frist anderweitig zu nutzen, als um ein Vorwort für einen schon bekannten Autor zu schreiben, der dessen nicht bedarf.

Noch ein anderer Grund hätte mich umstimmen sollen. Mein verehrter Meister Anatole France (den ich übrigens leider seit mehr als zwanzig Jahren nicht wiedergesehen habe) hat kürzlich in der *Revue de Paris* einen Aufsatz veröffentlicht, in welchem er erklärt, jede Eigenart des Stils sei verwerflich. Nun ist nichts gewisser, als daß der Stil Paul Morands eigenartig ist. Würde mir die Freude zuteil, Anatole France wiederzusehen, dessen mir bewiesene Güte mir noch lebhaft vor Augen steht, so würde ich ihn fragen, wieso er an die Einheit des Stils zu glauben vermag, da doch die Fühlweisen verschieden sind. Schönheit des Stils ist ein untrügliches Zeichen, daß der Gedanke sich erhebt, daß er die notwendigen Verbindungen zwischen Dingen entdeckt und hergestellt hat, die im Zufälligen ihres Daseins getrennt waren. Ist es denn nicht so, daß in *Sylvester Bonnards Verbrechen* der

zweifache Eindruck von Wildheit und Schmiegsamkeit, den Katzen uns machen, zwischen den Zeilen jenes bewunderungswürdigen Satzes schwingt: « Hamilkar, sagte ich zu ihm, die Beine behaglich von mir streckend, schlafbefangener Prinz aus der Stadt der Bücher... (ich habe den Band nicht zur Hand). In dieser Stadt, über die der Tapferen Tugend wacht, schlafe mit der Gelöstheit einer Sultanin. Denn Du verbindest mit der schreckeinflößenden Gestalt eines tartarischen Kriegers den schweren Liebreiz orientalischer Frauen. Heldenhafter, wollüstiger Hamilkar... » etc. Aber Herr France würde mir nicht zugeben, daß diese Seite bewunderungswürdig geschrieben ist: schreibt man doch schlecht seit Ende des 18. Jahrhunderts.

Man schreibt schlecht seit Ende des 18. Jahrhunderts. Über diesen Punkt ließen sich freilich die verschiedenartigsten Betrachtungen anstellen.

Es kann kein Zweifel bestehen, daß zahlreiche Autoren schlecht geschrieben haben im 19. Jahrhundert. Wenn Anatole France von uns verlangt, daß wir ihm Guizot preisgeben und Thiers (eine Nebeneinanderstellung, die Guizot sehr zur Unehre gereicht), so gehorchen wir ihm freudig, und ohne erst weitere Namensnennungen abzuwarten, werfen wir aus eigenem Antrieb alle Villemains und Cousins weg, die er sich nur wünschen kann. Taine, dessen Prosa die Farbigkeit der Reliefkarten hat, um größeren Eindruck auf die Mittelschüler zu machen, könnte einiger Lorbeeren gewürdigt, aber doch in Acht erklärt werden. Wenn wir für sein Verdienst, die moralischen Wahrheiten auf eine richtige Formel gebracht zu haben, Renan bestehen ließen, so müßten wir allerdings gleichzeitig zugeben, daß er manchmal schlecht geschrieben hat. Gar nicht zu reden von seinen letzten Schöpfungen, in denen er fortwährend so sehr im Ton daneben greift, daß es scheint, als habe der Autor eine komische Wirkung erzielen wollen; auch nicht von seinen allerersten, den mit Ausrufungszeichen übersäten, in denen unaufhörlich eine Chorknabenseele überströmt, — die schönen *Ursprünge des Christentums* sind größtenteils schlecht geschrieben. Selten nur findet man bei einem Prosaisten von hohem Verdienst eine derartige Unfähigkeit zur Darstellung. Die Beschreibung von Jerusalem, als Jesus zum erstenmal dort ankommt, ist im Baedeker-Stil abgefaßt: « Die Baulichkeiten machen den vollendetsten der Antike den Rang streitig in ihrer Großartigkeit, der meisterhaften Ausführung, der Schönheit des Materials. Eine Unzahl prächtiger Grabmäler von ungewöhnlichem Geschmack... » etc. Und doch bot gerade hier das

