

Verbundkatalog Kalliope

Die Wirkung Frankreichs.

Mann, Klaus

Nutzungsbedingungen

Bei zahlreichen Dokumenten auf monacensia-digital.de sind die Urheberrechte bereits abgelaufen. Sie sind gemeinfrei und dürfen ohne weitere Rücksprache mit der Monacensia weiterverwendet werden.

Bei den Dokumenten, bei denen noch Urheberrechte bestehen, müssen für eine Weiterverwendung stets die Rechteinhaber*innen angefragt werden sowie eine Publikationsgenehmigung der Monacensia eingeholt werden. Das Zitatrecht bleibt hiervon unberührt.

Zur Erteilung einer Publikationserlaubnis wenden Sie sich bitte an:

Monacensia im Hildebrandhaus
Literaturarchiv
Adresse: Maria-Theresia-Straße 23, 81675 München
E-Mail: monacensia.literaturarchiv@muenchen.de

Terms of use

The copyrights for numerous documents on monacensia-digital.de have already expired. They are in the public domain and may be reused without further consultation with Monacensia. In the case of documents for which copyrights still exist, the copyright holders must always be contacted for further use and publication permission must be obtained from the Monacensia. The right to quote under copyright law remains unaffected by this. To obtain permission for publication, please contact:

Monacensia im Hildebrandhaus:
Literaturarchiv
Address: Maria-Theresia-Straße 23, 81675 München
E-Mail: monacensia.literaturarchiv@muenchen.de

DIE WIRKUNG FRANKREICHS

Dass ich selber Bücher schreibe, tut nichts zur Sache. Ich rede hier nicht als ein «Autor», sondern als irgendein junger Deutscher aus bürgerlich-intellektuellem Hause – und es scheint mir von Interesse zu sein, bis zu welchem Grade und durch welche Medien französische Werte auf meine geistige Entwicklung eingewirkt haben. Dabei muss zunächst zweierlei betont werden: Erstens, dass zwar meine Kindheit während des Krieges von den Lehrern im nationalistischen Sinne beeinflusst wurde; dass ich aber, vom ersten Moment an, da ich selbständig denken und empfinden lernte, jedem nationalistischen Pathos abgeneigt war – ja, dass aller Nationalismus mich anwiderte und ich mich, wohl schon aus Opposition gegen die Schule, zu Frankreich mit einer besonderen Sympathie hingezogen fühlte; zweitens, dass mein Vater niemals und in keinem Moment irgendeinen aktiven Einfluss auf meine intellektuelle Entwicklung genommen hat. Wenn er auf mich einwirkte, so nur durch sein Werk und als Vorbild; niemals als eine pädagogische Autorität. Gerade was den ganzen Komplex meiner inneren Beziehung zur französischen Geistigkeit betrifft, so glaube ich sagen zu dürfen, dass hier der Einfluss meines Vaters geringer ist als in irgendeiner anderen geistigen Domäne. Ich habe Frankreich nicht durch ihn lieben gelernt, und ich habe ein anderes Frankreich lieben gelernt als das, welches ihm vertraut ist. Selbst der Einfluss Heinrich Manns, meines Onkels, ist, in diesem bestimmten Zusammenhang, geringer, als man wohl annehmen möchte. Ohne Frage verhält es sich so, dass seine französische Orientierung ihre Wirkung auf mich gehabt hat. Die grossen Figuren aber, die im Zentrum seiner Neigung und seines analysierenden Interesses standen – Zola und Flaubert –, sind nicht jene, die auf mich den nachhaltigen Zauber übten, die mich wesentlich bereicherten und meine intellektuelle Substanz veränderten.

Auf den jungen Menschen wirken zuerst die grossen Gestalten der eigenen Literatur – anders wäre es unnatürlich. Der junge Deutsche, aus dem ein guter deutscher Europäer werden soll, wird ergriffen von Schiller und Heine, etwas später von Nietzsche, noch etwas später von Goethe, gleichzeitig aber entzückte er sich auch an den Romantikern, an der deutschen Shakespeare-Ausgabe; begeistert sich für Georg Büchner und Frank Wedekind, für die frühen Dramen von Gerhart Hauptmann; diesen wird er hinter sich lassen, wenn er zu Rilke, Stefan George und Hofmannsthal gelangt, Büchner und Wedekind aber wird er die Treue halten. Gleichzeitig liebt er auch schon Verlaine.

