

Über Schriftsteller

Stefan Zweig

Über Schriftsteller

Stefan Zweig

Stefan Zweig

Lord Byron

1924

Das Schauspiel eines großen Lebens

»This man
Is of no common Order, as his port
And presence here denote... his aspirations
Have been beyond the dwellers of the
earth.«

›*Manfred*‹, Akt II

Am Ostermontag 1824 dröhnen
siebenunddreißig Kanonenschüsse von der
großen Batterie in Missolunghi, alle

öffentlichen Gebäude und Geschäfte
werden auf Befehl des Fürsten
Mavrocordato jählings geschlossen, und
bald erfüllt die Welt von einem Ende bis
zum anderen, was in dieser jämmerlichen
griechischen Sumpffestung geschehen:
Lord Byron ist gestorben, der erste Dichter,
der seit Shakespeare wieder das englische
Wort über die ganze Welt getragen.
Zwanzig Jahre lang hat eine begeisterte
Jugend, eine faszinierte Gegenwart in
seiner stolzen, brüsken, oft theatralischen
und manchmal wirklich heroischen
Erscheinung den Helden der Zeit, den
Dichter der Freiheit gesehen: Rußland
sprach durch Puschkin, Polen durch
Mickiewicz, Frankreich durch Victor Hugo,
Lamartine und Musset seine Ideen weiter,
und in Deutschland öffnet sich das
versteinerte Herz, das sonst aller Jugend
ewig verschlossen bleibt, öffnet sich
Goethes Herz noch einmal liebend dieser
herrlich jugendlichen Gestalt. Selbst
England, das geschmähte, verhöhnte, mit
tausend Geißeln und Versen gepeitschte,
beugt sich dem auf der Bahre

heimkehrenden Helden, und wenn auch die
Kirche dem Lächerer des ›Kain‹
Westminster Abbey verschließt, so rauscht
sein Tod doch wie ein nationales Unglück
dunkel hin über das Land. Nie vielleicht hat
die ganze Welt so einhellig, so erschüttert
den Verlust eines Dichters beklagt, und der
Größe der Überlebenden schließt noch
einmal sein größtes Werk auf, den ›Faust‹,
und fügt ihm, »neidend sein Los singend«,
ergreifende Totenklage ein.

»Ach, zum Erdenglück geboren
Hoher Ahnen, großer Kraft.
Leider! früh dir selbst verloren,
Jugendblüte weggerafft.
Scharfer Blick, die Welt zu schauen,
Mitsinn jedem Herzensdrang,
Liebesglut der besten Frauen
Und ein eigenster Gesang.

Doch du ranntest unaufhaltsam
Frei ins willenslose Netz,
So entzweitest du gewaltsam
Dich mit Sitte, mit Gesetz.
Doch zuletzt das höchste Sinnen

Gab dem reinen Mut Gewicht,
Wolltest Herrlichstes gewinnen,
Aber es gelang dir nicht.«

In diesen zwei Strophen, die dann noch mit der düsteren Fuge »Wem gelingt es? Trübe Frage, der das Schicksal sich verummmt« das Schicksal in das Ewige der Dichtung eindeuten, hat Goethe Lord Byrons Lebenslauf in schwarzen Granit gehämmert. Unvergänglich steht diese Grabplatte in der tragischen Landschaft des ›Faust‹, nicht nur das Bildnis dieses außerordentlichen Menschen in die Zeiten bewahrend, sondern auch sein Werk.

Denn dieses Werk Lord Byrons ist nicht aus gleich ehernem Metall: schon ist viel von seinen blendenden Farben abgeblättert, das einst so übermächtig Ragende seiner Erscheinung allmählich niedergesunken, und kaum faßt unsere Generation, unsere Gegenwart mehr den magischen Zauber, der einst von seinem Werke über die Welt hinstrahlte, Shelleys edleren, Keats reineren Genius mitleidlos verdunkelnd. Lord Byron

ist heute mehr Gestalt als Dichter, sein Leben, dieses rauschende, dramatische, oft selbst theatralische Leben mehr Erlebnis als sein dichterisches Wort, es ist heroische Legende, pathetisches Bildnis des Dichters mehr als der Dichter selbst.

Er hatte alle Bezauberung der Erscheinung, er war so ganz der Dichter, wie eine Jugend ihn erträumt: adelig von Geburt und von Haltung, jünglinghaft schön, kühn und stolz, umrauscht von Abenteuern, vergöttert von den Frauen, rebellisch gegen das Gesetz, er hatte die Romantik des Aufrührers gegen die Zeit, lebte, ein fürstlicher Verbannter, in den paradiesischen Landschaften Italiens und der Schweiz und starb mit einem geknechteten Volke in einem Freiheitskrieg. Um ihn dunkelten und glühten finstere Legenden: wenn die Engländer nach Venedig kamen, bestachen sie die Gondolieri, um von seinen Orgien und Festen zu hören. Selbst Goethe und Grillparzer, die einsam alternden Erlebnislosen, sprechen scheu und mit

heimlichem Neid von den furchtbaren
Mythen seines Lebens. Und wo er
erscheint, ist seine Gestalt festlich und
groß, gleichsam renaissancehaft oder antik
im kleinen Rahmen der Zeit: am Lido jagt
er auf schäumendem Araberhengst
allmorgendlich dahin, er durchschwimmt
als erster Engländer den Hellespont, er
zündet – herrliches Symbol seines
Heidentums! – am Strand von Livorno den
Scheiterhaufen an, auf dem Shelleys Leiche
ruht, und trägt sein unverbranntes Herz aus
der stürzenden Asche. Er reist mit Dienern
und Pagen und Hunden als der »Cicisbeo«
einer italienischen Gräfin von Schloß zu
Schloß und hält auf Dantes Grab eine Nacht
lang Rast im Gedichte, er fährt zu den
Paschas Albaniens und wird von ihnen
empfangen wie ein Fürst, Frauen töten sich
um seinetwillen, ein ganzes Reich verfolgt
ihn mit Schergen und Gesetzen – er aber
steht, jünglinghaft schön, herrlich stolz und
unbändig gegen alle, trotz in kühnem
Gedicht den Fürsten und Königen und
selbst dem Gott der Bibel und der Kirchen.
So macht er aus seiner Jugend ein einziges

Heldengedicht, von dem Harold und Don Juan nur schwächerer Abklang sind, und die Jugend, müde der bloß sentimentalischen Dichter, müde der Werthers und der Renés, die um irgendeines hausbackenen Bürgermädchens willen zur Pistole greifen, müde der alten Spötter und Sentimentalisten, der Rousseaus und Voltaires, müde selbst Goethes und all der Schlafrockdichter, die zu Hause am gutgeheizten Ofen im Flanellflausch und mit der Hausmütze ihre Werke schreiben, glüht dem Herrn der Abenteuer zu, der sein Leben pathetisch kühn, umklungen von allen klingenden Fanfaren des Krieges und der Liebe lebt. In Byron wird die Welt wieder jung: sie war müde geworden, immer nur bürgerlich und weise zu sein. Seit Napoleon verjagt in St. Helena siechte, hatte Europa keinen Heros mehr: mit Byron beginnt noch einmal die Romantik der Jugend, er lebt ihr offenbar und theatralisch ihre geheimsten Träume vor und stirbt vor ihr heldisch-pathetisch den richtigen Tod.

Dies hat Byron seinerzeit so groß gemacht,
dies und seine neue eigenartige Geste, die
große Dunkelheit von Geheimnis um sein
Wesen, um seine Gestalt, die tragische
Düsternis des Geistes, die fast prahlerische
Maske von Weltschmerz und Melancholie.
Die Dichter vor ihm waren die idealischen
Anwälte des Guten: Schiller war Bote einer
freien Gläubigkeit, wie Milton und
Klopstock der religiösen – sie alle waren
die Verbundenen einer großen
Gemeinschaft, die Künder einer besseren,
reineren Welt. Byron aber hüllt sich
dramatisch in düsteres Gewand: seine
Helden, seine Verwandlungen sind die
Korsaren, die Räuber, die Zauberer und
Empörer, die Ausgestoßenen der
Gesellschaft, die gestürzten Engel, und
Kain, den ersten Aufrührer gegen Gott,
erklärt er als seine Lieblingsgestalt. Er
kommt als der Einsame, der
Menschheitsverächter nach all den
Liebenden der Menschheit, seine Stirne
scheint umwölkt von verwegenen
Aufrührergedanken, seine Seele verdüstert
von geheimnisvollen Verbrechen, das

Leiden von Jahrtausenden dröhnt mit in seiner Stimme, wenn er, der aus seinem Vaterland Ausgestoßene, in Dantes Worten und Versen wider die Zeit aufklagt. Mit ihm beginnt der Satanismus, den Baudelaire dann dichterisch so wunderbar erhöht, der Hymnus auf das Böse und Gefährliche des Fleisches, die Proklamation der »Sünde« als des Aufruhrs gegen den bisher heiligen Geist, der Stolz auf die Revolte des einzelnen wie der Welt: unbewußt bereitet er die Revolution des Individualismus vor, der dann ein Jahrhundert später in Nietzsche seine Formel findet. Und die Jugend, die ewig empörerische, fühlt diesen Freiheitsdrang, der nur sich selbst lebt, nicht mehr dem verschwommenen Ideal einer gemeinsamen Freiheit, und berauscht sich an seiner tragischen Düsternis; sie kann sich nicht sattsehen an dem Bildnis dieses düsteren Engels, den Gott geliebt und aus seinen Himmeln verstoßen. Den Prometheus, den Goethe und Shelley gedichtet, hat Byron für seine Zeit gelebt: daher diese ungeheure Bezauberung, die durch ein halbes Jahrhundert den

Gottesfeind zum Gott einer ganzen Jugend gemacht.

An diesem titanischen Geiste Byrons war nun innerlich vielleicht nichts ganz echt und wahr als ein ungeheurer Stolz, ein Stolz ohne Ziel und Maß, der durch ein Nichts aufzustacheln und durch alle Triumphe nicht zu ersättigen war, ein Stolz, den ein Ruhm nie beschwichtigen und selbst eine Königskrone (sie war ihm von den Griechen angeboten) nicht befriedigen konnte. Die kleinste Kränkung konnte diesen großen Dichter geradezu physisch unglücklich machen; es wird erzählt, daß er blaß wurde und zu zittern begann vor sinnloser Wut, wenn irgendein Wort seine Eitelkeit verletzte, und die grausame, tückische, bis ins Pathologische gesteigerte Art der Satire gegen seine Kritiker (Southey vor allem, den er ans Kreuz seines Spottes genagelt hat), gegen seine geschiedene Frau, gegen seine politischen Feinde, zeigt die Entzündbarkeit seines Selbstgefühls; doch eben dieser Stolz, dieser aufgereckte Wille, sich zu beweisen, hat ihn groß

gemacht, indem er seine Kraft zur höchsten Spannung trieb. Das ging bis ins Körperliche, oder (es wäre interessant, das psychoanalytisch zu verfolgen) es ging eigentlich vom Körperlichen aus: gerade die Minderwertigkeiten seiner Natur hat er durch Willen in Kraft umgesetzt. Er hatte schöne Hände, die er gern zeigte, eine gute Figur, die er gewaltsam schlank erhielt (durch Jahre hindurch aß er fast gar nicht, um sie zu bewahren), aber er hatte ein lahmes Bein, und seine hysterische Mutter hatte ihn ebenso wie seine Kollegen darum verspottet. Sofort trieb sein Stolz alle Leidenschaft ins Gymnastische, er wurde der beste Reiter, ein glänzender Fechter, schwamm mit seinem Klumpfuß – wie Leander zu Hero – durch den Hellespont. Alles ersetzte er durch den Willen: Mary Charworth, die Jugendgeliebte, hatte den »lame boy« verachtet; er ruhte nicht, bis er zehn Jahre später die verheiratete Frau zur Geliebten gewann. Ihn reizte es immer, zu zeigen, daß er alles könne; so trat er ein einziges Mal im Parlament als Redner auf, um es nach seinem Erfolge nie wieder zu

betreten, so trieb er Politik und Krieg, und so kam er, eigentlich nur durch seinen Stolz, in die Dichtung hinein.

Denn ich wage die Meinung zu vertreten, daß Byron gar nicht ein urtümlicher Dichter, sondern daß sein Dichten ein durch die äußeren Umstände seines Lebens erzwungenes war. Im letzten verachtete er die Literatur, hat es, obwohl von Schulden erdrückt, hochmütig verweigert, jemals einen Schilling für seine Verse anzunehmen, er würdigte einzig den Gentleman Shelley seines persönlichen Verkehrs und nahm nur kühl Goethes leidenschaftlich, fast dienend dargebotene Hand. Als Student hatte er ein Bändchen schlechter Verse geschrieben, die er selbst verächtlich »Hours of idleness« nannte; er schrieb damals Verse, wie er Pistolen schoß und Pferde zuschanden ritt aus adeliger Langeweile und geistiger Sportlichkeit. Dann aber, als die »Edinburgh Review« diese Verse verspottete, war sein Ehrgeiz aufgepeitscht; zuerst schrieb er mit giftigstem Witz die Satire »English bards

and Scotch Reviewers« zur Antwort, und nun galt es, zu beweisen, dem intellektuellen Pöbel zu zeigen, daß er, Lord Byron, Dichter sein könne, und sofort begann jene unerhörte Anstrengung seines Willens. Ein Jahr später, und er war berühmt: jetzt aber reizte es ihn, mit den Gewaltigsten der Zeit und aller Vergangenheiten zu ringen, Goethes ›Faust« mit dem ›Manfred«, Shakespeare mit neuen Dramen, Dantes ›Commedia« mit einem neuen Epos, dem ›Don Juan«, zu übertreffen, und damit hebt jene großartige rauschhafte Phrenesie, jene Tollwut eines dichterischen Willens an, einzig aus einem ungeheuren Stolz. So trieb er seine Flamme hoch, warf sein ganzes Leben, seine titanische Leidenschaft in den Brand seines Willens: aus Stolz und Kraft entsteht dies einzige Schauspiel dichterischer Selbstverbrennung, das über Europa hinleuchtet, und von dem ein purpurner Widerschein noch über dieser Stunde liegt.

Freilich: nur noch ein purpurner Widerschein. Denn von Lord Byrons

Dichtung wärmt wenig mehr unser innerstes Gefühl: seine Leidenschaften sind für uns meist mehr gemalte Flammen, seine Gedanken und einst so erschütternden Leiden mehr kühler Theaterdonner und bunte Attrappe. Alles eigensüchtige Leiden hat wenig Macht über die Zeit, und jene »selbstgewollten Traurigkeiten«, die Dante in den Vorhof des Purgatorio stößt, machen müde, indes das wahrhafte Weltleiden, die Erschütterung des Gefühls durch die »Gebrechlichkeit der Welt«, indes die mitleidende Tragik eines Hölderlin, die magische Ergriffenheit eines Keats als Melodie unsterblich durch die Sphären dauern. Die Byronsche Geste, die dann Heine übernimmt, diese aufgeplusterten Prometheusgebärden des Dichters: »Ach ich unglückseliger Atlas, welche Welt von Schmerzen muß ich tragen«, wirken heute auf unser Gefühl eher peinlich, ja sogar abgeschmackt und widerlich, und ihr Gegenspiel, die spitze Witzigkeit, die jäh mit diesen pathetischen Tiraden alterniert, meistens leer und flach. Es ist immer gefährlich für einen Dichter, seiner

Klugheit nachzugeben und sie zur Witzigkeit zu mißbrauchen: die Satire, die ins lebendige Fleisch der Zeit schneidet, wird rasch stumpf und stößt bei der nächsten Generation schon ins Leere. Alle die Strophen, die Hunderte des ›Don Juan‹ gegen Lord Castlereagh, gegen Southey und die höchst gelegentlichen persönlichen Feinde, die damals sich am boshaften Verständnis der Zeit entzündeten und explosiv wirkten, sind heute nur noch nasses Pulver, leerer Ballast. So ist von jenen großen Epen eigentlich nichts mehr lebendig als die Szenerie, jene prachtvollen tropischen Landschaften, einzelne Szenen, wie sie Delacroix in seinem ›Schiffbruch‹ malte; man erinnert sich beim Turm von Chillon, bei dem Schlachtfeld von Waterloo einzelner plastischer Strophen: aber nur das Kostüm der Byronschen Welt ist übriggeblieben und hängt schlotterig um die zu Marionetten gewordenen Gestalten. Die Geschichte, so sinnlos sie zu walten scheint, ist eben im letzten unerbittlich gerecht, sie sondert das Künstliche vom Wahren, läßt erbarmungslos auch das

aufgeschwellteste Gefühl eintrocknen und
bewahrt dem Leben einzig das Lebendige:
so blieb von Byrons Gefühl nur sein
Ureigenstes groß, der Stolz. Wenn Manfred
in seiner letzten Stunde sich noch ehern
aufreckt und die bösen Geister
wegscheucht, den Priester verjagt, um frei
und groß und kühn unterzugehen, wenn
Kain sich herrlich aufbäumt wider seinen
Gott – in diesen Szenen hat sich der
dämonische Trotz Byrons unsterblich
gemacht und vielleicht noch in einigen
Gedichten, die aus innerster Erschütterung
seiner Seele stammen (wie dem ›Abschied
von England‹, den ›Stanzas to Augusta‹ und
jenem letzten herrlichen Gedicht, wo er
seinen freien Tod verkündet). Sie allein
ragen, ein unvergängliches Denkmal des
heiligen, des heidnischen Hochmuts, hinein
in die Zeiten über das ganze einst so
hochgesteigerte und nun völlig in sich
eingestürzte dichterische Werk.

So bleibt Byron unserem Gefühl: mehr als
Gestalt denn als Genius, mehr als heldische
Natur denn als Dichter, ein farbiges

Lebensgedicht, wie es der große Demiurg, der ewige Weltenmeister, selten ähnlich rein und dramatisch gebildet. Seine Erscheinung wirkt weniger dichterisch denn theatralisch auf unseren Sinn, aber dies Schauspiel ist farbig und groß, ist unvergeßlich wie kaum eines des ganzen Jahrhunderts.

Manchmal sammelt die schaffende Natur wie in einem Gewitter in einem einzigen Menschen alle ihre vielfältigen Kräfte dramatisch zusammen zu einem kurzen heroischen Spiel, damit die Welt all ihrer Möglichkeiten erschüttert gewahr werde. Solch ein Schauspiel eines Menschen war Lord Byrons Lebensgedicht, eine herrliche Steigerung von äußerem Geschehnis, eine leuchtende Entfaltung irdischen Gefühls, blendend mit großen Gedanken und rauschend von gestauter Melodie, nicht dauerhaft als Wesen und doch unvergeßlich als Erscheinung, so daß wir ihn, den Dichter, heute selbst mehr wie ein Schauspiel empfinden und seinen

Untergang als eine herrliche Strophe aus
dem ewigen Heldengedicht der Menschheit.

Marcel Prousts tragischer Lebenslauf

1925

Er ist geboren um den Ausgang des Krieges, am 10. Juli 1871 in Paris, Sohn eines berühmten Arztes, einer reichen, überreichen Bürgerfamilie. Aber weder die Kunst des Vaters noch das Millionenvermögen der Mutter vermögen ihm die Kindheit zu retten: mit neun Jahren hört der kleine Marcel für immer auf, gesund zu sein. Zurückkehrend von einem Spaziergang im Bois de Boulogne, wird er von einem asthmatischen Krampf überfallen, und diese fürchterlichen Anfälle zerpressen ihm die Brust sein Leben lang bis zum letzten Atemzug. Fast alles bleibt ihm seit seinem neunten Jahr verboten: Reisen, muntere Spiele, Beweglichkeit, Übermut, alles, was man Kindheit nennt.

So wird er früh schon Beobachter,
feinfühlig, zartnervig, leicht irritiert, ein
Wesen von unerhörter Reizbarkeit der
Nerven und Sinne. Er liebt leidenschaftlich
die Landschaft, aber nur selten darf er sie
sehen und niemals im Frühling: da sticht
der feine Staub der Pollen, die Schwüle und
Trächtigkeit der Natur zu schmerzhaft auf
die entzündlichen Organe. Er liebt
leidenschaftlich Blumen: aber er darf ihnen
nicht nahen. Schon wenn ein Freund mit
einer Nelke im Knopfloch ins Zimmer tritt,
muß er ihn bitten, sie abzulegen, und ein
Besuch in einem Salon, wo Buketts auf
einem Tisch stehen, wirft ihn für Tage ins
Bett zurück. So fährt er manchmal in
verschlossenem Wagen hinaus, um hinter
gläsernen Fenstern die geliebten Farben, die
atmenden Kelche zu sehen. Und er nimmt
Bücher, Bücher, Bücher, um von Reisen zu
lesen, von den ihm nie erreichbaren
Landschaften. Einmal kommt er bis nach
Venedig, ein paarmal ans Meer: aber jede
der Reisen kostet ihn zu viel Kraft. So
schließt er sich fast vollkommen ein in
Paris.

Um so delikater wird seine Wahrnehmung alles Menschlichen. Der Stimmfall eines Gespräches, die Agraffe im Haar einer Frau, die Art, wie jemand sich an einen Tisch setzt und davon aufsteht, alle feinsten Ornamente des geselligen Daseins haken sich mit unvergleichlicher Festigkeit in seinem Gedächtnis fest. Das minutiöseste Detail fängt sein immer waches Auge zwischen zwei Wimpernschlägen ein, alle Bindungen, Wendungen, Serpentinaen und Stockungen eines Gespräches bleiben mit allen Schwingungen ihm unverstellt im Ohr. So kann er dann in seinem Roman später einmal das Gespräch des Grafen Norpois auf hundertundfünfzig Seiten festhalten, und es fehlt kein Atemzug darin, keine zufällige Bewegung, kein Zögern und kein Übergang: sein Auge ist wach und beweglich für alle anderen erschöpften Organe.

Ursprünglich haben die Eltern ihn zum Studium und zur Diplomatie bestimmt, aber an seiner schwachen Gesundheit scheitern alle Vorsätze. Schließlich, es eilt nicht, die

Eltern sind reich, die Mutter vergöttert ihn – so verschleudert er seine Jahre in Gesellschaften und Salons, führt bis zu seinem fünfunddreißigsten Jahre eigentlich das lächerlichste, läppischeste, sinnloseste Schlenderleben, das je ein großer Künstler geführt, treibt sich als Snob durch alle Veranstaltungen der reichen Müßiggänger, die man Gesellschaft nennt, ist überall dabei und wird überall empfangen. Durch fünfzehn Jahre kann man Nacht für Nacht unweigerlich in jedem Salon, ja selbst in den unzugänglichsten, diesen zarten, scheuen, immer in Hochachtung vor allem Mondänen erschauernden jungen Menschen finden, immer plaudernd, hofierend, amüsiert oder gelangweilt. Überall lehnt er in einer Ecke, schmiegt er sich in ein Gespräch, und seltsamerweise duldet auch die hohe Aristokratie des Faubourg Saint-Germain den namenlosen Eindringling; dies ist eigentlich für ihn sein höchster Triumph. Denn äußerlich hat der junge Marcel Proust keinerlei Qualitäten. Er ist nicht sonderlich hübsch, nicht sonderlich elegant, er ist nicht von Adel und sogar Sohn einer Jüdin. Auch

sein literarisches Verdienst legitimiert ihn nicht, denn dies eine kleine Bändchen ›Les plaisirs et les jeux‹ hat trotz einer Gefälligkeitssvorrede von Anatole France weder Gewicht noch Erfolg. Was ihn beliebt macht, ist einzig seine Generosität: er überschüttet alle Frauen mit kostbaren Blumen, überhäuft alle Welt mit unvermuteten Geschenken, lädt jeden ein, zermartert sich den Kopf, auch dem niedrigsten Gesellschaftslaffen gefällig und sympathisch zu sein. Im Hotel Ritz ist er berühmt durch seine Einladungen und seine phantastischen Trinkgelder. Er gibt zehnmal mehr als amerikanische Milliardäre, und wenn er nur die Halle betritt, so fliegen alle Mützen devot herab. Seine Einladungen sind von phantastischer Verschwendung und kulinarischer Erlesenheit: aus den verschiedensten Geschäften der Stadt läßt er sich alle Spezialitäten zusammenholen – die Trauben von einem Geschäft der Rive Gauche, die Poulards aus dem Carlton, die Primeurs eigens von Nizza sich senden. Und so bindet und verpflichtet er »tout Paris« ununterbrochen durch Artigkeit und

Gefälligkeiten, ohne jemals selbst eine zu fordern.

Aber was ihn noch mehr als sein gern, sein verschwenderisch ausgegebenes Geld innerhalb dieser Gesellschaft legitimiert, ist seine fast krankhafte Ehrfurcht vor ihrem Ritus, seine sklavische Vergötterung der Etikette, die unerhörte Wichtigkeit, die er allem Mondänen, allen Alfanzereien der Mode beilegt. Wie ein heiliges Buch verehrt er den ungeschriebenen Cortegiano der aristokratischen Sitte: tagelang beschäftigt ihn das Problem einer Tischordnung, warum die Prinzessin X. den Grafen L. an das untere Ende des Tisches gesetzt habe und den Baron R. an das obere. Jeder kleine Tratsch, jeder flüchtige Skandal regt ihn wie eine welterschütternde Katastrophe auf, er fragt fünfzehn Leute, um sich zu erkundigen, was die geheime Ordnung im Turnus der Einladungen der Fürstin M. sei, oder warum jene andere Aristokratin in ihrer Loge den Herrn F. empfangen habe. Und durch diese Leidenschaft, durch dieses Ernstnehmen

der Nichtigkeiten, das auch seine Bücher später beherrscht, gewinnt er selbst einen Rang als Zeremonienmeister inmitten dieser lächerlichen und spielerischen Welt. Fünfzehn Jahre lang führt so ein hoher Geist, einer der stärksten Gestalter unserer Epoche, ein derart sinnloses Leben zwischen Nichtstuern und Arrivisten, tagsüber erschöpft und fiebrig im Bette liegend, abends im Frack von Gesellschaft zu Gesellschaft eilend, seine Zeit verträdelnd mit Einladungen und Briefen und Veranstaltungen, der überflüssigste Mensch in diesem täglichen Tanz der Eitelkeiten; überall gern gesehen, nirgends wahrhaft bemerkt, eigentlich nur ein Frack und eine weiße Binde zwischen anderen Fräcken und weißen Binden.

Bloß ein einziger kleiner Zug unterscheidet ihn von den anderen. Jeden Abend, wenn er nach Hause kommt und sich ins Bett legt, unfähig zu schlafen, schreibt er Zettel auf Zettel voll mit Notizen über das, was er beobachtet, gesehen und gehört. Allmählich werden es ganze Stöße, die er in großen

Mappen bewahrt. Und wie Saint Simon, scheinbar ein flacher Höfling am Hofe des Königs, heimlich Darsteller und Richter einer ganzen Epoche wird, so verzeichnet jeden Abend Marcel Proust all das Nichtige und Flüchtige von »tout Paris« in Notizen und Anmerkungen und planhaften Skizzen, um es vielleicht einmal, das Ephemere, ins Dauerhafte zu gestalten.

Eine Frage nun für den Psychologen: was ist das Primäre? Führt Marcel Proust, der Lebensunfähige und Kranke, dieses läppische und sinnlose Leben eines Snobs fünfzehn Jahre lang bloß aus innerer Freude, und sind diese Notizen nur ein Nebenbei, gleichsam ein Nachgenuß des zu rasch verrauschten Gesellschaftsspiels? Oder geht er in die Salons einzig wie ein Chemiker ins Laboratorium, wie ein Botaniker auf die Wiese, um unauffällig Material zusammenzuraffen für ein großes einmaliges Werk? Verstellt er sich, oder ist er wahr, ist er Mitkämpfer in der Armee der

Tagvergeuder, oder bloß ein Spion aus einem anderen, höheren Reich? Flaniert er aus Freude oder aus Berechnung, ist diese fast irrwitzige Leidenschaft für die Psychologie der Etikette ihm Leben und Bedürfnis, oder nur die grandiose Verstellung eines appassionierten Analytikers! Wahrscheinlich war beides in ihm so genial, so magisch gemengt, daß niemals die reine Natur des Künstlers in ihm zum Austrag gekommen wäre, hätte nicht das Schicksal harter Hand ihn plötzlich aus der lässigen Spielwelt der Konversation gerissen und in die verhangene, dunkle, nur von innerem Lichte manchmal erhellte Sphäre der eigenen Welt gestellt. Denn plötzlich ändert sich die Szene. 1903 stirbt seine Mutter, und kurz darauf stellen die Ärzte die Unheilbarkeit seines Leidens fest, das sich immer mehr verschlechtert. Mit einem Ruck reißt jetzt Marcel Proust sein Leben herum. Hermetisch schließt er sich ein in seine Klausur am Boulevard Haussmann, über Nacht wird aus dem gelangweilten Flaneur und Faulenzer einer der

erbittertsten, pausenlosen Arbeiter, den dieses Jahrhundert im Literarischen zu bewundern hat; über Nacht wirft er sich herum von zerstreundster Geselligkeit in die allereinsamste Einsamkeit. Tragisches Bild dieses großen Dichters: immer liegt er im Bette, den ganzen Tag, immer friert sein magerer, ausgehusteter, von Krämpfen geschüttelter Körper. Er hat im Bett drei Hemden aufeinandergezogen, wattierte Plastrons über der Brust, dicke Handschuhe an den Händen – und friert doch und friert. Im Kamin brennt Feuer, nie wird das Fenster geöffnet, denn schon die paar erbärmlichen Kastanienbäume mitten im Asphalt tun ihm weh mit ihrem schwachen Geruch (den keine andere Brust in Paris fühlt als die seine). Wie ein Kadaver verkrümmt liegt er immer, immer im Bett, atmet mühsam die dicke, überfüllte, von Medizinen vergiftete Luft. Erst spät abends rafft er sich auf, ein bißchen Licht, ein bißchen Glanz, seine geliebte Sphäre von Elegance, ein paar aristokratische Gesichter zu sehen. Der Diener zwingt ihm den Frack an, schlägt ihn ein in Tücher und hüllt

seinen dreimal umkleideten Körper in Pelze. So fährt er ins Ritz, um mit ein paar Menschen zu sprechen, seine vergötterte Sphäre, den Luxus, zu sehen. Vor der Tür wartet sein Fiaker, wartet die ganze Nacht und führt dann den Todmüden wieder ins Bett zurück. In Gesellschaft geht Marcel Proust niemals mehr, oder doch, ein einziges Mal: er braucht für seinen Roman das Detail der Haltung eines vornehmen Aristokraten. So schleppt er sich, alles staunt, einmal in einen Salon, um den Herzog von Sagan zu beobachten, wie er sein Monokel trägt. Und einmal nachts fährt er hin zu einer berühmten Kokotte, sie zu fragen, ob sie den Hut noch habe, den sie vor zwanzig Jahren im Bois de Boulogne getragen; er brauche ihn für die Beschreibung der Odette. Und ist dann ganz enttäuscht zu hören, wie sie ihn auslacht, sie habe ihn längst ihrem Dienstmädchen geschenkt.

Aus dem Ritz bringt den Todmüden der Wagen nach Hause. Über dem immer geheizten Ofen hängen seine Nachtkleider

und Plastrons: längst kann er kalte Wäsche nicht mehr am Leibe tragen. Der Diener hüllt ihn ein, führt ihn ins Bett. Und dort, das Tablett flach vor sich hingehalten, schreibt er seinen weitmaschigen Roman ›A la recherche du temps perdu‹. Zwanzig Dossiers sind schon dick gefüllt mit Entwürfen, die Sessel und Tische vor seinem Bett, das Bett selbst weiß überhäuft mit Zetteln und Blättern. Und so schreibt er, schreibt Tag und Nacht, jede wache Stunde, Fieber im Blut, die Hände unter den Handschuhen vor Kälte zitternd, weiter, weiter, weiter. Manchmal besucht ihn ein Freund, gierig fragt er ihn aus, nach allen Details der Gesellschaft, verlöschend noch tastet er mit allen Fühlern der Neugier hinüber in die verlorene, in die mondäne Welt. Wie Jagdhunde hetzt er seine Freunde herum, sie sollen ihm von diesem und jenem Skandal berichten, damit er über diese und jene Persönlichkeit bis auf das kleinste informiert ist, und alles, was man ihm zuträgt, notiert er mit nervöser Gier. Und das Fieber zehrt immer heißer an ihm. Immer mehr verfällt und vergeht dieses

arme fiebernde Stück Mensch, Marcel Proust, immer mehr weitet sich und wächst das groß gestaltete Werk, der Roman oder vielmehr die Romanreihe ›A la recherche du temps perdu‹.

1905 ist das Werk begonnen, 1912 hält er es für vollendet. Dem Umfange nach scheinen es drei dicke Bände zu sein (es wurden dann aber dank der Erweiterung während des Druckes nicht weniger als zehn). Nun quält ihn die Frage der Veröffentlichung. Marcel Proust, der Vierzigjährige, ist vollkommen unbekannt, nein, ärger noch als unbekannt, das heißt, er hat im literarischen Sinne einen schlechten Ruf: Marcel Proust, das ist ja der Snob aus den Salons, das mondäne Schriftstellerchen, von dem hie und da im ›Figaro‹ Anekdoten über Salons erscheinen (wobei das immer schlecht lesende Publikum für Marcel Proust unweigerlich Marcel Prévost las). Von dem kann nichts Gutes kommen. Auf geradem Weg hat er also nichts zu hoffen.

So versuchen Freunde, auf gesellschaftlichem Wege die Veröffentlichung zu ermöglichen. Ein hoher Aristokrat ladet André Gide zu sich, den Leiter der ›Nouvelle Revue Française‹ und übergibt ihm das Manuskript. Aber die ›Nouvelle Revue Française‹, dieselbe, die dann Hunderttausende von Francs an diesem Werk verdient, weist ihn glatt zurück, ebenso der ›Mercure de France‹ und Ollendorf. Endlich findet sich ein neuer mutiger Verleger, der es wagen will, aber doch dauert es noch zwei Jahre, bis 1913, ehe der erste Band des großen Werkes erscheint. Und gerade wie der Erfolg die Flügel spreiten will, kommt der Krieg und schlägt ihm die Schwingen nieder.

Nach dem Kriege, als schon fünf Bände erschienen sind, beginnt Frankreich, beginnt Europa dieses eigenartigste epische Werk unserer Zeit zu bemerken. Aber was Ruhm dann rauschend Marcel Proust nennt, das ist längst nur noch ein abgezehrtes,

fieberndes, unruhiges Fragment eines Menschen, ein zuckender Schatten, ein armer Kranker, dessen ganze Kraft sich zusammenrafft, um nur noch das Erscheinen seines Werkes zu erleben. Noch immer schleppt er sich abends ins Ritz. Dort, am gedeckten Tisch, oder in der Portiersloge, feilt er die Korrekturen der letzten Druckbogen aus, denn zu Hause im Zimmer, im Bette fühlt er schon das Grab. Nur hier, wo er wieder seine geliebte mondäne Sphäre vor den Augen schimmern sieht, fühlt er noch ein letztes bißchen Kraft, indes er zu Hause flügelahm niederfällt, bald sich mit Narkotiken müde machend, bald mit Koffein sich emporstimulierend zu einem kurzen Gespräche mit Freunden oder zu neuer Arbeit. Immer rascher verschlimmert sich sein Leiden, immer hitziger, immer gieriger arbeitet der allzulang Lässige, um den Tod zu überholen. Ärzte will er nicht mehr sehen, sie haben ihn zu lange gequält und niemals ihm geholfen. So verteidigt er sich allein, und so stirbt er endlich am 18. November 1922. In den letzten Tagen noch,

schon ganz von der Vernichtung erfaßt,
wirft er sich dem Unvermeidlichen
entgegen mit der einzigen Waffe des
Künstlers: mit der Beobachtung. Er
analysiert seinen eigenen Zustand
heldenhaft wach bis zur letzten Stunde, und
diese Notizen sollen dienen, den Tod seines
Helden Bertotte in den Korrekturbogen
noch plastischer, noch wahrhafter zu
machen, sollen versuchen, einige
allerintimste Details dazuzutun, jene
letzten, die der Dichter nicht wissen konnte,
die nur der Sterbende weiß. Noch seine
letzte Bewegung ist Beobachtung. Und auf
dem Nachttisch des Toten, beschmutzt von
umgestürzten Medizinen, findet man auf
kaum leserlichem Zettel die letzten Worte,
die er schon mit halb erkaltender Hand
geschrieben. Notizen für einen neuen Band,
der Jahre gefordert hätte, indes ihm selbst
nur noch Minuten gehörten. So schlägt er
dem Tod ins Gesicht: letzte herrliche Geste
des Künstlers, der die Furcht vor dem
Sterben besiegt, indem er es belauscht.