Thema alle Möglichkeiten der Wirkung. Renan glaubte, an allen entscheidenden Stellen einen aufdringlichen Pomp à la Ary Scheffer oder Gounod beimengen zu müssen. (Wir würden noch César Franck im gleichen Zusammenhange nennen, hätte er nichts anderes als das feierliche und geschraubte Zwischenspiel *Erlösung* geschrieben.) Um einem Buch oder einer Vorrede einen würdigen Abschluß zu geben, bedient er sich jener Sprachbilder aus dem Wortschatz des braven Schülers, die nimmer aus dem lebendigen Eindruck geboren sind: « Jetzt endlich wird die apostolische Barke ihre Segel blähen können. » « Nun das aufdringliche Licht des Tages der ungezählten Armee der Sterne Platz gemacht hatte. » « Der Flügel des Todes streifte uns alle beide. » Und wenn ihn dann wiederum Renan bei seinen Aufenthalten in Jerusalem den « jungen jüdischen Demokraten » nennt, von den « Naivitäten » spricht, die « immer wieder » diesem « Provinzler » unterlaufen (welche Ähnlichkeit mit Balzac!), so fragt man sich, wie auch ich mir einmal erlaubt habe, mich zu fragen, ob – bei aller Anerkennung von Renans Genie – das *Leben Jesu* nicht so etwas wie eine *Schöne Helena* des Christentums ist. Aber möge Herr France nicht vorschnell triumphieren. Unsere Ansichten über den Stil werden wir ihm ein andermal mitteilen. Ist es aber wirklich sicher, daß sich das 19. Jahrhundert im Hintertreffen befindet, was dieses Kapitel anlangt?

Der Stil Baudelaires hat häufig etwas Äußerliches, auf uns Einhämmerndes; fragt man aber nur nach der Wucht, wo hätte er seinesgleichen? Zweifellos ist nie etwas weniger Barmherziges, aber auch nie etwas Stärkeres geschrieben worden als diese Verse über die Barmherzigkeit:

« Un ange furieux du ciel comme un aigle
 Du mécréant saisit à pleins poings les cheveux
 Et dit le secouant, tu connaîtras la règle...
 Sache qu'il faut aimer sans faire la grimace
 Le pauvre, le méchant, le tortu, l'hébété,
 Pour que tu puisses faire à Jésus quand il passe,
 Un tapis triomphal avec ta charité. »

Noch auch je etwas Sublimeres, das noch weniger vom Wesen der gläubigen Seelen ausdrückte als:

« On dit au dévouement qui leur prêtait ses ailes
 Hippogriffe puissant, mène-moi jusqu'au ciel. »

Übrigens ist Baudelaire ein großer klassischer Dichter und – merkwürdig! – der Klassizismus in der Formgebung steigt mit der Freiheit der ausgemalten Szenen. Racine hat tiefere Verse geschrieben,

aber keine von reinerem Stil als der der *Poèmes condamnés*. In dem Gedicht, das den meisten Anstoß erregte, scheinen die folgenden Verse dem *Britannicus* entnommen:

«Ses bras vaincus jetés comme de vaines armes,
Tout servait, tout paraît sa fragile beauté.»