Als ich George liebte, liebte ich auch Verlaine, und beiden Leben bin ich treu geblieben. Von dem zugleich schon mythischen und uns so nahen Paar, Verlaine und Rimbaud, ging für mich der rührende Zauber aus, der nie mehr aufhören sollte zu wirken. Diese beiden Figuren standen am Eingang meines geistigen Lebens: der christliche Sünder, der alle Laster so verführerisch besingt, um sie dann alle so bitterlich zu bereuen; der Gepeinigten, der aus den Tiefen des Schmerzes den einfachsten Ton findet – den klagenden

und kindlich frommen Rhythmus, der mir aus der deutschen Romantik und aus gewissen kleinen Liebesliedern Stefan Georges schon so vertraut war –, und der Heros, der die Literatur sprengt wie eine Fessel; der des Wortes überdrüssig wird, nachdem er das Gebiet des Wortes wie ein Eroberer erweitert hat; der mit enormen Energien geladene Knabe, dem das Wort nichts gilt, weil er alles, schlechthin alles mit ihm anfangen könnte, und der aufbricht ins Abenteuer, aufbricht ins Leben, tragischer Deserteur der Literatur – beinahe ein Feind des Geistes, ein Feind der Literatur – aber was für ein Feind, da er ja erst schöpferisch weitertrieb, was er dann verächtlich hinter sich warf! Wie nah verwandt war doch die deutsche Jugend nach dem Kriege der französischen zur gleichen Zeit: Die Zwanzigjährigen in Berlin, München oder Heidelberg liebten Rimbaud wie die Zwanzigjährigen in Paris. «Le Bateau Ivre» konnte ich auswendig, und der erste Artikel, den ich in einer Berliner Revue publizieren liess, handelte von der Schönheit Rimbauds: wirklich von seiner *physischen* Schönheit, in der die Gewalt seines Genies sich mir ebenso deutlich zu manifestieren schien wie in der Schönheit seiner Gedichte.

Auffallend, und übrigens bedenklich ist, dass ich gleichzeitig in die Kraft Rimbauds verliebt war und in die Verfeinerungen Huysmans'. Ich will aufrichtig sein: Huysmans hat auf mich früher, stärker und nachhaltiger gewirkt als Stendhal, Flaubert oder Maupassant. In Huysmans liebte ich Oscar Wilde mit: der eine gab gleichsam die Theorie zur Tragödie des anderen. – Cocteau spricht (mir scheint, in seinem Buch über Chirico) über das Mysterium der *Persönlichkeit*. Huysmans besitzt durchaus nicht diese geheimnisvolle Qualität, die Wilde in so hohem Grade eigen gewesen sein muss. Er verschwindet, er ist als Person gar nicht da. Aber in seinem Werk ist der Extrakt der *décadence*, ist das konzentrierte *Fin de siècle*. Wir waren Nietzsche-Schüler genug, um die *décadence* halb zu hassen, halb zu adorieren. «Abgesehen davon, dass ich ein *décadent* bin, bin ich auch das Gegenteil davon»: dieser Nietzsche-Satz hatte unsere Stellung zu dem Stimmungs-Komplex «*décadence*» bestimmt. Von «A Rebours» und «La Bas» war alles an mir fasziniert, was dem Ende zugeeignet, hoffnungslos und verfeinert war.

Als ich achtzehn Jahre alt war, reiste ich zum erstenmal nach Frankreich, und ich muss neunzehn oder zwanzig Jahre alt gewesen sein, als ich zuerst dem Phänomen *André Gide* begegnete: etwa gleichzeitig der Person und dem Werk.