Tolstoi als religiöser und sozialer Denker

1937

Am 27. Juni 1883 schreibt Turgenjew, neben Tolstoi damals der bedeutendste lebende russische Dichter, einen erschütternden Brief nach Jasnaja Poljana an seinen Freund Tolstoi. Seit einigen Jahren hat er mit Befremdung bemerkt, daß Tolstoi, den er als den größten Künstler seiner Nation verehrt, sich von der Literatur abgewandt hat und sich einer »mystischen Ethik« nähert und in ihr zu verlieren droht, daß gerade er, der wie kein anderer die Natur und den Menschen darzustellen wußte, auf seinem Tisch nun nichts liegen hat als Bibel und theologische Traktate. Die Sorge bedrängt ihn, daß Tolstoi ebenso wie Gogol seine entscheidenden Schöpferjahre in religiösen Spekulationen, für die Welt

sinnlos, verschwenden könnte. So greift er, sterbenskrank, zur Feder oder vielmehr zum Bleistift – denn seine todesmatten Hände können die Feder nicht mehr halten – und wendet sich an den größten Genius seines Heimatlandes mit einer erschütternden Beschwörung. Es sei die letzte und aufrichtige Bitte eines Sterbenden, schreibt er ihm. »Kehren Sie zur Literatur zurück! Dies ist Ihre eigentliche Gabe. Großer Dichter unseres russischen Landes, hören Sie meine Bitte!«

Diesen ergreifenden Ruf eines Sterbenden – der Brief bricht in der Mitte ab, und Turgenjew schreibt, ihm versage die Kraft – hat Tolstoi nicht sofort beantwortet, und als er endlich antworten will, ist es schon zu spät. Turgenjew ist gestorben, ohne seinen Wunsch erhört zu wissen. Aber wahrscheinlich wäre es Tolstoi schwer gefallen, dem Freunde zu antworten, denn nicht Eitelkeit, nicht spekulative Neugier haben ihn auf diese Bahn des Grübelns und Gottsuchens gedrängt, sondern er fühlt sich dahin gezogen, ohne seinen Willen und

sogar gegen seinen Willen. Tolstoi, der wie kein anderer das Sinnliche dieser Welt gesehen und durchfühlt, Erdenmensch und erdgebunden, hatte vordem sein ganzes Leben lang niemals Neigung zur Metaphysik gezeigt. Er war nie Denker aus elementarem Denktrieb oder Denklust gewesen, das Sinnliche der Dinge, nicht ihr Sinn, hatte ihn vor allem in seiner epischen Kunst beschäftigt. Nicht freiwillig also hat er diese Wendung ins Spekulative unternommen, sondern er hat plötzlich einen Stoß empfangen, einen Stoß von irgendwoher aus dem Dunkel, der diesen festen, starken, gesunden Mann, der bisher aufrecht und selbstbewußt durch das Leben geschritten ist, mit einmal taumeln läßt und mit ängstlich verkrampften Händen nach einem Halt, nach einer Stütze suchen.

Dieser innere Schock, den Tolstoi etwa in seinem fünfzigsten Jahre erfährt, hat keinen Namen und eigentlich auch keine sichtbare Ursache. Alles, was man Voraussetzung eines glücklichen Lebens nennen kann, ist ihm gerade in diesem Zeitpunkt wunderbar

erfüllt. Tolstoi ist gesund, körperlich sogar ungewöhnlich kräftig, er ist geistig frisch, künstlerisch unverbraucht. Er hat keine materiellen Sorgen als Herr eines großen Gutes, er hat Ansehen als Abkömmling einer der vornehmsten Adelsfamilien und noch mehr als der größte, über den ganzen Erdkreis berühmte Schriftsteller russischer Sprache. Sein Familienleben – er hat Frau und Kinder – ist völlig harmonisch, und keine äußere Ursache zu irgendeiner Unzufriedenheit mit dem Leben ist zu entdecken.

Und plötzlich kommt dieser Stoß aus dem Dunkel. Tolstoi spürt, daß ihm etwas Furchtbares zugestoßen ist. »Das Leben blieb stehen und wurde unheimlich.« Er tastet sich gleichsam selbst ab und fragt, was ihm geschehen ist, warum plötzlich diese Schwermut, diese Angstzustände ihn überfallen, warum ihn nichts mehr freut, nichts mehr erschüttert. Er spürt nur, daß die Arbeit ihn anwidert, die Frau ihm fremd wird, die Kinder gleichgültig. Ein Ekel vor dem Leben, *taedium vitae*, hat ihn

überfallen, und er verschließt sein Jagdgewehr im Schrank, um es nicht in Verzweiflung gegen sich zu wenden. »Zum ersten Male hatte er damals klar erkannt« – so schildert er diesen Zustand in seinem Spiegelbild, dem Lewin der Anna Karenina, »daß jeden Menschen und auch ihn in Zukunft nichts erwartete als Leiden, Tod und ewiges Vergängnis, und da hatte er entschieden, daß er so nicht leben könnte, entweder mußte er eine Erklärung des Lebens finden oder er mußte sich erschießen.«

Diese innere Erschütterung, die Tolstoi zum Grübler, zum Denker, zum Lebenslehrer gemacht hat, mit Namen zu benennen, hat keinen Sinn. Wahrscheinlich war sie nur ein klimakterischer Zustand, Angst vor dem Alter, Angst vor dem Tod, eine neurasthenische Depression, die sich in einen vorübergehenden Lähmungszustand verwandelte. Aber es gehört zum Wesen des geistigen Menschen und vor allem des Künstlers, daß er seine inneren Krisen beobachtet und zu überwinden sucht.

Zunächst beginnt nur eine namenlose Unruhe Tolstoi zu ergreifen. Er will wissen, was mit ihm geschehen ist und warum das Leben, das ihm bisher so sinnvoll, so reich, so üppig, so vielfältig erschienen, mit einmal schal und sinnlos geworden ist. Und wie in der herrlichen Novelle sein Iwan Iljitsch, da er zum erstenmal die Kralle des Todes im eigenen Leibe fühlt, sich erschreckt fragt: »Vielleicht habe ich nicht so gelebt, wie ich leben sollte«, beginnt Tolstoi jetzt, Tag für Tag, sich nach seinem Leben und nach dem Sinn des Lebens zu fragen – Wahrheitssucher und Philosoph nicht aus ursprünglicher Denklust und geistiger Neugierde, sondern aus Selbsterhaltungstrieb, aus Verzweiflung. Sein Denken ist wie bei Pascal Philosophie vor oder aus einem Abgrund, aus dem »gouffre«, Lebenserforschung aus Angst vor dem Tod, vor dem Nichts. Es gibt ein sonderbares Blatt Tolstois aus jenen Tagen, ein Blatt Papier, auf dem er sich die sechs »unbekannten Fragen« aufgeschrieben hat, die er zu beantworten hat.

Diese Fragen zu beantworten, wie er, wie die andern »richtig« leben sollten, ist für die nächsten dreißig Jahre – mehr als das Dichterische – der Sinn und die Aufgabe Tolstojs geworden.

Die erste Etappe dieses Suchens nach dem »Sinn des Lebens« ergibt sich durchaus logisch. Tolstoi, der trotz einzelnen nihilistischen Anwandlungen, die hauptsächlich in der Geschichtsphilosophie von ›Krieg und Frieden‹ zum Ausdruck gekommen waren, nie ein Skeptiker gewesen war, der im äußeren und inneren Sinne sorglos frei, genießerisch und arbeitsam seine Jahre verbracht hatte, wendet sich als plötzlicher Adept der Philosophie zunächst an die Autoritäten, um deren Meinung zu hören, wozu und wofür man lebt. Er beginnt philosophische Bücher zu lesen, kreuz und quer, Schopenhauer und Plato, Kant und Pascal, um sich den »Sinn des Lebens« von ihnen erklären zu lassen. Aber weder die Philosophen noch die Wissenschaften geben ihm Antwort. Tolstoi findet mit Unbehagen bei diesen Weisen,

daß ihre Meinungen immer nur dort »genau und klar sind, wo sie sich nicht auf unmittelbare Fragen des Lebens beziehen«, daß sie sich aber jeder Antwort enthalten, sobald man von ihnen entscheidenden Rat und Hilfe will, und niemand unter ihnen das ihm einzig Wichtige ihm erläutern kann, »welche zeitliche, ursächliche und räumliche Bedeutung hat mein Leben?« Und so wendet er sich – zweite Phase – von den Philosophen ab und nun den Religionen zu, um sich bei ihnen Trost zu suchen. Das »Wissen« hat sich ihm verweigert, so sucht er einen »Glauben« und betet: »Schenke mir, Herr, einen Glauben, und laß mich den andern helfen, ihn zu finden.«

In jener Zeit innerer Verstörtheit ist also Tolstoi noch um keine überpersönliche Lehre bemüht, kein Initiator, kein Revolutionär im geistigen Sinne, er will nur sich selbst, dem unsicher gewordenen Individuum Leo Tolstoi, einen Weg, ein Ziel finden, sich selbst den seelischen Frieden zurückerobern. Er will sich nach seinem eigenen Wort nur »retten« vor dem

inneren Nihilismus, einen Sinn finden für die Sinnlosigkeit des Daseins. Er denkt damals noch nicht im entferntesten daran, einen neuen Glauben zu proklamieren und will sich auch keineswegs von der altererbten Religion, vom orthodoxen Christentum entfernen. Im Gegenteil, er nähert sich, nachdem er seit seinem sechzehnten Lebensjahr aufgehört hat, zu beten, Kirchen zu besuchen und sich zum Abendmahl vorzubereiten, wieder der Kirche. Er bemüht sich, strenggläubig zu sein, er hält alle ihre Gebote und Vorschriften ein, er fastet, pilgert in die Klöster, wirft sich auf die Knie vor den Ikonen, diskutiert mit Bischöfen und Popen und Sektierern, und vor allem studiert er das Evangelium.

Und nun geschieht, was immer unruhigen Suchern der Wahrheit geschieht. Er findet, daß das Evangelium mit seinen Gesetzen und Geboten nicht mehr beachtet wird und, was die russisch-orthodoxe Kirche als Christi Lehre predigt, keineswegs mehr die ursprüngliche, die »wahre« Lehre Christi

ist; damit entdeckt er sich auch eine erste Aufgabe: das Evangelium in seinem eigentlichen Sinne auszulegen und allen andern dieses Christentum »als eine neue Lebensauffassung, nicht als mystische Lehre« zu predigen. Aus dem Suchenden ist ein Bekennder, aus dem Bekennden ein Prophet geworden, und vom Propheten bis zum Zeloten wird kein weiter Schritt mehr sein. Aus einer persönlichen Verzweiflung beginnt eine autoritäre Lehre sich zu formen, Reformation des ganzen geistigen und sittlichen Denkens und überdies eine neue Soziologie; die ursprüngliche geängstigte Frage eines einzelnen Menschen: »Wozu lebe ich und wie soll ich leben?« hat sich allmählich in ein Postulat an die ganze Menschheit »So sollt ihr leben!« verwandelt.

Aus tausendjähriger Erfahrung hat nun die Kirche eine besondere Witterung für die Gefahr, welche jede eigenmächtige Auslegung des Evangeliums bringt. Sie weiß, daß jeder, der einmal beginnt, sein Leben nach dem Buchstaben der Bibel zu

formen, mit den Normen der offiziellen Kirche und den Geboten des Staates notwendigerweise in Konflikt geraten muß. Gleich das erste prinzipielle Buch Tolstois ›Meine Beichte‹ wird von der Zensur, das zweite ›Mein Glaube‹ vom heiligen Synod verboten, und so sehr die kirchliche Behörde aus Respekt vor dem großen Schriftsteller sich auch scheut, zu der äußersten Maßregel zu schreiten, muß sie schließlich doch über Tolstoi den Kirchenbann verhängen und ihn exkommunizieren. Denn, aufgewühlt bis in die Tiefen seines Wesens, hat Tolstoi begonnen, alle die Fundamente zu unterhöhlen, auf denen die Kirche, der Staat, die zeitlich gültige Ordnung ruhen; wie die Waldenser, die Albigenser, die Wiedertäufer, die Bauernprediger der Revolution, wie alle, die das Christentum zum Urchristentum wieder zurückführen und einzig nach Wort und Buchstaben der Bibel leben wollten, ist Tolstoi von nun ab unaufhaltsam auf dem Wege, der entschlossenste Staatsfeind, der leidenschaftlichste Anarchist und

Antikollektivist zu werden, den die Neuzeit kennt. Gemäß seiner Kraft, seiner Entschlossenheit, seiner Zähigkeit und der Unbändigkeit seines Muts geht er einerseits weiter als die eifrigsten Reformatoren wie Luther und Calvin, andererseits im soziologischen Sinne weiter als die verwegenen Anarchisten, als Stirner und seine Schule. Bald hat die moderne Kultur, die zeitgenössische Gesellschaft mit all ihrem Recht und Unrecht im neunzehnten Jahrhundert keinen grimmigeren und keinen gefährlicheren Gegner gefunden als den größten Dichter ihrer Zeit und niemanden, der gesellschaftskritisch destruktiver gewirkt hat als er, der künstlerisch vordem der größte Gestalter seiner Epoche war.

Die Kirche und der Staat aber kennen die Gefahr solcher entschlossener Einzelgänger, sie wissen, daß auch die reinsten ideologischen Untersuchungen allmählich ins Praktische übergreifen und daß gerade die Ehrlichsten, die Begabtesten unter den Weltverbesserern die meiste

Verwirrung auf Erden stiften. Sie wissen, daß das Urchristentum auf ein Gottesreich zielt und nicht auf ein irdisches, daß seine Gebote im staatlichen Sinn zum Teil subversive, den Staat negierende sind, weil der Gläubige Christus über Caesar, das Gottesreich über das irdische zu stellen verpflichtet ist und darum notwendigerweise mit den Pflichten des »Untertanen«, mit dem Gesetz und Gefüge des Staats in Konflikt geraten muß. Aber Tolstoi wird erst allmählich gewahr, in welches Dickicht von Problemen sein Suchen und Tasten ihn führen wird. Er meint zuerst nichts zu beginnen, als sein eigenes, privates Leben in Ordnung, seine Seele in Ruhe zu bringen, indem er sein individuelles Verhalten den Geboten des Evangeliums möglichst anzupassen sucht; er beabsichtigt nichts, als in Frieden mit Gott, in Frieden mit sich selbst zu leben. Aber unbewußt erweitert sich die ursprüngliche Frage: »Was war falsch in meinem Leben?« zur allgemeinen: »Was ist falsch in unser aller Leben?« und wird dadurch Kritik an der Zeit, Kritik an der

Gegenwart. Er beginnt um sich zu blicken und entdeckt – was insbesondere im damaligen Rußland nicht schwer war zu entdecken – die Ungleichheit der sozialen Verhältnisse, den Kontrast zwischen arm und reich, zwischen Luxus und Elend, er sieht neben seinen privaten, persönlichen Irrtümern das allgemeine Unrecht seiner Standesgenossen und erkennt es als seine erste Pflicht, mit seinen ganzen Kräften diesem Unrecht zu steuern. Auch hier beginnt er ganz langsam; lange ehe er – die Bahn wird diesen unerbittlich harten, unheimlich scharfsichtigen Mann immer weiter führen – zum Anarchisten, zum elementaren Revolutionär sich steigert, wird er zunächst Philanthrop und Liberalist. Ein zufälliger Aufenthalt in Moskau 1881 bringt ihn zum erstenmal der sozialen Frage näher: in seinem Buch ›Was sollen wir tun?‹ schildert er in erschütternder Form diese erste Begegnung mit dem Massenelend der Großstadt. Selbstverständlich hatte er mit seinem hellen Auge auf seinen Reisen und Wanderungen tausendmal schon Armut

vorher gesehen, aber es war nur die Einzelarmut gewesen der Dörfer und des Landes, nicht die konzentrierte, die proletarisierte Armut der Industriestädte, die Armut als Zeitprodukt, als gleichsam maschinelles Produkt einer Maschinenkultur: gemäß seiner Bibeileinstellung sucht Tolstoi zunächst durch Gaben und Spenden, durch Organisation der Wohltätigkeit dem Elend abzuhelpfen, aber er erkennt bald die Vergeblichkeit jeder Einzelaktion und »daß Geld allein hier nicht helfen könne, die tragischen Existenzen dieser Leute zu verändern«; eine wirkliche Änderung kann nur durch eine totale Umstellung des ganzen gegenwärtigen gesellschaftlichen Systems erreicht werden. So schreibt er die feurigen Warnungsworte an die Wand der Zeit: »Zwischen uns, den Reichen und den Armen, steht eine Wand von falscher Erziehung, und bevor wir den Armen helfen können, müssen wir erst diese Wand niederreißen. Zwanghaft kam ich zum Schlusse, daß unser Reichtum die wahre Ursache des Elends der Armen ist.« Etwas

ist falsch in der gegenwärtigen Gesellschaftsordnung, das ist ihm in innerster Seele schmerzlich klar geworden, und von dieser Stunde an hat Tolstoi ein einziges Ziel: die Menschen zu belehren, zu warnen, zu erziehen, daß sie das ungeheure Unrecht, das durch die Schichtung der Menschen in derart abgesonderte Klassen geschieht, aus eigenem Willen wieder gutzumachen sich bemühen.

Aus eigenem Willen und aus einer reinen moralischen Erkenntnis – hier beginnt der Tolstoianismus –, denn Tolstoi zielt nicht auf eine gewaltsame, sondern auf eine sittliche Revolution, welche ehebaldigst diese Nivellierung vollziehen und damit der Menschheit die andere, die blutige Rebellion ersparen soll. Eine Revolution vom Gewissen her, eine Revolution durch einen freiwilligen Verzicht der Reichen auf ihren Reichtum, der Unbeschäftigten auf ihre Untätigkeit, und die baldige Neuschaffung einer Arbeitsteilung in dem natürlichen, gottgewollten Sinne, daß keiner einen übermäßigen Anteil an der

Arbeit des andern haben dürfe, und alle nur gleiche Bedürfnisse; Luxus ist von nun ab für ihn nur eine Giftblüte im Sumpfe des Reichtums und muß um der Gleichheit zwischen den Menschen willen ausgerottet werden. Aus dieser Erkenntnis eröffnet Tolstoi hundertmal erbitterter als Karl Marx und Proudhon seinen Kampf gegen das Eigentum. »Besitz ist heutzutage die Wurzel alles Bösen. Er ist die Ursache des Leidens derjenigen, die besitzen und derjenigen, die nicht besitzen. Und die Gefahr des Zusammenstoßes ist unvermeidlich zwischen denen, die Überfluß haben und denen, die in Armut leben.« Alles Böse beginnt mit dem Besitz, und solange der Staat das Prinzip des Besitzes noch anerkennt, handelt er im Sinne Tolstois ebenso unchristlich wie unsozial und macht sich – da Besitz für Tolstoi Schuld gegen andere darstellt – zum Mitschuldigen und Hauptschuldigen. »Staaten und Regierungen intrigieren und gehen in den Krieg um Eigentum, bald um die Ufer des Rheins, die Länder in Afrika, bald um China und den Balkan; die

Bankleute, die Händler, die Fabrikanten und Landbesitzer arbeiten, planen und quälen sich und die andern nur um Besitz. Die Beamten kämpfen, betrügen, unterdrücken und leiden nur zugunsten des Besitzes. Unsere Gerichte, unsere Polizei verteidigen den Besitz. Unsere Strafkolonien und Gefängnisse, alle die Greuel unserer sogenannten Unterdrückung des Verbrechens existieren nur zum Schutze des Eigentums.«

Es gibt also im Sinne Tolstois nur einen einzigen mächtigen Hehler, der alle Ungerechtigkeit der gegenwärtigen Gesellschaftsordnung schützt, und dieser Verbrecher ist der Staat. Nur um das Eigentum zu schützen, ist er nach seiner Meinung erfunden worden, nur zu diesem Zwecke hat er sein vielgliedriges System der Gewalt aufgerichtet mit Gesetzen, Staatsanwälten, Gefängnissen, Richtern, Polizisten, Armeen. Aber als das fürchterlichste und gottloseste Vergehen des Staates betrachtet Tolstoi das erst in unserem Jahrhundert erfundene, die

allgemeine Wehrpflicht. Nichts bedeutet ihm seine solche Herausforderung des »christlichen Menschen«, die Satzung Christi, die Gebote des Evangeliums zu verraten, als daß er sich dem staatlichen Befehl fügt, ein Mordwerkzeug sich in die Hand zwingen läßt, um einen völlig unbekannten Menschen zu töten, um irgendeiner zufälligen Parole willen – Vaterland, Freiheit, Staat –, einer Parole, die, wie Tolstoi immer wieder eifert, nichts anderes verbirgt als den Willen, ein Eigentum zu schützen, das ihm nicht selber gehört, und die Idee des Eigentums zu der eines höheren und sittlichen Rechts gewaltsam zu erheben. Hunderte und Hunderte Seiten hat Tolstoi geschrieben, um den Widerspruch darzulegen, der darin liegt, daß bei dem heutigen Zustand einer sogenannten Kultur (in der er nur einen Deckmantel der inneren Entsittlichung erblickt) Menschen gezwungen werden können, auf staatlichen Befehl sich gegenseitig abzuschlachten – gegen Gottes Gebot und gegen das innere sittliche Gebot –, weil damit »ein Mensch gegen seinen

Willen in eine Stellung gebracht wird, die seinem Bewußtsein widerstrebt«.

So kommt Tolstoi – aus dem Sucher des Evangeliums ist endgültig der radikale Anarchist geworden – zu dem Schluß, daß es Pflicht ist jedes sittlich denkenden Menschen, dem Staate Widerstand zu leisten, wenn er von ihm »Unchristliches«, also Militärpflicht fordert, und zwar Widerstand nicht durch Gewalt, sondern durch non-resistance, und außerdem, daß er sich freiwillig lossagen soll von jeder Tätigkeit, die auf Ausnützung und Ausbeutung fremder Arbeit beruht. Der ehrliche Mensch hat nicht patriotisch, sondern human zu denken und zu handeln; unablässig von neuem weist Tolstoi auf das heiligste Recht des Individuums hin, Dinge, obzwar sie gesetzlich erlaubt oder sogar anbefohlen sind, kraft seiner inneren Überzeugung abzulehnen, zum Refraktär zu werden gegen alle Satzungen des Staates, die er nicht als sittlich anerkennt. Darum rät er dem »christlichen Menschen«, möglichst sich allen Einrichtungen und Institutionen

zu entziehen, keinen Gerichtsdienst zu leisten, keine Ämter anzunehmen, um seine Seele rein zu erhalten. Immer wieder ermutigt Tolstoi den einzelnen, sich nicht einschüchtern zu lassen durch das falsche, das antimoralische Prinzip der Gewalt, auch wenn sie sich Staatsgewalt nennt, denn der Staat in seiner gegenwärtigen Form ist an sich der Verteidiger, Anwalt und Büttel einer latenten Ungerechtigkeit; und selbst die anarchistischen Verbrechen, welche einzelne begehen, scheinen Tolstoi nicht so sittlich verderblich, wie die scheinbar wohlgeordneten und human sich gebärdenden Institutionen dieses Erzfeinds. »Diebe, Räuber, Mörder, Betrüger sind ein Beispiel für das, was man nicht tun darf, und wecken in dem Menschen Abscheu vor dem Bösen. Die Menschen aber, die Taten des Diebstahls, des Raubes, des Mordens, der Züchtigung verüben und sie durch religiöse, wissenschaftliche, liberale Rechtfertigung beschönigen, die es als Grundbesitzer, Kaufleute, Fabrikanten tun, rufen die andern zur Nachahmung ihrer Taten auf und tun nicht bloß denen Böses,

die darunter leiden, sondern Tausenden und Millionen Menschen, die sie entsittlichen, indem sie für diese Menschen den Unterschied zwischen gut und böse aufheben... ein einziges Todesurteil, das von Menschen vollzogen wird, die sich nicht unter Einwirkung der Leidenschaft befinden, von wohlhabenden, gebildeten Menschen mit Zustimmung und unter Teilnahme christlicher Seelenhirten, entsittlicht und vertiert die Menschen mehr als Hunderte und Tausende von Morden, die von arbeitenden, ungebildeten Menschen begangen werden und meist im Überschwang der Leidenschaft... Jeder Krieg, auch der kürzeste, mit allen den Krieg begleitenden Verlusten, Diebstählen, geduldeten Ausschweifungen, Räubereien, Morden, mit der vermeintlichen Rechtfertigung ihrer Notwendigkeit und Gerechtigkeit, mit der Lobpreisung und Verherrlichung der Kriegstaten, mit Gebeten für die Feldzeichen, für das Vaterland und mit der Heuchelei der Sorge für die Verwundeten, entsittlicht in einem Jahre die Menschen mehr als Millionen

Räubereien, Brandstiftereien, Mordtaten, die im Lauf von Hunderten Jahren von einzelnen Menschen unter dem Einfluß der Leidenschaft begangen werden.« Der Staat also, die gegenwärtige Gesellschaftsordnung, ist der Hauptschuldige, der wahre Antichrist, die Personifikation des Bösen, und Tolstoi schleudert ihm sein erbittertstes »Ecrasez l'infâme« entgegen.

Wenn aber der Staat als Träger des menschlichen Zusammenlebens das schlechthin »Böse« ist, die sinnfälligste Form des Antichrist auf Erden, so ist es nach Tolstoi selbstverständliche Pflicht des »christlichen Menschen«, sich sowohl den Forderungen als den Verlockungen dieses Teufelsspuks zu entziehen. Rußland muß den freien Christen genau so indifferent sein wie Frankreich oder England, er darf nicht in Nationen, sondern nur vom Allmenschlichen aus denken. So wie aus der orthodoxen Kirche tritt darum Tolstoi seelisch aus dem Staatsverband aus, indem er erklärt: »Ich kann nicht Staaten oder

Nationen anerkennen oder an Streitigkeiten zwischen ihnen teilnehmen, weder indem ich mich schriftlich dazu äußere noch indem ich einem einzelnen Staat diene. Ich kann an allen Dingen nicht teilhaben, die auf dem Unterschied zwischen Staaten fußen, wie Zollhäusern, Steuereintreibungen, Herstellung von Explosivstoffen und Waffen oder irgendwelchen Kriegsvorbereitungen.« Der »christliche Mensch« darf keinen Vorteil zu ziehen suchen aus staatlichen Institutionen, er darf nicht versuchen, unter dem Schutze des Staates reich zu werden oder dank seiner Protektion Karriere zu machen. Er darf keine Gerichte anrufen, keine Industrieprodukte benutzen, nichts in seinem Leben verwerten, was aus fremder Arbeit stammt. Er darf kein Eigentum besitzen, soll es vermeiden, Geld in die Hand zu nehmen, er soll keine Eisenbahn benutzen, keine Fahrräder, niemals teilnehmen an Wahlen oder öffentliche Ämter bekleiden. Er darf keinen Eid der Treue schwören, weder dem Zaren noch irgendeiner anderen Instanz, weil er mit

seinem Gehorsam niemand anderem verpflichtet ist als Gott und dessen Wort, wie es in den Evangelien ausgesprochen ist, und er darf keinen anderen Richter anerkennen als sein eigenes Gewissen. Der »christliche Mensch« im Sinne Tolstois – man könnte eigentlich immer dafür »der reine Anarchist« setzen – hat den Staat zu negieren, er hat sittlich außerhalb dieser unsittlichen Institution zu leben; einzig dieses rein passive, rein negative, apathische, alles Leiden willig akzeptierende Verhalten unterscheidet ihn grundlegend vom politischen Revolutionär, der die Staatsordnung haßt, statt sie zu ignorieren.

Man übersehe also nicht den prinzipiellen Antagonismus zwischen Tolstoi und Lenin: ebenso streng und entschieden wie die gegenwärtige Gesellschaftsordnung selbst verurteilt der Tolstoianismus jede gewalttätige Auflehnung gegen diese Gesellschaftsordnung, weil die Revolution sich des Bösen – der Gewalt – gegen das Böse bedienen muß. Den Teufel darf man

nicht durch Beelzebub bekämpfen. Gemäß ihrem obersten und innersten Grundsatz »Widerstrebet dem Übel nicht durch Gewalt« statuiert die Lehre Tolstojs den passiven, den individualistischen Widerstand als die einzig erlaubte Kampfform gegenüber der aktiven, der revolutionären. Der »christliche Mensch« hat zu leiden und jedes Unrecht, das ihm vom Staate geschieht, hinzunehmen, ohne es darum jemals anzuerkennen. Nie darf er Gewalt brauchen, um die Gewalt zu bekämpfen, weil er durch seine eigene Gewalttätigkeit das Prinzip des Bösen und die Gewalt als erlaubt anerkennen würde: der Tolstoische Revolutionär schlägt niemals zu, er läßt sich schlagen, er strebt keine äußere Machtposition an, läßt sich aber von seiner inneren Position der Gewaltlosigkeit durch keine Gewalt abdrängen. Er hat die »Macht«, den »Staat« nicht zu erobern, sondern links liegen zu lassen als etwas Gleichgültiges, dem er nicht innerlich zugehört, und dessen »Untertan« zu werden niemand ihn gegen sein Gewissen zwingen kann.

Sehr deutlich zieht also Tolstoi den Trennungsstrich zwischen seiner religiösen, seiner urchristlichen Auflehnung gegen jede Autorität und dem professionellen, dem aktivistischen Klassenkampf. »Wenn wir Revolutionären begegnen, täuschen wir uns häufig in der Meinung, daß wir und sie einander berühren. Sie und auch wir rufen: kein Staat, kein Eigentum, keine Ungerechtigkeit, und vieles andere. Dennoch besteht da ein großer Unterschied: für den Christen gibt es keinen Staat – jene aber wollen den Staat vernichten. Für den Christen gibt es kein Eigentum – jene wollen es abschaffen. Für den Christen sind alle gleich – sie wollen die Ungleichheit zerstören. Die Revolutionäre kämpfen mit der Regierung von außen, das Christentum kämpft aber gar nicht, es zerstört die Fundamente des Staates von innen.« Wenn Tausende und immer mehr, jeder von seiner eigenen Person und Überzeugung aus, sich nicht unterwerfen und sich lieber nach Sibirien verschicken, mit Knuten schlagen und in Gefängnisse werfen lassen, so erreichen sie nach Tolstois Meinung durch

ihre heroische Passivität mehr als die Revolutionäre durch solidarische Gewalt. Aus diesem Grunde wird die religiöse Revolution durch genaue Befolgung der non-résistance auf die Dauer für den Staat gefährlicher und zersetzender als Aufstände und Geheimbündeleyen. Um die Weltordnung zu ändern, müssen die Menschen selbst geändert werden. Was also Tolstoi erträumt, ist die Revolution von innen, die Revolution nicht der Waffen, sondern des unerschütterlichen und zu jedem Leiden bereiten Gewissens: eine Revolution der Seelen und nicht der Fäuste.

Diese »Antistaatslehre« Tolstois – man denkt an Luthers Traktat von der »Freiheit eines Christenmenschen« – ist an sich von einer großartigen Einlinigkeit und Stoßkraft. Der Bruch innerhalb dieses Systems beginnt erst, sobald Tolstoi seine Selbstbestimmungsforderung in eine positive Staatslehre umzudrehen sucht. Schließlich lebt der Mensch nicht im luftleeren Raum und jenseits seines Jahrhunderts; wo Millionen Individuen

zusammengeschichtet sind, Berufe und Begabungen sich im täglichen Verkehr überschneiden, muß – selbst wenn man den Verbrecher »Staat« ausschaltet –, ein gewisses Regulativ der Lebensordnung gefunden und damit dem bisher »Falschen« das »Richtige«, dem Bösen ein Gutes entgegengestellt werden. Und nun erweist es sich zum tausendsten Mal in der Geschichte der Menschheit, um wieviel schwerer im Soziologischen Aufbau ist als Kritik. Von dem Augenblick, wo Tolstoi von der Diagnose zur Therapie übergeht, wo er statt der Negierung und Verdammung der gegenwärtigen Gesellschaftsordnung Vorschläge einer zukünftigen besseren Menschengemeinschaft macht, werden seine Begriffe vollständig nebulos, seine Gedanken konfus. Denn an Stelle einer stabilen, normierten Staatsordnung mit Autoritäten und Gesetzen und ihren ausübenden Organen empfiehlt Tolstoi – man staunt, dies von einem Menschenkenner zu hören, der wie kaum einer alle Tiefen der irdischen Seele durchforscht hat – als Kohäsionsmittel aller

widerstreitenden Interessen ganz simpel »die« Liebe, »die« Brüderlichkeit, »den« Glauben, »das Leben in Christo«. Die ungeheure Kluft, die heute zwischen den besitzenden, den kulturell verwöhnten und den besitzlosen Klassen besteht, kann nach Tolstoi nur überbrückt werden, wenn sich freiwillig die besitzenden Klassen aller ihrer Vorrechte entäußern und nicht mehr wie bisher an das Leben so große Forderungen stellen. Der Reiche soll seinen Reichtum abgeben, der Intellektuelle seinen Hochmut preisgeben, der Künstler bei seinen Werken ausschließlich auf Verständlichkeit für die große Masse sehen, jeder nur von seiner eigenen Arbeit leben, ohne mehr davon zu empfangen, als er für diese primitive Form des Lebens benötigt. Die soziale Nivellierung soll – dies Tolstois Zentralgedanke – nicht von unten her erfolgen, wie es die Revolutionäre wollen, indem sie mit Gewalt den Besitzenden ihr Eigentum wegnehmen, sondern von oben herab durch eine spontane Konzession der Besitzenden. Daß bei einem solchen Niederstieg zu bäuerlichen und primitiven

Lebensformen viele unserer Kulturwerte verlorengehen, ist Tolstoi vollkommen klar, und er hat versucht, in seiner Schrift über die Kunst diesen Verzicht uns leichter zu machen, indem er die literarische und musikalische Leistung unserer größten Künstler, selbst Shakespeares und Beethovens, entwertete, weil sie für das Volk nicht genug verständlich seien. Nichts erscheint ihm wichtiger, als den furchtbaren Zwiespalt zwischen arm und reich, der heute die Welt vergiftet, zu beseitigen. Denn sobald einmal durch gleichmäßige Bedürfnisse oder vielmehr gleichmäßige Bedürfnislosigkeit die Einheit unter den Menschen wieder hergestellt ist, können seiner Meinung nach die bösen Instinkte des Neides und des Hasses keine Angriffsobjekte mehr finden. Es wird überflüssig sein, besondere Autoritäten zu schaffen und Gewalt anzuwenden, um sie aufrecht zu erhalten. Das wirkliche Gottesreich auf Erden wird beginnen, sobald alle Überordnungen und Unterordnungen beseitigt sind und die Menschen wieder gelernt haben, eine

einzigste brüderliche Gemeinschaft zu bilden.