Armer Baudelaire! Als er bei Sainte-Beuve um einen Artikel bittet (mit wieviel Zartgefühl, welcher Ehrerbietung!), erlangt er schließlich Lobsprüche wie die folgenden: «Eins steht fest, daß nämlich Herr Baudelaire bei persönlicher Bekanntschaft gewinnt. Man erwartete, einen befremdlichen, exzentrischen Menschen hereinkommen zu sehen, und findet sich einem Bittsteller gegenüber, einem höflichen, respektvollen, einem liebenswürdigen Burschen von gepflegter Sprechweise und vollkommen klassischen Umgangsformen.» Um sich bei ihm für seine Widmung in den *Fleurs du Mal* zu bedanken, weiß er ihm kein besseres Kompliment zu machen, als dieses: seine Dichtungen machten gesammelt einen ganz anderen Eindruck. Er schließt, indem er einige Gedichte besonders hervorhebt und sie mit recht zweideutigen Beiworten wie «preziös» und «subtil» auszeichnet und in bezug auf die er fragt: «Aber warum ist das nicht lateinisch geschrieben, oder besser auf griechisch?» Ein nettes Lob für französische Verse! Diese Beziehungen Baudelaires mit Sainte-Beuve (diesem Sainte-Beuve, dessen Beschränktheit eine derartige ist, daß man sich fragt, ob er sie nicht nur aus Feigheit heuchelt) ist eine der herzerreißendsten und zugleich komischsten Seiten der französischen Literatur. Ich habe mich einen Augenblick lang gefragt, ob Herr Daniel Halévy sich nicht über mich lustig machen wollen, als er in einem glänzenden Artikel in *La Minerve Française* den Versuch unternahm, mir ans Herz zu rühren mit dem Phrasen-Gesalbader Sainte-Beuves, der mit Krokodilstränen zu Baudelaire sagt: «Sie haben viel leiden müssen, mein armes Kind!» Um sich zu bedanken, sagte Sainte-Beuve zu Baudelaire: «Ich hätte nicht übel Lust, Sie auszuschelten... Sie spielen Läufe, Sie petrarkisieren über das Thema des Schrecklichen. Und (ich zitiere aus dem Gedächtnis) eines Tages, wenn wir zusammen am Meeresufer spazieren gehen, möchte ich Ihnen nicht ungern ein Bein stellen, um Sie in voller Strömung schwimmen zu lehren.»

Man muß nicht allzu großes Gewicht auf diese Metapher legen (die übrigens im wörtlichen Text besser sein dürfte), denn Sainte-Beuve, der von diesen Dingen gar nichts verstand, hatte seine dem Jäger- und Seemannsleben etc. entnommenen Bilder. Er sagte: «Mich gelüstet,

meinen Stützen zu nehmen, frischfröhlich übers freie Feld zu gehen und einen knallenden Schuß zu feuern.» Er sagte von einem Buch «das ist ein radiertes Bild»; er wäre unfähig gewesen, eine Radierung zu erkennen. Aber er fand, literarisch mache sich derlei gut, es sei zierlich und anmutig. Wie aber kann Herr Daniel Halévy (während der fünf- undzwanzig Jahre, die ich ihn nicht mehr gesehen habe, hat er nicht aufgehört an Autorität zu gewinnen) ernstlich glauben, es sei dieser erbärmliche Phrasenbastler, der «Läufe spielt und petrarkisiert», – weit eher als das große Genie, dem wir verdanken (was nichts von Läufen spielen hat und was mir durchaus «in voller Strömung» scheint):

«Pour l'enfant amoureux de cartes et d'estampes
L'Univers est égal à son vaste appétit
Comme le monde est grand à la clarté des lampes!
Aux yeux du souvenir que le monde est petit.»