In keiner Periode meines Lebens hat Gide auf gehört, mich zu beeinflussen. Er galt mir immer als der repräsentative Europäer: alle europäischen Eigenschaften finden sich bei ihm gleichsam ins Extrem getrieben, und sein geistiges Antlitz ist bis zum verwirrenden Grade bedeckt mit allen Zeichen und Runen der europäischen Seele. Er ist von allen nicht-russischen Autoren der, welcher am stärksten an Dostojewski erinnert. (Allerdings fehlen die inneren Zusammen-

hänge mit Tolstoi.) Er ist von allen französischen Autoren der, welcher am meisten deutsche und am meisten englische Züge hat. (Die deutschen Elemente in seinem Wesen lassen uns vor allem die Namen Goethe und Nietzsche assoziieren; die englischen Elemente, Namen wie Conrad, auch Wilde, aber auch Shakespeare.) Gleichzeitig repräsentiert er für den Deutschen das Mittelmeer (viel mehr als Romain Rolland, bei dem das Lateinische in der Tat durch das Germanische verdrängt zu sein scheint). Bei Gide ist sehr stark die Atmosphäre Griechenlands wie die Atmosphäre Italiens, beide merkwürdig gemischt mit einem Geruch von Nordafrika, von Tunis, Biskra und allen Reizen Arabiens. Zu den antik-mediterranen Werten kommen aber die christlichen, und zwar sowohl in ihrer protestantischen als auch in ihrer katholischen Prägung. – Und nachdem uns der «Immoraliste», dieser gallische Schüler Zarathustras, mit allen Wonnen und Gefahren eines auf die Spitze getriebenen Individualismus bekannt gemacht hatte, lehrte er uns, wie man über das Evangelium zu Marx und zur sozialen Verpflichtung kommen kann. In all seinen Werken, von der «Voyage au Congo» bis zu den «Nouvelles Nourritures», liefert uns der grosse Autor der «Faux Monnayeurs» den lebendigen, schöpferischen Beweis: dass man das höchst selbständige und eigenwillige Individuum – ja, dass man *Individuum* bleiben kann, während man sich den Verpflichtungen der Allgemeinheit tätig unterordnet. Der Schriftsteller, der als Schüler Nietzsches, Oscar Wildes und Dostojewskis begonnen hatte, fand nun zu einer neuen Ethik, in der Elemente aus dem Lebensgefühl des späten Goethe sich mit frühchristlichen und mit marxistischen Elementen vermählten. Wir aber lernten für ihn eine neue Dankbarkeit, eine zweite Liebe... Man vergesse doch nicht: das bedeutungsvolle, entscheidende Moment in Gides innerer Biographie bleibt sein Sich-Hinwenden zum sozialen Problem; nicht sein Sich-Abwenden von der Praxis der Sowjetunion, welches die Broschüre «Retour de l'URSS» so sensationell gemacht hat. Diese neueste, «negative» Wendung hat mich weit weniger beeindruckt, als die erste «positive». Sie war mir psychologisch verständlich und kaum überraschend: sie hängt zusammen mit der Unruhe von Gides Geist, mit seiner dezidierten Aversion gegen die Bindung, die Begrenzung – so wie auch mit dem Missbrauch, den eine politische Praxis zeitweise mit seinem Namen getrieben hat, und endlich mit jenen tragischen Fehlern, die von der Moskauer Diktatur begangen werden. Alle Freunde Gides und des Fortschrittes, alle Antifascisten, die gleichzeitig Bewunderer der Figur Gides sind, haben den Missbrauch bedauert, der von reaktionärer Seite mit seinen – ohne Frage einseitigen und fragmentarischen – politischen Reise-Notizen getrieben werden konnte. Sicher ist, dass seine Kritik am sozialistischen Staat – und mag sie noch so offenkundig einseitig sein, wie in den «Retouches» – ihre Wurzel in einem echten, unbedingten Willen zur geistigen Sauberkeit und zum gesellschaftlichen Fortschritt hat. Wenn Gide sich übrigens Irrtümer oder

taktische Fehler hat zuschulden kommen lassen: man sei überzeugt davon, dass er sie teuer bezahlt.