So verlockend waren diese Thesen in einem Land der äußersten sozialen Kontraste, so mächtig die Autorität Tolstois in seiner Zeit, daß sie in vielen Menschen den Wunsch erregten, diese tolstoianische Gesellschaftslehre praktisch zu verwirklichen. An einigen Orten versuchten Leute, die Probe aufs Exempel zu machen und gründeten Kolonien auf dem Prinzip des Nicht-Eigentums und der Nichtanwendung von Gewalt. Aber verhängnisvollerweise endeten diese Versuche als Enttäuschungen, und nicht einmal innerhalb seines eigenen Hauses, seiner eigenen Familie gelang es Tolstoi, die Grundprinzipien des Tolstoianismus durchzusetzen. Jahrelang bemühte er sich, sein privates Leben in Einklang mit seinen Theorien zu bringen; er verzichtete auf die geliebte Jagd, um keine Tiere zu töten, er vermied es möglichst, die Eisenbahn zu benutzen, er überwies den Ertrag seiner Schriften seiner Familie oder wohltätigen

Zwecken, er lehnte jede Fleischnahrung ab, weil sie die gewaltsame Tötung von lebenden Wesen voraussetzte. Er pflügte selbst auf dem Feld, ging in grobem Bauernrock und hämmerte sich mit eigener Hand die Sohlen an die Schuhe.

Aber er vermochte den Widerstand der Wirklichkeit gegen seine Ideen nicht zu besiegen, und – dies die tiefste Tragödie seines Lebens – gerade bei seinen nächsten Menschen, gerade innerhalb seiner Familie am wenigsten. Seine Frau entfremdete sich ihm, die Kinder begriffen nicht, warum gerade sie um der Theoreme ihres Vaters willen wie Stallmägde und Bauernsöhne auferzogen werden sollten, seine Sekretäre und Übersetzer schlugen sich wie trunkene Kutscher um das »Eigentum« an Tolstois Schriften herum; nicht ein einziger in seiner Nähe nahm das Leben dieses herrlichen Heiden als ein wahrhaft christliches an, und schließlich wurde ihm der Kontrast zwischen seiner eigenen Überzeugung und dem Gegenwillen seiner Umgebung so schmerzlich, daß er aus dem eigenen Hause

flüchtete und, einsam und in seinen heiligsten Absichten enttäuscht, in einer kleinen Bahnstation in einem fremden Bette starb. Gerade um der Unbeugsamkeit seiner Überzeugung, der Konzessionslosigkeit seiner Ideen willen, mußte sein Versuch, mit einem Ruck die Weltordnung zu verändern, scheitern – wie immer der ideale Gedanke innerhalb der irdischen Welt.

Immerhin: es bliebe billige Nachspreherei, hochmütig festzustellen, daß Tolstojs soziales und religiöses Gedankensystem in unserer realen Welt als Ganzes ebensowenig zu verwirklichen war wie die Staatsutopie Platos und die Gesellschaftsordnung Jean Jacques Rousseaus. Und es ist ebenso spottleicht zu entdecken, daß seine theoretischen Schriften nur an einzelnen Stellen den Glanz und die Überzeugungskraft seiner dichterischen ausstrahlen; es genügt, ein oder zwei seiner Volkserzählungen, in denen er die gleichen Ideen abwandelt, mit dem eifernden Schreiton seiner theoretischen Schriften zu vergleichen, um

den Unterschied zu fühlen. In den Volkserzählungen, deren schönste in der Bibel stehen könnten neben den Legenden von Hiob und Ruth, ist er knapp, bildnerisch, erfindungsreich, während er in seiner Philosophie leicht ins Weitschweifige, Emphatische gerät und überdies manchmal peinlich wirkt durch die diktatorische Anmaßung, als hätte er, Leo Tolstoi, seit 1880 Jahren als erster das Evangelium »richtig« gelesen und niemand anderer vor ihm die Probleme der menschlichen Gemeinschaft kritisch durchgedacht. Oft ist man geneigt, der Beschwörung Turgenjews Recht zu geben, der Tolstoi von den weitschweifigen Traktaten ›Was sollen wir tun?‹, ›Das Reich Gottes ist in uns‹ und den unfruchtbaren Bibelexegesen zurückweisen wollte in das Reich dichterischer Gestaltung, wo er nicht bloß einer unter vielen Grüblern, sondern der unbestrittene Meister, der erhabenste Gestalter seines Volks, ja seines Jahrhunderts war. Dennoch wäre es ungerecht, die gewaltigen, ja sogar welthistorischen Wirkungen zu verkennen,

welche die Welt Tolstois Lebenslehren verdankt, und man übertreibt keineswegs mit der Feststellung, daß von keinem denkerischen Werk seiner Zeitgenossen, nicht von Karl Marx und nicht von Nietzsche, ähnliche Erschütterungen für Millionen und Millionen Menschen ausgegangen sind – freilich in die verschiedensten Richtungen. Wie aus dem Herzen des Paradieses die Ströme in die gerade entgegengesetzten Richtungen fließen, so haben Tolstois Gedanken merkwürdigerweise gerade die feindlichsten geistigen Bewegungen des zwanzigsten Jahrhunderts befruchtet. Nichts wäre wahrscheinlich ihm ferner gewesen als der systematische Bolschewismus, der die Zerschmetterung des Gegners als erste Forderung setzte (während er Ausgleich durch Liebe forderte), der dem Staat (dem Beelzebub Tolstois) eine nie geahnte Autorität über den einzelnen verlieh und mit seiner Zentralisierung aller Gewalt, mit seinem Atheismus, seiner Kollektivierung und Industrialisierung, seinem Willen, die

Massen aus ihrer Dumpfheit
emporzuheben, just das Gegenteil statuierte
von seinem »So sollt ihr leben!« Trotzdem
hat keiner der russischen Revolutionäre des
neunzehnten Jahrhunderts Lenin und
Trotzki so sehr die Wege geebnet wie dieser
gräfliche Antirevolutionär, der als erster
dem Zaren Trotz geboten und, vom
Bannstrahl des heiligen Synods verfolgt,
die Kirche verlassen hatte, der jede
bestehende Autorität mit Axtschlägen
zertrümmerte und den sozialen Ausgleich
als Vorbedingung einer neuen besseren
Weltordnung setzte; von der Zensur
verboten, waren seine Werke in Abschriften
in Hunderttausende Hände gelangt und
hatten die Forderung der Aufhebung des
Eigentums bereits zu einer Zeit zum
Gemeingut gemacht, da die grimmigsten
unter den Sozialrevolutionären sich noch
bescheiden mit liberalistischen
Verbesserungen und Reformen begnügen
wollten. Kein Buch und kein Mensch hat so
sehr dazu beigetragen, Rußland radikal zu
machen, wie Tolstojs Radikalismus des
Denkens, keiner hat so sehr seine

Landsleute ermutigt, vor keiner Verwegenheit zurückzuschrecken; trotz aller inneren Gegensätzlichkeit gebührt ihm ein Denkmal auf dem Roten Platz. Denn wie Rousseau Ahnherr der französischen, ist Tolstoi (wahrscheinlich ebenso sehr gegen seinen Willen wie jener andere Erzindividualist) der »Prodromos«, der wahre Ahnherr der russischen, der Weltrevolution gewesen.

Aber sonderbarerweise hat gleichzeitig seine Lehre auf andere Millionen Menschen im genauen Gegensinne gewirkt. Während die Russen aus Tolstois Lehre das Radikale übernehmen, übernimmt am andern Weltende, in Indien, Gandhi, der Nichtchrist, daraus das Apostolat des Urchristentums, die These der non-resistance und organisiert als erster mit seinen dreihundert Millionen Menschen die Technik des passiven Widerstands. Er gebraucht in diesem Kampf auch all die andern unblutigen Waffen, die Tolstoi als die einzig erlaubten anempfohlen hat: die Abkehr von der Industrie, die Heimarbeit,

die Erringung innerer und politischer
Unabhängigkeit durch äußerste
Einschränkung der äußeren Bedürfnisse.
Hunderte von Millionen also – jene in der
aktiven Revolution Rußlands und jene in
der passiven Indiens – haben Gedanken
dieses reaktionären Revolutionärs oder
revoltierenden Reaktionärs sich zu eigen
gemacht und verwirklicht – wenn auch in
einem Sinn, den ihr Schöpfer verworfen
oder verleugnet hätte.

Aber Ideen haben in sich selbst keine
Richtung. Erst wenn die Zeit sie ergreift,
werden sie von ihr fortgerissen wie das
Segel vom Wind. Ideen sind in sich selbst
nur motorische Kräfte, Bewegung
erschaffend, ohne zu wissen, zu welchem
Ziele diese Bewegung, die Erregung führt.
Es bleibt gleichgültig, wie viel von ihnen
anfechtbar sein mag – da zweifellos
Tolstois Ideen Zeitgeschichte,
Weltgeschichte in weitesten Dimensionen
gezeitigt haben, gehören seine
theoretischen Schriften mit allen ihren
Widersprüchen ein für allemal zum

wichtigsten geistigen und sozialen Bestand unserer Zeit, und vieles vermögen sie heute noch dem einzelnen zu geben. Wer für den Pazifismus kämpft und für friedliche Verständigung zwischen den Menschen, wird kaum ein anderes so ergiebiges und systematisches Arsenal mit Waffen gegen den Krieg finden. Wer gegen die heute übliche Vergottung des Staates als der angeblich einzig gültigen Zielrichtung unseres Denkens und Strebens sich innerlich auflehnt und diesen Götzendienst der völligen Selbstaufopferung mitzumachen sich weigert, wird sich wunderbar bestärkt finden von diesem »fuoruscito« aller Vaterländerei. Jeder Staatsmann, jeder Soziologe wird in Tolstois gründlicher Kritik unseres Zeitalters prophetisch vorausschauende Erkenntnisse entdecken, jeder Künstler sich angefeuert fühlen von dem vorbildlichen Wirken dieses mächtigen Dichters, der sich die Seele zerquälte, um für alle zu denken und gegen das Unrecht auf Erden mit der Kraft seines Wortes zu streiten. Immer ist es Wollust, einen überragenden Künstler auch

als moralisches Beispiel empfinden zu können, als einen Mann, der, statt kraft seines eigenen Ruhmes zu herrschen, sich zum Diener der Humanität macht und in seinem Ringen um das wahre Ethos von allen Autoritäten der Erde nur einer einzigen sich unterwirft: seinem eigenen, unbestechlichen Gewissen.

Nietzsche

Nietzsche und der Freund

1917

Die Briefe an Franz Overbeck führen hinab in eine der großartigsten und zugleich grauenvollsten Landschaften der Seele: in die feurig frostige Einsamkeit der letzten Lebensjahre Friedrich Nietzsches. Die fünfzehn Jahre dieser äußersten Einsamkeit wahrhaftig darzustellen, wird zu gefährlicher und fast schmerzhafter Aufgabe für die Phantasie, denn im Raumlosen muß sie die Tragödie entwickeln, dies Monodram ohne andere Szenerie, ohne andere Akteure als den einsam leidenden Menschen. Im allgemeinen ist die Menschheit, wenn es sich um ihre Heroen handelt, nicht geneigt, die Nüchternheit des Elends zu dulden und

sich die Banalität der Umstände zu vergegenwärtigen, die im letzten Sinne der Scheitelpunkt des Furchtbaren für den genialen Menschen sind. Sie erfindet lieber eine Legende für die Geschichte, sie poetisiert das Grauen, um ihm selbst im Nachfühlen zu entweichen, sie idealisiert ihre Helden, um ihre Größe bequemer zu begreifen. So ist es auch seit etwa zwei Jahrzehnten Gewohnheit der deutschen Touristen geworden, wenn sie durchs Engadin streifen, den gut gekiesten Spazierweg nach Sils Maria zwischen Mittagbrot und Abendbrot zu machen, um ein wenig dort seine Einsamkeit zu beschauen, Nietzsches Einsamkeit, in der unter hochgewölbtem Sternenhimmel, das Antlitz zu den vergletscherten Bergen gewandt, tausende Meter über dem Meere, er seinen ›Zarathustra‹ und seine ›Umwertung aller Werte‹ geträumt. Schauernd sehen sie die erhabene, überirdisch schöne Landschaft als den wahren und ihrem Gefühl gemäßen Schauplatz titanischer Kämpfe an und ahnen nicht, die Guten, wie sehr sie durch

diese Poetisierung und Heroisierung die unerhörte innere Tragik in Nietzsches Wanderjahren vermindern. Denn dieser Gott, trunken von Einsamkeit, der hier, selig erhaben über niederes Gewühl, abseits vom Lärm den Nachtgesang Zarathustras gleichsam aus den Sternen des hier ewig klaren Himmels in sich niederklang, ist Nietzsche nie gewesen, das zeugen seine Briefe, sondern ein viel Größerer, und seine Einsamkeit eine viel gewaltigere, weil sie eine viel kläglichere, viel unpoetischere, viel banalere und eben darum viel heroischere war. Sie war Einsamkeit eines kranken, halbblinden, magenleidenden, nervösen, aufgereizten Menschen, der durch ein Jahrzehnt in einer rasenden Flucht vor sich selbst und der Welt durch Hunderte Hotelzimmer, Chambres garnies, kleinbürgerliche Pensionen, Dörfer und Städte hetzt, Jäger und Wild zugleich, immer am Werke zwischen den Peinigungen der Nerven. Nirgends in den Briefen, von denen die vielleicht schönsten, weil die intimsten, die an Overbeck, als letzte veröffentlicht worden sind, ist etwas

von der halkyonisch freien Rast jener Landschaft zu finden, die der gute Bürger als seine Einsamkeit beschaut. Alle Ruhe ist bei ihm nur episodisch, alles Glück nur ephemer. Bald ist er in Lugano, bald in Naumburg, in Algula, dann wieder in Bayreuth, in Luzern, in Steinabad, in Chillon, in Sorrent, dann meint er wieder, die Bäder von Ragaz könnten ihm von seinem schmerzhaften Selbst helfen, die heilkräftigen Wasser von St. Moritz, die Quellen von Baden-Baden ihn begnaden, dann sucht er wieder Interlaken auf und Genf, die Kuranstalt zu Wiesen. Einen Augenblick ist es dann das Engadin, das er sich entdeckt als Befreiung, als wesensverwandt, dann muß es wieder eine Südstadt sein, Venedig oder Genua, Mentone oder Nizza, flüchtig versucht er es mit Marienbad, bald strebt er den Wäldern zu, bald dem reinen Himmel, bald meint er, daß nur kleine heitere Städte mit guter Kost ihm Ruhe geben könnten. Zur Wissenschaft wird ihm die Wanderschaft; er studiert geologische und geographische Werke, um nur irgendeine Zone, ein Klima zu finden,

eine Menschheit, die ihm gemäß sein könnte. Barcelona ist in seinen Plänen und sogar die Hochebene von Mexiko, von der er Ruhe von seinen Nerven erhofft. Aber immer ist die aufreizende Einsamkeit um ihn, ob er sie will oder nicht, ob er sie sucht oder flieht, immer stößt sie ihn wieder fort in neue Einsamkeiten, und schließlich auf in jene letzten, wo schon die gemeinen Grenzen des Wesens, Raum und Sprache, unfühlbar sind und alles gleich kalt und gleich schaurig wird, eine Polarlandschaft frostiger Dämmerung, öde und menschenfremd und voll eines geheimnisvollen Dunkels, über das endlich das rote Nordlicht des Wahnsinns sich hebt.

Wegwerfen muß man also, ehe man von seiner Einsamkeit spricht, die bequeme, gefällige, poetische Vorstellung der Einsiedelei von Sils Maria, zerbrechen aber auch, ehe man des Wandernden Bild sich vor den Blick stellt, die legendäre Vorstellung seines Wesens, das durch die geläufigen Büsten und Bilder ins Monumentale und Dämonische gesteigert

oder eigentlich gemindert worden ist. In diesen Briefen wie in allen seinen Lebensdokumenten tritt er nirgends hervor, wie er auf seinen kolossalischen Büsten gebildet ist: als der hochaufgerekte, stark ausschreitende Hüne mit der wuchtigen freien Riesenstirn, den kühnen Augen unter den buschigen Augenbrauen und dem mächtigen Vercingetorix-Schnurrbart über dem trotzigem Mund. Will man ihn wirklich verstehen, so muß man die körperlichen Maße mindern und sich nicht scheuen, ihn in menschlicheren Formen zu sehen. Diese kühnen Augen unter den gewölbten Augenbrauen, sie waren in Wirklichkeit trübe Lichter, sehschwach, tränend von jeder Anstrengung des Lesens, durch keine noch so scharfe Brille jemals zur vollen Lichtkraft zu beleben. Nur mechanisch schrieb die Hand, kaum konnte das Auge ihr folgen, Lektüre von Briefen war dem Halbblinden schon Qual und die Schreibmaschine ihm eine der kostbarsten Gaben Amerikas an die Alte Welt, weil er darin eine neue Möglichkeit des Ausdrucks erblickte. Hinter der hohen marmornen

Stirn war in Wahrheit ein hartes Hämmern der Schläfen, ein Zucken brennender Schmerzen, Flackern ewiger Wachheit, ein entsetzliches Schlaflossein, das er vergebens mit immer stärkeren Dosen von Chloral zu betäuben versucht. Alle Organe sind erschüttert durch eine steigende Überempfindlichkeit der Nerven, jeder Irrtum in der Kost reizt seine empfindlichen Gedärme, tagelanges Erbrechen ist keine Seltenheit, jeder Wechsel der Atmosphäre, jeder Druck der Luft, jede Wandlung des Wetters wird zur Krise seiner Produktion. Wie der Himmel im April wechseln die Stimmungen in dem quecksilbrig empfindlichen Körper, sie springen von wilder, fast kranker Heiterkeit plötzlich nieder in schwärzeste Melancholie, alles ist Nerv an ihm, und Nerven fühlen heißt Schmerz fühlen. Furchtbar ist diese Abhängigkeit des Nervenmenschen von den Zufälligkeiten seines Körpers und um so furchtbarer, weil dieser Einsame selten oder fast nie durch Umgang mit Menschen abgelenkt wird, sie zu beobachten, weil er ständig die zitternde Magnetnadel, die

Bussole seines Empfindens, in Händen hält,
und siebenfach furchtbar, weil diese inneren
Empfindlichkeiten durch äußere
Unbequemlichkeiten seines kleinbürgerlich
gedrückten und verengten Lebens ständig
gesteigert werden. Nur Dostojewskis Flucht
in den gleichen Jahren, durch gleiche
Fremde, gleiche Armut, gleiche
Vergessenheit, kennt noch diesen
Paroxysmus des anonymen Leidens, und
während außen an der Oberfläche der
Zeitgeschichte buntbewegtes
Jahrmarktstreiben von Künsten und
Wissenschaften sich trollt und rollt, leiden
einsam in den furchtbaren, bisher
unerforschten Hintergründen billiger,
schlecht möblierter Hotelzimmer, arm
gedeckter Pensionen diese beiden größten
Genies der zweiten Jahrhundertshälfte. Den
Dionysos der Werke, den Kündler des
Lebens, birgt hier wie dort die hagere
Gestalt des siechen Lazarus, der täglich
hinstirbt in Schmerzen und den vom Tode
immer wieder nur der Gott erweckt. Hier
wie dort muß man erst die sieben
Höllenkreise der Verlassenheit

durchschreiten, um zur letzten, zur
wahrhaften zu dringen.

Diese letzte Einsamkeit Nietzsches hat
keine Zeugen mehr gehabt, keine
Gespräche und keine Begegnungen; nur
Schreie, Aufschreie zucken her aus dem
Dunkel in die Ferne, und diese Schreie
seiner Hoffnung und Qual sind diese Briefe.
Erst sind es nur kleine Spannungen des
Gefühls, kleine Unbequemlichkeiten des
Körpers, die sie entlocken, mählich und
mählich wird es aber die ganze
Atmosphäre, die fremde, wortstille,
frostkalte Luft der Einsamkeit, die auf ihn
drückt wie ein metallener Himmel, wird es
die ganze Welt, die sich in Widersinn und
Qual verwandelt. Schreitet man diese
Briefe mit von Jahr zu Jahr, so spürt man,
wie es immer dunkler und öder wurde um
ihn, gleichsam in eine Höhle steigt man aus
heller Welt hinab. Im Jahre 1871, als diese
Wanderschaft von Basel beginnt, als der
junge Professor, der im Deutsch-
Französischen Kriege sich eine ernstliche
Krankheit geholt, zum erstenmal Heilung

im Süden sucht, ist sein Leben noch tausendfach verflochten mit Hoffnungen und Menschen, noch umleuchtet von den Feuern regen Zuspruches und frühen Erfolges. Auf der Universität ist er einer der beliebtesten und umstrittensten Lehrer, seine ersten Schriften haben ihn zum Mittelpunkt lebhaftester Diskussionen gemacht, dem größten Menschen seiner Zeit, Richard Wagner, steht er näher als irgendeiner in Deutschland, eine junge Philologie erkennt in ihm den Beginner und freudig schon einen Führer. Der Bruch mit der Baseler Universität reißt die ersten Fäden ab, die Fremde vermag keine neuen zu spinnen. Jeder Schritt, den er nun vorwärts tut, macht ihn einsamer, jedes Buch, das er veröffentlicht, schleudert ihn gleichsam noch mehr aus der zeitgenössischen Literatur heraus, als es ihn ihr verbindet. Der Bruch mit Wagner beraubt ihn nicht nur des »vollsten Menschen«, den er je gekannt, des einzigen, der mit genialem Scharfblick in dem vierundzwanzigjährigen Philologen das außerordentlichste Phänomen seiner

Zeit wittert, sondern reißt mit einem Ruck auch die Hälfte seiner Beziehungen ab. Wer ihn durch Wagner gekannt, verläßt ihn um Wagners willen; die noch übrigbleiben, behandeln ihn mit Vorsicht und einer gewissen Eingeschränktheit des Vertrauens. Wieder zwei Jahre, und wieder bröckeln Beziehungen ab, seine Schwester, die ihm noch ein Gefühl der Heimat geboten, fährt in überseeische Länder, ihrem Manne zu folgen, die Vegetation von Interesse, die immer spärlicher seine Werke umwucherte, friert nun ganz ab an der Unerhörtheit seiner letzten Schöpfungen. Und während sonst von dichterischen und neuartigen Werken ein seltsamer Magnetismus ausgeht, eine geheimnisvolle Kraft, verwandte Wesen anzuziehen, wirken die seinen polar, sie stoßen befreundete Elemente ab. Noch einmal, um die Wende des vierzigsten Jahres, auf der Höhe des Schaffens, wendet er sich gleichsam um und breitet neuen Freunden die Arme entgegen:

»O Lebens Mittag! Zweite Jugendzeit!
O Sommergarten!
Unruhig Glück im Stehn und Spähn und
Warten!
Der Freunde harr ich, Tag und Nacht bereit,
Der *neuen* Freunde! Kommt! Es ist Zeit! Es
ist Zeit!«

Aber der Baum seines Lebens belaubt sich
nicht mehr. Es ist zu spät. Noch treten
gelegentlich Beziehungen heran, aus der
Ferne gewitterts vom zukünftigen Ruhm,
Brandes, Strindberg, Hippolyt Taine rufen
her, die ersten Erkennen. Aber zu fern sind
sie, zu abseitig schon, um in dieses
seltsame Leben einzuwirken, das innen
verbrennt und außen vor Frost vergeht. Von
Hotel zu Hotel tappt des Halbblinden
Wanderschaft, von Meer zu Stadt, von Alpe
zu Tal, aber immer nur von Einsamkeit zu
Einsamkeit, und wie dann endlich die
innere Hitze das umfrostete Gefäß seines
Körpers sprengt und in Turin die Tobsucht
ihn überfällt, ist keiner der Freunde
zugegen. Einsam verbrennt dieses herrliche
Gehirn.

Nur einer ist da, ein einziger immer da von jenem Tage, als Nietzsche vom philologischen Katheder zu Basel herabsteigt, ist immer da, aus der Ferne, aus seiner Sicherheit den Wanderer mit Blick und Gefühl begleitend, der Treueste der Treuen, Franz Overbeck, dessen Briefwechsel mit Nietzsche nun zum erstenmal vollständig zutage tritt. Ein jahrelanger und durchaus noch nicht ganz beschwichtigter Zank der Herausgeberschaft hat zur Folge gehabt, daß diese Briefe ganz steril herausgegeben wurden, ohne daß eine einführende Darstellung über Entstehung und Form dieser Freundschaft belehrte und man nichts über Overbeck erfährt, als was man sich aus diesen Blättern herauszulesen vermag. Aber vielleicht ist das besser so, denn gerade in dieser Anonymität seines Wirkens offenbart sich seine persönliche, seine rein menschliche Art ungleich glücklicher. Nicht den Philologen spürt man, den Kollegen, den Professor, den Schriftsteller in Overbeck, nichts von jenem Teil seines produktiven Wesens, das für

sich selbst und die Welt wirkte, sondern nur jenen anderen verborgenen Teil, der hier wesentlicher ist: die Hingabe, die Freundschaft. Nicht der Meister ist er Nietzsche gewesen wie Richard Wagner, nicht der Jünger wie Peter Gast, nicht der Geistesgenosse wie Rohde, nicht der Blutgebundene wie die Schwester, nichts, nichts als der Freund, aber der Freund, der in diesen einen Begriff alle hohe und niedrige, alle große und kleine Tätigkeit des Vertrauens vereint. Alles ist er für Nietzsche: der Postmeister, der Kommissionär, der Bankier, der Arzt, der Vermittler, der Nachrichtenbringer, der ewige Tröster, der sanfte Beruhiger, immer zur Stelle, durch nichts zu verwirren, aufgetan für das, was er vom Wesen dieses Außerordentlichen zu verstehen vermag, und ehrfürchtig auch vor dem Inkommensurablen, das auch seine Freundesliebe sich nicht zu errechnen weiß. Er ist der einzige Punkt Beständigkeit in der schwankenden Existenz Nietzsches, auf den er immer mit Sicherheit die Blicke richten kann, und wie aus einem tiefen

Aufatmen der Dankbarkeit klingt einmal
das heiter glückliche Wort seines Gefühls:
»Mitten im Leben war ich vom guten
Overbeck umgeben.«

Ihm schreibt Nietzsche alles, und auch das
Kleinste seiner Körperlichkeit, das er vor
anderen vielleicht schamhaft verbirgt, alles
schreit er ihm entgegen, die kleinsten
häuslichen Sorgen vertraut er ihm an, jede
schlaflose Nacht, jeden verregneten Tag,
alle die wirren und krausen Peripetien
seiner Krankheit. Bulletins sind die Hälfte
seiner Briefe und die anderen jene
furchtbaren Schreie der Verzweiflung, die
einem noch nach Tagen in der Seele gellen.
Entsetzlich sie zu lesen, denn wie ein
Blutsturz bricht oft heraus: »Ich begreife
gar nicht mehr, wozu ich auch nur noch ein
halbes Jahr leben soll«, oder »ich muß mir
eine neue Geduld erfinden und mehr noch
als Geduld«, oder »ein Pistolenlauf ist jetzt
für mich die Quelle relativ angenehmer
Gedanken«, oder der schneidende
Selbstzruf: »Mach dir's doch leichter:
stirb.« Und zwischen diesen Ausbrüchen

kleine irdische Sorgen. Er klagt über einen Ofen, der ihm in Genua fehlt, er bittet um eine besondere Sorte Tee, von der er weniger Unbequemlichkeiten erhofft, alles, was ihn drückt und bedrängt, wirft er im Wort hinüber zum Freunde. Unablässig häuft er sein ganzes Bündel von Qualen und Entbehrungen dem Empfinden des fernen Freundes auf, rücksichtslos und doch wieder mit feinstem Taktgefühl das Peinliche erkennend, mit dem er ihn bedrückt, und rührend ist dann seine vorsichtige und doch der Verneinung gewisse Frage: »Nicht wahr, ich bin auf die Dauer ein lästiger Kamerad?« Und wirklich, in all den fünfzehn Jahren Ferne, die nur von gelegentlichen Begegnungen unterbrochen wird, verliert Overbeck nichts von der »milden Festigkeit«, die Nietzsche an ihm mit immer neuer Ergriffenheit rühmt. Die kleinste Klage hört er teilnehmend an, die wirrste Verzweiflung sucht er zu mildern durch klugen Trost, auch das Überschwenglichste nimmt er von diesem Menschen für wahr, ohne es durch kleine Zweifel herabzumindern, nie

erbittert er den Gereizten durch Widerspruch, nie vertröstet er ihn mit Phantomen. Eine ruhige, zärtliche, angenehme, nüchterne Heiterkeit strömt von seinen Briefen aus, und man spürt gerade aus der Verschiedenheit des Rhythmus, aus dem Gegensatz zu der sprudelnden, aufspringenden, brennheißen Mittheilbarkeit Nietzsches, wie tröstend seine sanfte Beharrlichkeit dem Verlassenen sein mußte. Er besorgt die kleinen Spezialitäten, die der gereizte Magen des Freundes nötig hat, unermüdlich, rastlos erfüllt er seine Wünsche, verwaltet sein Vermögen, und seine Bitten betreffen nie sich selber, sondern immer nur den Freund. Sie sind zärtlich wie die einer Mutter, wenn er schreibt: »Friere nicht ohne Not und nähre Dich nicht schlecht.« Sie sind vorsorglich wie die eines Vaters, wenn er ab und zu einen kleinen Ratschlag für die Besserung seines Zustandes ihm zu geben wagt. Ein einziges Mal nur versucht er, das tiefste Leiden Nietzsches bei der Wurzel auszugraben, ihn loszureißen aus der Einsamkeit, die ihn verstrickt und bedrückt,

die ihn verbrennt und erfriert. Ganz vorsichtig, gleichsam mit Watte umwickelt, reicht er ihm den Vorschlag hin, einen Lehrberuf zu ergreifen, freilich keinen akademischen mehr, sondern etwa den des Deutschen an einer höheren Schule. Und wunderbar: Nietzsche, der sonst gegen Ratschläge taub ist und höhnend bei anderer Gelegenheit schreibt, »man möge doch dem Laokoon zureden, seine Schlangen zu überwinden«, und in diesen Briefen einmal gelegentlich das prachtvolle Aphorisma prägt: »Der Leidende ist eine wohlfeile Beute für jedermann, in bezug auf einen Leidenden ist jeder weise« – er beantwortet ruhig und geduldig diesen Vorschlag, den er bei weitem das Akzeptabelste nennt, das ihm neuerdings gemacht wurde. Er erkennt, was der Freund mit dieser Lockung will, fühlt den tiefen Sinn dieser unscheinbaren Wiederkehr und fügt nur skeptisch bei: »Warten wir erst noch den Zarathustra ab: ich fürchte, keine Behörde der Welt wird mich danach noch zum Lehrer der Jugend haben wollen.«

Aber jede Freundschaft mit Nietzsche hat noch eine letzte Probe zu bestehen, die Probe, an der fast alle anderen zerbrachen: die seiner Werke. Es ist seltsam zu sagen: auch diese Freundschaft besteht fünfzehn Jahre nicht *durch* die Werke Nietzsches, sondern eigentlich *trotz* ihrer, und Nietzsche spricht es selbst einmal wörtlich aus. »Es ist sehr schön, daß wir einander in den letzten Jahren nicht fremd geworden sind, auch durch den Zarathustra nicht.« Auch durch den Zarathustra nicht! So gewohnt war Nietzsche, daß seine Werke alle abstießen von ihm, die ihn liebten, und tatsächlich ist auch zwischen Nietzsche und Overbeck die literarische Produktion Nietzsches eher eine Belastungsprobe als eine Förderung ihrer Freundschaft. Overbeck vermag nie recht auf die gewaltigen Schöpfungen mit rechtem Enthusiasmus einzugehen, er hat innere moralische Widerstände, und die beiden, die sich sonst frei und offen, in inniger Zärtlichkeit gegenüberstehen, hier weichen sie einander vorsichtig aus und biegen Auseinandersetzungen ab. In einer tiefen

Angst, immer zitternd, ihn damit zu verlieren, reicht Nietzsche dem Freunde ewige Bücher dar und schreibt bei einem, gleichsam bettelnd: »Alter Freund, lies es von vorn nach hinten und laß Dich nicht verwirren und entfremden. Nimm alle Kraft zusammen, alle Kraft Deines Wohlwollens für mich, Deines geduldigen und hundertfach bewahrten Wohlwollens. Ist Dir das Buch unerträglich, so vielleicht hundert Einzelheiten nicht.« Er entschuldigt sich, so Ungewöhnliches zu schreiben: »Man soll jetzt nicht schöne Sachen von mir erwarten, so wenig man einem leidenden und verhungerten Tier zumuten soll, daß es mit Anmut seine Beute zerreiße.« Und mit prachtvoller Klarheit entschuldigt sich wieder Overbeck, die Werke nicht ganz zu verstehen, wenn er offen schreibt: »Ich lege noch gar nicht meinen Maßstab als Versenkten an, wenn ich außerstande zu sein erkläre, mich in Deine Schriften, wie sie erforderten, zu versenken.« Er sucht nicht durch literarische Floskeln diese innere Fremdheit zu beschönigen, lieber wehrt er ab. Er

beschwätzt nicht die Werke, er dankt dafür, ehrt ihren Schöpfer und bleibt ihm treu. Er bleibt der Freund und dann der Wichtigste für den Einsamen.

Manchen wird es enttäuschen, daß in diesem Briefwechsel die Äußerungen über Nietzsches Werke darum so ganz monologisch, so ganz einseitig sind, daß nur immer Nietzsche sie erklärt, ankündigt und paraphrasiert, ohne daß kaum jemals von Overbecks Seite anders diesen Expektationen erwidert wird als durch flüchtigen Dank, bescheidenen Respekt und vorsichtige Bewertung. Manche werden sich vielleicht dadurch geneigt fühlen, Overbeck als einen Minderwertigen und Unverständigen zu empfinden, weil diese Werke, die für uns entscheidende geworden sind, sich ihm nicht unmittelbar und in ihrer ganzen Gewalt und Bedeutung auftraten. Aber wir von heute, die wir Nietzsche als eine Einheit und seine Werke als geschlossenes Geschehnis empfinden, sind vielleicht schon unfähig, zurückzuerstehen, wie phantastisch, wie

einsam, wie abrupt, wie gefährlich, wie unverständlich in ihrer Einzigkeit solche wie Meteore in die flaue Zeit stürzende Bücher damals gewirkt haben, wie überdies seine Ankündigungen in diesen Briefen sie von vornherein dem Freunde noch schreckhafter gemacht haben mögen. Wenn er schreibt: »Mir ist zum erstenmal heute ein Gedanke gekommen, der die Geschichte der Menschheit in zwei Teile spaltet«, oder ankündigt: »Zarathustra ist etwas, das kein lebendiger Mensch außer mir machen kann«, oder mit prophetischem Geiste sagt: »Das gegenwärtige Europa hat noch keine Ahnung davon, um welch furchtbare Entscheidung mein Wesen sich dreht, an welches Rad von Problemen ich gebunden bin, daß sich eine Katastrophe vorbereitet, deren Namen ich weiß, aber nicht aussprechen werde«, so ahnt man wohl mit Schauer die Angst, die Beklemmung, mit der ein Freund ein so verkündetes Buch zu Händen nehmen mochte. Aber dennoch hält Overbeck treulich fest und Nietzsche an ihm. Immer und immer wieder dankt er Overbeck in klingenden Worten »für die

unwandelbare Treue, die Du mir in den härtesten und unverständlichsten Zeiten meines Lebens erwiesen hast. Wenn ich Richard Wagner ausnehme, so ist mir niemand mit dem Tausendstel von Leidenschaft und Leiden entgegengekommen, um mich mit ihm zu verstehen.«

Richard Wagner: das ist und bleibt trotz allem und allem für Nietzsche noch immer das äußerste Maß, das er an Menschen kennt, es ist trotz allem und allem das höchste Lob, das er im Menschlichen zu verleihen weiß. Und tatsächlich bedeuten mit den Briefen an Richard Wagner und jenen an seine Schwester diese Dokumente an Overbeck auch die Höhepunkte von Nietzsches Innigkeit und geistiger Vertraulichkeit. Wunderbare Weite des Gefühls ist in ihnen aufgetan, eine dramatische Wucht der Entwicklung, wie sie unsere neuere Zeit seitdem nicht wieder gekannt. Kein literarischer Mißton, kein philologisches Geplauder dämpft den hohen, hellklingenden Ton, der sich hier

mit strahlender Sprachreinheit über dreihundert Briefe spannt, immer weiter schwingend, immer gläserner, kristallener und schärfer, immer zarter und voller zugleich, bis dann plötzlich, mitten in einer angefangenen Zeile, die Saite schrill abspringt und der Niedersturz des gewaltigen Gehirns mit dem Bewußtsein der Welt auch diese Freundschaft zerschlägt.