Das Stärkste von allem ist, daß Sainte-Beuve, als Baudelaire wegen der *Fleurs du Mal* verfolgt wurde, nicht Zeugenschaft für ihn ablegen wollte, wohl aber einen Brief an ihn richtete, den er sich schleunigst zurückerbat, sobald er in Erfahrung gebracht hatte, man plane ihn der Öffentlichkeit zu übergeben. Als er ihn späterhin in den *Causeries du Lundi* erscheinen ließ, glaubte er ihm eine kleine Einleitung voranschicken zu müssen, (um ihn noch unverbindlicher zu verwässern), worin er sagt, dieser Brief sei geschrieben worden «in der Absicht, der Verteidigung zu Hilfe zu kommen». Das Lob war überdies nicht allzu komprimittierend: «Der Dichter Baudelaire (hieß es da) hatte Jahre daran gewandt, um aus jedem Ding und aus jedweder Blume ein Quentchen Gift zu ziehen und das, wie zugegeben werden muß, von einer immerhin recht angenehmen Giftigkeit. Im übrigen war er ein geistreicher Mensch, recht liebenswürdig, wenn er in Stimmung war, menschlich sehr zugänglich. Nachdem er die *Les Fleurs du Mal* betitelte Gedichtsammlung herausgegeben hatte, bekam er es nicht nur mit der Kritik zu tun, auch die Justiz mengte sich ein, als bürden diese in eleganten Reimen versteckten Bosheiten und das Zwischen-den-Zeilen-Gesagte eine wirkliche Gefahr (was sich, in Klammern, nur schlecht verträgt mit jenem ‚Sie haben viel leiden müssen, mein armes Kind‘).» Zu guter Letzt spricht Sainte-Beuve in diesem Entwurf zu einer Verteidigung allerdings von einem illustren Poeten («Es sei fern von mir, an den Ruhm eines illustren Poeten zu tasten, eines uns allen teuren Dichters, den der Kaiser einer öffentlichen Beisetzung für würdig befunden hat»). Unglückseligerweise ist dieser endlich doch noch ver-

herrlichte Dichter nicht Baudelaire, sondern Béranger. Als Baudelaire, auf den Rat Sainte-Beuves hin, seine Kandidatur für die Akademie zurückzieht, beglückwünscht ihn der große Kritiker und glaubt ihn mit Freude zu überhäufen, indem er ihm sagt: «Als der letzte Satz Ihres Dankes zur Vorlesung kam, abgefaßt in einer so bescheidenen und höflichen Sprache, wurde laut geäußert: sehr gut.» Das Erstaunliche ist nicht etwa, daß Sainte-Beuve der Ansicht ist, er habe sich weitgehend um Baudelaire bemüht, sondern daß – verlassen von jeglicher moralischen Stütze, ohne einen Strahl der billigsten Gerechtigkeit – der Dichter diese Ansicht des Kritikus teilt und buchstäblich nicht weiß, wie ihn seiner Dankbarkeit versichern.

So herzbewegend diese Geschichte des Genies, das sich selbst verkennt, auch sein mag, so gilt es doch, uns von ihr loszureißen, um zurückzukommen auf den Stil. Er hatte zweifellos für Stendhal nicht die gleiche Wichtigkeit wie für Baudelaire. Wenn Beyle von einer Landschaft gesagt hat «diese entzückenden Gegenden», «diese köstlichen Gegenden», und von einer seiner Heldinnen «diese anbetungswürdige Frau», «diese reizende Frau», so verlangte er keine größere Genauigkeit. Er war so weit davon entfernt, daß er sagt, «sie schrieb ihm einen unendlichen Brief». Will man aber jenes unbewußt zugrunde gelegte große Knochengerüst, um das sich die gewollte Ordnung der Ideen gruppiert, einen Bestandteil des Stils nennen, so findet es sich bei Stendhal. Mit welchem Vergnügen wiese ich nicht nach, daß jedesmal, wann Julian Sorel oder Fabrizio die eitlen Sorgen fliehen, um ein interesseloses und genießerisches Leben zu führen, sie sich an einem erhöhten Ort befinden (sei es nun der Kerker des Fabrizio oder der Julians in der Sternwarte des Abbé Blanès). Derlei ist ebenso schön wie die an eine neue Art Engel gemahnenden, botschaftentbietenden Personen, die da und dort im Werke Dostojewskis sich bis zu den Füßen dessen verneigen, von dem sie ahnen, er habe gemordet.