Ich weiss, dass es kein Leiden, keine Anfechtung, kein geistiges Martyrium gibt, das Gide nicht gekannt hätte. Der Alternde verkündigt aber in den «Nouvelles Nouvelles», dass die Freude tiefer sei und schwerer zu erlernen als der Schmerz – also das Nietzsche-Dogma auf einer anderen Ebene und mit einem neuen Pathos wiederholend. – Ist es mir erlaubt, an dieser Stelle ein persönliches Bekenntnis einzufügen? Es liegt nicht viel am Individuum – vielleicht –, und wenn heute eines untergeht, so fallen nur wenig Tränen über seinen Sturz. Auch weiss keiner, ob das Mass seiner Kräfte ausreichen wird, diese grauenvolle Zeit zu bestehen, und ob ihm nicht morgen schon der Kollaps, der Zusammenbruch, das ruhmlose Ende bestimmt sind. Wenn ich aber durchhalte, wenn ich die Pein dieses Hier-Seins bestehe, so gehört zu denen, die mich bewahrt haben, zu denen, die meine Dankbarkeit nie vergessen darf, der französische Schriftsteller André Gide – und dieses nicht nur durch sein dichterisches oder intellektuelles Werk, sondern durch das Beispiel seines Erdenlebens.

Durch mehr als ein Jahrzehnt ist mir Gide ein beratender Freund, ein tröstendes Vorbild gewesen. – Mehr als ein Jahrzehnt lang wirkt der echte, legitime Zauber jenes anderen französischen Dichters auf mich, den ich neben Gide am meisten liebe: Jean Cocteau. Als ich ihn kennenlernte, war Radiguet soeben gestorben – Radiguet, dessen «Le diable au corps» und «Le bal du comte d'Orgel» ich liebte, wie man die Arbeiten eines Bruders, eines Schicksalsgenossen liebt. Cocteau hatte eben seine «Lettres à Maritain» veröffentlicht. Maurice Sachs empfing mich rue d'Anjou im Priestergewand. Cocteau sprach von den Gefahren der grossen Stadt, wie Verlaines Gaspard Hauser. In seinem Zimmer standen Segelschiffe unter Glas, antike Statuen, mit roten Gewändern drapiert, und Portraits von Radiguet. Ich war in die Höhle des Zauberers eingetreten. Seine magischen Künste haben mich seitdem nie mehr losgelassen. Immer habe ich es als Ungerechtigkeit – schlimmer: als Oberflächlichkeit – ersten Ranges empfunden, im Falle Cocteau von mondänen Albernheiten, von «Chi-chi» und geschickter Aufmachung zu reden. Die frappierende Echtheit seines Dichtertums – eines Poetentums, wie es in dieser Zeit furchtbar selten geworden ist und wie man es vielleicht erst bei den deutschen Romantikern, bei Novalis und bei Arnim wiederfindet – offenbart sich nicht nur in jenen seiner Werke, die ich am stärksten bewundere, etwa in der «Machine infernale», in den «Enfants terribles» oder dem «Plein Chant», sondern in dem ganzen Rituell seines Lebens, das ich zuweilen zu verfolgen die Gelegenheit hatte; in dem ganzen magisch-manipulierten Apparat seiner Existenz. «Le sang d'un poète»: nicht nur auf der Filmleinwand hat er es vergessen. – Cocteaus Ästhetizismus geht den ungeheuer entscheidenden Schritt über den Ästhetizismus Oscar Wildes hinaus. Der Autor der «Enfants terribles» ist in die Poesie eingesperrt, wie Paul und Elisabeth in die geheimnisvolle «chambre» ihrer inzestuösen Bindung. Er verbrennt an der Poesie wie ein Physiker an gewissen gefährlichen Strahlen, mit denen er zuviel experimentiert. – Ich liebe ihn als den Fanatiker der reinen Form. Er hat gesagt: Ein Theaterstück soll ein Theaterstück sein, ein Film ein Film, ein Zeitungsartikel ein Zeitungsartikel, eine short-story eine short-story. Er hat auch gesagt: «Jede reine Form ist unersetzbar.» – Cocteau hat neben sehr komplizierten Wahrheiten die einfachsten wiederentdeckt. Er hat zugleich die barocke Form – und die klassische reine. Vor vielen Jahren, ehe ich ihn kannte, liess er den Ruf laut werden: «Rappel à l'ordre!» Aber es ist kein kalter Klassizismus, zu dem er heimfindet; es ist ein magischer Klas-