Mater Dolorosa. Die Briefe von Nietzsches Mutter an Overheck

1937

Diese Frau ist wirklich unerschöpflich in ihrer Geduld – und jener Geduld, die nur eine Mutter haben kann, bedarf es hier.

Peter Gast, 1890

Eine stille, schmale Pastorswitwe in Naumburg, immer geht sie in Schwarz, immer geht sie allein und oft in die Kirche, die fromme, die geprüfte Frau. Das Leben ist nicht freundlich zu ihr gewesen. Früh ist ihr der Mann weggestorben, die Tochter, die einzige, die zarte, muntere Elisabeth hat sie verlassen, die mit einem sonderbaren Phantasten Förster nach Paraguay auswanderte, und das Lieblingskind, der »Herzenssohn« – ach, sie seufzt, wenn sie an seinen Namen denkt, und in der Kirche spricht sie für ihn ein besonderes Gebet. Wieviel Freude hat er ihr bereitet, dieser feine, kluge, zärtliche Junge, wie stolz ist sie auf ihren Fritz gewesen in all den ersten Jahren: der beste Schüler im Gymnasium, der Liebling aller Lehrer auf der Universität, mit vierundzwanzig Jahren – ein Mirakel in der akademischen Welt – Professor, ordentlicher Professor der Universität Basel, mit fünfundzwanzig

Jahren durch die Freundschaft des berühmten Richard Wagner geehrt; jede Mutter muß sie beneiden um solch einen Sohn, die stille, bescheidene Pastorswitwe in Naumburg. Und wie schöne, wie gelehrte Bücher er schreibt schwer freilich verständlich dem naiven, altmodischen Frauchen, das wenig außer frommen Traktaten, vielleicht noch die Klassiker, gelesen hat und sogar die Titel seiner Werke falsch aufschreibt (»Geistesdämmerung« statt »Götzendämmerung« und »Zara Tustra« statt »Zarathustra«), Doch allerhand gelehrte Leute sprechen den Schriften ihres Kindes Bedeutung zu, wie sollte eine Mutter solchem Lobe nicht willig glauben? Aber auf einmal weicht ihre Freude einer wilden Angst, einem jähen Erschrecken; erst ist einer gekommen, dann ein anderer und hat erzählt, Fritz, ihr »Herzensfritz« entehre das Gedenken seines frommen Vaters, indem er entsetzlich blasphemische Bücher schreibe und sich frevlerisch »der Antichrist« nenne. Es sei eine Schande, eine Schmach: ein Pastorssohn beschimpfe die christliche

Lehre und kündige einen Kreuzzug an gegen das Kreuz. Die arme schlichte Frau erschrickt bis in die tiefste Seele; sie hat ihr Kind verloren bei lebendigem Leib, und wirklich, fremd werden seine Briefe und manchmal hart. Ein wilder herrischer Ton springt auf in seinen Schriften, in seinem Wesen; finstere Ahnung beschleicht heimlich die verstörte Mutter, ein Dämon, der leibhaftige Feind Gottes müsse der Seele ihres Kindes sich bemächtigt haben.

Und plötzlich die Schreckensnachricht aus Basel im Jänner 1889, sie solle kommen, sofort. Overbeck, der einzig verlässliche Freund und ihr besonders vertraut als Professor der Theologie, hat den geistig Erkrankten aus Turin geholt: ihr, der Mutter allein, will er den Wahnsinnigen übergeben, damit man ihn in die lebendige Gruft, in die Irrenanstalt überführe. Gräßliche Szenen, die man sich scheut, wiederzugeben, spielen sich ab bei dem Wiedersehen, das für den Geisteskranken kein Wiedererkennen mehr ist. Mit starken Dosen Chloral eingeschläfert und außerdem

in Begleitung eines Arztes und eines Irrenwärters wird schließlich der kranke Nietzsche mit der Mutter in einen Waggon verladen, und hier beginnt seine Fahrt in die ewige Nacht, beginnt auch der Bericht der Mutter in den Briefen an Overbeck, die eines der erschütterndsten Dokumente der Geistesgeschichte sind (unter dem Titel ›Der kranke Nietzsche‹ im Bermann-Fischer Verlag, Wien, erschienen 1937).

Furchtbar die Reise – ein Wutausbruch des Irren gegen die Mutter, vor dem sie in ein anderes Abteil sich retten muß –, furchtbar die Überführung ins Irrenhaus, wo für fünf Mark pro Tag der größte Genius des Jahrhunderts in eine Zelle eingehürdet wird. Für die Ärzte ist er freilich nicht dieser Genius, sondern ein simpler Fall von Paranoia mit dem Vermerk in Klammern »unheilbar«; der Leiter der Anstalt, dem man Nietzsches Bedeutung erklären will, lehnt zunächst die Lektüre seiner Werke ab, »sie hätten zu derartigen Schöngeisterschriften so wenig Zeit«; wenige Tage später wird den Studenten im

Kursus ein Professor Nietzsche als Schulbeispiel einer Paranoia vordemonstriert, ohne daß ein einziger bei dem Namen »Nietzsche« aufschreie (der damals noch so unbekannt war, daß das Konversationslexikon gar nicht seinen Namen enthält). Man läßt den Patienten auf und ab marschieren, und weil er nicht stramm genug geht (um die Symptome zu zeigen), spaßt der Professor mit ihm: »Ein alter Soldat wie Sie wird doch anständig marschieren können.« Und ebenso spaßt der Irrenwärter mit der Larve dieses größten Geistmenschen unserer Zeit, er streichelt ihm brav den buschigen Schnurrbart, er klopft ihm auf die Schulter und umarmt fröhlich den Mann, der in seiner hellen Zeit auch die leiseste Berührung als allzu intim und zudringlich empfand. Wie in Baudelaires ›Albatros‹ ist, der früher frei und herrlich den Äther durchschwebte, nun ihm die Schwingen zerschnitten sind, zu Kinderspott und grobem Wärterspaß geworden. (»Er kriecht mich mannigmal beim Kopfe«, sächzelt der gutmütige Stubengesell.)

»Unheilbar« und »für immer zu internieren«, haben die Ärzte gesagt. Aber eine will es nicht glauben, die rührend einfältige, die rührend gläubige, die rührend zärtliche Frau, seine Mutter. »Quäle mich nicht nur ewig der Gedanke, ob die Ärzte die Krankheit meines Sohnes richtig auffaßten.« Was sind für sie diese fürchterlichen Fremdworte, die Befunde? Nein, sie glaubt es nicht, weil sie es nicht glauben will, daß ihr Kind, ihr Herzensfritz, wahnsinnig sei. Nur überarbeitet habe sich ihr »Herzensjunge«, und wenn sie, die Mutter, ihn zu sich in Pflege nehmen könnte, würde er rasch genesen. Die Ärzte zögern lange. Einen Geisteskranken, der entsetzliche Tobsuchtsausbrüche hat – selbst Peter Gast fürchtet, Nietzsche könne »in diesem Zustand seine Mutter einmal möglicherweise erschlagen oder ermorden« –, ohne Wärter, ohne Vorsichtsmaßregeln einer schwachen, alten Frau zur Hütung überlassen: es scheint absurd. Aber die Mutter läßt nicht nach, sie wagt die Gefahr, sie beugt sich dem auferlegten Kreuz, und schließlich entlassen die Ärzte Anfang 1891

den etwas Beruhigten, jedoch keineswegs Genesenen gegen Revers aus der Anstalt. Von nun an ist die Mutter seine einzige Pflegerin.

Und nun sieht man manchmal eine alte Frau den Kranken wie einen großen, täppischen Bären durch die Straßen und auf weite Spaziergänge führen. Um ihn zu beschäftigen, sagt sie ihm ununterbrochen Gedichte vor, die er stumpf anhört; geschickt steuert sie ihn an den Menschen vorbei, die ihn neugierig anstarren, und an den Pferden, die er verabscheut. (»Ich bebe keine Pferde«, sagt er immer wieder statt »ich liebe keine Pferde«.) Aber glücklich ist sie jedesmal, wenn sie ihn ohne Aufsehen und ohne »Lautsein« (so nennt sie zärtlich-beschönigend das wilde Aufbrüllen des Irren) nach Hause gebracht hat. Dort ist er leichter zu beschäftigen. Setzt man ihn an das Klavier, so phantasiert der Geistesabwesende dort stundenlang ins Leere, und sie läßt ihn gewähren, außer wenn er Wagner spielt, denn sie weiß, daß Amfortas ihm immer die Nerven erregt.

Oder man gibt ihm zu lesen – das heißt natürlich, Nietzsche weiß längst nicht mehr, was er liest, aber eine Zeitung oder ein Buch in Händen zu halten und sich daraus vorzumurmeln, beschwichtigt ihn. Reicht man ihm einen Bleistift, so wacht dunkle Erinnerung in ihm auf, daß er einmal ein Schreiber, ein Schriftsteller war, er kritzelt und kritzelt unleserliche Worte auf das Papier: etwas von dem unsterblichen Dichter, von dem innerlichen Musiker ist noch unbewußt wach in ihm, doch gespenstischerweise nur das Mechanische der handwerklichen Funktionen. Wenn er spricht, ist er meist verworren und »sprachselig«, wie die Mutter schreibt; nur ab und zu blitzen wie bei dem kranken Hölderlin erschütternde Worte durch das Gewölk des Unsinns, etwa wenn er sagt: »Ich bin tot, weil ich dumm bin«, oder, den Haarbusch wild schüttelnd, »summarisch tot«.

All das berichtet die Mutter dem Freunde in rührendster Art. Sie ist aufrichtig in ihrem schlichten Erzählen, aber doch fühlt man,

wie die Geprüfte das Bitterste verschweigt,
wie sie Nietzsches wahren Zustand immer
als heller, als heilbarer sich und dem
Freunde vorzutäuschen sucht, wie sie über
seine Zornausbrüche (wenn er aufschreit,
»und mit *welcher* Stimme«) eilig
hinüberredet, um von dem »guten Sohn« zu
fabulieren, dessen »liebes Gesicht höchst
amüsiert, ja ganz schelmisch« aussieht.
Und nur an ihren erstickten Seufzern ahnt
man, welch ungeheure Last die Mutter auf
sich genommen, allein den
unberechenbaren Kranken zu pflegen, zu
überwachen, ihn zu waschen, zu füttern, zu
kleiden, alles allein ohne Hilfe, ihn zwölf
Stunden des Tages unablässig zu
beschäftigen, und dann, statt zu ruhen,
während er schläft, die Wirtschaft zu
besorgen – ein Jahr, zwei Jahre, fünf Jahre
ihr eigenes Leben hinopfernd dem Wahn
seiner Genesung, ohne eine Stunde Freiheit,
ohne Pause, ohne Entspannung. »Ach,
meine Geliebten«, stöhnt sie dann auf,
»niemand kann ahnen, was ich leide«.
Immer wieder mahnt sie sich, »so muß man

Geduld haben und auf des treuen Gottes Gnade und Allbarmherzigkeit vertrauen«.

Aber endlich kann auch dies fromme, dies wundergläubige Herz sich nicht mehr täuschen, und sie läßt von dem langgehegten Wahn, ihr »Herzensfritz« könnte noch einmal wach und geistlebendig werden. Resigniert bekennt sie, daß »sein Leiden mir immer ein Geheimnis bleiben wird«. Noch tut sie treu den täglichen Dienst, sie füttert ihn mit Schinkenbrötchen und streichelt ihm die Wangen. Aber immer mehr zerfällt Nietzsches Kraft. Er wird müder und müder. Die Spaziergänge locken ihn nicht mehr, stumm liegt er auf seinem Liegesessel, die leeren Augen unter den schwergewordenen Lidern mühsam auf den Eintretenden richtend. Die Wutausbrüche hören auf, der Krater ist ausgebrannt. Apathisch sitzt oder liegt er auf der Veranda: »Er spricht alle Monate kaum einmal einen Satz, auch körperlich ganz zusammengehutzt, ein tränenerweckender Anblick.« Aber er fühlt offenbar gar nichts mehr, kein Glück und kein Unglück; auf

eine schreckliche Art ist er im »Jenseits von allem«. Alles Vermögen für Unterscheidung kommt ihm allmählich abhanden, furchtbare Fortschritte macht die Auflösung, sogar des Begriffes der eigenen Person. »Er betrachtet lange seine Hände mit dem Ausdruck, als ob sie ihm gar nicht gehörten, und steckt sie dann meist in die Hosentasche, was er früher doch nie getan. Ich lege sie ihm in dieser Situation, wenn er sich auch krampfhaft weigert, auf den Tisch, liebe sie und mache ihm begreiflich, daß es seine rechte und linke Hand sei.« Vergebens, daß jetzt der Ruhm ihn sucht, daß Fremde nach Naumburg pilgern, daß die Freunde, die bei Lebzeiten ihn verkannt, nun Besuche machen – es ist zu spät. Er erkennt niemanden mehr; wie ein sterbender Löwe, furchterregend und großartig, starrt er mit brechendem Auge Freunde und Verwandte an. Und durch ein gütiges Geschick bleibt es der Mutter erspart, dies Letzte, dies Schauervollste mitanzusehen, wie noch Jahre und Jahre, ein lebendiger Leichnam, diese unbewegliche Gestalt im Hause liegt, bis

endlich das Herz aufhört zu schlagen in
dem gleichsam versteinerten Leib.

Erschütternde Tragödie: ein Gehirn
leuchtendster Klarheit, die erstaunlichste
Fülle des Wissens, verbunden mit dem
höchsten Ausdruck der Sprache – und ein
winziger Bazillus, der dies einzige Gebilde
mörderisch zerfrißt, strahlendste Helligkeit,
die gestern noch schöpferische Kraft
gewesen, zu tierischer Dumpfheit
vernichtend: Rätsel dies und Geheimnis,
das nicht nur diese einfache und milde Frau
unkund war zu lösen und zu verstehen,
sondern das wir selbst mit nicht fassendem
Grauen betrachten. Wunderbar aber, wie
sie, die ahnungslos vor diesem
Unbegreiflichen steht, wie sie, die
heldische Mutter, treu und aufopferungsvoll
den vergeblichen Dienst mit
unerschöpflicher Kraft weiter tut, wie sie
hofft, durch Demut und Liebe das Wunder
zu wirken; dieser Heroismus der Liebe,
nicht minder gewaltig als der geistige des
großen Empörers, ist nun zum ersten Mal
unwiderstehlich erkennbar geworden in

ihren Briefen. Immer ist die unabsichtliche Geste die schönste und die menschlichste; immer gehen gerade von dem Einfachen, von dem schlicht und sachlich Wahren die reinsten Ergriffenheiten aus, und so wissen wir aus diesen Aufzeichnungen einer einfachen Frau mehr als aus allen klinischen Belegen und gelehrten Dissertationen über den Untergang und Hingang dieses großen Geistes der vergangenen Generation. Gerade die ihn in seinem Werke vielleicht am wenigsten verstand, die fromme, die weltferne, die ahnungslose Mutter, hat ihn – Mirakel der Liebeskraft – in seinem Wesen am besten geschildert.

Paul Verlaines Leben

1922

Das Leben Paul Verlaines gilt, dank
mancher übertreibenden Legende, einer
jüngeren Generation als äußerst romantisch,
er selbst, der »pauvre Lélian«, als der erste
Bohémien, ein zynischer Verächter der
Bürgerliteratur, Kraftgenie und Empörer.
Nichts war er weniger als solch eine
Aufrührernatur: einzig Unkraft war seine
Kraft, Widerstandslosigkeit seine Magie.
Ins banalste Provinzbürgertum
hineingeboren, hat er, einmal losgerissen
von Amt und Haus, statt Vagantenfreude
immer nur Heimweh gehabt nach den
eigenen vier Wänden, nach Weib und Kind,
dem Kirchenglauben der ersten
Kommunion, nach Zärtlichkeit und
Versöhnung, Heimweh sogar nach dem
Gefängnis, weil selbst dies noch eine Art

Heimstatt für den widerwillig
Schweifenden gewesen war. Nicht wie
Rimbaud, sein Verführer und Begleiter in
den Strotterjahren, atmet er, ein echter Prinz
Vogelfrei, nur wohl auf fremder Streu, in
fremder Luft: Verlaine blieb zeitlebens
Bohémien wider Willen, Literat mit
Selbstekel, Alkoholiker mit lyrischem
Katzenjammer. Drei-, vier-, fünfmal, immer
wieder versucht er sich aus dem grünen
Absinthschlamm herauszuarbeiten ans brav
bürgerliche Ufer. Bald will er Landwirt
werden, bald Lehrer, bald wieder Redakteur
oder gar Magistratsbeamter, immer möchte
er ins gerade, stille, geordnete Leben
zurück: es fehlt dem Deklassierten einzig
die Kraft, nicht der Wille zum Rückwärts in
die Bourgeoisie. Einmal ins Rollen geraten,
aus seinem bürgerlichen Scharnier gelöst,
stürzt er unaufhaltsam ins Leere hinein;
denn gerade den Schwachen kann, weil ihm
wider den Sturz kein Widerstand wächst,
nicht die stärkste Macht mehr halten.

Diese äußerste seelische und moralische
Kraftlosigkeit bei stärkster dichterischer

Kraft – das ist das Besondere in Verlaines Lebensformel. Sein Schicksal hat pittoreske Details, aber im Wesenhaften nur eine einzige Wendung: jenen typischen Durchbruch, der das Zentrum fast jeder Künstlerbiographie darstellt. Irgendwo packt – man gleite nur alle Biographien aller wahrhaft Großen durch – in der Mitte der Jugend oder der Mitte des Lebens das Schicksal den schöpferischen Menschen und reißt ihn aus seinem Winkel, aus seiner Sicherung gewaltsam los und schleudert ihn, einen Federball, zum Spiel irgendwohin ins Unbekannte. Alle diese Menschen haben diese Flucht, diesen Sturz – manchmal scheinbar selbstgewollt, in Wahrheit immer schicksalsgewollt – aus einer Enge, einer Eingewöhntheit, einem Angewachsensein heraus in eine Stunde, die sie ganz nach außen stellt, manchmal an den Pranger, manchmal in die Einsamkeit, aber immer Stirn an Stirn gegen ihre ganze Zeitwelt. So stürmt eines Tags der wohlbestallte Hofkapellmeister Richard Wagner auf die Barrikade und muß dann flüchten, Schiller wieder bricht aus der

Karlsschule; so läßt plötzlich der Minister Goethe in Karlsbad den Wagen anspannen und jagt nach Italien in eine freie ungebundene Existenz, so reist Lenau nach Amerika, Shelley nach Italien, Byron nach Griechenland, so läßt einer, der immer zögerte und längst den Ruf gehört, so läßt der achtzigjährige Tolstoi fiebernd und todkrank noch das Schloß und flüchtet auf der Troika in der Winternacht. Alle, alle Großen haben diese plötzliche Flucht aus ihrer eigenen, bürgerlichen Behaglichkeit wie aus einem Kerker, alles die plötzliche Auf-eine-Karte-Setzen der ganzen Existenz um eines heißen, urmächtigen – und wie weisen! – Triebes willen, der den Dichter zum Ganzen treibt, ins Ewig-Außenhafte, wo er Zeit und Welt wie von fremdem Sterne sieht.

Dem Starken ist dieser Ausbruch, dieser Durchbruch bloß Krise und dann Genesung. Die Schwachen unter den Dichtern verbluten daran. Dante schafft im Exil die ›Commedia‹, Cervantes im Kerker den ›Don Quichotte‹, Goethe, Wagner, Schiller,

Dostojewski, sie kehren heim mit aufgesprungenen Blicken, mit ver Hundertfacher Kraft. Ihnen wird der Durchbruch Weg zum tiefsten Ich, ihr Sturz einer ins Weltall hinein. Die Schwachen aber fallen ins Leere: losgelöst von dem Bürgerlich-Konventionellen, das sie einengte und doch mit diesem Anpressen hielt (wie ein stürzendes Pferd sich oft an der Deichsel hält), rutschen all die sensitiven, die morbiden Naturen, diese Empörer nicht aus Temperament, sondern aus Nervosität, aus Schwäche, aus Ungeduld, rutschen die Grabbes, die Günthers, Wildes, Verlaines immer hilfloser den schiefen Abhang hinab, ihr Leben zerrinnt wie ihr Dichten. Es ist Frauenart, ist sentimentaler Irrtum, Ich habe ihn selbst begangen in einer jugendlichen, heute 1921 vergriffenen Biographie Verlaines (Schuster & Löffler, 1904). das wahrhaft Große mit dem bloß Ergreifenden zu verwechseln: in Wahrheit darf Verlaines Leben wohl tragisch und im tiefsten erschütternd genannt werden, doch wäre es gewaltsam, dies Verflackern schon als

Lebenskunstwerk, als biographische Tragödie werten zu wollen. Nirgends ist dieser Lebensgang dramatisch emporgestuft, er hat keinen Helden, kein Ringen und kein Widerspiel: es ist einzig ein Zerbrechen, Zerbröckeln, ein Abgleiten und Verschlammten, eine Dekadenz, ein Absturz. An keiner Stelle wird Verlaines Leben sublim, an keiner Stelle beispielhaft groß; immer beharrt es in kleinem menschlichen Maßen, rührend durch Unkraft, erschütternd bloß durch Schwäche, beseligend einzig durch Melodie. Kein Heldendenkmal aus Marmor und Erz heißt Paul Verlaine: nur ein tragisch weiches Stück heißer Menschheit, das die Faust des Schicksals zu einer flüchtigen und doch unvergeßlichen Geste des Leidens geknetet hat.

Paul Marie Verlaine – seines zweiten Vornamens besinnt er sich erst zur Zeit der Konversion – ist am 30. März 1844 als Sohn eines französischen Geniehauptmanns

aus dem Lothringischen geboren. Sein Vater, der Waterloo noch mitgemacht hatte, führt eine reiche Erbin heim, gibt dann bald nach gut französischer Rentnerart die Militärstellung auf und zieht mit Frau und Kind nach Paris, wo er 1865 starb, nicht ohne zuvor einen beträchtlichen Teil des Vermögens verspekuliert zu haben. Aber es bleibt noch immer genug zu einer kleinen bürgerlichen Existenz, zu bequemer Behaglichkeit, in der der sensitive, nervöse Knabe aufwächst, von seiner Mutter und einer Cousine verzärtelt und verzogen. Ein paar Jahre im Pensionat machen aus dem schamhaft-zutraulichen Kind einen kleinen Pariser Gamin: das Routinierte, Witzige, Leichtfertige und Schmutzige, das dann am Ende seines Lebens in den Versen durchbricht, ist Infektion jener Schlafsaalgemeinschaft von 1860. Gleichzeitig beginnt aber auch der Dichter, beginnt – typisch genug für den weibischen, femininen Charakter Verlaines – gleichzeitig (und nicht zufällig gleichzeitig) mit der Pubertät als ein früher Erguß schöpferischer Männlichkeit und

jünglinghafter Melancholie. Die meisten der ›Poèmes Saturniens‹ stammen noch von der Schulbank: dank des Druckkostenbeitrages, den die gute Cousine Elisa vorstreckt, können sie bei Lemerre – seltsamerweise am gleichen Tage wie François Coppées Erstling – erscheinen und haben bei der Presse einen »joli succès de hostilité«.

Gedichteschreiben betrachtete damals und betrachtet noch heute der französische Dichter im Gegensatz zum deutschen durchaus noch nicht als materielle Grundlage einer Existenz: kein einziger hat je ernstlich versucht, von guter lyrischer Literatur zu leben. Und so beschließt, nach einem kurzen Studienintermezzo, auch Verlaine im Einverständnis mit seiner Familie, einen bürgerlichen Beruf zu erwählen, und zwar wie die meisten französischen jungen Dichter geht er in ein Staatsbureau, weil der Dienst dort nicht sehr gefährlich ist: drei Stunden Sesselwärmen, ein wenig plaudern und Papier verschmieren, täuscht nach außen

eine Anstrengung vor, läßt aber reichlich Zeit, herumzustreichen, literarische Cénacles zu frequentieren und sich der Dichtung hemmungslos zu widmen. Eine kleine Rente, das Ideal des französischen Bürgers, ist dem Poeten durch sein väterliches Erbe gesichert, von Ambition ist er nicht sonderlich geplagt: so lebt der junge Paul Verlaine heiter, im behäbigen Wohlstand, ganz normal, ganz bürgerlich. Alles scheint für ihn gesichert und geregelt. Er stellt das typische Bild des französischen jungen Dichters dar, der irgendwo in einem Bureau sanft faulenzend mit schönen Gedichten beginnt, um dann nach dreißig Jahren des Dichtens und Trachtens mit der Ehrenlegion in die Akademie einzurücken, den sanften Weg, den auch alle seine älteren Genossen und Jugendfreunde, Anatole France, François Coppée voran, wacker gegangen sind.

Ein Einziges in diesem braven, bürgerlichen, still-dichterischen Leben ist Gefahr: die frühe Gewöhnung an den Alkohol in allen Formen. Verlaine, der

Schwache, sich selbst immer Nachgebende, kann bei keinem Kaffeehaus, keinem Schank vorbei, ohne nicht rasch einen Absinth, einen Branntwein, einen Curaçao zur Anfeuerung zu nehmen, und die Trunkenheit treibt dann aus dem nervösen zarten Menschen eine sprunghaft böse Brutalität heraus. Er wird dann plötzlich zänkisch, prügelt seine Freunde, wie Gottfried Keller in seinen Berliner Jahren, und allmählich schwemmt der Absinth in stiller beharrlicher Arbeit alles Sanfte, Zarte aus dem schwachen Menschen heraus und entfremdet ihn sich selbst. Nach dem Tode seiner Cousine Elisa hat er zum erstenmal eine ganz heftige Krise; zwei Tage rührt er aus Trauer keine Speisen an, aber aus Trauer trinkt er auch jene zwei Tage und zwei Nächte ununterbrochen und muß sich als Trunkenbold einen Rüffel seines Vorgesetzten gefallen lassen. »Le seul vice impardonnable«, das einzige unverzeihliche Laster seines Lebens hat er selbst seine Trunkenheit und seine Trinkwut genannt. Und sie allein hat ihm den Boden unter den Füßen langsam weggeschwemmt.

Auch das erste große Erlebnis, seine Liebe, ist noch ganz bürgerlich. Auf Besuch bei einem Freunde lernt er ein junges Mädchen, kennen, Mathilde Manté, sechzehnjährig, hold, blond, zart, ein Sinnbild von Unschuld und Jungfräulichkeit. Verlaine, in seiner Jugend häßlich wie ein Affe, scheu, timid und lasziv zugleich, ein Romantiker, der seine käuflichen Abenteuer sich nur immer rasch wie einen Alkohol an der Straßenecke holen mußte, sieht in dem weißen Mädchen sofort die Heilige, die Erretterin, die Erlöserin. Er läßt das Trinken, wird ein braver bürgerlicher Werber, der zu den Eltern geht und respektvoll Verlobung feiert. Wie ein Gymnasiast dichtet er zärtlich und getreulich in Briefen die Verehrte an, nur daß es eben nicht Verse eines Gymnasiasten sind, sondern jene herrlichen Brautgedichte, die dann sein schönstes, sein reinstes Jugendbuch ›La bonne Chanson‹ vereint. In einem Augenblick verschmilzt sich da das Heimlich-Sinnliche, das Dumpfe seines

Wesens mit einer reinen Leidenschaft,
sordiniert vom Tannhäuserwahn einer
befreiten Seele: restlos ist hier die alte und
oft geheuchelte Melancholie in Melodie
aufgelöst.

Aber in die Idylle hinein donnern die
preußischen Kanonen. Der Krieg von 1870
bricht aus, und rasch, um einer möglichen,
vom Verliebten durchaus nicht ersehnten
Einberufung zuvorzukommen, macht er
Hochzeit, während die Deutschen schon
hinter Sedan stehen und – ein anderes rotes
Symbol – die Petroleuse Louise Michel bei
seiner Trauung Beistand leistet.

Die Ehe gerät nicht gut, die unter so
schlimmen Auspizien geschlossen wurde.
Dazu kommen noch kleine Krisen und
Katastrophen. Gleichgültig gegen Politik,
hat sich Verlaine doch verleiten lassen,
während der Kommune Zeitungsausschnitte
für die revolutionäre Regierung zu
kollationieren, statt in sein Magistratsamt
zu gehen. Nach der Niederwerfung der
Revolte ist es ihm nicht recht behaglich

mehr. Er könnte wohl noch zurück in sein Amt, aber er hat »assez du bural« genug vom Bureau. Er will nicht mehr. In solcher Zeit der Umwälzung knistert die Unruhe quer bis in alle einzelnen Existenzen (wie haben wir selbst dies in unserer Epoche erlebt!); der wilde Wind von Freiheit, der durch die Welt weht, zündet ihn an. Verlaine fühlt sich nicht mehr wohl in seinem Hause, bei seinen Schwiegereltern. Er fühlt sich nicht mehr wohl in seinem Beruf: aus Ärger trinkt er, im Trunke wird er brutal, die Mißhelligkeiten mehren sich, nur mühsam hält der Hausstand – der bald durch einen Dritten, den Sohn Verlaines, ergänzt werden sollte – zusammen. Alles in ihm drängt nach Ausbruch, Durchbruch, es gärt, so wie es in Goethe gärt die letzten langweiligen Schranzenjahre vor der Flucht nach Italien. Er möchte fort, irgendwohin, aber er hat keine Kraft zum Abstoß, Schwächling, der er war und der sich nie freimachen konnte weder zum Guten noch zum Bösen. Erst ein anderer muß ihn von sich selbst wegstoßen.

Im Februar 1871 erhält er plötzlich einen Brief von einer kleinen Provinzstadt Charlesville, ziemlich knabenhaft und ungelenk unterschrieben von einem gewissen Arthur Rimbaud. Aber beigelegt ein paar Gedichte, die Verlaine taumeln machen vor Bewunderung. Aus diesen Zeilen explodiert eine Wortgewalt, funkeln Bilder so phantastisch, wie kein zweiter Lebender sie auch nur zu träumen gewagt: Elektrizität schlägt ihm entgegen, eine Urkraft, fremd und schicksalhaft. Verlaine zeigt die Verse den Freunden. Sie teilen die Bewunderung, zum erstenmal wird das Gedicht ›Le bateau ivre‹, dieser herrlichste Hymnus eines Weltherzens, gelesen, und in einem drängenden leidenschaftlichen Brief lädt Verlaine den Unbekannten ein, eiligst nach Paris zu kommen: »Venez, chère grande âme, on vous attend, on vous désire.« Und Rimbaud kommt, kein Mann, wie sie meinen, sondern ein junger Bursch von merkwürdiger Dämonie körperlicher Kraft, ein Vautrin-Typ mit einem verderbten

Knabengesicht und roten gewalttätigen Fäusten. Finster, unfreundlich, mürrisch zu den Menschen, nur in der Trunkenheit und im Verse aufschießend zu purpurnen Ekstasen, setzt er sich zu den Frauen an den Tisch, ißt wie ein Berserker und spricht kein Wort. Dreimal war er von der Schulbank schon nach Paris durchgebrannt, dreimal hat man ihn zurückgejagt, nun ist sein harter dämonischer Wille daran, sich ehern festzubeißen. Für Verlaine ist dieser Meteor eine Beglückung. Hier findet er endlich den Freund von geistiger Überlegenheit und männlicher Kraft, der ihn aufpeitscht, der ihn stärkt und von sich selbst losreißt: Rimbaud, der große Amoralist, lehrt ihn, als Siebzehnjähriger schon radikaler als der letzte Nietzsche, die Anarchie, die Verachtung der Literatur, Verachtung der Familie, Verachtung der Gesetze, Verachtung des Christentums. Er reißt ihn mit seinen harten, höhnischen, straffen und doch urmächtigen Worten aus seiner weichen Erde heraus. Er entwurzelt ihn. Zunächst treiben sie sich noch gemeinsam in Paris herum und trinken und

reden, reden und trinken, nur daß Rimbaud, das Genie, der urkräftige und der überkräftige dämonische Mensch, trinkt, um sich freier zu fühlen, um seinem Übermaß im Rausche gemäßer zu sein, indes Verlaine trinkt aus Angst, aus Reue, aus Melancholie, aus Schwäche. Allmählich gewinnt Rimbaud über den älteren Freund eine magische, eine dämonische Macht, er wird der »infernale époux«, der teuflische Gatte, der Verlaine unterjocht wie eine Frau, und eines Tages im Jahre 1872 brechen sie gemeinsam auf. Verlaine läßt Weib und Kind und beginnt mit dem Freund ein Landstraßendasein quer durch Belgien und England. Immer tiefer wird die Unterjochung: inwieweit unterirdische sexuelle Momente diese Freundschaft durchzogen haben, wird für immer Konjektur bleiben und geht auch die Welt schließlich nichts an; nach außen hin aber äußert sich immer herrischer die despotische Gewalt des zornigen Knaben über den weichen Mann. Wie einen Sträfling an der Kette hält er Verlaine in seinem eisernen Willen gefangen, das Erbe

vom Vater her vertun diese sinnlosen Jahre fast ganz in Schenken und Kneipen bei Ale und Porter. Endlich rafft sich der Schwache auf: im stinkenden Nebel Londons überfällt Verlaine plötzlich Heimweh, Heimweh nach dem bürgerlichen warmen Haus, nach seiner Frau, der er durch seine Mutter vorschlagen läßt, auf einem Gut jetzt mit ihm wieder zu wohnen, nach seinem Kind, nach Ruhe und gesicherter Existenz. Wie als Schulbub aus jener Pension entflieht er seinem Kerkermeister aus London, läßt Rimbaud dort allein ohne einen Farthing zurück und eilt nach Brüssel, seine Mutter zu treffen, die ihm Botschaft von seiner Frau bringen soll.

Aber sie bringt schlechte Botschaft. Die Frau Verlaines denkt nicht mehr daran, mit dem Straßenstrotter und Kneipenbruder eine eheliche Gemeinschaft wieder aufzunehmen. Und da sieht sich der schwache verlassene Mensch wieder allein, er, der nicht zum Guten und nicht zum Bösen einen Schritt ohne Hilfe, ohne Freund, ohne Frauen tun kann. Sofort

sendet er ein Telegramm an den Kameraden, an den geliebten Peiniger, an den Verwalter seines Willens und bestellt ihn nach Brüssel. Rimbaud kommt, Verlaine erwartet ihn in Gesellschaft seiner Mutter, angetrunken wie gewöhnlich, überreizt von Enttäuschung und Erregung. Und wie nun Rimbaud sich zwar bereit erklärt, zurückzufahren, aber zuvor Geld fordert, mit harter Faust auf den Tisch hämmert, Geld, Geld, Geld fordert, da packt Verlaine plötzlich eine trunkene Wut, er reißt den Revolver aus der Tasche und schießt zweimal auf Rimbaud, den er nur leicht verletzt. Rimbaud ergreift die Flucht auf die Straße, Verlaine, entsetzt über seine eigene Tat, eilt ihm nach, um sich zu entschuldigen, und erreicht ihn auf dem offenen Boulevard. Eine mißverständliche Handbewegung läßt Rimbaud glauben, er wolle noch einmal schießen, er schreit um Hilfe, Verlaine wird gepackt, und nun hilft nichts mehr gegen das unerbittliche belgische Gesetz. Paul Verlaine, der größte Dichter Frankreichs, wird verurteilt wegen »körperlicher Verletzung« zu zwei Jahren

Gefängnis, abzubüßen in Mons, einer kleinen wallonischen Provinzstadt, vom Jahre 1873 bis 1875.