In diesen Dingen war Beyle ein großer Schriftsteller, ohne es zu wissen. Er wies der Literatur nicht nur einen dem Leben untergeordneten Rang an, während sie doch vielmehr dessen Sammelbecken ist, sondern ordnete sie auch den flachsten Zerstreuungen unter. Ich muß gestehen, daß, wäre er ernst gemeint, mich nichts so sehr entrüsten könnte als dieser Ausspruch Stendhals: «Einige Neuankömmlinge gesellten sich dazu und man ging erst sehr spät auseinander. Der Neffe ließ aus dem Café Pedrotti ein vorzügliches Zambajone servieren. In dem Land, nach welchem ich aufbreche, – sagte ich zu meinen Freun-

den – werde ich wohl kaum ein Haus wie dieses hier finden, und um mir die langen Abendstunden zu vertreiben, werde ich eine Novelle über unsere liebenswürdige Herzogin Sanseverina schreiben.» *Die Kartause von Parma*, dank dem Mangel an Häusern geschrieben, in denen man angenehmer Unterhaltung pflegt und mit Zambajone aufwartet, das ist allerdings das strikte Gegenteil jener Dichtung und darüber hinaus jenes einzigen Alexandriners, auf den hin laut Mallarmé die vielfältige und eitle Geschäftigkeit des gesamten Welttreibens letzten Endes abzielt.

«Man versteht nicht mehr zu schreiben seit Ende des 18. Jahrhunderts.» Wäre das Gegenteil nicht ebenso richtig? Bei allen Kunstgattungen scheint es, daß Begabung gleichzusetzen ist mit Einswerden von Künstler und darzustellendem Objekt. Solange noch ein Abstand bleibt, ist der Wesenskern nicht getroffen. Dieser Violinist trägt seinen Satz vorzüglich vor auf seiner Violine, aber man sieht seine Technik, man applaudiert ihm, er ist ein Virtuose. Wenn all das einmal aus dem Vordergrund verschwunden und der Violinsatz eins geworden sein wird mit dem ganz in ihm aufgegangenen Künstler, dann ist das Wunder geschehen. In den anderen Jahrhunderten scheint es, als sei immer ein gewisser Abstand zwischen dem Objekt und den glänzendsten Geistern, die sich mit ihm auseinandersetzten, geblieben. Aber bei Flaubert, beispielsweise, will die Intelligenz, die vielleicht nicht einmal zu den größten gehörte, eins werden mit dem Schüttern eines Dampfschiffs, den Farben des Gishtes, einem Eiland in einer Bai. Dann kommt der Moment, wo man die Intelligenz als solche nicht mehr findet (auch die mittelmäßige von der Art Flauberts nicht), vor sich hat man das dahinziehende Schiff, « das treibenden Flößen begegnet, die leise zu wallen begannen unter dem Anschlag der Wellen ». Dieses « Wallen », das ist verwandelte Intelligenz, die in der Materie aufgegangen ist. Gleicherweise vermag sie das Heideland, die Buchen, Schweigen und Zwielflicht des Gehölzes zu durchdringen. Diese Umwandlung der gestaltenden Kraft, bei welcher der Denkende ausgeschaltet ist und die uns die Dinge unmittelbar nahebringt, sollte das nicht der erste Schritt des Schriftstellers zum Stil hin sein?

Aber Anatole France stellt das in Abrede. « Welchen Maßstab legt ihr an? » fragt er uns in jenem Artikel, der sogleich aller Augen auf die neuerscheinende *Revue de Paris* André Chaumeix' lenkt. Und unter denen, die er uns anempfiehlt und an denen gemessen man schlecht schreibt, nennt er die *Lettres aux Imaginaires* Racines. Wir lehnen