sizismus... Es kann gar keine Frage sein (und kein junger Franzose, der Cocteau zum alten Eisen wirft, wird mir das Gegenteil beweisen): Er ist einer der grössten Virtuosen, der grössten Könner und Artisten der Epoche. Aber er ist der Kunsttreiter, der bei jedem seiner bewunderungswürdigen Ritte durch die Arena etwas von seinem roten Blut im Sande lässt. Er verblutet – und wir haben das sublimale Schauspiel dieses Artisten-Opfers...

Muss ich es betonen, dass es ein Element gibt, das ich bei Cocteau vermisste, und dass er eben wegen dieses Mankos nie wirklich zu den Geistern gehören kann, an denen ich mich orientiere, sondern nur zu den Phänomenen, die ich anstaune und vielleicht liebe? Es ist das Element der sozialen Kritik, der politischen Verantwortlichkeit, welches in seiner geistigen Landschaft überhaupt keinen Platz zu finden scheint. Da er der Poesie verfallen ist wie einem Gift, gibt es für ihn nur Probleme auf der poetischen Ebene. Auf solcher Ebene hat die soziale Problematik überhaupt keine Realität: sie verschwindet. Vielleicht ist es deshalb, dass manche meiner französischen Freunde ihn hassen. Sicherlich war es aus diesem Grunde, dass mein lieber Freund René Crevel ihn gehasst hat. Ich konnte ihm in diesem Hass nie folgen; wir haben ihn oft diskutiert; denn mir scheint, dass es immer einigen sehr seltenen Personen erlaubt sein sollte, sich von der Problematik der Stunde zu entfernen, und dass es nicht Feigheit oder Fahnenflucht zu sein braucht, ein Leben der Poesie zu weihen, wie eine Nonne ihr Leben dem Dienst des Herren weiht. – Man neigt indessen wohl dazu, milder gegenüber denen zu sein, die in einer anderen Sprache sprechen und schreiben als wir. – Mein Freund Crevel war sehr streng, war sehr unbedingt, und er hatte das Recht dazu, es zu sein. Er stellte den höchsten Anspruch an sich, und wenn er nicht durchhielt, wenn er unterlag, so war zum entscheidenden Teile die Schwäche seines Körpers schuld daran, die Krankheit, an der er Jahre lang litt. Übrigens war es ihm wohl von der Stirne abzulesen, dass er nicht lange unter uns weilen sollte. Er hatte jenen unaussprechlichen Reiz der Menschen, von denen Cocteau sagt, sie seien die Handschuhe Gottes, mit denen der Himmel die Menschen berührt. Hat es einen Sinn, dies zu leugnen? René Crevel war wunderbarer als Mensch denn als Autor. Ich liebe seine Bücher, seine frühen Bücher besonders, «La mort difficile» und «Mon corps et moi» und «Détoirs», aber auch die letzten, die wie romantische Pamphlete sind, die wütenden Karikaturen eines verfallenden, stinkenden Europa, «Les pieds dans le plat», diese bizarre Mischung aus Marx und Achim von Arnim; und ich liebe auch seine letzten Aufsätze, in denen die ungeheure innere Anstrengung, die er machte – die heroische Anstrengung nämlich, die Poesie und die Revolution miteinander zu vereinigen –, sich verdichtet und konzentriert und sich theoretisch erläutert. Er unterlag – und gerade die Verzweiflung, in der er endigt, die Bitterkeit eines Todes, den er in «La mort difficile» seherisch antizipiert, machten ihn repräsentativer, das Bild und die Legende seines Lebens ergreifender, als ein zu billiger Triumph, ein nicht-erlittener Sieg es gemacht hätten. – Ich sehe sein inneres Schicksal, die Tragödie seiner letzten Jahre und seines Endes, losgelöst aus irgendwelchen literarischen Zusammenhängen. Ich wage auch nicht zu entscheiden, bis zu welchem Grade die Surrealisten ihn gefördert, oder ob sie ihn verwirrt und geschädigt haben. Vielleicht erhielt ihn der Trost von Eluards Lyrik (in der er die Poesie mit der Revolution vereinigt meinte) und von André Bretons Dogmatik länger am Leben, als er es ohne solche geistige Kameradschaft ausgehalten hätte. Ich für mein Teil muss gestehen, dass ich mit den Lehren Bretons niemals sehr viel anfangen wusste und dass ich oft den Verdacht hatte,