Im Gefängnis nun ist jene profunde Verwandlung Verlaines vor sich gegangen, die eine Genesung seiner ganzen inneren Unruhe zu verbürgen schien. Vor allem wirkte die Entziehung der Spirituosen wohltätig. Das Gehirn, bisher gleichsam umwölkt von feuchtem Dampf und Dunst, erwacht aus seiner alkoholischen Dämmerung: das Ferne wird nah, das Ferne scheint schön. Die Kindheit taucht wieder auf, Träume von Unschuld, der ersten Jugend, Träume, die sich in der ungewohnten Stille zu kristallinen Gedichten formen.

Der einzige Mann, den er sehen darf, ist der Priester, und mit dem ungeheuren Hingebungsbedürfnis, mit jenem rührenden Zwang zum Anvertrauen, der Verlaine zum subjektivsten aller neuen Dichter macht,

gibt der von allen Verlassene sich »le cœur plus veuf que toutes les veuves« der Wollust der Beichte hin. Endlich kann er, der Reuelüstling, das Übermaß seiner Schuld, seiner Anklage aus sich heraus abstoßen, endlich findet er wieder für sein verlorenes, verirrtes Leben eine Autorität. Verlaine, der verderbte Pariser, beichtet nach Jahren zum erstenmal, er empfängt die Kommunion und wird wieder gläubig: in der weißen Gefängniszelle von Mons tritt der »guote suendaere« ein in die Reihen der großen katholischen Dichter und rührt in manchen Augenblicken an die Gewalt der Mystiker. Eine neue Kraft der Konzentration ist in ihm entstanden: religiöse Ekstase überwindet zum erstenmal die neurotische Schwäche, Erotik vergeistigt sich zur Inbrunst, Leidenschaft zu Gottesliebe. Die Verse aus »Sagesse«, die hier entstehen, sowie die letzten »Romances sans paroles«, die er hier vollendet, bedeuten seine größten dichterischen Augenblicke, und man kann es verstehen, wenn er in späteren Versen dann dieses Gefängnis sehnsüchtig das »magische

Schloß« nennt, »wo seine Seele gestaltet ward«, und immer wieder zurückklagt nach dieser Stunde der Reinheit und des Glaubens.

Unendliches schenkt ihm das Schicksal in diesen zwei Jahren, das belgische Gericht aber nicht einen Tag der verhängten Strafe. Am 16. Januar 1875 wird er entlassen. An der Tür erwartet ihn keiner seiner Freunde, nur die Mutter, die immer Getreue, seine alte Mutter.

Kaum in der Welt, kaum von dem harten Halt der vier Wände gelöst, kommt Verlaine wieder ins Schwanken. Seine Frau hat während seiner Gefängnishaft die Scheidung erzwungen, die Freunde in Paris haben ihn vergessen; allein zu leben fühlt er sich zu schwach. Die erste Bewegung ist unwillkürlich wieder dem Dämon seines Lebens zu, Jean Arthur Rimbaud, mit dem er trotz allem und allem in brieflichem Verkehr geblieben war. Er schreibt ihm, und

anscheinend muß in dem Briefe auch ein schüchterner Bekehrungsversuch unterlaufen sein, denn Rimbaud, der damals gerade in Deutschland Sprachunterricht gibt, antwortet höhnisch, der »Loyola« möge ihn nur in Stuttgart besuchen. Verlaine reist hin und versucht die Bekehrung: leider in der Gaststube, einem wenig geeigneten Lokal für Proselyten und Propheten. Neophyt der eine, Atheist der andere, haben sie das eine noch gemein – die Leidenschaft für den Trunk, und so sprechen und trinken sie zusammen bis in die tiefe Nacht. Zeuge des Bekehrungsversuches ist niemand gewesen: man kennt nur sein tragisches Ende. Im Heimwandern geraten die beiden Trunkenen in Streit, und am Ufer des Neckar, im flutenden Mondlicht der Mitternacht schlagen die beiden – ein grandioser Augenblick der Literaturgeschichte! – schlagen die beiden größten Dichter Frankreichs mit Stöcken aufeinander los. Der Kampf dauerte nicht lang. Rimbaud, dieser athletische, kräftige Bursche, entledigt sich leicht des nervösen,

in Trunkenheit schwankenden Verlaine. Ein Hieb über den Kopf wirft ihn hin, blutig und ohnmächtig bleibt er am Ufer liegen.

Es war ihre letzte Begegnung. Dann beginnt jene grandiose Odyssee Rimbauds Von der in meiner Ausgabe *Arthur Rimbaud* (Insel-Verlag 1921) mehr erzählt ist. durch die ganze Welt in unbekannte Erdteile, dieses Amoklaufen gegen das Schicksal, bis auch ihn dann nach zwanzig Jahren die Welle zerschmettert wieder zurück nach Frankreich wirft. Verlaine aber kehrt sofort nach Paris zurück, dann nach London als Sprachlehrer, versucht es mit dem Landleben, macht vergebliche Versuche wieder zurück in die bürgerliche Welt, aber sie mag den Verbrauchten nicht mehr. Sein Meisterwerk ›Sagesse‹ erscheint 1881 bei einem katholischen Verleger oder eigentlich Devotionalienhändler Palmé: kein Mensch kümmert sich darum, weder die Literatur noch die Gläubigen, und allmählich schwemmt der Alkohol die Frömmigkeit aus Verlaines Dichtung wieder weg. Die greise Mutter macht noch vergebliche

Versuche, ihn zu retten; 1885 kauft sie ein Gut, um mit ihrem Sohn ein zurückgezogenes Leben zu beginnen, aber der Haltlose versäuft sich in den bauerlichen Kabaretts und begeht dann in der Trunkenheit sein letztes, sein schmachvollstes Delikt: er wird gewalttätig gegen seine fünfundsechzigjährige Mutter und deshalb vom Tribunal zu Vouziers zu einem Monat »wegen Gewalttätigkeit und gefährlicher Drohung« verurteilt.

Als er diesmal aus dem Gefängnis kommt, erwartet ihn nicht mehr seine Mutter. Auch sie ist seiner müde geworden, auch sie. Ein Jahr später stirbt sie dahin.

Nun geht das Leben Paul Verlaines rasch abwärts. Mit der Mutter verliert er den letzten Halt. Er hat kein Heim, keine Stütze, der letzte Rest des Vermögens ist aufgezehrt – »et tout le reste est littérature«, der Rest ist Literatur.

Bald ist er eine typische Figur im Lateinischen Viertel, der alte Mann mit dem faunischen Gesicht, der den Hut quer über den nackten Schädel trägt und immer ein Rudel von Schmarotzern um sich hat. Sein eines Bein lahmt, stoßweise stapft er mit seinem Stock von Café zu Café, immer umringt von seinem Schwarm Huren, Literaten und Studenten. Mit jedem sitzt er am Tisch, jedem verkauft er für zwanzig Francs gern eine Widmung in seinem nächsten Buch, jeder wird für einen Absinth sein Freund. Nicht dem Priester mehr, sondern jedem Reporter, jedem Neugierigen beichtet er am Kaffeestaisch bereitwillig sein Leben, weint und duselt reumütig vor sich hin, solange der Rausch noch milde ist, tobt und weint, klirrt mit dem Stock auf die Platte, sobald er tüchtig geladen hat. Und zwischendurch schreibt er Gedichte – ach, was für schlechte Gedichte! – ganz so, wie man gerade will, pornographische, katholische, homosexuelle und zart lyrische, läuft damit rasch hinüber zum Verleger Vanier am Quai, der ihm ein oder zwei silberne

Hundertsousstücke als Vorschuß pro
Gedicht gibt. Geht es ihm schlecht, wird es
ihm zu kalt im Zimmer und drängt ihn zu
eklig das Geschmeiß der Literaten und
Huren, die an ihm schmarotzen, so flüchtet
er ins Hospital, seine zweite Heimat. Dort
kennen ihn die Ärzte, die Studenten und
erlauben ihm aus einer gewissen
Kameraderie, länger seinen Rheumatismus
zu pflegen, als es nötig wäre. Im
Spitalgewande, mit weißer Haube empfängt
er dann majestätisch Besuche, schreibt
Gedichte oder kleine Eitelkeiten für die
Zeitung. Eines Tages wird ihm die Ruhe
wieder zu dumm, die Zunge brennt ihm
nach Alkohol, er stolpert wieder hinaus auf
die Gasse und schleppt sich von Tisch zu
Tisch. Vor Aschermittwoch kommt dann
noch die Fastnachtskomödie; als Leconte
de Lisle stirbt, veranstalteten junge Leute
eine literarische Kundgebung und eine neue
Königswahl. Mit ungeheurer Majorität wird
Verlaine vom Quartier Latin zum »prince
des poètes« gewählt. Halb als Königs-, halb
als Narrenkrone trägt er stolz die neue
Würde, denkt sogar einen Augenblick

daran, sich der Akademie zu präsentieren, aber rechtzeitig winken die Freunde diesem unglücklichen Wahne ab. So bleibt er drüben am »Boul Mich« bei der Jugend, die ihn vergöttert und verhöhnt zugleich, immer kürzer werden die Aufenthalte im Café, immer länger die im Hospital. Und eines Tages, im Januar 1896, liegt sein kranker verbrauchter Leib im Sterben auf dem Bette einer zweifelhaften Frauensperson in der Rue Descartes, der berüchtigten Eugénie Krantz, die es durch Jahre verstand, ihm das letzte Geld herauszulocken und ihn dabei mit allen seinen Kameraden zu betrügen. Wie ein Strolch stirbt er auf einem fremden Hurenbett.

Und dann sind sie plötzlich mit einemmal wieder da, die alten Freunde von der Literatur, die so ängstlich ausbogen, wenn sie dem Trunkenen auf dem Boulevard begegneten, mit einemmal sind sie wieder da, die Würdigen, die settled poets, die Herren der Akademie, François Coppée und Maurice Barrès. Schöne Reden werden

gehalten, schwungvolle Ansprachen
getauscht, und unter Blumen und Kränzen
und Worten verschwindet der arme Kadaver
dieses schwachen, gequälten
Menschenkindes, vergeht das Irdische des
großen Dichters in der Gruft von
Batignolles. *La commedia è finita ...*

Von diesem seinem tragischen und
durchaus nicht heroischen Leben hat
Verlaine nichts verschwiegen. Er war als
Dichter in Goethes Sinn eine durchaus
kommunikative Natur, er liebte sich selbst
zu erzählen in Versen und Prosa, und sein
Beichtbedürfnis war unendlich. Es ging
sogar oft über die Wahrheit hinaus bis zur
Karikatur, zur Übertreibung und in den
Exhibitionismus hinein; aber er mußte sich
erzählen, sich erklären, sich entschuldigen,
denn jede Seele, der es selbst an
Willenskraft, an ethischer Autorität fehlt,
muß sich notwendig in Anklagen, Bitten
und Gebeten an ein Etwas außerhalb ihrer
selbst wenden, an die Menschen, an Gott,

an die Frauen, an das grüne Gift. Überall suchte der Haltlose Hilfe, überall hat der Dichter sich entschuldigt, sich erklärt, überall sich angeklagt. Seine ganzen Gedichte sind darum, gleichfalls in Goethes Sinn, Bruchstücke einer einzigen großen Konfession. In seinen Versen kann man Schritt um Schritt Entfaltung, Aufstieg, Krise und Abbruch seines Lebens wie an einer Blüte Blatt für Blatt verfolgen, und in gewissem Sinn sind – nochmals wie bei Goethe – seine Gedichte in ihrer ganzen Tiefe und Reinheit, in ihrer vollen Menschlichkeit nur erst reflektiert auf seine Biographie erkennbar.

Neben dieser eigentlichen Konfession in Versen, seinen Gedichten, hat Verlaine noch eine Reihe selbstbiographischer Schriften verfaßt, die der vorliegende Band [der ›Gesammelten Werke‹, 1922] zusammenstellt; Freundeshand (Cazals) ergänzt die letzten Tage. Sie haben im höheren künstlerischen Sinn nur den Wert einer Paraphrase, sind gewissermaßen bloß der Kanevas für seine Gedichte, von dessen

Grund sich jene stärker abheben und farbiger leuchten. Ihre Haupttugend ist heitre Offenheit, die nichts verbirgt, nichts verschönert, die ohne Anmaßung in einer gewissen lockeren, schlenderigen Art von sich erzählt, ohne jemals zu versuchen, dies schlecht gelebte Leben als liebenswert und heldenhaft hinzustellen. Auch dies Bekenntnis, ganz wie das seiner Gedichte, zeigt ihn als den rührend schwachen Menschen, der ganz Spielball jedem Hauch des Schicksals war, jeder Stimmung eigen, jedem Gefühle hörig, aber darum auch ganz Dichter, ganz von sich gelöster Mensch, ganz Melodie.

Erinnerungen an Emile Verhaeren

1917

Im dritten Jahre des Krieges, einer im tausendfältigen Tode, ist Emile Verhaeren dahingegangen, von den Maschinen, deren Schönheit er gesungen, zerrissen wie Orpheus von den Mänaden. Fern zu sein dieser Stunde und jener anderen seines Heimgangs, hat das Geschick mich gezwungen, das unsinnige und unselige Geschick einer Zeit, da die Sprache mit einemmal zwischen den Völkern eine Grenze ward und die Heimat ein Gefängnis, Anteil ein Verbrechen und Menschen einander Feinde nennen sollten, deren Leben verbunden war mit allen Adern geistiger und freundschaftlicher Vertrautheit. Alle Gefühle außer jenem des Hasses waren staatlich verboten und

verpönt, doch die Trauer, sie, die im Tiefsten und Unzugänglichsten der Seele wohnt, wer kann sie verjagen, und die Erinnerung, wer vermag ihre heilige Flut zu dämmen, die das Herz mit warmer Welle überströmt! Die Gegenwart, sie konnte eine sinnlose Welt uns zerstören, die Zukunft vielleicht noch verdüstern und verschatten. Aber die Vergangenheit, sie ist jedem unantastbar, und ihre schönsten Tage strahlen, lichte Kerzen, in das Dunkel unserer Tage und auf diese Blätter, die ich für Verhaeren niederschreibe, ihm zum Gedächtnis und mir selber zum Trost.

Nur mir selbst schreibe ich diese Blätter, und von den Freunden sind nur jene gewählt, die ihn selbst kannten und liebten. Was er für die Welt war als Dichter und literarische Erscheinung, habe ich früher in meinem großen biographischen Werke zu sagen versucht. Es ist jedem zugänglich, der es in deutscher, französischer oder englischer Sprache lesen will. Für diese Erinnerungen aber, die persönliche sind, will ich nicht Anteil fordern von einer

Nation, als deren Feind er sich in den entscheidenden Stunden seines Lebens empfand, sondern einzig von jener klaren Gemeinschaft des Geistes, für die Feindschaft ein Gefühl der Verirrung, für die Haß ein unsinniges Empfinden bedeutet. Für mich nur und diese Nächsten erwecke ich heute das Bild eines Menschen, der so innig meinem Leben verbunden ist, daß ich das seine nicht darzustellen vermag, ohne mein eigenes Leben darin mitgestaltet zu fühlen. Und ich weiß: mit der Erinnerung an den großen verlorenen Freund erzähle ich meine eigene Jugend.

Ich war etwa zwanzig Jahre alt, als ich ihn kennenlernte, und er war der erste große Dichter, den ich menschlich erlebte. In mir selbst war damals schon der Anbeginn dichterischen Werkes, aber unsicher noch wie Wetterleuchten auf dem Himmel der Seele: noch war ich nicht gewiß, ob ich selbst ein Berufener des Wortes sei oder

bloß es zu werden begehrte, und meine tiefste Sehnsucht verlangte, einem jener wirklichen Dichter endlich zu begegnen, Angesicht zu Angesicht, Seele zu Seele, der mir Beispiel sein könnte und Entscheidung. Ich liebte die Dichter aus den Büchern: sie waren dort schön durch die Ferne und den Tod; ich kannte einige Dichter aus unserer Zeit: sie waren enttäuschend durch ihre Nähe und die oft abstoßende Art ihrer Existenz. Keiner war mir damals nah, dessen Leben mir Lehrbild sein konnte, dessen Erfahrung mich führte, dessen Einklang zwischen Wesen und Werk mir innerlich zur Bindung der noch unsicheren Kräfte verhalf. In Biographien fand ich Vorbilder und Beispiel dichterisch-menschlichen Einklangs, aber schon wußte mein Gefühl, daß jedes Lebensgesetz, jede innere Gestaltung nur vom Lebendigen ausgeht, von erlebter Erfahrung und geschautem Beispiel.

Erfahrung, dafür war ich zu jung, Beispiele, ich suchte sie unbewußt mehr als bewußt. Freilich, es gingen und kamen Dichter

unserer Zeit in unsere Stadt, schon damals
in mein Leben! Liliencron erlebte ich einen
Abend in Wien, umdrängt von Freunden,
umrauscht von Beifall und dann an einem
Tisch zwischen Menschen und vielen
Worten, darin sich das seine verlor, ich
haschte Dehmels Hand einmal im
Gedränge, fing einen Gruß von diesem und
jenem. Niemals aber war ich einem nahe.
Manchen freilich hätte ich besser
kennenlernen können, aber mich ihnen
anzudrängen bewahrte mich eine Scheu, die
ich später als geheimes und glückliches
Gesetz meiner Existenz erkannte: daß ich
nichts suchen dürfe und mir alles zur
richtigen Zeit einst gegeben sei. Was mich
formte, kam nie aus meinem Wunsch, aus
meinem tätigen Willen, sondern immer von
Gnade und Geschick: und so auch dieser
wundervolle Mensch, der plötzlich und zur
rechten Stunde in mein Leben trat und dann
das geistige Sternbild meiner Jugend
wurde.

Ich weiß heute, wieviel ich ihm danke, und
weiß nur nicht, ob ich vermag, diese

Dankbarkeit im Worte zu erhärten.
Keineswegs meine ich aber mit diesem
Gefühl der Verpflichtung den literarischen
Einfluß Verhaerens auf meine Verse,
sondern diese Dankbarkeit gilt immer nur
jenem Meister des Lebens, der meiner
Jugend die erste Prägung wahrhaftig
menschlicher Werte gab, der mich in jeder
Stunde seiner Existenz lehrte, daß nur ein
vollkommener Mensch ein großer Dichter
sein kann, und so mit dem Enthusiasmus
für die Kunst auch einen unverlöschlichen
Glauben an die große menschliche Reinheit
des Dichters zurückschenkte. Nehme ich
die brüderlich geliebte Gestalt Romain
Rollands aus, so haben alle meine späteren
Tage mir keine schönere Wesenheit des
Dichters, keine reinere Einheit von Wesen
und Wert gegeben als ihn, den als
Lebendigen zu lieben meine innigste
Freude und den als Toten zu verehren
meine zwingendste Pflicht geblieben ist.

Das Werk Verhaerens war früh in meine Hände gekommen. Durch bloßen Zufall, meinte ich vorerst, weiß aber längst, daß ich diese Begegnung einem jener Zufälle danke, die in allen menschlichen Entscheidungen eines Lebens die wahren und vielleicht eingeborenen Notwendigkeiten sind. Ich war damals noch im Gymnasium, hatte eben mein Französisch gelernt und übte in Übersetzungen zugleich die Sprache und die noch unbeholfene poetische Bildungskraft. Damals hatte ich irgendwo eines der ersten Bücher Verhaerens aufgetrieben, das bei Lacomblez in Brüssel in bloß dreihundert Exemplaren erschienen war, heute längst schon eine Rarität für Bibliophile. Es war eines der ersten Bücher des belgischen Dichters und dieser belgische Dichter selbst ein noch in den weitesten Kreisen Unbekannter. Immer und immer wieder muß ich, um den Zufall, den schöpferischen, jener Zeit ganz würdigen zu können, mich daran erinnern, daß von dem wirklichen Werke Verhaerens damals kaum der Anfang geschaffen war und es

gewissermaßen eine mystische, durch nichts Wirkliches begründete Neigung war, die mich diesem unbekannten Dichter entgegentrieb. Einige Gedichte reizten mich an, ich versuchte die noch ungelenke Wortkraft an ihnen und schrieb, ein Siebzehnjähriger, einen Brief um die Erlaubnis der Veröffentlichung an den Dichter. Die zustimmende Antwort, die ich heute noch bewahre, kam von Paris, ihre Postmarke, die längst außer Kurs gesetzte, bezeugt die Ferne der Zeit. Nichts band mich dann mehr an ihn, nur den Namen behielt ich und den Brief, den ich selbst erstaunt nach Jahren wiederfand und der mir bewies, daß, was ich später mit klarer Kraft versuchte, ein halbes Jahrzehnt vorher schon knabenhaft unbewußt angebahnt und begonnen war.

In Wien war damals um die Jahrhundertwende eine große und rege Zeit. Ich war zu jung, um sie schon von der Schulbank aus tätig mitzuerleben, doch ist

sie mir unauslöschlich im Gedächtnis als eine Epoche der Erneuerung, wo plötzlich, wie von unsichtbarem Wind hergetragen, Duft und Ahnung fremder großer Kunst, die Botschaft ungesehener Länder in unsere altvaterische Stadt einbrach. Die Sezession hatte ihre großen Jahre der Regsamkeit und blühte, auf ihren Ausstellungen waren es die Belgier, Constantin Meunier, Charles van der Stappen, Fernand Knopff, Laermans, die mit ihren gewaltigen Formen den an engere Maße gewohnten Blick faszinierten. Belgien, das kleine Land zwischen den Sprachen, übte dadurch eine magische Anziehung auf meine Phantasie; ich begann, mich mit seiner Literatur zu beschäftigen, Charles de Coster zu lieben, dessen Uilenspiegel ich vergeblich durch zehn Jahre allen deutschen Verlegern empfahl, und kaum der Schulbank entronnen, die rubenskräftigen, lebensstarken und heute zu Unrecht verschollenen Romane Lemonniers. Meine erste freie Ferienreise brachte mich hin, ich sah das Meer, sah die Städte und wollte womöglich auch die Menschen sehen, für

deren Werk ich soviel innere Hingabe bereit hatte. Aber es war Sommer, ein heißer August im Jahre 1902, die Menschen aus Brüssel geflohen, auf dessen Asphalt die Sonne brünstig brannte, keinen traf ich an von all denen, die ich suchte, einzig Lemonnier, den herrlichen hilfsbereiten Menschen, dessen Gedächtnis ich liebend und dankbar bewahre. Nicht genug, mir seine Gegenwart, die strömende und belebende, gegeben zu haben, bot er mir Empfehlungen an all die Künstler an, die mir lieb waren, aber wie diese nutzen, wie sie finden? Von Verhaeren, dessen Nähe ich vor allem begehrte, war wie gewöhnlich der Aufenthalt unbekannt, Maeterlinck hatte längst sich seiner Heimat entwandt, niemand, niemand war zur Stelle! Aber Lemonnier ließ nicht nach; er wollte, daß ich wenigstens Meunier inmitten seines Werkes sähe, seinen väterlichen Freund, und van der Stappen, seinen brüderlichen Genossen. Erst heute weiß ich, wieviel mir sein milder Zwang damals gegeben, denn die Stunde bei Meunier ist unvergänglicher Besitz und die bei van

der Stappen eine der bedeutsamsten meines Lebens. Ich werde diesen Tag bei van der Stappen nicht vergessen. Ein Tagebuch von damals ist mir verhängnisvollerweise abhanden gekommen, aber für diese Stunden kann ich es entbehren: sie sind mit jener diamantenen Schärfe in mein Gedächtnis geritzt, wie sie nur das Unvergeßliche besitzt.

An einem Vormittag pilgerte ich hinaus in die Rue de la joyeuse entrée, draußen beim Cinquantenaire, und fand van der Stappen, den kleinen freundlichen Flamen mit seiner großen holländischen Frau, deren natürliche Gastlichkeit ein Freundesbrief Lemonniers womöglich noch gesteigert hatte. Ich wanderte mit dem Meister in den steinernen Wald seiner Werke hinein. Wunderbar groß stand in seiner Mitte das ›Denkmal der ewigen Güte‹, daran er seit Jahren schuf und das er niemals vollenden sollte, und rings darum in starrem Kreise einzelne Gruppen, leuchtender Marmor, dunkles Erz, feuchter Lehm und geschliffenes Elfenbein. Hell war die freundliche Vormittagsstunde,

und sie ward immer heiterer und belebter
im gesprochenen Wort. Von Kunst und
Literatur, von Belgien und Wien ward viel
geredet, die lebendige Güte dieser beiden
Menschen nahm mir bald jede Scheu.
Unverhohlen sagte ich ihnen meinen
Schmerz und meine Enttäuschung, daß ich
hier in Belgien gerade denjenigen
versäumte, den ich von allen französischen
Dichtern am meisten verehrte, Verhaeren,
und daß ich selbst eine neue Reise nicht
scheuen würde, um ihn endlich
kennenzulernen. Aber niemand wisse, wo
er sich aufhalte, von Paris sei er abgereist,
in Brüssel noch nicht angekommen, keiner
könne mir sagen, wo er zu finden wäre.
Und ich bekannte offen mein Bedauern,
wieder heimfahren zu müssen mit meiner
Verehrung, die bestimmt sei, weiterhin bloß
Wort und Ferne zu bleiben.

Van der Stappen lächelte ein kleines
verdecktes Lächeln, als ich dies sagte, seine
Frau lächelte auch, und sie sahen einander
an. Ich fühlte ein geheimes Einverständnis
zwischen ihnen an meinem Worte erregt.

Zuerst war ich ungewiß und ein wenig befangen, vielleicht etwas gesagt zu haben, das sie verstimmte. Aber bald empfand ich, daß sie nicht ungehalten waren; wir sprachen weiter. Wieder floß eine Stunde heiter dahin, kaum daß ich's merkte, und als ich endlich, meines überlangen Weilens gewahr, eilen wollte, Abschied zu nehmen, wehrten sie beide ab, ich solle bleiben, ich müsse zu Tisch bleiben, ich müsse bleiben unter jeder Bedingung. Und wieder ging das seltsame Lächeln von Augenstern zu Augenstern. Ich fühlte, daß, wenn es hier ein Geheimnis gäbe, dies ein mildes war, ließ gerne meine beabsichtigte Fahrt nach Waterloo und blieb im hellen, freundlichen, gastlichen Haus.

Es ward rasch Mittag. Wir saßen schon im Speisezimmer zu ebener Erde lag es wie in allen diesen kleinen belgischen Häusern, und man sah vom Gemach aus durch die farbigen Scheiben auf die Straße –, als plötzlich ein Schatten scharf vor dem Fenster stehen blieb. Ein Finger pochte an das bunte Glas, schroff schlug zugleich die

Glocke an. »Voilà lui!« sagte Frau van der Stappen und stand auf. Ich wußte nicht, was sie meinte. Aber schon ging die Tür auf und er trat ein, starken, schweren Schritts, van der Stappen brüderlich umfangend: Verhaeren. Auf den ersten Blick erkannte ich von Bildern und Photographien sein unvergleichliches Gesicht. Nun ihr freundliches Geheimnis offenbar war, lächelten sie beide nicht mehr, van der Stappen und seine Frau, übermütig gaben sie es in herzlicher Heiterkeit preis, wie Kinder sich freuend der gelungenen List. Wie so oft war Verhaeren auch diesmal gerade bei ihnen Hausgast, und als sie hörten, daß ich ihn in der ganzen Gegend vergeblich gesucht, hatten sich beide mit raschem Blick verständigt, mir nichts davon zu sagen, sondern mich mit seiner Gegenwart zu überraschen.

Und nun stand er mir gegenüber, lächelnd über den gelungenen Streich, den er vernahm. Zum erstenmal fühlte ich den festen Griff seiner nervigen Hand, zum erstenmal faßte ich seinen klaren, gütigen

Blick. Er kam – wie immer – gleichsam geladen mit Erlebnis und Enthusiasmus ins Haus. Noch während er fest zupackte beim Essen, erzählte er schon. Er war bei Freunden gewesen und in einer Galerie und flammte noch ganz von dieser Stunde. Immer kam er so heim, von überall und von allem gesteigert am zufälligen Erlebnis, und diese Begeisterung war ihm eine heilige Gewohnheit geworden; wie eine Flamme schlug sie immer und immer von den Lippen und wunderbar wußte er mit scharfen Gesten das Wort nachzuzeichnen, das Geschaute in Rhythmus und Gestalt sprechend aufzulösen. Mit dem ersten Wort griff er in die Menschen hinein, weil er ganz auf getan war, zugänglich jedem Neuen, nichts ablehnend, jedem einzelnen bereit. Er warf sich gewissermaßen gleich mit seinem ganzen Wesen aus sich heraus einem entgegen, und wie in dieser ersten Stunde selbst habe ich hundert- und hundertmal diesen stürmischen, überwältigenden Anprall seines Wesens an andern Menschen beglückt miterlebt. Noch wußte er nichts von mir, und schon war er

voll Dankbarkeit nur für meinen Willen,
schon bot er mir Vertrauen, bloß weil er
hörte, daß ich seinem Werke verbunden
war. Und unwillkürlich zerbrach vor dem
vollen stürmischen Stoß seines Wesens jede
Schüchternheit in mir. Ich fühlte mich frei
wie noch nie bisher vor diesem fremden,
offenen Menschen. Sein Blick, stark,
stählern und klar, entriegelte das Herz.

Rasch ging das Essen hin. Noch heute, nach
Jahr und Tag, sehe ich die drei Menschen so
beisammen, wie mein Blick, aufschauend,
sie damals umfing, van der Stappen, klein,
rotbackig, üppig, wie ein Bacchus des
Jordaens, Madame van der Stappen, groß
und mütterlich, froh an der Freude der
andern, und dann ihn, mit Wolfshunger
einhauend und dazwischen sprechend mit
seinen prachtvollen Gestikulationen und
dadurch das Lebendige seiner Erzählung
noch steigernd; ich sehe diese drei
vergangenen Menschen, die sich brüderlich
liebten und in deren Wort eine restlose
Unbesorgtheit war. Nie hatte ich in Wien
vorher eine Sphäre so tief innerlicher und

reifer Heiterkeit gekannt wie an diesem kleinen Tisch, und ich fühlte, wie die Begeisterung, die ich niederzwang, mir innen fast schmerzlich wurde. Dann klangen die Gläser noch einmal, man rückte die Sessel weg, scherzend umarmten sich Verhaeren und van der Stappen. Es war vorbei.

Ich wollte mich nun verabschieden, so schön die Stunde war. Aber van der Stappen hielt mich zurück und verriet mir zum ersten Geheimnis das zweite. Er war eben am Werke, sich und Verhaeren einen alten Wunsch zu erfüllen und eine Büste des Dichters zu schaffen. Sie war schon weit gediehen; gerade heute sollte sie vollendet werden: zu dieser Vollendung nun wurde ich von allen aufs herzlichste eingeladen. Meine Gegenwart war van der Stappen, so sagte er, eine freundliche Gabe des Geschicks, denn er benötigte jemanden, der mit Verhaeren, dem allzu Unruhigen, spräche, während er ihm Modell sitze, damit sich die Starre des Gesichts belebe und die rasche Ermüdung gehemmt sei. Ich

sollte Verhaeren erzählen von meinen Absichten, von Wien, von Belgien, von – was ich wollte, erzählen und erzählen, bis das Werk vollendet sei. Und dann sollten wir diese Vollendung gemeinsam feiern. Muß ich sagen, daß ich glücklich war, gegenwärtig sein zu dürfen, während ein großer Meister das Bildnis eines großen Menschen schuf?

Die Arbeit begann. Van der Stappen verschwand. Der elegante Redingote, mit dem (und seinem dazugehörigen Embonpoint) er seltsam an den Präsidenten Fallières gemahnte, war fort, als er zurückkam. Vor uns stand im weißen Kittel ein Arbeiter, die Ärmel hoch aufgestrafft, mit Muskeln wie ein Schlächter. Die bourgeoise Heiterkeit war von seinen Zügen abgefallen, wie der Schmiedegott Vulkan, rotleuchtend von der Glut seines Willens, trat er voran, unruhig zur Arbeit drängend, und führte uns ins Atelier. Tief und hell war der Raum, den ich schon früher im Gespräch mit ihm durchschritten. Ernster schienen nun seine Gestalten, und

die weißen Marmorfiguren schwiegen wie versteinerte Gedanken in dem Raum. Vorne stand auf einem Sockel ein verhüllter Block. Van der Stappen löste die feuchten Tücher von dem Lehm. Verhaerens Antlitz tauchte heraus, an seinen gewaltsamen, eckigen Formen schon erkenntlich, aber noch fremd im letzten, gleichsam nur aus einer Erinnerung gestaltet. Van der Stappen trat vor, sah sein Werk und dann Verhaeren an, minutenlang wanderte sein Blick von einem zum andern. Dann trat er entschlossen zurück. Sein Auge stählte, seine Muskeln strafften sich. Die Arbeit begann.

Goethe hat einmal zu Zelter gesagt, die großen Kunstwerke kenne man nicht ganz, wenn man sie nicht auch im Werden gesehen. Und so, meine ich, kennt man auch ein menschliches Gesicht nicht gleich vom erstmaligen Begegnen. Man muß es entweder haben wachsen gesehen, aus seiner Kindheit in die Mannesjahre hinein oder wieder zurückfallen in sein Alter. Oder man muß es noch einmal in der

Nachbildung sich haben formen gesehen,
wo sich das einmal Gefestigte nochmals
auflöst in seine Bestandteile, die Formen in
ihre Proportionen, muß vergleichend Linie
um Linie, Zug um Zug in ihrer wachsenden
Existenz, ihren Neubau in der Kunst
verfolgt haben. In diesen zwei Stunden bei
van der Stappen hat sich das Antlitz
Verhaerens mir gleichsam innen hinein in
die Seele gemeißelt, und ich habe sein
Gesicht so inne seitdem, als hätte ich es aus
meinem Blute erschaffen. Von hundert und
hundert Begegnungen sehe ich ihn zunächst
immer so, wie ich ihn damals sah in dieser
schöpferischen Stunde vor vielen Jahren,
die hohe Stirn schon siebenfach durchpflügt
von Falten böser Jahre, und darüber
rostbraun den Sturz des schweren Gelocks.
Knochig hart das Gefüge des Gesichts,
streng umspannt von bräunlicher,
männlicher, windgegerbter Haut, hart und
felsig vorstoßend das Kinn, gewaltsam und
groß, bedrohlich und fast böse der
hängende Vercingetorix-Schnurrbart, die
schmale Lippe mit tragischer Melancholie
verschattend. Aber all diese harte

Männlichkeit, wie wundervoll sanft war sie wieder aufgelöst von dem stahlgrauen Blick – couleur de mer –, der offen und blank vorbrach, wissend und alles Wissens froh, funkelnd im Widerschein des geliebten Lichts! Die Nervosität, sie saß in den Händen, in diesen schmalen, griffigen, feinen und doch kräftigen Händen, wo die Adern stark unter dem dünnen Fleisch pochten. Die ganze Wucht seines Willens aber stemmte sich vor in den breiten bäurischen Schultern, für die der kleine, nervige knochige Kopf fast zu klein schien: erst wenn er ausschritt, sah man seine Kraft. Wenn ich heute die Büste anblicke – nie ist van der Stappen Besseres gelungen als das Werk jener Stunde –, so weiß ich erst, wie wahr sie ist und wie voll sie sein Wesen faßt. Sie hat das Gebeugte dieses Hauptes, das doch nicht Müdigkeit war, sondern ein tiefes Lauschen, eine Gebeugtheit nicht durch Leben, sondern vor dem Leben, im tiefsten Wissen festgehalten. Wenn ich sie anblicke, weiß ich, dies war nicht mehr Bild, sondern schon Denkmal, ist Dokument einer

dichterischen Größe, das Monument einer unvergänglichen Kraft. Damals aber, in jener seltsamen Stunde, war dies noch nichts als weicher, feuchter Ton, den die Spachtel schlug und der Finger glättete, war dies Werk nur Ahnung, Einschätzung und Vergleich, damals war er noch der Lebendige, in den Pausen strahlte von ihm der Atem des Gesprächs, und er lauschte mit jener tiefen Kraft seiner unversiegbaren Anteilnahme. Ohne daß wir es wußten, wurde es Abend, aber Meister van der Stappen ermüdete nicht. Immer öfter trat er zurück von seiner Plastik, ließ den Blick wandern von dem Lebendigen zum Gestalteten, das selbst nun ein Lebendiges zu werden begann, immer seltener rührten mehr die Hände an das Geschaffene. Allmählich heiterte sich sein gespannter Blick auf, verlor sein Auge die Unruhe, die flackernde, einmal noch griff er vergleichend hinüber und herüber. Dann band er die Schürze ab, stöhnte tief, und mit einem leichten Bedauern – ein Seufzer mehr als ein Wort – atmete er: » *Fini.*« Verhaeren stand auf. Er schlug dem kleinen

stämmigen Mann, der keuchend und
atemlos und doch lächelnd vor seinem
Werk stand und nun wieder nicht mehr dem
Vulkan in der Schmiede glich, sondern eher
dem feisten Bohnenkönig des Jordaëns,
beifällig auf die Schulter, sie lachten
einander an und umarmten sich. Eine
Herzlichkeit wie zwischen Knaben sprang
nun auf zwischen diesen Männern, denen
beiden schon ein wenig Schnee aus Bart
und Haaren glänzte. Zum erstenmal fühlte
ich hier eine hellere, freiere
Menschlichkeit, als ich sie vordem
zwischen Künstlern gekannt, die ich alle
nur immer in Besorgtheit und eifernder
Geschäftigkeit gesehen, und geheimnisvoll
flog mich Sehnsucht an, diese Sicherheit
und Freiheit des Lebens inmitten der Kunst
mir selbst für mein Leben zu gewinnen.
Noch band mir Ehrfurcht die Kehle, noch
fühlte ich mich fern. Aber irgendein Teil
meines Wesens war diesem Dichter schon
gebunden und verfallen, als ich seine
Hände, die herzlich gegebenen, zum
Abschied und zum Versprechen baldiger
erneuter Begegnung nahm. Ich wußte

schon, es war Geschenk und große Gabe, solchen Menschen dienen zu dürfen, und wußte auch schon aus dunklem Gefühl, daß Wille und Bestimmung mich seinem Werke zugedacht. Dankbar nahm ich noch van der Stappens Hand und ging.