das Prinzip eines « Maßstabes » als solchen ab, das gleichbedeutend wäre mit der Selbständigkeit eines Einheitsstils gegenüber der Vielfalt des Gedankens. Müßten wir aber einen wählen und zwar einen, der, wie Herr France meint, kein drückender Maßstab sein sollte, niemals würden wir uns für die *Lettres aux Imaginaires* entscheiden. Nichts ist so trocken, so armselig, so eng. Eine Form, in die man so wenig Geist preßt, hat es leicht, schwerelos und anmutig zu sein. Dabei ist die der *Lettres aux Imaginaires* es nicht einmal: « ich glaube sogar, wenn Sie es wollen, daß Sie nicht von Port-Royal¹⁾ sind, wie es einer von Ihnen behauptet... Wie viele Leute haben nicht seinen Brief gelesen, die ihn nicht gelesen hätten, wenn Port-Royal ihn nicht zu seiner Sache gemacht hätte, wenn diese Herren ihn nicht verbreitet hätten » etc. « Sie glauben beispielsweise etwas besonders Feinsinniges zu sagen, wenn Sie von einem Ausruf, den Herr Chamillard macht, sagen, daß sein großes O nichts anderes sei als eine 0 (Null) in Buchstaben... man sieht deutlich, daß Sie sich anstrengen, witzig zu sein. Das aber ist nicht der Weg, es zu sein. » Gewiß, diese Wiederholungen täten dem Schwung einer Gedankenreihe Saint-Simons keinen Abbruch, hier aber: wo ist Schwung, wo Poesie, wo auch nur Stil? Wahrlich, diese Briefe an den Verfasser der *Imaginaires* sind fast ebenso schwach wie der lächerliche Briefwechsel, in dem Racine und Boileau ihre medizinischen Betrachtungen austauschen. Reichlich wenig medizinisch. Der Snobismus Boileaus (oder besser gesagt das, was heutzutage der auf die Spitze getriebenen Ehrerbietung eines Beamten vor der maßgebenden Stelle gleichzusetzen wäre) ist ein derartiger, daß er den ärztlichen Fachansichten den Rat Ludwigs des XIV. vorzieht (der seinerseits zu klug ist, einen zu geben). Er ist überzeugt davon, daß ein Fürst, der Luxemburg hat einnehmen können, « inspiriert vom Himmel » sei und nichts als « Orakel » von sich geben könne, selbst in medizinischen Fragen. (Ich bin sicher, daß bei aller ihrer durchaus berechtigten Bewunderung für den Herzog von Orléans, meine Meister, die Herren Léon Daudet und Charles Maurras nebst ihrem prächtigen Trabanten Jacques Bainville, nicht so weit gingen, ihn um ärztliche Ratschläge aus der Ferne zu bitten.) Im übrigen – meint Boileau noch –, wenn mache die Nachricht, der König habe sich nach ihm erkundigt, nicht derart glücklich, « daß er nicht darob die Sprache verlöre und keine Worte fände? »

¹⁾ Port-Royal: Geistiges Zentrum der Jansenisten. Racine war ein Zögling von Port-Royal. Anm. d. Übers.

Man sage mir nicht, derlei sei an eine Epoche gebunden und damals sei der Briefstil immer ein derartiger gewesen. Ohne sehr weit gehen zu müssen, an einem gewissen Mittwoch anno 1673 (es heißt im Dezember), demnach also genau zwischen den *Imaginaires*, die aus dem Jahre 1666 stammen, und den *Briefen* Racines und Boileaus, die vom Jahre 1687 datieren, schreibt Madame de Sévigné aus Marseille: « Ich bin entzückt von der einzigartigen Schönheit dieser Stadt. Gestern war das Wetter göttlich und das Plätzchen, von dem aus ich das Meer, die Landhäuser, die Berge und die Stadt sichtete, ist bestaunenswert. Die Menge der Kavaliere, die gestern ankam, um den Einzug Monsieur de Grignons zu erleben; bekannte Namen, die Saint-Hérens, etc.; Abenteurer, Zierdegen, Hüte mit hübschem Aufputz; ein Volk, dazu geschaffen, einem eine anschauliche Idee zu geben von Krieg, Romanhaftem, Einschiffung, Abenteurer, Ketten, Halseisen der Sklaven, Knecht- und Gefangenschaft: ich, die ich die Romane liebe, bin entzückt von alledem. » Zugegeben, das ist nicht gerade einer von den Briefen Madame de Sévigné's, wie ich sie liebe. Trotz alledem, in seinem Aufbau, seiner Farbengebung, seiner Vielfalt, welches ein Bild für die französische « Tribuna »¹⁾ des Louvre hat nicht diese große Schriftstellerin zu malen verstanden! So wie es dasteht, in all seiner Pracht, widme ich es einem Manne, mit dessen Familie durch die Grignons verwandt zu sein Madame de Sévigné (sie betont es immer wieder) so stolz war: meinem Freunde dem Marquis von Castellane.