sie hätten auch Crevel mehr verstört als genützt. Vielleicht bin ich ungerecht, wenn ich dies ausspreche, und sicherlich hat mich kein Wort Crevels ermächtigt, es zu tun: er hat von Breton niemals anders als mit unbedingter Bewunderung geredet. Aber hier geht es um Dinge von letztem Ernst, und eben diesen Dingen scheinen sich mir die Surrealisten oft mit einem etwas spielerischen, etwas unverbindlichen Radikalismus zu nahen. Aber über das enorm komplexe Thema «Poesie und Revolution» liessen sich Bände schreiben. Und was würden diese Bände bedeuten, verglichen mit dem atmenden, lächelnden, lebendigen Gesicht eines Menschen, den man geliebt und den man verloren hat? Verluste wie diese sind nie wieder gutzumachen. Wo er so heftig gelebt und gelitten hat, ist nun eine Leere. Ich bin Zeuge dieses Erdenwandels gewesen. Niemals habe ich einen reineren Menschen gekannt als diesen. Sein Antlitz, welches nun zerfallen ist, hatte den Glanz der vollkommenen Unschuld. Solange ich lebe, werde ich die Traurigkeit nicht loswerden darüber, dass er dieses Leben – oder doch das Leben in dieser Zeit – nicht kostbar genug fand, um die furchtbaren Anstrengungen weiter ertragen zu wollen, die es mit sich bringt.

Es ist merkwürdig: Im Mittelpunkt meines Lebens steht der Kampf gegen die widerwärtige Pest des Faschismus, gegen den brutalen sozialen Rückschritt in all seinen Formen (nicht nur in seiner durch die Rassenidee besonders pervertierten deutschen Abart) – und wenn ich an all die Kostbarkeiten, an all das Unvergessliche denke, was ich der neuen französischen Literatur zu verdanken habe, so fallen mir nicht zunächst jene Schriftsteller ein, deren Pathos vor allem das soziale ist, wie André Malraux, Barbusse oder der späte Romain Rolland. Proust hat mir mehr bedeutet als Zola – und wenngleich es mich immer wieder aufs neue erschüttert, an die moralische Menschheitslegende der Dreyfus-Affäre zu denken, so hat doch der Gedanke an «Nana» oder «Germinal» nichts von dem Zauber für mich, der jenen Festlichkeiten eignet, auf denen die Duchesse de Guermantes und der Baron Charlus regieren. – Giraudoux, dessen «Bella» und «Églantine» ich sehr bewundere, steht, als Romancier, ohne Frage in der Nachfolge Prousts, während er als Dramatiker den poetischen Radikalismus Cocteaus rationalisiert und für die Mentalität des grossen französischen Publikums akzeptabel macht. Ohne Frage, in «Electre» gibt es Töne, die menschlicher sind und direkter zum Herzen sprechen als das höchst stilisierte Pathos der «Machine infernale» (die ich übrigens als Kunstwerk irgendeinem der neu-griechischen Dramen Giraudoux vorziehe). Giraudoux entzückt mich, weil bei ihm die Magie einer wieder-entdeckten, rationell durchaus nicht deutbaren Antike mit einem französischen «bon sens» zusammengeht. «Amphitryon» und «Electre», die ich für seine beiden schönsten Stücke halte, haben sowohl die Vernunft als das Geheimnis, den Esprit und das Mysterium. In dieser Vermischung scheinen sie mir nicht nur typisch für das neue Frankreich, sondern für das Beste am neuen Europa überhaupt: lebenswürdige Manifestationen eines neuen, zugleich heiteren und mit dem Abgrund vertrauten Humanismus.