Es war schon dunkel im hohen Räume. Als ich mich an der Türe zurückwandte, sah ich im Schatten nur mehr weiß und hoch das Denkmal der ewigen Güte und Verhaeren davor, die Hand angeschmiegt an den hellen Stein. Erst später, viel später wußte ich, daß dieses Werk, dem zu seiner Vollendung einzig noch die große tragende Mittelfigur fehlte, in dieser einen Minute wahrhaft vollendet war, als Verhaeren an dem Sockel des Werkes der großen menschlichen Güte lehnte und für meinen Blick gleichsam unbewußt als Symbol mit seinem Sinn verschmolz.

Von dem Werke hatte ich nun zum Dichter gefunden, und des Heimgekehrten erster

Wunsch war, sich den Dichter neu in
seinem Werke zu entdecken. Sage ich aber:
Verhaerens Werk, so muß ich mir selbst zur
Erinnerung bewußt machen, wie wenig das
Damalige jenem gleich war, das heute eine
Welt als seine Leistung bewundert und
verehrt. Kaum waren dazu die Fundamente
gebaut, bloß jene parnassischen Werke der
›Flamands‹ und ›Moines‹ bekannt und eben
erst die feurigen Visionen der ›Villes
tentaculaires‹ und ›Villages illusoires‹
gestaltet. Aber noch war alles Dunkelheit,
Chaos und feuriges Licht in ihnen und
kaum erster Anbeginn jenes Morgenrots
von Güte und Klarheit, jener
unvergleichliche Aufstieg zu menschlicher
Reinheit, der die Größe und der zeitlose
Gedanke seiner Kunst geworden ist. Und
nun ich mich dessen erinnere, werde ich
erst voll des ganzen Glücks klar, daß ich
diesen Aufstieg zum Dauernden habe von
nahe miterleben dürfen, Buch um Buch, ja
sogar Gedicht um Gedicht, oft nur einzeln
geformt oder vorgelesen an stillen
Abenden, daß ich hier einen Teil
Unvergänglichkeit inmitten unserer Zeit

habe mit erstehen gesehen. Was heute schon zu Literaturgeschichte vertrocknet ist, habe ich als lebendigen Duft, Atmen und Wachsen der unverwelklichen Blüte von nah gefühlt in diesen fünfzehn Jahren Freundschaft und Vertrautheit, und was heute als Buch verkäuflich und erlangbar von Hand zu Hand geht, gekannt in Qual, Geheimnis und Gestaltung. Und mich dessen erinnernd, werde ich wiederum gewahr, wie gütig mich Ahnung und Fühlung führten, als ich diesem noch ungestalteten Werke mich mit meinem ganzen Willen hingab, wie ins Ungewisse und Namenlose hinein mein Vertrauen zu diesem Menschen sich bewährte, und in welche Leere ich seinen Namen sprach, der nun ein Gemeinplatz und ein literarischer Begriff geworden ist! Und an diesem Erinnern lerne ich meiner Jugend dankbar sein.

Aber ich begann froh das Werk. Ein paar übertragene Gedichte konnte ich bald dem Meister senden, und Briefe sagten mir seine Freude zurück. Langsam begann erst sein

Ruhm, langsam meine eigene Werbung,
aber ich weiß trotz allem und allem, daß
nichts schöner war als jene Zeit, da die
kleinen Freuden und Erfolge noch die
großen waren und aus dem Aussichtslosen
das reinste menschliche Gefühl entwuchs.

Ein paar Jahre gingen hin. Ich war gefangen
in meiner Welt, nur Briefe grüßten hinüber
und herüber, ein paar waren es zunächst,
ehrfürchtig bewahrt in kleiner Enveloppe,
dann ward sie zu enge, und Hunderte und
Hunderte umschnürt nun ein Band. Gerne
wollte ich sie immer wieder lesen, sie
ordnen in die Zeit, sie sichten und
genießen, und habe es doch niemals
vermocht. Und auch jetzt, da ich weiß, daß
kein Blatt seiner Hände mir mehr zufliegt
und der letztgesandte seiner Briefe für
immer der letzte war, will ich dieses Band
nicht lösen und nicht etwas verlebendigen,
was für immer vergangen ist. Denn mein
Gefühl wehrt sich vor der eigenen
Erkenntnis des Verlustes, und mit einer

ängstlichen und frommen Scheu meide ich
den Kirchhof der Worte: die Briefe, in
denen vergangene Zeit und verstorbenes
Empfinden für immer vergraben sind.

Und wieder ein Jahr und ein Jahr. Ich hatte
meine Studien beendet, die Welt lag frei vor
mir, und mich verlangte, sie zu kennen. Das
erste Jahr meiner Freiheit hatte ich Paris
bestimmt. Spät nachts kam ich an, von
einem Café auf den Boulevards sandte ich
noch ein Wort an ihn. Von den vielen Zielen
meines neuen freien Lebens war er mir das
erste, das wichtigste. Am nächsten Morgen,
ich war kaum erwacht, lag schon ein petit
bleu vor meiner Zimmertür, er erwarte mich
zu Mittag bei sich in Saint-Cloud.

Von dem Bahnhof Saint-Lazare fuhr ich
hinaus, vorbei an Passy, das mit hundert
Fabriken dampfte, fuhr hinaus nach dem
stillen Vorort im Grünen. Von dem Park
Montretout aus sah ich unten die Stadt
liegen, Paris, unsichtbar fast in feuchtem

Dampf eines nassen Oktobertages, nur der graue Griffel des Eiffelturmes schrieb seinen Namen lesbar in den weichen Himmel hinein. Zwei Straßen nur vom Parke und da war die gesuchte, eine Vorstadtstraße der kleinen Häuschen aus Backstein mit sechs oder zehn Fenstern ein jedes. Pensionisten mochten da wohnen, bessere Arbeiter, Beamte und kleine Leute, Menschen, die Stille wollten und ein Stückchen Grün, Vorstadtbürger, neugierlose, friedfertige Bewohner. Paris, das gewaltsame und elementare, hier spürte man's kaum mehr. Unten war die Woge und hier ein stiller Strand.

Dann hin zum kleinen Haus, zwei hölzerne Treppen hoch, eine schlichte Tür ohne Namen, eine einfache Klingel, die ich ein wenig schüchtern zog, damals zum erstenmal und wie oft seitdem noch! Und da trat er schon selbst aus der Türe, herzlich die Hand dargeboten, mit jener spontanen Freudigkeit des Empfanges, die aus der Fülle seiner offenen Güte kam. Ganz lose lag die Herzlichkeit bei ihm, man mußte

nur rühren an seine Gegenwart, und bei der ersten Geste schon sprang sie auf. Beim ersten Druck seiner Hände, an seinem offenen Blick, beim ersten Wort schon spürte man seine Wärme bis ans Herz.

Wie klein war diese Wohnung, wie einfach, wie bürgerlich! Kein Dichter, den ich kannte, hatte solch kärgliches Heim. Ein Vorzimmerchen und drei Zimmer dahinter, winzig jedes einzelne und gefüllt bis zum Rand. Überflüssiges hatte keinen Raum darin, einfach war jedes Gerät, die Wände von Büchern und Bildern bunt, überleuchtet vom Gelb der französischen Bände. Ein Rysselberghe mit zersprengten Farben, ein Carrière mit dunkler Tönung, und zehn, zwanzig andere Bilder von Freunden drängten sich, Rahmen an Rahmen, und mitten im engen Raum war weiß der Tisch gedeckt für den Gast mit einfachem, bäuerlichem Geschirr. Ein roter Wein in der Karaffe funkelte daraus wie eine feurige Blume.

Nebenan das Arbeitszimmer, Bücher,
Bücher und Bilder die Wand entlang, zwei
niedere schlichte Fauteuils zum Gespräch,
ein Holztisch mit bunter Decke, darauf ein
Tintenfaß wie das eines Schülers, ein
Aschenbecher um zwei Sous, Briefpapier in
einer Zigarrenschachtel, das war alles – der
Arbeitstisch des Dichters. Kein künstlicher
Behelf, keine Schreibmaschine, keine
Kassetten, keine Regale, kein Telephon,
nichts von all dem Büroartigen, das den
Werkraum unserer neueren Schriftsteller
dem eines Geschäftes so verzweifelt
ähnlich macht. Kein Komfort, kein Luxus,
nichts Unnötiges, nichts intensiv
Künstlerisches, alles klein und
kleinbürgerlich nett, geschmackvoll ohne
Aufdringlichkeit, einfach ohne Ablenkung.
Eine winzige Welt, um in ihrer Stille die
große zu bauen.

Wir saßen bald bei Tisch, man speiste
fröhlich. Einfach und schmackhaft das
Essen; nach flandrischer Hausväterart teilte,
mit Spieß und Messer bewehrt, Verhaeren
selber das Fleisch, tranchierte mit Geschick

das Geflügel, und Frau Verhaeren lächelte freundlich zu dieser Meisterschaft, auf die er, wie sie sagte, mehr stolz war als auf seine Gedichte. Dann kam der Kaffee, Frau Verhaeren winkte uns zu und verschwand.

Nun saß ich allein mit ihm in seinem kleinen Zimmer, Zigarren- und Pfeifenrauch wob eine kleine Wolke um die Bücher, wir sprachen, er las Gedichte, heimisch war es in dem kleinen Raum. Jedes Wort hatte hier Wärme und Widerhall. Wie auf Flügeln flogen die Stunden, es ward Abend, kaum daß man es merkte. Endlich nahm ich Abschied von diesem ersten Tage in seinem Haus. Bis zur Tür kam er mit, noch einmal fühlte ich die Wärme seines Händedrucks, und vom Fenster winkte er auf die Straße nach: »A bientôt!«

Wundervoll war der Oktoberabend. Noch war ich erfüllt von Gespräch und Glück. Zu voll war ich des Erlebten, um mir in der Eisenbahn das wunderbare, gleichsam schwebende Gefühl des Glücklichseins

zerrattern zu lassen. So ging ich hinab zur Seine, um dort mit den kleinen, flinken Booten zurückzufahren zur großen Stadt. Die Sonne war gesunken, an den kleinen Dampfern glühten schon die roten Laternen, die Stadt fiel ins Dunkel und erstrahlte zugleich schon in künstlichem Licht. Rasch trug mich das Boot aus der Landschaft hinein in das dämmernde Meer von Paris. Der Trocadero, der Eiffelturm stiegen mächtig auf, dumpf der Atem der Millionenstadt mit all seinem wirren Getön – wunderbar erglühete die Nacht der einzigen Stadt, und ich empfand an diesem ersten Tage in Paris schon mit maßlosem Glück, daß das eine und andere Ende des Lebens gleich gewaltig ist: die Masse und der einzelne große, gütige Mensch.

Wie oft und wie oft habe ich ihn dann noch dort gesehen, in den kleinen Zimmern, und wann war es anders als damals? In wieviel neue und vertraute Gesichter habe ich dort geblickt an dem engen Tisch, denn selten waren diese bescheidenen Räume ohne Gast, und doch kamen nie viele zugleich.

Immer war hier geistige Regsamkeit, Flut von allen Gestaden der Welt. Junge französische Dichter, alte Freunde, Russen, Engländer, Deutsche, Belgier, manche schon mit klingendem Namen, manche nur flüchtige Existenzen, wie viele waren dort zu Gäste, füllten die Stunden mit dem Atem ihrer neuen Gegenwart und konnten doch nichts nehmen von der heimlich tiefmenschlichen Atmosphäre des Raums, so sehr war alles hier beherrscht von Verhaerens lebendiger, gütiger und immer schöpferischer Beredsamkeit. Meist kam man knapp vor Tisch oder vor der Abendmahlzeit, denn der Morgen gehörte dort unverweigerlich der Arbeit.

Frühaufsteher seit vielen Jahren, saß Verhaeren um sechs oder sieben Uhr beim raschen Frühstück und dann bis zehn Uhr beim Arbeitstisch. Der lange Rest des Tages war dann dem Leben, der Lektüre, den Fahrten, den Freunden frei. Gegen elf Uhr wanderte er, mit seinem schweren Stock bewehrt, wie ein ländlicher Pilger gegen Paris aus, Bilder zu besehen, mit Freunden zu speisen oder am liebsten, ziellos durch

die Stadt zu wandern, sich von der zufälligen Flut der Massen treiben zu lassen, die er so liebte. Seine Arbeit war immer schon getan, und wie ein Raubritter nach Abenteuern aus seiner Burg zog er dann sorglos in die Stadt hinein, sich Beute für seine große schöpferische Neugier zu erraffen. Stundenlang streifte er die Straßen entlang, trat in den kleinen Ausstellungen oder bei Freunden ein, überall ein gern gesehener Gast, durchwanderte zum zehnten und zum zwanzigsten Male jedes Jahr die großen Museen, setzte sich auf die Imperiale der Omnibusse und fuhr mitten in den Schaum und Sprudel der Stadt oder stapfte mit seinem schweren Schritt über den Asphalt der Boulevards.

Einmal traf ich ihn so an, am Seine-Quai vor dem Palais der Akademie. Eine Straße weit schon erkannte ich ihn an seinem vorgeneigten schweren Gang, der zeitlebens etwas von dem des Bauern hatte, der mit dem Sterz in der Hand hinter dem Pfluge schreitet, und es war mir sonderbar neugierige Spannung, ihn nicht gleich zu

begrüßen, sondern erst auf seiner Wanderschaft zu belauschen. Bei den Bouquinisten blieb er stehen, blätterte in den Büchern, ging weiter, machte neuerdings halt bei der Landungsbrücke, wo eben ein schwerer Schlepper, mit Obst und Gemüse befrachtet, ausgeladen wurde. Eine halbe Stunde blieb er dort stehen, sah zu, wie man verlud, jedes Detail interessierte ihn: wie der Muskel sich spannte am Rücken eines Packträgers, wie die Kräne mit leisem Kreischen die ächzende Last aus dem Bauch des Schiffes holten und vorsichtig, beinahe zärtlich, auf die steinerne Rampe legten. Er sprach mit den Arbeitern wie einer von ihnen, fragte sie aus, und zwar ganz natürlich, ganz absichtslos, nur aus dieser tiefen Neugierde seines Wesens heraus, die alles zu wissen, jede einzelne Form der Existenz zu kennen begehrte. Eine halbe Stunde stand er da in dieser merkwürdigen Fanatik des Interesses, das er gleicherweise für Belebtes und Unbelebtes hatte, dann stapfte er wieder weiter über die Brücke zu den Boulevards. Jetzt erst sprach ich ihn an. Er

lachte, als ich ihm verriet, daß ich ihn beobachtet hatte, und begann gleich zu erzählen, was er eben alles gelernt, und strahlte von Glück, weil er unter den Verladern am Dialekt gleich einen von der Scheide, seiner engeren Heimat, erkannt hatte. Wir gingen zu einem Marchand de vin, einer jener kleinen Boutiquen, wo man einfach und billig speist, und an dieser einen Erinnerung entzündete sich ihm gleich die fertige Vision all der Schiffe, die auf den Kanälen und Flüssen Frankreichs dahingleiten, und als ich ihn verließ, war er schon ganz glühend von Arbeitswillen. Auf diesen Spazierwegen entstanden so ganz absichtslos manche seiner großen Gedichte, und die Unzahl kleiner geschauter Details in seinen Versen wäre unbegreiflich ohne die unbändige Neugier, die ihn immer und immer wieder mitten ins Leben hineintrieb und seine Existenz ewig mit einzelnen Erfahrungen befruchtete, deren Fülle schließlich die wunderbar breite Vision der einheitlichen Welt in seinen Versen war.

Spät abends dann, trunken vom Erlebnis, belebt von Gespräch und Bild, fuhr er heim nach Saint-Cloud, immer dritter Klasse, zwischen Arbeitern und kleinen Beamten, mit denen er so sehr zu plaudern liebte. Daheim wartete auf ihn die Stille des kleinen Raums und der gedeckte Tisch, manchmal noch ein Freund, und bald erlosch die kleine Petroleumlampe in seinem Zimmer. Eine wundervolle Monotonie der äußerlichen Existenz verband sich so der stärksten Vielfalt in der Tätigkeit. Der Tag begann mit Arbeit, sog sich dann mit Leben voll und sank abends in stilles Gespräch oder in schweigsame Zwiesprache mit Büchern zurück. All das, was man das Repräsentative und Gesellschaftliche eines Lebens nennt, hatte keinen Raum in dieser gedrängten, geregelten Existenz, nie ging Verhaeren in Salons, nie zu Soupers, nie zu Premieren, nie in die Redaktionen, und jenes Paris des Saint-Germain, der Generalproben, der Wettrennen und Feste, das für den von Romanen verleiteten Fremden so sehr das Wesentliche scheint, hat er nie gekannt. Die

Intensität des Menschlichen, die weit gespannten Kontraste, die Museen, die breitströmenden Straßen, die geheimnisvollen Sonnenuntergänge an der Seine – das war für ihn Paris, nicht die lauten Geselligkeiten und Veranstaltungen, die Welt des Esprit und der Mode. Er suchte den Kern, den geheimnisvoll berausenden, und nicht die funkelnden Spitzen dieser Stadt. Aus seinem Leben verstand ich zuerst das Geheimnis dieser produktivsten Stadt der Welt, die, flüchtig gesehen, nur dem Genuß und dem Schein zu dienen scheint, und wo doch in den kleinen Mansarden, in den Vorstädten und den bürgerlich bizarren und kleinen Zimmern die entscheidenden Werke entstehen. So fing allabendlich dieses kleine Zimmer in Saint-Cloud, eine Welt in sich, den Rhythmus jener anderen lauten und lärmenden auf und verwandelte ihn in Vers und Musik. Das Gewaltige der Masse nährte hier die einsame Arbeit, und die einsame Arbeit wiederum schuf dem großen Beisammensein sein Bild und seinen Sinn.

Das war seine erwählte Lebenswelt: Paris, die stärkste, intensivste, die scheinbar offenbarste und dennoch unergründlichste Stadt Europas. Sie hatte er sich bestimmt als Wohnstätte für das Weltbürgerliche, Zeitgenössische seines Wesens, denn er liebte die intensiven, ungebrochenen Zustände und wollte als Stadt die städtischste aller Städte. Das halbe Jahr, vom Herbst bis zum Frühling, lebte er in Paris, scheinbar an seinem Rande, aber doch zentral in seinem Empfinden, dieses halbe Jahr war er immer Weltbürger, moderner, europäischer, zeitgenössischer Mensch. Die andere Hälfte des Jahres war er Flame, Heimatsmensch, Einsiedler, Bauer, gehörte er einzig der Natur. Wer ihm nur in Paris begegnete, wußte bloß um die eine Hälfte seines Lebens, die geistige, die intellektuelle, die europäische. Und nur, wer ihn auch auf seinem Flecken Erde, in seiner Heimat, in seinem Garten, in seinem Häuschen kannte, der wußte ihn wirklich. Wer ihn ganz kennenlernen wollte, beide

Enden seines Lebens, mußte ihm auch in der Stille begegnet sein, in seinen heimatlichen Feldern, in Caillou-qui-bique.

Caillou-qui-bique, das ist keine Stadt, kein Dorf, kein Weiler, keine Bahnstation, und selbst die ungeduldigste Neugier konnte dort nicht hinfinden ohne seine freundlich helfende Hand. Die nächste Eisenbahnstation war Angreau und dieses Stättchen der kleinen Bahn, das der Fahrplan verzeichnet, selbst wieder keine wirkliche, sondern nur ein umgestürzter Eisenbahnlastwagen mit einem eingeklebten Fahrplan, bei dem der Vizinalbahnzug auf dem Weg nach Roisin sich gar nicht aufhält, sondern, wenn nicht gerade ein Bäuerlein aussteigen will, nur den Postsack hinausschleudert. Unendlich weit ist dieser kleine Ort von der Welt durch die Vertracktheit des Fahrplanes und doch nur vier Stunden von Brüssel, London, Köln und Paris: ein Herzpunkt Europas im Unsichtbaren.

Dies Örtchen mit dem seltsamen Namen, den es einem überhängenden Stein in der Gegend verdankt, einem winzigen Naturwunder, das nur im Flachland überhaupt bemerkt werden konnte, dieses Örtchen von vier oder fünf Häusern liegt im äußersten Winkel von Belgien, knapp an der französischen Grenze. Vom Nachbarort Angre geht eine Straße nach Quievrain, eine andere nach Valenciennes, und man kann sich sehr leicht den kleinen Luxus leisten, sich mittags in Belgien aufzumachen, den Nachmittag in Frankreich zu verbringen und abends wieder daheim zu sein. Wie leicht eine solche Grenzüberquerung ist, wissen die Schmuggler gut, die dort mit Tabak und Spitzen allenthalben rege sind und ihre Hunde mit den kleinen Paketen hin und her durch das Dunkel jagen, aber ebenso wissen es auch die Gendarmen, die mit geladenen Gewehren Posten stehen. So friedlich dort das Wallonenland scheint, so romantisch ist sein geheimes Grenztreiben. Hundert und hundert Geschichten hat mir Verhaeren davon erzählt, und unter seinen

nachgelassenen Papieren muß sich auch ein Schmugglerdrama in Prosa finden, das er vor Jahren entwarf, als er in die Gegend kam. Er hat es nie vollendet, verschob die Arbeit von Jahr zu Jahr, und nun dürfte dieser erste Versuch einer modernen bäuerlichen Tragödie (etwa im harten, klobigen Stil unseres Schönherr) für immer Fragment geblieben sein.

Ganz verloren liegt dieser Winkel, und ohne den gütigen Kompaß seiner Führung, ohne den Magnetismus seines Wesens fand der Fremde kaum hin. Man muß zuerst von Brüssel nach Mons fahren, am hohen Gefängnis vorbei, wo Verlaine seine zwei Jahre absaß und die unsterblichen Verse seiner ›Sagesse‹ schrieb, in Mons auf eine Vizinalbahn umsteigen und von ihr auf eine zweite, die so langsam fährt, daß ein Fahrrad sie leicht überholt. Aber so langsam und umständlich sie ist, so schön und eindrucksvoll ist diese Fahrt. Plötzlich, kaum hat man Mons verlassen, tauchen im scholligen Lande spitze, kegelige Berge auf, die schlanken Kohlentürme der

Kohlengruben, bleiern und schwarz wird
der Himmel, und die Luft, die sonst feucht
und salzig vom Meer her über Belgien
weht, hier schmeckt sie plötzlich bitter und
grieslig; wie durch eine Mattscheibe
getrübt, breitet sich eine besondere Welt vor
dem Blick: die Borinage, das
Bergwerksgebiet, die schwarze Erde, deren
proletarische Gestalten Constantin Meunier
in seinen Plastiken für immer versteinert
hat. Schritt für Schritt fast macht die Bahn
halt, denn ein Arbeiterstädtchen drängt sich
an das andere und hundert schwarze
Schornsteine hauchen bei Tag schwarzen
Atem aus und stoßen nachts ihre feurigen
Zungen in den ewig düstern Himmel
hinein. Die ganze tragisch-häßliche und
doch grandios moderne Welt tut sich auf in
einer Stunde Fahrt. Aber bald ist dies alles
vorbei wie ein böser Traum, hell und
makellos strahlen die Wolken über einem
klaren Himmel, die Häuschen glühen rot
aus den gelben Feldern, und mit weichem
Grün rauscht junger Wald an die Geleise.
Fruchtbar und heiter glänzt das wallonische
Land, und in Ungeduld schon liest man die

Tafel der winzigen Station Angre und endlich Angreau.

Und da steht er schon wartend, den Gast zu umarmen, die Hand fühlt den herzlichen Druck der seinen und die Wange den Kuß. Wie ein Arbeiter in weichem Samtanzug, mit Pluderhose, ohne Kragen, in Holzpantinen steht er im Wald, einem amerikanischen Farmer oder Landarbeiter ähnlicher als einem bürgerlichen Menschen. Mit seinem Knotenstock stapft er jetzt freudig den engen Saumweg empor, der weiße Hund Mempi, der getreue, springt voran und voraus. Keine Fahrstraße führt zu seiner Wohnung, kein Karrenweg, nur ein schmaler Saumpfad, der immer wieder sich einwühlt in das üppige Gesträuch. Eine halbe Stunde lang geht es so über Wiese und Halde, durch Wald und Hecken, manchmal vorbei an einer Scheune oder an einem Bauernhaus, wo die Burschen ungelenk die Kappen vom strohblonden Haar ziehen und »Monsieur Verhaeren« mit respektvoller Kameradschaftlichkeit grüßen. Rings ist das Land üppig grün, die

Wiesen satt von der feuchten Luft, die
Kühe, die darin lagern, sind weiß gefleckt
wie die Wolken, die hier vom Meer her
rastlos über den Himmel ziehen. Ein
schütteres Wäldchen noch bergauf, dann
lugt ein Haus niedrig hinter einem Gärtchen
hervor, ein kleines, umzäuntes Gehöft.
Verhaeren klinkt die Gartentüre auf. Wir
treten ein. Wir sind in seinem Haus. Jenes
Landhaus Verhaerens, das ich hier
schildere, blieb während des ganzen
Weltkrieges verschont und lag, weil von der
deutschen Armee gleich zu Anfang besetzt,
beinahe außerhalb der Gefahrenzone.
Verhängnisvollerweise fiel es gerade am
allerletzten Tage dem Kriege zum Opfer;
eine Artillerieschlacht schlug dies idyllische
Haus – an diesem letzten Tage! – in
Trümmer, und ein Großteil der Manuskripte
Verhaerens und seine Korrespondenz
wurden von stupiden Granaten zerstört.
Aber Haus? Ist es denn wirklich ein Haus?
Nicht einmal ein Häuschen, eigentlich nur
eine backsteinerne Scheune mit hölzernem
Dach, einfach und schmucklos, schön nur
durch das aufsteigende Gerank von Rosen

und Grün, das sich über das Grellrot der Ziegel flicht. Sechs Fenster oder acht im ganzen, blank und verhängt mit weißem Flor, eine Mansarde unter dem Dach, ein Hof mit gackernden Hühnern, ein Gärtchen mit ein paar prallen Sonnenblumen. Daneben steht freilich ein Haus, ein wirkliches, einstöckiges mit einem kleinen Balkon, aber das gehört Laurent, dem Wirte des Caillou-qui-bique, und ist Gehöft, Wohnung und Wirtshaus zugleich. Sonntags kommen dort auf ihren Wägelchen aus den nahen Flecken die Bürger gefahren, setzen sich auf die Bänke in der Laube, trinken das fade, warme belgische Bier, spielen ein Stündchen Standkegel, schleichen – in den letzten Jahren, als Verhaeren sogar in seinem Lande anfang, berühmt zu werden – neugierig an das kleine Nachbarhäuschen heran, den großen Dichter zu sehen, von dem sie so viel gehört und so wenig gelesen haben. Dann werden die Wägelchen wieder angezäumt, und nach einer Stunde Sonntagslärm fällt das Häuschen wieder in seine idyllische Stille zurück. Wochentags kommt kein Fremder hin, höchstens einmal

der Pfarrer und der Postbote, sonst ist nur Laurent dort, der gutmütige breitschulterige Riese, der tagsüber auf den Feldern arbeitet und abends müde heimkehrt und hinter seinem Glas Bier die Zeitung liest oder mit seinem Freunde Verhaeren ein Spielchen macht. Wochentags waltet hier der Gottesfriede vom ersten Schöpfungstag.

Diese Welt, die Heimstätte seiner größten und schönsten Werke, hatte sich Verhaeren durch einen Zufall gefunden. Vor Jahren war er einmal ruhebedürftig im Sommer hierher gekommen und hatte bei Laurent im Gasthof gewohnt. Bald war ihm die Landschaft um ihrer Stille und Abgelegenheit willen lieb geworden. Es lockte ihn, hier zu bleiben, hier ganz abseits von der Welt, in einem Winkel seiner Heimat und doch nahe den Zentren seiner geistigen Existenz, nahe von Paris, Brüssel und dem Meer. Im gemieteten Zimmer zu wohnen, behagte ihm weniger; ein Haus zu bauen, schien ihm Belastung des Lebens und Verpflichtung, er aber liebte die Freiheit über alles, und so kam er mit

Laurent überein, die Scheune nebenan, die unbenutzte, ein wenig adaptieren zu lassen. Ein paar Räume im Erdgeschoß wurden zu Zimmern, die Dachmansarde in eine Schlafstube umgestaltet, eine hölzerne Treppe hinaufgebaut, und so wuchs allmählich dieses primitive, vorbildliche Dichterheim, das die Heimat seiner letzten Jahre wurde und eine Stätte lieber Pilgerschaft für die Freunde.

Dort in Caillou, und nur dort, fand man ihn ganz. Hier, wo er im Samtanzug und ohne Kragen und Krawatte, in Holzschuhen bei Wind und Wetter, bei Sturm und Sonnenschein umherstapfte, hier war er auch innerlich frei und ganz aufgetan. Hier fehlten die zufälligen Besuche, Verlockungen und Ablenkungen, hier gehörte er sich ganz, und wer hier empfangen war als Freund und Gast, der rührte nicht flüchtig sein Leben an, sondern wuchs ein in das Haus, teilte den täglichen Tisch, die Stunden und die Stille. Auch hier wie in Paris war alles einfach und behaglich – die edle Einfachheit hat ja wenig

Nuancen –, nur daß hier vor den Fenstern immer ein sanftes Grün von flüsterndem Laub Beruhigung wob und der Hahnenschrei statt der Dampfsirenen von Paris die Morgenstunde verkündete. Der Garten, der das Haus umzirkte, war ganz klein und mit fünf Schritten schon durchschritten, aber das Land hinter dem Garten, es gehörte jedem zu, der es wollte. Wiesen und Wälder und die fruchtbaren Äcker, sie waren bis ins Grenzenlose jeder Wanderung frei. Der Gedanke des Besitzes und der Grenze erlosch hier ganz in dem wundervollen Gefühle der selbstherrlichen Einsamkeit.

Wie still, wie voll, wie glücklich natürlich war hier der Tag! Fünf Sommer habe ich, immer gleich dankbar und froh, in Caillou-qui-bique verbringen dürfen, und ich weiß, daß ich in ihnen den Sinn des einfachen Lebens und seine spendende Schönheit zum erstenmal gelernt, zum erstenmal hier an dem Vorbilde dieser stillklingenden

Existenz das tiefe Gesetz der Harmonie verstanden habe, in die jeder Mensch sich mit einer Landschaft bringen muß, um ganz einzugehen in Natur und Welt. Hier war alles Gleichmaß und Rast, und inmitten der ungefüllten, ungewerteten, unzerbrochenen Zeit loderte wie in einer wunderbaren Windstille die ruhige, heitere Flamme der Arbeit aus dem Tage hoch in die Unvergänglichkeit! Wie lange weilte hier der Tag und wie schnell verflog er zugleich: wie eine einzige tiefe, selige Sommerstunde sind diese fünf Sommer in meiner Erinnerung, und der Begriff der Idylle, der sonst leicht etwas Künstliches und Literarisches meint, hier ward er mir kristallen klar. Man war in diesen Stunden bei Verhaeren so sicher und nah, so geborgen und verloren, so offen und vertrauensvoll, man ruhte in sich und spannte sich doch aus sich heraus, alles war hier die Einsamkeit und die Welt. Wenn man abends um den Tisch saß und einander aus Büchern vorlas, Gedichte, die der eine liebte oder der andere, schienen sie einem irgendwie göttlich und übernatürlich, wie

aus fremder Welt in dieses kleine Zimmer
getragen; und doch, in diesen Zimmern
wieder, in ebendenselben Zimmern
entstanden in jenen Jahren die Werke, die
selbst wieder über Europa klangen. O diese
Stille, diese Stille um das Werk, wie ich sie
nachsinnend doch selbst noch manche
Stunde in mir höre, jene leise Musik der
Stunden ohne Ärgernis! Nie habe ich hier
Zank gehört, nie eine Gehässigkeit, nie eine
laute Stimme, nie einen Schatten Mißtrauen
gesehen in dem sanft strahlenden Licht von
Heiterkeit, das hier um die Stunde wob.
Meisterschaft des Lebens bei einem
Dichter, hier habe ich sie zum erstenmal
erfahren wie nie vordem und nie nachher in
meinem Leben.

Wie ein Bach, durchsichtig und klar, mit
leiser Musik, rollten hier die Stunden.
Frühmorgens krächte der Hahn und rief
einen vom Bette, man ging hinüber zum
Frühstück in Pantoffeln, oft ohne Rock,
dann kam der Briefträger mit den Briefen,
die drei Tage wanderten, und den Zeitungen
von gestern und vorgestern. Aber hier war

das Gestern und das Morgen nicht so eng
an den Tag geschraubt, hier lag es nah und
fern zugleich, ohne Gewalt an die Stunde
gebunden. Auf dem weißgedeckten Tisch
wartete ländliches Frühstück, Eier und
Milch in allen Formen, häusliches
Backwerk und als einzige Frucht der Ferne
die braune Zigarre, deren Rauch
blauschwingig das Gespräch umflog. Dann
ging man zur Arbeit. Sie war das erste
Gesetz des Morgens, das selbst der Sonntag
und Feiertag selten unterbrach. Aber wie
leicht war sie, wie freudig, draußen im
kleinen Pavillon, im grünen Schatten unter
der Sonne und durchflüstert von den
vielfältigen Stimmen des Landes! Um zehn
oder elf Uhr machte sich Verhaeren auf zum
Spaziergang; meist ging er über die Felder,
den Knüppel in der Hand, im Rhythmus des
Verses und manchmal die Arme mitflügelnd
im inneren Pathos der bildenden
Leidenschaft. Wie oft habe ich ihn so
gesehen von ferne, den breiten wandernden
Mann, ganz wandelnd in seinem Gedicht,
mit Worten in den Wind hinein, den er so
liebte, und dann heimkehren, gerötet,

strahlend heiter, weil er irgendwo einen Vers sich zurechtgefangen oder ein Gedicht zu Ende geknotet! Und rasch war der Mittag da. Alles war einfach, das meiste stellte der Garten bei und der Stall, die saftigen Früchte der Erde, Milch in den künstlichsten und leckersten Formen, ein kräftiges Stück Fleisch, das er selber zerschnitt. Meist war man allein mit ihm, manchmal kam noch ein Gast, gern empfangen und gern gelassen. Der Nachmittag gehörte der Wanderschaft. Man ging in den Wald oder nach Angre in das Dorf hinüber, besuchte die kleinen Bekannten, die er so liebte, setzte sich zum Kupferstecher Bernier und sah zu, wie er mit Nadel und Stift in die Platte grub, ging zum Advokaten, zum Pfarrer, zum Bierbrauer, zum Drucker, zum Schmied, oder fuhr mit der Bahn nach Valenciennes, diskutierte über Politik, Landwirtschaft, aber nie über Literatur. Oder wenn der Regen kam, saß man zu Hause, plauderte, schrieb Briefe, las aus Büchern, und er selbst griff dann tief hinein in das Fach seiner gedruckten Arbeiten und rezitierte

sie, selber wieder ganz Glut und Feuer im erneuerten Wort. Oder man stöberte in alten Briefen, jeder einzelne erweckte Erinnerungen an erste Erfolge, erste Widerstände, und in diesen langen rauschenden Regentagen habe ich viel von seinem Leben erfahren. Abends saß man wieder still beisammen, las noch ein wenig oder er ging hinüber, sein Spielchen mit Laurent zu machen, am Schanktisch vor der Petroleumlampe wie ein alter Bauer, der sich vor dem Sturm in eine trockene Unterkunft geflüchtet. Um neun Uhr war dann alles vorbei, alles dunkel, Nacht, Stille und Schlaf.