Solchen Seiten gegenüber fällt der magere Briefwechsel, von dem wir eben sprachen, sehr ab. Er schließt trotzdem wahrlich nicht aus, daß Boileau ein ausgezeichneter, manchmal geradezu köstlicher Dichter war. Und zweifellos war etwas von einer genialen Hysterischen in Racine, die, unter Kontrolle gehalten von einem überlegenen Geist, an seiner Statt in seinen Tragödien in nie wieder erreichter Vollendung Ebbe und Flut, die vielfältigen und doch als Ganzes erfaßten Gebärden der Leidenschaft simulierte. Aber alle Herzergüsse (alsogleich widerrufen, wenn man sie falsch aufgenommen fühlt, wiederholt, sofern man sie entgegen allem Augenschein unverstanden fürchtet und zwar bis zu völliger Preisgabe und unter Verzicht auf alle Verschleierungen nach so viel gewundenen Umschweifen), welche die eine oder andere Szene in *Phädra* so unnachahmlich lebendig machen, tragen umgekehrt nur dazu bei, uns erstaunt und nichts weniger als entzückt zu belassen angesichts der *Lettres aux Imaginaires*. Müßten wir um

¹⁾ Tribuna heißt der Prunksaal der Uffizien. Anm. d. Übers.

jeden Preis uns einen Maßstab zulegen von der Art, wie man ihn aus diesen Briefen heraushören kann, so zögen wir bei weitem das Vorwort (über seine Zustände des Halb-Irreseins) vor, das – aus einer Zeit stammend, in der man laut Anatole France nicht mehr zu schreiben verstand – Gérard de Nerval Alexander Dumas widmete: « Sie (Nervals Sonette) verlören an Reiz, wollte man sie erklären, falls das überhaupt möglich wäre; billigen Sie mir zumindest das Verdienst des Ausdrucks zu; die letzte Narrheit, die mir vermutlich noch bleibt, ist mich für einen Dichter zu halten; mich davon zu *heilen*, ist Sache der Kritik. » Das ist, wenn man die *Imaginaires* zum Maßstab nimmt, gut geschrieben, bedeutend besser geschrieben. Aber wir wollen keinen « Kanon », welcher immer es sei. Die Wahrheit (und Herr France kennt sie besser als irgendeiner, denn besser als irgendeiner kennt er alles) ist, daß von Zeit zu Zeit ein neuer originaler Schriftsteller auftaucht (benennen wir ihn nach Belieben Jean Giraudoux oder Paul Morand, denn man stellt immer, warum weiß ich nicht, Morand Giraudoux zur Seite, so wie in der wundervollen *Nacht in Chateauroux* Natoire dem Falconet gegenübergestellt wird, und das, ohne daß die mindeste Ähnlichkeit zwischen ihnen bestünde). Dieser neue Schriftsteller ist im allgemeinen ziemlich ermüdend zu lesen und schwer zu verstehen, denn er stellt zwischen den Dingen neuartige Verbindungen her. Man folgt mühelos bis zur ersten Hälfte des Satzes, da aber hört es auf. Und man fühlt, daß es nur darum ist, weil der neue Schriftsteller gelenkigeren Geistes ist als wir. Nun aber ist es mit den neuschöpferischen Schriftstellern wie mit den neuschöpferischen Malern. Als Renoir zu malen anfing, erkannte man die Dinge nicht, die er auf seinen Tafeln zeigte. Heutigen Tages kann man leicht sagen, hier handle es sich um einen Maler aus dem 18. Jahrhundert. Damit räumt man ein, welche Rolle der Faktor Zeit spielt und daß es viel bedurft hat, selbst noch mitten im 19. Jahrhundert, ehe man in Renoir den großen Künstler erkannte. Demgegenüber macht sich der neuschöpferische Maler, der neuschöpferische Schriftsteller das Verfahren der Augenärzte zu eigen. Ihre Behandlung – durch ihre Malerei, ihre Schriftwerke – ist nicht immer eine angenehme. Wenn sie zu Ende ist, sagen sie zu uns: jetzt schaut! Und da mit einem Male scheint uns die Welt, die nicht einmalig geschaffen worden ist, sondern ebenso oft, als ein neuer Künstler in Erscheinung tritt, so ganz verschieden von der altbekannten – vollkommen klar. Wir sind hingerissen von den Frauen Renoirs, Morands oder Giraudoux', in denen wir uns vor der Behandlung weigerten, Frauen zu sehen. Und es kommt uns die Lust