Näher noch als Giraudoux, den ich von Herzen bewundere, näher als Jules Romains, als Jouhandeau, Mauriac oder Montherlant – lauter Meister, lauter Objekte meiner liebevollen Verehrung – steht mir das Werk Julien Greens. Er gehört – wie Novalis, wie George, wie Gide, wie Cocteau – zu den wenigen Dichtern, von denen ich jede Zeile liebe, von denen jedes Werk mich fesselt, auch das, welches ich als weniger grossartiges erkennen muss (wie etwa, im Falle Greens, «Épaves»). Seit ich zum erstenmal ein Buch von diesem höchst eigentümlichen Schriftsteller

in der Hand gehabt hatte – mir scheint, es war «Adrienne Mesurat» –, wusste ich, dass mir von ihm ein Geschenk besonderer Art kommen würde – ein Geschenk von der Dichtigkeit und Süsse, dass es sich nur mit den «Hymnen an die Nacht» des Novalis oder mit Rilkes «Stundenbuch» vergleichen liesse. Dieses Geschenk war «Minuit» – eine Dichtung von ausserordentlicher Kraft und einem bezwingenden Reiz: ein Meisterwerk, ich stehe nicht an, das grosse Wort hinzuschreiben, in dem sich alle geheimnisvollen Ver-

nem Werk wie in seiner Person so deutlich ist.

Wenn ich an Julien Green denke – der die Traurigkeit des Lebens zu unvergesslichen Figuren objektiviert –, so stelle ich mir einen dunklen Engel vor, der mit wunderbarer Stimme von unserem Elend kündigt. Merkwürdigerweise – und ohne dass es sich eigentlich erklären liesse – enthält diese trostlose Botschaft auch Trost. Gerade indem Green uns die Hoffnungslosigkeit des Lebens zeigt, beschenkt er uns auch mit einem Schimmer von seiner düsteren Pracht.

mich vor allem soziale sind, hat das neue Frankreich mir etwas wesentlich anderes zu sagen als nur ein antifascistisches Dogma – so ernst ich dieses nehme. Damit meine ich: die französischen Schriftsteller zeigen mir nicht vor allem, was wir zu verändern und mit welcher Taktik wir zu verändern haben, als vielmehr: was es für uns zu *bewahren* gilt: den europäischen Geist, in all seiner komplexen Zusammengesetztheit, mit all seinen Fragwürdigkeiten, seinen Reizen; mit seinem dialektischen Spiel zwischen «Romantik» und



Klaus Mann in New York, 1940

sprechungen der «Adrienne Mesurat» und des «Voyageur sur la terre» erfüllt. Die sehr merkwürdige Mischung aus englischer Erzähler-Tradition und deutscher Novalis-Romantik, von der die geistige Atmosphäre und die Produktion Greens bestimmt ist, wird in «Minuit» besonders wirkungsvoll und besonders eklatant. Die Schwestern Brontë plus Novalis: aber das ergibt noch nicht Green, ergibt noch keineswegs «Minuit». Es muss jenes geheimnisvolle und sanft-suggestive Green-Element hinzukommen, das in sei-

Vielleicht wundert sich mancher junge Franzose über die Auswahl, die ein politisch links-orientierter junger Deutscher unter den grossen literarischen Figuren seines Landes trifft. Ja, in der Tat: es sind vor allem *ästhetische* und *moralische* Werte, mit denen die neue französische Literatur mich bereichert hat. Dabei wäre es einem Deutschen wohl angemessen, bei den Franzosen etwas sehr anderes – nämlich *politische Vernunft* – zu lernen. Aber während die Botschaften des neuen Russland und der Vereinigten Staaten für

«Klassik», zwischen Mysterium und Vernunft, mit seiner Melancholie und seiner Zuversicht, seiner Grazie und seinem Ernst.

Was verteidigen wir denn gegen den barbarischen Zugriff der Fascisten? Eben diesen europäischen Geist. Er wird heute, für mein Gefühl, am reinsten von der Literatur Frankreichs repräsentiert. Deshalb liebe ich diese Literatur. Und weil ich wünsche, dass uns Europa erhalten bleibe, wünsche ich, dass Frankreich stark sein möge. (1938)