Kleinbürgerlich, so schien seine Existenz in der Stadt, kleinbäuerlich, so schien sie auf dem Lande. Und doch war diese anspruchslose, unscheinbare Form ihm wesentlich, um die ganzen Kräfte gegen die Stadt, gegen die Zeit oder dort gegen die Natur und die Ewigkeit zu wenden. So wie er in der Stadt sich volltrank mit Ideen, mit Menschen, allenthalben Anteil nehmend, so nährte er sich in diesen sechs Monaten mit

Stille und füllte seinen Körper mit
Gesundung und Kraft, seine Werke
gleichsam mit der Luft und der Atmosphäre
des Landes. Dort spannte er seine Nerven
aufs äußerste, hier ruhte er sie aufs
sorgsamste aus. Aber auch hier waren sie
wunderbar wach, seine Sinne, und der
Bildner lauschte allem entgegen. Wie in
eine ungeheure Mühle strömten alle die
fruchtenden Dinge der ländlichen Welt in
ihn ein, Korn um Korn, Einzelheit um
Einzelheit, um hier gemahlen zu werden
zur feinsten und sublimsten dichterischen
Form. Nur wer diese Gegend kennt, weiß
das ganze Wunder, wie hier eine Landschaft
restlos in einen Menschen einging. Jeder
Weg und jede Blume des Gartens, die
heiligen Jahreszeiten des Landes und die
stille Arbeit des Menschen, hier ist alles in
einzelne Zeilen sublimiert und zeitlos
geworden. Immer, wenn ich in seinen
idyllischen Gedichten lese, sehe ich den
Weg um den Garten, sehe ich die Rosen um
das Fenster blühen, die Bienen an die
Scheiben summen und fühle den Wind, den
meertrunkenen, der über Flandern weht,

und sehe inmitten ihn selbst aus seinem Haus in die Felder schreiten wie in eine Unendlichkeit hinein.

So teilte dieser Weise sein Leben. In Stadt und Land, in Schaffen und Ruhe, in Gegenwart und Zeitlosigkeit, denn er wollte immer alles intensiv, alle Zustände ungebrochen und in ihrer stärksten Stärke. In der letzten Dekade seines Lebens war dieser Umschwung geregelt wie das Jahr selbst, und wunderbar hielten sich Saint-Cloud und Caillou-qui-bique die Waage.

Dazwischen aber lag immer noch ein verlorener Monat: die Heufieberzeit des ersten Frühlings. Da wurde ihm die Landschaft, die so sehr geliebte, zur physischen Qual, eine gesteigerte Sensibilität für die Pollen verwandelte das, was für uns eine unfaßbare und süße Trunkenheit der Sinne ist: den Frühling, in brennenden körperlichen Schmerz. Die Augen begannen zu tränen, ein bleierner

Ring umpreßte seinen Kopf, alle Sinne waren zerquält. So gewaltsam brach der Aufruhr der Natur in seinen feinfühligem Körper ein. Kein medizinisches Mittel – er hatte sie alle der Reihe nach versucht – vermochte etwas wider sein Heufieber; die einzige mögliche Gegenwehr war Flucht vor dem Grün, Flucht vor der Landschaft. Jene Frühlingsmonate verbrachte er immer am Meer, das mit seinem starken, fruchtbaren Atem das quellende Blühen der Blumen wegbläst, oder in jenem anderen steinernen Meer, das mit Staub und Gestank den Atem der Blüten frißt: in der Großstadt. Dieser Monat Mai war der verhaßteste, weil der unfruchtbarste seines Lebens. Verhaeren saß entweder in Brüssel, im vierten Stock eines Zinshauses am Boulevard du Midi, ein Gefangener seines Leidens, ohne Kraft zur Arbeit, ungeduldig den Sommer erwartend. Oder er flüchtete ans Meer, das er von Kindheit liebte, aber auch dort arbeitete er nie. »La mer me distrait trop«, sagte er immer, es war zu stark für ihn in einem anderen Sinn, es reizte zu sehr seine Phantasie. Er war dort ganz hingegen

dem Kommen und Gehen der Wellen, den Winden und Stürmen, er liebte es zu sehr, denn es war seine Heimat. Im nördlichen Meere war gewissermaßen alles vereinigt, wessen seine Seele bedurfte, die Kraft und die Dürsterkeit, die ziellose und ungeordnete Gewalt, das Überdimensionale, das darzustellen er ewig sich verlockt fühlte, und er liebte dieses graue Meer, liebte all die grauen Gäste des Nordens, den Regen, die Dämmerung, den Sturm, liebte sie mehr als die farbige Pracht des Südens. Nirgends war er so sehr ganz daheim wie hier, und keine Schönheit der Welt konnte ihm, dem Flamen, sie ersetzen. Einmal war er in Italien gewesen, fasziniert und doch gequält von dem ewig strahlenden Himmel, von der gleichmäßigen Seligkeit dieser ihm zu ruhigen Welt, und als auf der Rückkehr am St. Gotthard zum erstenmal Regen an die Scheiben des Wagens niederprasselte, riß er das Fenster auf und ließ die harten Striemen durch seine Mähne fahren und seine Haut gerben. Nirgends fühlte er sich selbst so stark wie am Meer, zu stark, wie er sagte, als daß er noch gestalten könnte. Auch

dieser Monat, der verlorene, war ihm nicht verloren, und ebendieses war ja die unvergleichliche Meisterschaft seines Lebens: alles sich schließlich durch Enthusiasmus umzuwandeln in Freude und Besitz.

Diese Flucht in die Natur und ihr städtisches Gegenspiel: in die kleinbürgerliche Einfachheit, sie machte dieses große, vielbewegte und weltumspannende Leben schlicht und einfach wie das eines Bauern oder eines Bürgers. Sie machte ihn frei von materieller Bedrängnis, sie befeuerte andererseits durch Ersparnis von sonst fruchtlos vergeudeter Energie die dichterische und vitale Kraft ins Unendliche. Nie habe ich bei einem Menschen die Gabe der Verteilung seiner wahren Betätigungen wunderbarer gesehen, nie mehr so glücklich das Problem gelöst, sich abzuschließen für die eigene Arbeit und doch gleichzeitig aufgetan zu sein für alle Menschen.

Regelmäßig und harmonisch wie das Einatmen und Ausatmen war dieser Wechsel, und er gab er Existenz einen wunderbaren, heiter klingenden Rhythmus. Aber gewissermaßen zur Genialität gesteigert war bei ihm diese richtige Verteilung der Hingabe in der Freundschaft. Er liebte es, seine Freunde (wie alles in der Welt) intensiv zu haben, nicht in Rudeln, nicht in zerfetzten, hastigen Stunden, sondern immer in der stärksten Expansion ihres Wesens. Selten war er in Caillou, seiner Einöde, ganz allein. Die guten Freunde kamen gern auf Pilgerschaft für eine Woche des Jahrs, und nach solch einer Woche wußte man mehr voneinander als nach hundert flüchtigen Begegnungen, weil sie alle ins Haus einwuchsen und in sein Leben. Und so wie die Freunde bei ihm, wohnte er wiederum gerne bei den Freunden. Die Gasthöfe haßte er und die Hotels mit ihren Ansprüchen an Äußerlichkeiten, wo nichts die beseelte Atmosphäre eines Menschen erweckte. War er für ein paar Tage in Brüssel, so fand man ihn meist bei Montald, in Paris hauste er

manchmal bei Carrière oder Rysselberghe, in Lüttich bei Nystens, und mein kleines Zimmer in Wien denkt noch dankbar an die Tage, die er, der ewig Genügsame, dort verbrachte. Das Bedürfnis, sich im Vertrauen hinzugeben, war ein unermeßliches bei ihm, es floß über bis ins Körperliche, er liebte, sich einzuhängen in seine Freunde, sie auf die Schultern zu schlagen, und nach jeder Ferne grüßte die Vertrauten Umarmung und Kuß. Verstimmungen und kleine Entfremdungen ließ sein offenes freies Herz nie aufwachsen, und seine Güte machte sich das Übersehen kleiner Fehler gewissermaßen zur Leidenschaft.

Solche Güte konnte natürlich nicht bestehen, ohne mißbraucht zu werden; er wußte es längst und ließ es doch lächelnd zu. Es war eigentlich leicht, sich an ihn heranzudrängen, leicht, ihn zu betrügen. Doch wußte er alles, wußte es immer und wollte es doch nicht wissen. Er durchschaute all die jungen Leute, unter deren Verehrung er die Bitte um Protektion

spürte, kannte die Rückseiten des Lobes und die Lüge der Kameraderie, aber er blieb entschlossen, niemals bitter zu werden an Erfahrungen, und mit Absicht stahlte und stärkte er sein Vertrauen. Ich erinnere mich an eine solche Episode, die mir charakteristisch scheint für die Unerschütterlichkeit seines Vertrauens. Ich war einmal zufällig bei Verhaerens Verleger Deman, einem seiner Jugendfreunde, gewesen, um zu fragen, ob ich dort nicht eine seltene Erstausgabe erwerben könnte, die mir zur vollständigen Sammlung noch fehlte. Deman besaß sie selbst nicht, aber mein Interesse an Verhaeren erkennend und unwissend, daß ich ihm nahestand, bot er mir die Korrekturbogen seiner letzten Werke mit zahlreichen handschriftlichen Veränderungen, zu zweihundert bis dreihundert Francs das Stück, an. Ich erzählte es Verhaeren, der sich königlich amüsierte. »Oh, er kennt mich, er kennt mich«, rief er lachend aus, »er weiß, daß ich Korrekturbogen nicht sehen kann, ohne nochmals und nochmals an den Gedichten herumzuarbeiten, und jetzt begreife ich,

warum er, der sonst so Sparsame, mir acht- oder neunmal von jeder neuen Ausgabe die Fahnen schickt. Das machte tausend Francs Profit und ist ein ausgezeichnetes Geschäft für ihn.« Nun wußte er's. Aber doch, er lachte und – korrigierte das nächstemal gutmütig wieder die Korrekturbogen, sooft sie kamen.

Wunderbar war diese Gabe der Freundschaft bei ihm, und sie hatte jene ganz kostbare selbstlose Steigerung, die sonst auch den besten Menschen geheimnisvollerweise abgeht: er hatte die Leidenschaft, die Freundschaft über sich selbst hinaus zu erweitern, seine einzelnen Freunde untereinander zu binden. Nichts machte ihn glücklicher, als zu sehen, daß Menschen, die er liebte, sich untereinander verstanden und gleichsam neue Elemente sich chemisch zueinander banden. Und wirklich, wir Freunde Verhaerens sind heute irgendwie durch alle Länder des zerrissenen Europa eine Gemeinschaft der Liebe, eine Gemeinde inmitten der Nationen geblieben. Mißtrauen zu

Menschen war ihm verhaßt. Er wollte lieber überschätzen, als einzelnen Menschen unrecht tun; jeden hörte er an, keinen mißachtete er, und keine Macht war darum fähig, sein Vertrauen zu erschüttern, wo es einmal tiefer eingewurzelt war. Ständig waren um ihn (um wen sind sie nicht?) Leute am Werke, um einen Keil zwischen ihn und seine großen Gefährten zu treiben, ihm Lemonnier zu entfremden, dem er ein Leben lang in kindlicher und wahrhaft rührender Anhänglichkeit ergeben war, oder zwischen Maeterlinck und ihm zur Zeit, da jener den Nobelpreis bekam, der ihnen ursprünglich gemeinsam bestimmt war, eine Rivalität zu schaffen. Er hörte zu, sprach nicht und bewahrte einen erbitterten Trotz, sich überzeugen zu lassen. Seine feine Natur wehrte sich gegen jeden Widerstreit, und ich erinnere mich noch jener unvergeßlichen Stunde, da er in Brüssel einmal strahlend zu Tisch kam, wie einer, dem ein großes, unverhofftes Glück widerfahren. Wir fragten ihn aus, und lächelnd und gutmütig wie ein Knabe erzählte er, er habe sich mit dem letzten

seiner Feinde versöhnt, der seit zwanzig Jahren ihm in erbitterter Weise gegenübergestanden. Zufällig hatte er ihn in Brüssel im Klub getroffen, und der alte grollende Gegner war mit fremdem, befangenem Blick an ihm vorbeigegangen. »Da schien mir«, erzählte Verhaeren, »der Gedanke, daß ein lebender und wertvoller Mensch, mit dem ich einmal in der Jugend befreundet war, mir auswich und gewissermaßen mich negieren wollte, so lächerlich und kindisch, daß ich mich schämte, ein solches Gefühl auch nur scheinbar zu teilen.« Und spontan ging er auf seinen Gegner zu und reichte ihm die Hand. Strahlend kam er damals zurück. Nun war keiner auf der weiten Erde mehr wider ihn, er durfte wieder alle lieben, um allen zuteil zu sein. Nie habe ich ihn heiterer gesehen als an jenem Tage, da er zurückkam und erzählte: »Ich habe keinen Feind mehr.«

So war dieses reiche Leben, dieses große Herz gebaut, daß es Fenster hatte in die Welt, Türen für alle Menschen und doch

fest beharrend in sich selbst bestand. Ich weiß nicht, ob ich's nacherzählend zu schildern vermag, wie unerschütterlich dieser Mensch in seinen Fundamenten ruhte, ob ich's vermag, die wunderbare Sicherheit seines Tuns und Lassens darzustellen. Er liebte das Leben, er liebte sich selbst, und es war ihm wohl in seinem eigenen Wesen; denn so wie er den anderen nicht mißtraute, so war er ohne Argwohn wider sich selbst. Was die meisten großen Dichter unterwühlt (in manchen wie Dostojewski oder Hebbel aber die eigentliche Größe schafft), die Frage des Gewissens, ob man recht tue oder unrecht, ob dies erlaubt sei und jenes nicht, diese Frage war stumm in ihm. Er folgte seinem Instinkt, hatte in seiner ursprünglichen Anständigkeit das Bewußtsein, immer das Rechte zu tun. Hatte er sich geirrt, so gab er es ruhig zu, ohne irgendwie zu bereuen (auch jenen letzten größten Irrtum seines Lebens, den Haß, hatte er in seinen letzten Zeugnissen kraftvoll von sich abgetan), aber es war ihm widerwärtig, sich mit irgend etwas zu quälen, etwas vor sich zu

beschönigen. Einmal war er auf einem verbotenen Wege mit dem Rad gefahren. Man hielt ihn an, zitierte ihn vor das Amt. Der Richter, der ihn kannte, wollte ihm heraushelfen und legte ihm suggerierend die Entschuldigung nahe, er habe die Tafel des Verbots übersehen. Aber Verhaeren blieb hartnäckig. Er sei dort gefahren, obwohl er die Tafel gesehen, und wolle die Strafe lieber bezahlen, als sich loszulügen. Und er bezahlte willig die zehn Francs. Diese kleine Episode war unendlich charakteristisch für die selbstbewußte Sicherheit, die nichts und niemandem auswich, und darum konnte sein Leben auch so wunderbar geheimnislos werden, weil er sich niemals schämte und nichts zu verbergen hatte. Es lagen irgendwo in seiner Jugend wilde Exzesse, Schulden, Torheiten, versäumte und scheinbar vergeudete Jahre, die der reife Mann in ihm selbst nicht mehr verstand. Aber niemals klagte er sich an oder entschuldigte sich. »Im letzten«, sagte er mir einmal, »wollte ich mein Leben genau so gelebt haben, wie ich es lebte, ich liebe alles, wie es war, wie

es ist, und werde es immer lieben.« Dieses Jasagen zu allen Dingen, ohne nach Gut und Böse zu fragen, war seine Kraft und das Fundament seiner unerhörten Sicherheit.

Und diese Sicherheit, sie war das, was ich in all den Jahren am meisten von ihm zu erlernen begehrte, weil ich sah, wieviel Freiheit in diesem unbekümmerten Leben war, wieviel Ersparung von Kraft und Energie in diesem geraden Vorwärtsblicken ohne Schielen nach rechts und links. Er war nicht von Hemmungen des Außen und Innen verzehrt und schwankend, immer ging er gradaus in seinen Willen hinein. Was die Leute über ihn dachten, war ihm gleichgültig. Schon im Äußerlichen unterwarf er sich nicht der Mode, kaufte sich seine Kleider fertig in den großen Magazinen, ging mitten durch Paris manchmal mit einem Arbeiterschäl um den Hals wie irgendein Maschinenschlosser, setzte sich ruhig und ohne vor den Kellnern zu zittern in der schlechten Joppe in das beste Restaurant, wenn er gerade Lust hatte.

Nie tat er sich Zwang an, alles Gerede war ihm gleichgültig. Auch in literarischen Dingen hatte er diese absolute Souveränität ohne Stolz. Er tat, was er konnte, kümmerte sich nicht um die Wirkung, freute sich an jeder Freude und lachte über jede Dummheit und Gehässigkeit.

Aus dieser Sicherheit und Unbesorgtheit kam jene Unmittelbarkeit, die sein tiefstes Geheimnis war. Nie habe ich einen Menschen freier zu Menschen sprechen gesehen. Das, was man Befangenheit nennt, kannte er nicht, weder nach unten noch nach oben. In Caillou ging er in den Wald, Holzfäller saßen um das Feuer und schnitzten sich aus dem frischen Holz Pantinen. Er setzte sich frohmütig zu ihnen, denn alles interessierte ihn, was Handwerk war, und sie sprachen zu ihm wie zu ihresgleichen, boten Tabak für seine Pfeife und hatten im Gespräch gar nicht das Gefühl, mit einem »Herrn«, mit einem Gebildeten zu sein. Oder er nahm auf einer Bank Platz, eine fremde Frau setzte sich zu ihm, plauderte wie mit dem Pfarrer oder mit

dem Knecht; manchmal kamen Leute in sein Haus und baten ihn, er möge ihnen ein Gesuch schreiben oder einen Brief an ihren Sohn (man wußte in der Gegend nicht viel mehr von ihm, als daß er ein »Schreiber« war), und er tat es, ohne dabei überhaupt als Spaß zu empfinden, daß man ihn um eine solche niedrige Arbeit bemühte. Diese Selbstverständlichkeit, mit der die Leute zu ihm kamen, freute ihn mehr als der größte Erfolg. Im Nachbardorf hatte sein Freund, der Zeichner, einen kleinen Orden bekommen, die ganze Gegend rüstete zum Bankett. Gutmütig und heiter setzte er sich zwischen die kleinen Bürger und hielt eine Rede, er kam zur Kindstaufe und Hochzeit und sprach das gleiche Gespräch der einfachen Leute. Und am nächsten Morgen war er vielleicht zum König Albert ins Schloß von Ostende geladen, sprach mit den Ministern und einflußreichsten Menschen der Zeit über wichtigste Probleme, gleich unbefangen bei diesen und jenen, immer unverstellt er selbst, gerade eingehend mit seinem klaren Blick in das Wesen der Menschen und darum

immer frei, immer unbeschwert. Nie habe ich ihn unsicher gesehen in irgendeiner Situation, nie bog sich die gerade Achse seiner Kraft. Selbst in fremden Städten, wo er die Sprache nicht kannte, schlug er sich mit seinem sicheren geraden Willen wunderbar durch. Und aus diesen tausend kleinen anonymen Siegen erwuchs ihm neue Steigerung des Lebensgefühles ...

Neugier, die ihn nicht näher kannte, hat mich oft danach gefragt, ob er arm sei oder reich, unabhängig oder abhängig. Man wußte es nicht. Er lebte einfach und war doch immer gastfrei, er ging so schlicht wie ein kleiner Bürger und gab wieder Geld mit vollen Händen. Er hauste im Sommer in einer winzigen Scheune und weigerte sich doch ein ganzes Leben lang, für irgendeine Summe eine bestellte literarische Arbeit zu tun oder ein Amt zu nehmen. Denn Freiheit des Lebens und des Willens war ihm das Höchste. Er band sich an keinen Beruf, an keine Vereine und Stellungen, er nahm

nicht Partei innerhalb einer Partei, sondern nur im spontanen menschlichen Entschluß, und er war frei auch vom letzten Zwange unserer Zeit: vom Geld. Er vermochte unabhängig zu bleiben, ohne je reich zu sein, nahm lieber die Einfachheit auf sich als die mindeste Beschränkung der Freiheit. Einen Teil seines väterlichen Erbes hatte er früh vertan; was ihm zur Zeit seiner Heirat blieb, war nichts als eine bescheidene Rente. Aber lieber sperrte er sich in zwei Zimmer, blieb einfach, als daß er sich Zwang antat, und nie, auch in seinen späteren Jahren, als der Erfolg sich allmählich umzumünzen begann, ließ er sich aus dieser Sicherheit herauslocken. Als junger Mann hatte er noch Leidenschaften gehabt, kostbare Bücher und Bilder gesammelt. Eines Tages verkaufte er sie alle, behielt nur die der Freunde, um frei zu sein, und das Wort »Besitz« hatte hinfort keine Macht mehr über ihn, dem alles durch seinen Enthusiasmus gehörte. Ihm war es gleichgültig bei einem Bilde, das er liebte, ob es in seinem Zimmer hing oder im Louvre, und selbst dieses winzige

Häuschen in Caillou, das er so sehr als Eigen empfand und das er in seinen Versen der Welt schenkte, hatte er nur in Pacht. Als dann schließlich die Einnahmen reicher flössen, wußte er nicht mehr recht, was damit anzufangen: seine Wünsche waren befriedigt, seine Existenz in der äußeren Enge freier als in irgendeiner gesteigerten Form des Luxus und der Behaglichkeit. Ruhm und Erfolg blieben ohne Spur in seinem Leben. Nicht von Angst gehemmt, nicht von Sorge bedrückt, nicht von Ehrgeiz geplagt, nicht von Scham und Reue gequält, göttlich frei und unbesorgt lebte er mitten im Kleinbürgerlichen sein großes Leben, und an seiner Gegenwart habe ich gelernt, daß die wahre Freiheit nicht im Genüsse ist, im Überschwang der Wünsche, sondern in jener heiteren Wunschlosigkeit, die in der Tatsache der Freiheit selbst schon die höchste Erfüllung sieht.

So still und frei ging dieses Leben, und er liebte es und liebte diese seine Liebe. Seine

Dichtung, was ist sie im letzten anderes als das unablässige Jasagen seiner Existenz zu allen ihren Einzelheiten, das Ja zur Gegenwart, zur Stadt, zur Natur, zu den Menschen und zu sich selbst? In allem sah er das Lebendige gleich liebenswert, und wenn er es in allen seinen Formen bejahte und bewunderte, so geschah dies nicht um ihretwillen allein, sondern um in ihnen sich zu steigern. Er begeisterte sich an seiner eigenen Begeisterung, um sich in dieser Leidenschaft des Seins stärker zu spüren, und manchmal war es geradezu Trunkenheit, die von ihm ausging. Immer, zu jeder Stunde war er bereit, diese Flammen aus sich zu werfen. In Galerien vor Bildern, unter neuen Menschen, im Theater, in der Vorlesung wuchs sein Wesen empor, er wurde plötzlich beredt, der Enthusiasmus hob ihn auf, er sprach dann wie ein Prediger, jeder Nerv belebte und die Brust spannte sich, tönend und breit. Nur wer ihn in einer dieser Ekstasen gesehen hat, hat ihn wirklich gekannt, und diese Ekstasen waren nicht nur flüchtige Augenblicke, sondern wuchsen manchmal

wie ein Waldbrand über ganze Wochen und Monate. Als er von Rußland kam, war sein ganzes Wesen ein Rausch. Er erzählte stunden- und stundenlang, konnte sich gar nicht genügen im Erinnern, und man vermochte ihm nicht nahe zu sein in solchen Stunden, ohne selbst zu glühen. Und jede Begeisterung flammte ihn selber an. Einmal kam ich vor Jahren nach Brüssel, geradenwegs aus Straßburg her, am Morgen hatte ich noch auf dem Dom gestanden, denn es war jener denkwürdige Tag, da zum erstenmal ein Zeppelin seine Fernfahrt wagte. Ich erzählte ihm von der Stadt, wie sie aufgeschreckt von den Salutschüssen plötzlich tausendfach auf die Straßen stürmte, aus den Fenstern wuchs, um die Schornsteine sich rankte und wie mit einem einzigen Schrei gleichsam in den Himmel fuhr. Er glühte mit, denn jede neue Erfindung, jede Kühnheit des menschlichen Geistes riß ihn hin, und es gab da keine Grenzen der Nation. Am nächsten Tag kam er in mein Zimmer gestürzt, frühmorgens schon, die Zeitung in der Hand, er hatte die Katastrophe von Echterdingen gelesen und

war verzweifelt, fast den Tränen nahe.
Schon hatte er die Luft erobert gewöhnt,
schon glühte in ihm der funkelnde Traum
der neuen Menschheit, und ein solches
Unglück war ihm wie eine plötzliche
Niederlage. Aber nicht die großen Dinge
allein waren es, aus denen er solchen
Enthusiasmus sog; der Mechanismus einer
Uhr, eine Strophe in einem Gedicht, ein
Bild, eine Landschaft, alles konnte ihn
verzücken. Und da er von allen Dingen –
ich sagte es ja früher schon – nur immer das
Positive, das Schöpferische sah und sehen
wollte, war das Leben für ihn unendlich
reich und alles schön, weil es so endlos war.
Er liebte über seine Heimat hinaus Europa
und die Welt, liebte die Zukunft mehr als
die Vergangenheit, weil in ihr noch neue
Möglichkeiten des Neuen waren, ungeahnte
Möglichkeiten der Ekstase und des
Enthusiasmus, und ohne den Tod zu
fürchten, liebte er unendlich das Leben,
weil es tagtäglich voll so vieler heiliger
Überraschungen war. Aber für ihn war die
Welt nur insoweit wahr und jedes Ding nur
insotief lebendig, als er selbst dazu ja

gesagt hatte, und damit die Welt sich weite
und damit sein eigenes Leben sich fülle,
jubelte er sein Ja und Ja, freute sich an ihr
immer mehr und mehr. In diesen
Augenblicken der Ekstase wurde der
alternde Mann manchmal leidenschaftlich
jung und gleichzeitig prophetischer
Patriarch, wenn er das stille Zimmer mit
seinem Wort durchglühte: im feurigen
Strom fühlte man sich aufgerissen, und das
eigene Blut ging seinen Rhythmus mit.
Man fühlte seine Lehre: »Toute la vie est
dans l'essor« als die höchste Möglichkeit
der Steigerung und Selbstbeglückung;
wirklich, man konnte nicht kleinlich sein,
stundenlang, tagelang, wenn man von ihm
kam. Oh, diese Stunden der Ekstase, der
Begeisterung! Ich habe nie bessere erlebt!

Um dieser Begeisterung und der Erhöhung
und Steigerung seiner ganzen Kraft willen
war ihm seine Arbeit ein tägliches
Bedürfnis. In seiner Arbeit schraubte er sich
auf, seine Verse trugen das lässige Gefühl

in eine hohe Schweben aus dem Tage, sie war für ihn ein unablässiges Bedürfnis der Erneuerung seiner Vitalität, ein Jungbrunnen seiner Freudigkeit. Er dichtete in den letzten Jahren seines Lebens nicht, wie die Laien es gerne beim Lyriker vermuten, aus gelegentlichem Bedürfnis, aus einer Gefühlsentladung, sondern aus einer gewissen ständigen Notwendigkeit der Selbststeigerung. Keinen Tag fast ließ er von der Arbeit. Sie war ihm nötig, nicht wie so vielen anderen aus Ehrgeiz oder Geldgier, sondern einzig als Tonikum des Bluts, als Hebel seiner seelischen Kräfte. Was für manche Menschen das morgendliche Turnen ist, ein Sport, eine Kräftigung, eine Bildung des ganzen körperlichen Wesens, war für ihn die Arbeit – irgendein Prozeß der Durchblutung seiner geistigen Persönlichkeit, ein Bedürfnis der Berausung und Erhöhung durch Entzündung des Enthusiasmus. Seine Arbeit war mehr als Fleiß oder Inspiration: sie war schon Funktion seines Wesens. Ich erinnere mich, wie er mir vor Jahren einmal sagte, mit sechzig Jahren wolle er nichts

mehr schreiben. Man sei dann müde, man hätte keine Möglichkeit der Erneuerung in sich, man wiederhole sich nur, man kompromittiere sein geschaffenes Werk. Ein paar Jahre vergingen, und im letzten Jahr, da ich ihn sah, in seinem achtundfünfzigsten, sagte er im Gespräch wieder zufällig, er wolle nach seinem siebzigsten Lebensjahre keinen Vers mehr schreiben. Ich konnte es mir nicht versagen, ihn lächelnd daran zu erinnern, daß er mir noch vor so kurzer Frist das sechzigste Jahr als Grenze der lyrischen Leistung geschildert, und sagte ihm meine Freude, daß er auf diesem ersten Entschluß nicht beharren wolle. Verhaeren sah mich an, erstaunt zuerst, dann lächelte er leise. »Es wird schon so sein, daß nach sechzig meine Verse nichts mehr wert sind, aber was soll ich tun? Man ist daran gewöhnt, es ist schon ein Zwang. Was hat man dann noch vom Leben? Die andern Dinge der Erhöhung sind fortgefallen, die Frauen, die Neugier, die Reisen, die Rüstigkeit, da bleibt die Arbeit, der Schreibtisch als einzige Regsamkeit. Es ist vielleicht nichts

wert mehr für die andern, aber noch für einen selbst, denn wenn ich aufstehe von meinem Tisch, fühle ich mich immer leicht wie nach einem Flug.« Oh, er wußte alles, auch seine Fehler und Gefahren!

Und mit Arbeit begann er jeden Tag. Gleich vom Schläfe auf warf er sich in die feurige geistige Welt des lyrischen Aufschwungs. Längst war freilich sein Gedicht in diesen Jahren kein reiner Lyrismus mehr, unbewußte kristallinische Gestaltung, sondern arbeitsame, fast methodische Bewältigung dichterischer Form. Wie der Bauer, ehe er ackert, zuerst sich das Feld umspannt, das er zu durchpflügen hat, so teilte er innerlich seine Welt in Zyklen ein. Er arbeitete programmatisch, zäh, ruhig und bewußt, sein starker Wille umgrenzte den Kreis seiner Tätigkeit im voraus. Er arbeitete manchmal an mehreren Gedichten zugleich, aber immer waren sie zyklisch und stofflich gebunden, und sobald ein Teil des Pensums erschöpft war, rührte er nicht mehr daran. Ich weiß, daß ich vielleicht, wenn ich dies öffentlich sagte, manchem

die Vorstellung des lyrischen Dichters
Verhaeren herabmindern werde (all
denjenigen, die einzig an die dumpfe,
mystische Geburt des Gedichtes glauben),
und ich könnte sie noch mehr enttäuschen,
wenn ich verrate, daß auf seinem
Arbeitstisch immer ein Reimlexikon lag
und ein Dictionnaire, um für eng verwandte
Worte noch engere Beziehungen zu finden,
daß Verhaeren sogar seltsame Worte und
besonders reimende Eigennamen in Heften
und auf Blättern gelegentlich notierte, um
sie in seinen Versen zu verwerten. Ja sogar,
daß er, ehe er in einem Gedichte die Vision
der Welt beschwor, ab und zu erst die
Landkarte zu Rate zog. Verhaeren war
allmählich auch ein großer Techniker des
Gedichtes geworden und längst nicht der
spontane Lyriker mehr, aber was wichtiger
zählt: bis zum letzten Tag war sein Wesen
selbst Lyrismus und Leidenschaft, sein
Aufschwung vom Rhythmus des Blutes
durchschüttet. Er hat kalt seine Gedichte
vollendet und doch als glühender Mensch
sie geschaffen. Nicht in brennendem Griff
mehr, sondern wie ein harter Bauer Furche

um Furche vom ewigen Acker der Welt, so erzwang er Tag um Tag einige Zeilen von seinen kosmischen Gedichten. Und diese Arbeit war seine Leidenschaft, sein Glück und seine ewige Verjüngung.

Seine liebste Arbeit in der Arbeit aber war die Vollendung. Leidenschaftlich gern bosselte und hämmerte er an den Versen herum, und seine Korrekturen zeigen die Unerbittlichkeit seines Willens zur Vollendung. Schlachtfelder sind seine Manuskripte, wo überquer die Leichen der gefallenen Worte liegen, darüber neue hinklettern, um wieder vom Unerbittlichen hingemäht zu werden, und durch diesen Tumult zwingt sich endlich die neue dauerhafte Form. Von einer Auflage zur andern goß er (nicht immer glücklich für mein Gefühl) die alten Verse um. Mit Vorsicht und Pietät suchten seine Freunde ihn davon abzuhalten, an diese Gedichte zu rühren, die für sie schon irgend etwas Persönliches und Einheitliches geworden waren. Aber er gab nicht nach, solange ein Buch noch nicht ausgedruckt war; immer

und immer wieder stürzte er sich kopfüber in die Arbeit hinein, stach Silben und ersetzte Worte, und so stark war diese seine Furcht vor seiner eigenen Änderungswut, daß er die eigenen Bücher, wenn sie vollendet waren, fast nie mehr aufschlug. Ging er auf die Reise, so trug er wie ein Siouxhäuptling die große Tasche mit seinen Manuskripten um den Leib geschnallt, nachts lagen sie unter seinem Kopfkissen, so sehr fürchtete er für sie. War aber die Glut einmal vergangen, so war auch das Werk für ihn vergessen. Und tatsächlich, viele Gedichte verlor er selbst aus dem Gedächtnis. Wenn wir in alten Zeitschriften kramten oder an grauen Regentagen in vergilbten Manuskripten blätterten, war er selbst erstaunt, eigene Gedichte zu finden, von denen er nicht mehr wußte, wann und ob er sie geschrieben, und sein Urteil über jedes war klar und ohne Eitelkeit wie das eines Fremden.