an, uns in dem Walde zu ergehen, der uns am ersten Tag alles andere als ein Wald geschienen hatte, etwa ein Teppich mit tausend Motiven, in dem einzig das Motiv des Waldes fehlt. Solcherart ist das vergängliche und neue All, das der Künstler schafft und das solange Bestand haben wird, bis ein neuer ins Leben tritt. Darüber ließen sich noch viele Dinge beifügen. Aber der Leser, der sie bereits erraten hat, wird sie deutlicher, als ich es könnte, auf ihr wesentliches Maß bringen, indem er *Clarissa*, *Aurora* und *Delphine* liest.

Der einzige Vorwurf, den ich nicht übel Lust hätte, Morand zu machen, ist der, daß er manchmal andere als unvermeidliche Sprachbilder hat. Nun aber zählen alle Nur-von-ungefähr-Bilder nicht. Das Wasser (unter gewissen Bedingungen) kocht bei 100 Grad. Bei 98, bei 99, tritt das Phänomen nicht ein. Dann schon besser keine Bilder. Setzt jemanden sechs Monate lang vor ein Klavier, der weder Wagner noch Beethoven kennt, und laßt ihn auf den Tasten jede Aneinanderreihung der Noten versuchen, die ihm der Zufall einbläst, nie wird aus diesem Geklimper das Thema des Frühlingsliedes aus der *Walküre*, noch die vormendelssohnsche (oder besser noch unendlich übermendelssohnsche) Phrase des XV. Quartetts. Eben diesen Vorwurf konnte man auch Péguy machen, solange er lebte, auf zehnerlei Weisen zu versuchen, ein Ding zu sagen, während es deren doch nur eine gibt. Der Ruhm seines bewunderungswürdigen Todes hat alles getilgt.

Es scheint so, als habe unser Minotaurus Morand bislang in den französischen und ausländischen Palace-Hotels – erbaut von Architekten, deren Können nicht an das von Dädalus heranreicht –, die gewundenen Wege seines « geräumigen Asyls », wie Phädra in jener Szene sagt, auf die ich kurz zuvor anspielte, gesucht. Dort lauert er auf die jungen Frauen in Morgenmänteln mit schwingenden Ärmeln daran wie Flügel, welche die Unklugheit begingen, hinabzusteigen ins Labyrinth. Ich kenne diese Palace-Hotels nicht besser als er und könnte ihm von keinerlei Nutzen sein, « den Weg aus so viel unlösbaren Verstrickungen zu finden ». Sollte er aber, ehe er Gesandter wird und mit dem Konsul Beyle wetteifert, das *Hotel von Balbec* besuchen wollen, so leihe ich ihm den Schicksalsfaden.

« Ich bin's, mein Prinz, ich bin's, der aus dem Labyrinth
Euch Rat erteilet hat, wie man den Ausweg findt. »

(Vorwort zu dem Novellenband *Tendres Stocks*, von Paul Morand. Editions de la *Nouvelle Revue Française*, Paris. Darin die Novellen *Clarissa*, *Aurora*, *Delphine*.)