Aber eine Feierstunde war dann immer, wenn irgendein großes Gedicht vollendet war, wenn er sich zurücklehnte in den

Fauteuil, die frisch beschriebenen Blätter in der Hand, den Kneifer an die kurzsichtigen Augen gepreßt, und begann mit seiner sonoren, ein wenig harten Stimme vorzulesen. Allmählich spannten sich alle seine Muskeln, beschwörend hoben sich die Hände, bis in die letzte Locke seiner Mähne, das feinste Haar seines hängenden Schnurrbarts bebte den Rhythmus der Verse mit, und immer metallener klangen die Sätze, die Strophen in den Raum. Er faßte die Sätze, schwang sie auf, daß sie vibrierten an ihren Enden, immer klirrender, stärker und wuchtiger wurde die Rede, bis schließlich alles rings Rhythmus war und er und wir selbst davon erfüllt bis ins Blut. Wie eine Welle hoch steigend und tief fallend hob und senkte sich der Atem, manchmal sprühte wie Schaum darüber ein spitzes Wort, und der Sturm, der von ihm ausging, peitschte die breit fließenden Verse wild ineinander. Seine Gestalt, die sonst kleine, wurde groß in diesen Momenten des gesteigerten Enthusiasmus, und ich kann all diese Gedichte, die ich damals zum erstenmal hörte, nicht wieder lesen, ohne

seine Stimme aus ihnen zu fühlen, die ihnen ihr tiefstes und wahrhaftiges Leben schenkte. Es waren die Feierstunden hinter der Arbeit, die kleinen Feste im stillen Tag, unvergeßlich uns allen, die wir sie erlebten, und umflort nur von dem tragischen Gedanken, daß sie unwiederbringliche sind.

Er war kein verborgener Mensch, ging ein und aus in den Straßen und Städten, und wer ihn suchte, fand ihn leicht. Kein Geheimnis war um sein Wesen, ganz offen stand er im klaren Licht des Lebens, und seine Züge, die ich hier aus Erinnerung nachzubilden versuche, waren vielen Menschen vertraut. Aber dahinter, gleichsam im Privaten seines Lebens, unsichtbar für die meisten und doch unablässig wie der Schatten, der einer Form erst ihre Tiefe im Räume gibt, stand die stille Gestalt seiner Frau, fast unbemerkt und fast unbekannt. Man kann von seinem Leben nicht sprechen, ohne ihrer zu gedenken, die gleichsam die innere

stetige Flamme, die Leuchtkraft seines Lebens war. Nur wer ins Haus kam, hat sie gekannt, und von diesen wirklich nur die Vertrauten, so bescheiden, so schattenhaft trat sie hinter ihm selbst zurück. Nie war sie abgebildet in den Journalen, nie sichtbar in den großen Gesellschaften oder Theatern, selbst zu Hause hat sie der gelegentliche Besucher kaum anders gesehen als bei Tisch oder flüchtig durch die Zimmer streifend wie ein Lächeln über ein ernstes Gesicht. Denn so hatte diese vornehme Frau den Sinn ihres Lebens gewandt, daß es ihr einziger Ehrgeiz war, unsichtbar in diesem Werk, in dieser Existenz unterzugehen, um wohlthätig wirkend die dichterische Kraft ihres Gatten sich ganz entfalten zu lassen. Als Mädchen war sie Malerin gewesen und eine von seltener Begabung, aber von dem Tage ihrer Ehe hatte sie alle öffentliche Betätigung abgetan, einzig Gemahlin, einzig Gattin nur. Hie und da bloß in stillen Stunden malte sie ein kleines Bild, ein Porträt Verhaerens, ein Stück des Gartens, einen Blick in den Raum, und niemals gingen

diese gleichsam biographischen Bilder auf Ausstellungen oder in die Öffentlichkeit. Wie schwer war es selbst den Freunden, diese Werke der Allzubescheidenen zu sehen! Nicht an sie, sondern an Verhaeren selbst mußte man sich wenden, um einmal heimlich in die kleine Scheune einzudringen, die als Atelier diente.

Diese Frau, Marthe Verhaeren, war das letzte Geheimnis seiner ganzen vorbildlichen Lebenskunst. Nur, die ihm nahestanden, wußten, woher diese wunderbare Stille und Sicherheit, die Beruhigtheit kam, die ihn umfing, nur wir ahnten, wer jener St. Georg seines Gedichtes war, der ihn aus der Umschlingung der Nervenschlangen, aus dem Tumult der Leidenschaften gerettet. Nur die Nächsten wußten, was für eine kluge, ernste Beraterin sie ihm in allen Dingen war, wieviel Mütterlichkeit sich in die Zärtlichkeit der Kinderlosen mengte und wie sie nie an den innersten Willen seiner Natur, an seine Freiheit, rührte. Man saß bei Tisch im Gespräch, zu zweit, zu

dritt, der schwarze Kaffee wurde serviert, und mit einemmal, ohne Abschied, war sie verschwunden. Sie wollte die Männer im Gespräch mit ihm lassen, sie wußte, daß, wer nach Saint-Cloud oder zum Caillou gepilgert war, zu ihm, zum Dichter wollte, und wie überflüssig, wie drückend im Niveau die meisten Künstlerfrauen sind. Selbst zu den Generalproben seiner Dramen begleitete sie ihn nicht, der Gedanke war ihr unerträglich, daß Höflichkeit den Erfolg ihr mitdarbieten sollte, und auch auf Reisen ließ sie ihn gerne den Freunden zur Obhut. Unterirdisch war ihre Wirksamkeit, doch wunderbar wohltuend durch die stumme und gar nicht entsagende, sondern immer wieder neubeglückte Fähigkeit der aufopfernden Anonymität. Ihr ganzes Wesen wollte nichts als seine Freude und seinen Dank.

Und wahrhaft und wirklich, dies war ein Lohn, aller Mühen wert, denn wer wußte zu danken wie Verhaeren?! Die drei Bücher, die er ihr gewidmet, scheinen mir trotz der Weite seiner Werke vielleicht das

Unvergänglichste, weil Persönlichste seiner
Dichtung. Hier füllt für den, der ihn kennt,
jedes einzelne Wort der Tonfall seiner
Stimme. Der Raum, der kleine Garten, das
Zimmer mit der Stille des Abends, das
ganze Leben, sie sind erhoben darin wie
gefaltete Hände. Und selbst in seinem
Kriegsbuche, dem verzerrten Schrei seines
Schmerzes, glänzt wie eine einsame Blume
in einer Kraterlandschaft vulkanischen
Gefühls das eine Gedicht an sie, wie sie im
Gespräch draußen, von der Höhe von Saint-
Cloud die Aeroplane kreisen sehen und wie
sich in den Schauer des Krieges tragisch
und schön ihr Fühlen des Mitleids mengt.
Wunderbar hat er gedankt, solange noch
Atem in seiner Seele war und ein Wort in
seinem Munde. Nun das seine verklungen
ist, ist es unsere, der Freunde, Pflicht,
diesen Dank als Vermächtnis zu bewahren.

Klein war das Haus, klein war der Tisch.
Jahre und Jahre lang saß man zu zweit, zu
dritt zusammen, und außen war die Welt.

Freunde gingen, Freunde kamen, gleichsam das ganze Leben, Völker und Zeiten strömten vorbei im Gemach, kamen und gingen. Aber da kam einmal ein neuer Gast, ein neuer Freund, kam öfter und öfter, um schließlich nicht mehr fortzugehen: der Ruhm. Tagtäglich ist er nun im Hause, ein geschäftiger, wohlmeinender, ungebetener und doch nicht ungern gesehener Gast. Fröhlich schon wirft er ein Schock Briefe auf den Frühstückstisch, er schleppt Telegramme und Einladungen, er bringt Bilder, Münzen und Scheine, Bücher und Widmungen der Bewunderung aus allen Ländern auf den Tisch. Er zieht an seiner stürmischen Hand neue Gesichter herein: junge Dichter, die den Meister sehen wollen, Neugierige, Bittsteller und Reporter. Täglich macht er sich breiter, wird geschäftiger und heimischer, unablässig spürt man seine Gegenwart. Aber doch, der sonst so Lästige und Gefährliche, der leicht die Arbeit und das Werk des Gastgebers würgt und sich selbst breit an seine Stelle setzt, in diesem Hause wird er nicht frech und laut. Hier ist zu viel

Sicherheit, zu viel Kraft. Hier vermag er nichts mit seiner Unruhe wider den inneren Frieden, er, der Ruhm, der große europäische Ruhm.

Ein wenig verwundert hatte man ihn zuerst betrachtet, als er kam und sich ins Haus drängte, etwa zu Verhaerens fünfzigstem Jahr. Längst hatte man ihn nicht mehr erwartet und ohne Neid an fremden Tischen sitzen gesehen. Man wies ihm in Caillou und Saint-Cloud nicht die Tür, allein der Ehrenplatz gehörte ihm nie. Nie durfte er in Verhaerens wirkliches Leben hinein. Und nie habe ich Verhaerens innere menschliche Größe sichtlicher und gewaltiger empfunden als an jener letzten Probe seines Ruhms. Ich war zu seinem Werk getreten in einer Zeit, als kaum die kleinsten Kreise ihn kannten und er bloß als einer der Décadents und Symbolistes galt. Seine Bücher, wer wußte damals wirklich um sie? Von meinen eigenen ersten Gedichten, den längst verworfenen, waren damals schon mehr Exemplare verkauft als von den seinen, in Paris zählte er überhaupt nicht mit, und

nannte man den Namen Verhaeren, so sagten die Leute alle: »Ach ja, Verlaine!« Nie hatte ich ihn damals klagen gehört, nie rührte es ihn innerlich an, daß Maeterlinck, der um zehn Jahre Jüngere, mit seinem Ruhm in die Welt wuchs, daß kleinere, aber unsäglich geschäftigere Talente für die Großen der Zeit galten, indessen seine eigene Mühe verschattet war. Er arbeitete, tat sein Werk, ohne zu fragen, ohne zu hoffen, obwohl er sich der inneren Sicherheit seines Wesens, seines Werkes stets bewußt war. Keinen Schritt ist er dem Ruhm entgegengegangen, nie hat er sich den Rezensionsbettlern und zuvorkommenden Schmeichlern gesellt, an der Brücke zwischen seinem inneren Werk und dem äußeren Erfolg nicht einen einzigen Spatenschlag getan. Als aber der Ruhm dann kam und ihm in die losen Hände fiel, da nahm er ihn, der Fünfzigjährige, wie ein Geschenk, nahm ihn wie alle Dinge der Existenz als Steigerung, als Erneuerung des Lebens. Allmählich erwachte in seinen Versen ein gewisses nationales Pathos, nicht mehr aus

Flandern sprach er, einer für ein Land,
sondern als Flandern selbst, als Stimme
seines Volkes, und die großen festlichen
Ansprachen, die er auf der Weltausstellung
hielt, waren schon beseelt von
überpersönlichem Selbstbewußtsein, von
der Resonanz des Ruhms. War ihm früher
die Dichtung bloß persönliche
Leidenschaft, so wurde sie ihm in den
letzten Jahren gleichsam zum Apostolat, er
fühlte in seinem lyrischen Wort, daß er
Botschaft der Zeit zu verkünden hatte und
den Ruhm seines Volkes. Nicht als einen
Kranz, eitel um das Haupt geschlungen, hat
er seinen Ruhm genommen, aber auch nicht
unter die Füße getreten wie ein
Verächtliches. Wie einen Kothurn nahm er
ihn, der seine Gestalt erhöhte, seinen Blick
über die Zeit hob und seine Stimme über
die Menge. Nie habe ich einen Dichter –
nehme ich die brüderlich geliebte Gestalt
Romain Rollands aus – einen Dichter
unserer Zeit seinen Weltruhm schöner und
verantwortungsvoller tragen gesehen als
Emile Verhaeren.

Mir aber war das seltsame und menschlich
unendlich wichtige Erlebnis beschieden,
diesen Ruhm, freundschaftlich nahe und ihn
fördernd, Jahr um Jahr, Monat um Monat,
wachsen zu sehen. Mitlebend und erlebend
habe ich alle seine Phasen durchschritten,
das erste Knistern in der dunklen,
unsichtbaren Masse der Gleichgültigkeit
und dann, wie ein Wort gleichsam das
andere mit sich reißt und eines Tages
plötzlich die Lawine niederstürzt, prächtig
rauschend und gefährlich zugleich. Ich habe
den großen Weltruhm täglich nahe gesehen,
in Menschen und Briefe gekleidet, in
Lockung und Verführung verummmt, in all
seinen Masken von Eitelkeit und Gefahr;
ich weiß heute um ihn, als hätte ich ihn
selber erlebt. Und daß ich ihn so mitfühlen
durfte, Tag um Tag, hat mich ohne
Sehnsucht gemacht, ihn selber zu erreichen,
es sei denn, daß ich mich stark und würdig
wüßte ihn zu tragen wie dieser vorbildliche
Mensch und so frei zu bleiben wie
Verhaeren gegen diesen letzten und
gefährlichsten Feind der Kunst und des
aufrichtigen Lebens.

Erinnerungen jener Zeit, der guten und großen Zeit, kaum habe ich sie gerufen und schon drängen hundertfältig sie sich an, Tage und Stunden, Episoden und Worte, unendlicher, stürmischer Schwarm vor dem erinnernden Blick! Wie sie scheiden, wie sie schichten, Nutzloses wegraffen aus der Fülle beglückten Erlebens, Gespräche zu unbesorgt und froh, zu selig miterlebt, als daß ich mich mühte, sie treulich im Worte festzuhalten, einzelne Stunden vereinter Vertraulichkeit! Von euch allen ist in mir jetzt ein süßer Rauch von Wehmut, ein dunkelwogiges Gefühl der Dankbarkeit, formlos und verrinnend wie gedächtnisferne sommerliche Nächte. Als Ganzes fühle ich euch, sosehr mir das einzelne gewärtig ist, als selige Lehrjahre des Herzens, als erste Erkenntnis menschlicher Meisterschaft.

Erinnerungen, Erinnerungen, ihr mächtig anströmenden, wie euch dämmen? Städte, wo seid ihr, ihr gemeinsam

durchwanderten? Lüttich, heute eine erstürmte Festung und damals eine friedliche Stadt, als wir mit Albert Mockel und den Freunden den Fluß hinauffuhren an einem hellen Sommertag, um den wunderlichsten aller Heiligen, Saint Antoine le Guérisseur, zu besuchen! O Gelächter und Ehrfurcht und Gespräche in der kleinen Klausur, Gefühl der Gesundheit inmitten der Pilgerschar der Kranken! In Valenciennes dann, wo wir vor dem Museum standen! Brüssel, bei den Freunden, im Theater, auf den Straßen, in den Cafés, in den Bibliotheken, Berlin, die Stunde mit Reinhardt und das stille Gespräch oben nachmittags bei Eduard Stucken, diese Oase der Stille in Berlin! Wien, wo damals kein einziger Dichter kam, ihn zu sehen, und wir glücklich allein waren, die Stadt wie eine fremde zu beschauen, Hamburg, die Fahrt auf dem kleinen Dampfer durch den Hafen und dann draußen in Blankenese bei Dehmel, dessen offene Art und dessen Augen eines »klugen Schäfers« er so brüderlich liebte. Dresden und München zur Nacht, Salzburg im

Herbstglanz, Leipzig bei Kippenbergs mit
van der Velde, dem alten Freunde, Tage in
Ostende, ihr Abende am Meer! O ihr vielen,
vielen Fahrten im Gespräch, im Waggon,
auf der Wanderschaft, was drängt ihr euch
vor, ihr vergangenen! Nicht bedarf ich eures
Drängens zur Liebe, nicht eurer Mahnung
zum Gedächtnis!

Und Paris! Die kleinen Diners zu dritt und
zu viert, die Stunden in meinem Zimmer,
Stunden mit Rilke und Rolland und
Bazalgette, wo ich die besten Menschen
meines Lebens mit einemmal beisammen
hatte um meinen Tisch! Jener Nachmittag
bei Rodin, zwischen den Steinen und den
Gestalten und er selbst schon steinern in
seinem Ruhm darin! Die Wanderung durch
das Louvre, durch die Museen, die
vielfältigen bunten und immer heiteren
Stunden, und dann wieder eine düstere
dazwischen, jener Nachmittag im
Balkankriege, da unten wie toll die
Zeitungsausträger kläfften, Skutari sei
gefallen, und wir schauernd saßen und
sprachen, erschrocken, ob nicht morgen

schon oder übermorgen der Wahnsinn eines Weltkrieges auf uns niederspringen könnte. Und dann die prophetische Stunde, da wir draußen standen und die Aeroplane kreisen sahen und sich sein Wort in Ekstase hochschwang über die Errungenschaft der Menschheit und dann wieder niederstürzte im Entsetzen, ob diese schöne Kraft nicht wieder der Zerstörung, dem Wahn des Militärs pflichtig gemacht würde! O Gestalten und Menschen im stillen Haus von Saint-Cloud, in meinem kleinen Zimmer in Paris, wie oft und wie oft noch lebt ihr in mir, umflort nun von dem Bewußtsein, für immer verloren zu sein!

Dann wieder in Caillou-qui-bique, die lieben Wege hinein ins Land, die bürgerlichen Gespräche mit dem Pfarrer, dem Advokaten, dem Nachbarn, Freunden von nah und fern! Stunden der Heiterkeit, der hellen, schalkischen Episoden wie jene, als ein kleiner Provinzadvokat Verhaeren Vorträge über die Dichtung hielt und ihm Anweisungen gab, wie er sich bessern möge, und Verhaeren ihm geduldig und

ernst zuhörte und zwinkernd uns das laute Lachen verbot. Oder wie er seine ›Helen‹ vorlas und beschwörend in der Rezitation den Namen der Königin sprach und plötzlich die Tür aufsprang, die kleine wallonische Magd dastand und behauptete, man habe sie gerufen, bis sich zur gemeinsamen Heiterkeit erwies, daß sie die Beschwörung der Königin mit ihrem eigenen Namen bis in die Küche gehört und eilig ins Reich der Schatten gekommen sei.

Wie rasch flößen sie vorbei, diese Tage, und wie stark noch ist ihre Strömung mir heute unveränderlich im Herzen! O wie viel noch vermöchte ich zu erzählen, denn unvergeßlich sind ihre Einzelheiten, und manchmal im Traum selbst funkeln die Bilder in mir auf und haben dann den sonderbaren, kostbaren Glanz, wie wenn man durch Tränen sieht.

Eine Stunde nur, eine einzige, will ich noch lösen aus dem funkelnden Reigen, eine

einzig mit all ihrer Schönheit der Wehmut. Wieder bin ich in Caillou-qui-bique, es ist Sommer, es ist Nachmittag. Prall liegt die Sonne auf dem roten Dach, die Rosen hängen schon müde, die Fliedergarben schwer, bald wird es Herbst sein. Ich sitze im kleinen Boskett vor dem Haus, das ein buntes Gewirr von Efeu und Winden in blaue Schatten verflucht. Ich habe ein paar Verse aus einem neuen Gedicht übersetzt, dann gelesen, nun sitze ich da und sehe die goldenen Bienen um die letzten Blüten schwärmen. Da, ein Schritt fest und schwer: Verhaeren kommt herein zu mir. Er legt mir die Hände auf die Schulter. »Je veux faire une petite promenade avec ma femme, il fait si beau.«

Ich bleibe. Ich weiß, er geht gerne am Nachmittag allein; und dann, es ist so schön, hier im Schatten zu sitzen und auf die reifenden Felder zu schauen. Nun tritt er aus dem Haus, ich sehe ihm nach, wie er, seine Frau am Arm, den Hut in der freien Hand, durch die kleine Pforte in die Wiese hinausschreitet, die schon Atem hat vom

ersten Herbst. Wie geht er langsam, wie geht er gebückt! Vorgeneigt der Körper, grau das einstmals so feurige Haar, den Mantel hat ihm die Frau vorsichtig um die Schultern gelegt am heißen Tage. Langsam geht er, bedächtig und schwer, es ist nicht mehr sein Gang von früher, aufrecht und stark, und ich fühlte zum erstenmal: er schreitet ins Alter hinein. Auch Madame Verhaeren ihm zur Seite, auch sie scheint mir heute ermüdet; mit kleinen Schritten gehen sie hin, bedächtig, großväterlich, wie alte Bauern zur Kirche gehen. Ich weiß, nun kommt das Alter, und wie schön wird es werden, wie gut werden sie es tragen! Philemon und Baucis werden sie sein, gütig und still, abseits vom Leben, noch reifer und besser als bisher vielleicht. Der Tag ist warm, die Sonne scheint grell, aber doch, wie sie so gehen, spüre ich den Glanz von Herbst über dem Land. Jetzt hebt er die Hände in die Sonne hinein, hält sie dann über die Augen und blickt lange hinaus wie ins Unbekannte. Dann gehen sie wieder zu zweit still, still dahin, und lange schaue ich

ihnen nach, bis ihre Gestalten im Wald
verschwinden wie in einer fernen Zeit.

Diese Stunde wollte ich besinnen und jene
andere noch, die ich damals nicht genug
fühlte und deren schreckhaften Sinn ich erst
später verstand. Im März 1914 war es, im
ersten Frühling des fürchterlichen Jahres.
Ahnungslos waren wir alle wie die ganze
Welt. Ich sitze in Paris in meinem Zimmer,
es ist Vormittag, und schreibe Briefe den
Freunden daheim. Plötzlich höre ich
Schritte die Treppe hinauf, den schweren
bedächtigen Schritt Verhaerens, den ich so
gut kenne, so freudig grüße. Ich springe
auf, und wirklich, er ist es: nur für einen
Augenblick war er gekommen, mir zu
sagen, er reise nach Rouen. Ein junger
belgischer Komponist hatte eines seiner
Gedichte zu einem Melodrama
umkomponiert und ihn flehentlich gebeten,
er möge doch der Erstaufführung
beiwohnen. Als der gütige Mensch, der er
war, vermochte er nie, jungen Künstlern

etwas zu verweigern. Morgen wollte er hinfahren und war nur gekommen, mich zu fragen, ob ich Rouen kenne und ob ich nicht mitfahren wolle. Denn er reiste so gerne mit Freunden, so ungern allein, und ich darf es wohl ohne Unbescheidenheit sagen: er reiste gerne mit mir. Für mich war es eine Freude, gerne sagte ich zu, im Nu war mein Koffer gepackt, und am nächsten Morgen schon trafen wir uns am Gare Saint-Lazare.

Seltsam: wie wir da fuhren von Paris nach Rouen, die ganzen vier Stunden sprachen wir von nichts anderem als von Deutschland und Frankreich. Nie hatte er so frei zu mir gesprochen wie damals, nie rückhaltloser seine Stellung zu Deutschland gesagt. Er liebte unendlich die große deutsche Kraft, die deutsche Idee, aber was er haßte und wem er mißtraute, war die deutsche Regierung, das Kastenwesen des Aristokratentums. Für ihn, dem Freiheit im Persönlichen auch der Sinn des Lebens war, konnte ein Land, das sich unterwarf, nie wahrhaft lebenswert sein, und Rußland zum

Vergleich heranziehend, sagte er mir noch dieses, daß er jeden Menschen in Rußland als frei inmitten der allgemeinen Knechtschaft gefunden habe, während in Deutschland bei größerer Freiheit der einzelne doch stets zu viel Staatsgehorsam in sich fühle. Es war damals in diesem vorletzten Gespräch gleichsam Zusammenfassung alles dessen, was wir in hundert und hundert Einzelgesprächen erörtert, und ich besinne jedes Wort eben darum, weil es unwiderruflich geworden ist. Mit Erstaunen sah ich den Flug der Zeit, als wir plötzlich in Rouen waren, wir gingen durch die Straßen und standen nachts vor der Kathedrale, deren Schnörkel im Mondenschein wie weißes Spitzengewebe schimmerten. Wie seltsam war dieser Abend! Wir gingen dann nach der Geselligkeit des kleinen Festes noch in ein winziges Café am Ufer, ein paar Verschlafene saßen dort, aber plötzlich stand ein alter schmutziger Mensch auf, ging auf Verhaeren zu und begrüßte ihn. Es war ein verkommener Jugendfreund, ein kleiner Maler, dreißig Jahre hatte Verhaeren

von ihm nichts gehört und doch begrüßte er ihn wie einen Bruder. Viel von seiner ganzen Jugend war damals im Gespräche wach.

Am nächsten Tag fuhren wir zurück, wir hatten nur kleine Kofferchen und trugen sie in der Hand zum Bahnhof. Und gleichsam, als ob das Schwarze des Vergessens in mir mit einem Messer zerrissen sei, so sehe ich klar mitten im Dunkel der Erinnerungen den Bahnhof, den kleinen, hoch über der Stadt, sehe die blanken Gleise vor dem Tunnel, den einbrausenden Zug, sehe meine eigenen Hände, die ihm beim Aufsteigen in den Wagen helfen. Und ich weiß: es ist die Stelle, die Unglücksstelle, wo zwei Jahre später der Tod auf ihn sprang, und ich kenne die Schienen und Maschinen, deren Lob er gesungen und die ihn zerrissen wie die Tiere Orpheus, ihren Sänger.

Im Frühling war dies. Im Frühling 1914. Das furchtbare Jahr hatte begonnen. Still

und friedlich wuchs es sich aus und reifte langsam in den Sommer hinein. Unserer Vereinbarung gemäß sollte ich den August wieder bei Verhaeren verbringen, war aber schon im Juli nach Belgien gekommen, um zuvor drei Wochen am Meere zu bleiben. Unterwegs hielt ich einen Tag in Brüssel Rast, und mein erstes war es, Verhaeren dort bei seinem Freunde Montald zu besuchen. Eine kleine Trambahn geht dahin, durch die breite Avenue zuerst und dann an Feldern vorbei in das Dorf Woluwe, und ich fand ihn dort bei seinem Freunde Montald, der gerade ein neues Bild von ihm, das letzte, vollendete. Oh, wie gut war es, ihn dort zu sehen! Wir sprachen von seiner Arbeit, dem neuen Buche ›Les flammes hautes‹, aus dem er mir die letzten Gedichte vorlas. von seinem Stück ›Les Aubes‹, das er für Reinhardt neu bearbeitete, von Freunden und vom Sommer, für den wir wieder viel gemeinsame Freude erhofften. Drei, vier Stunden saßen wir dort, der Garten glänzte hell und grün, die Garben wiegten sich im Winde, und die Welt atmete Frieden und

Frucht. Ein kleiner Abschied war es darum nur, den wir nahmen, denn wir sollten uns ja bald wiedersehen im stillen Haus, und noch einmal umarmte er mich zum Abschied. Am zweiten August sollte ich kommen, noch einmal rief er mir es nach, am zweiten August! Ach, wir wußten nicht, welches Datum wir damals so leichtfertig bestimmten! Die Trambahn fuhr durch die sommerlichen Felder zurück. Lang sah ich ihn noch winkend mit Montald stehen, bis er für immer entschwand.

Ein paar stille Tage hatte ich jetzt noch in Le Coq. Aber dann zog es plötzlich gewitternd auf von der eigenen Heimat. Täglich fuhr ich hinüber nach Ostende, den Zeitungen näher zu sein, näher der Gewißheit. Dann kam das Ultimatum: nun wußte ich genug und übersiedelte nach Ostende, um bereit zu sein. Noch waren wir brüderlich beisammen, die belgischen Freunde Ramah und Crommelynck, wir gingen zu James Ensor (den die deutschen Soldaten ein Halbjahr später als Spion erschießen wollten), aber die Heiterkeit der

Welt, sie schmolz hin in diesen furchtbaren Julitagen. Am letzten des Monats saßen wir noch in alter Gesinnung des Vertrauens beisammen in einem Café. Es trommelte fern, Soldaten zogen vorbei: Belgien mobilisierte. Mir schien es unverständlich, daß Belgien, das friedfertigste Land Europas, sich rüstete, und ich scherzte noch über die Maschinengewehre, die von Hunden gezogen wurden, spottete über den kleinen Trupp Soldaten, die mit wichtigen Mienen vorbeikamen. Aber die belgischen Freunde lachten nicht mit. Sie waren besorgt. »On ne sait pas, on dit, que les Allemands veulent forcer le passage.« Ich lachte nur. Schien es denn nicht wirklich das Unmöglichste aller Dinge, daß die Deutschen, die zu Tausenden mit friedlichen Gesichtern dort am Strand badeten, jemals mit Waffengewalt in Belgien einbrechen könnten! Und aus meiner tiefsten Überzeugung beruhigte ich sie: »Ihr könnt mich an diesem Laternenpfahl hängen, wenn Deutschland jemals in Belgien einmarschiert.«

Aber immer düsterer wurden die Nachrichten. Schon hatte Österreich den Krieg erklärt. Ich sah, das Verhängnis war unaufhaltsam, schrieb Verhaeren in einer Zeile meinen Entschluß heimzureisen und kam gerade noch zurecht, einen Platz im überfüllten Zug zu finden. Wie sonderbar war diese Reise! Verstörte Menschen, Angst und Unruhe im fiebernden Gesicht, sich gegenseitig noch steigernd im erregten Gespräch, keinem flog der Expreß schnell genug. Immer bog man sich zum Fenster hinaus, die Station zu erspähen; endlich Brüssel, wo man Zeitungen mit wirren, widersprechenden Nachrichten empfing, dann Lüttich, das noch ahnungslose, dann endlich die belgische Grenzstation Verviers. Erst als die Räder sich in Bewegung setzten, die Waggons langsam hinüberrollten vom belgischen ins deutsche Gebiet, war in uns allen ein unbeschreiblich wohltuendes Gefühl der Sicherheit und des Geborgenseins. Aber da, plötzlich, mitten auf freiem Felde blieb der Zug stehen, blieb stehen, fünf Minuten, zehn Minuten, eine Viertelstunde, eine halbe Stunde. Wir waren

aus Belgien auf deutsches Gebiet
gekommen, standen knapp vor Herbestal
und konnten nicht in die Station! Wir
warteten, warteten, länger, immer länger.
Und irgendein Grauen, das noch keinen
Sinn hatte, fiel mich plötzlich an, eine
Furcht, deren Sinn ich mir selber
verschwie. Draußen rollten schwere Züge
im Dunkel vorbei, hochbeladene
Güterwagen, geheimnisvoll verschnürt mit
Segeltuch, daß man ihren Inhalt nicht sehen
konnte, aber einer neben mir flüsterte:
Kanonen! Zum erstenmal stand er uns Blick
in Blick gegenüber, der Krieg. Und ich
spürte plötzlich die Angst meiner
belgischen Freunde, den widersinnigen und
grauenhaft unwahrscheinlichen Gedanken,
daß Deutschland gegen Belgien sich rüste.
Endlich war sie vorbei, die lange halbe
Stunde, langsam fuhr der Zug in die Station
ein. Ich stürzte auf den Perron nach
Zeitungen. Es waren keine da. Ich wollte in
den Wartesaal, welche aufzutreiben.
Seltsam, der Wartesaal war versperrt, der
Portier stand weißbärtig davor wie Petrus
vor der Himmelstür. In seiner Würde war

ein ernstes Geheimnis. Und innen hörte man Stimmen, und mir war es wie Klirren von Waffen. Auf einmal wußte ich, daß ich am nächsten Morgen nicht erst die Zeitung aufschlagen müsse, denn ich hatte das Grauenhafte kommen gesehen, den Einbruch Deutschlands in Belgien, den Krieg, den unaufhaltsamen europäischen Krieg. Vorne gellte die Lokomotive, ich mußte einsteigen und fuhr weiter hinein in das Reich, in den ersten August, in den Krieg.

Der feurige Vorhang war zwischen uns gefallen. Von Land zu Land gab es keine Brücke mehr. Was einstmals in allen Nerven und Gedanken freundschaftlich verbunden war, sollte sich nun Feind nennen (nie, nicht eine Stunde habe ich es vermocht!), die Stimmen der Vertrauten erreichten einander nicht mehr, nichts wußte man voneinander in den ersten Zeiten, in den ersten Monaten dieses apokalyptischen Jahres, alle Stimmen

waren zerbrochen im Getöse der niederstürzenden Welt. Endlich vernahm ich seine, vernahm die Stimme Verhaerens durch den Qualm, und kaum erkannte ich sie mehr, so fremd, so gellend schien sie mir im Haß, die ich immer nur in Güte und reiner Leidenschaft gekannt.

Ich habe damals geschwiegen, öffentlich und im stillen. Zu ihm selbst war der Weg mir versperrt, aber auch zu jenen habe ich nicht gesprochen, die in Deutschland aus einem höchst mißverständlichen Rechtsgefühl plumpe Schmähung gegen sein ganzes vorhandenes Werk und seine Gesinnung warfen. Manche haben mich damals gedrängt, Zeugnis und Gegenzeugnis vorzuholen, aber in diesem Jahre habe ich es gelernt, in einer Welt von Gedrückten und Geknechteten mit verbissenen Zähnen zu schweigen. Nie hat mich und nie wird mich jemand dazu vermögen, den Richter oder den Tadler zu spielen über einen, der mir Meister war und dessen Schmerz ich selbst in seinem wildesten und widerwärtigsten Ausbruch

als einen gerechten und aufrichtigen
verehren mußte. Ich wußte, daß er, dessen
Heimatsort bei Antwerpen vernichtet war,
dessen Landgut von deutschen Soldaten
besetzt, daß er, der Vertriebene seines
Landes, wieder heimfinden werde zu dieser
Welt, ich wußte, daß er stark genug war,
sich selbst wieder zu bezwingen. Ich wußte,
daß der Haß in diesem Menschen, dessen
höchster Sinn die Versöhnung war, nicht
dauerhaft sein könne, und schon im zweiten
Jahre fand ich in der ergreifenden
Einleitung zu seinem Buche des Hasses die
alte Stimme. Schon fühlte ich ihn näher,
und wieder ein Jahr später, 1916, als ich
einen Aufsatz im europäischen Sinne: ›Der
Turm zu Babel‹ im ›Carmel‹, einer
westschweizerischen Monatsschrift,
veröffentlichte, darin ich die Einigkeit des
Geistes als höchstes Bekenntnis in der Zeit
forderte, erhielt ich plötzlich durch einen
gemeinsamen Schweizer Bekannten die
Botschaft seiner innigen Zustimmung. Ich
sage es frei, daß es ein glücklicher Tag für
mich war, da ich diese Botschaft von ihm
empfang, denn ich wußte, daß nun der

Schleier zerrissen sei, der seinen Blick getrübt, und ich wußte, wie notwendig er uns sein würde in der späteren Zeit, leidenschaftlich in seiner Größe und vereinenden Kraft, wie er furchtbar in seinem Haß und Zorn gewesen war.

Aber anders kam es, anders! Ein Freund stürmt in mein Zimmer, die feuchte Zeitung noch in der Hand, und zeigt mir mit dem Finger ein Telegramm, er sei tot, zerrissen von den Maschinen. Sosehr ich gewohnt war an die Lüge der Zeitung im Kriege, an die Unwahrheit alles Gerüchtes, ich wußte diese Botschaft in der ersten Sekunde als wahr und unabänderlich. Irgendein ganz Ferner und Unerreichbarer war es, der da starb, einer, dem ich keine Botschaft senden durfte, dessen Hände zu drücken mir durch ein Gesetz verweigert war, den noch bei uns zu lieben allen anderen als Frevel und Verbrechen galt. Aber doch: mir war in dieser Stunde als müßte ich mit der Faust gegen die unsichtbare Mauer des Widersinns schlagen, die uns trennte und die mich wegriß, ihm auf seinem letzten

Wege zu folgen. Kaum war einer, dem ich sagen konnte, was ich empfand. Denn dieser Schmerz und diese Trauer, galten sie denn nicht als Verbrechen in solchen Zeiten? Es war ein dunkler Tag.

Ein dunkler Tag, ich weiß ihn noch und werde ihn nie vergessen. Ich nahm die Briefe, die vielen, wieder hervor, um sie zu lesen und allein zu sein mit ihnen, um abzuschließen, was nun abgeschlossen war, denn ich wußte: nun kommt keiner mehr. Und doch, ich vermochte es nicht; etwas in mir weigerte sich noch, Abschied zu nehmen von einem, der in mir lebt als blutgewordenes Beispiel meiner Existenz, meines irdischen Glaubens. Und je mehr ich mir sagte, daß er tot sei, um so mehr fühlte ich, wieviel von ihm noch in mir atmet und lebt, und gerade diese Worte, die ich schreibe, von ihm Abschied zu nehmen für immer, haben mir ihn selbst wieder lebendig gemacht. Denn erst die Erkenntnis großen Verlustes weist des Vergänglichen wahren Besitz. Und nur die unvergeßlichen Toten sind uns ganz lebendig!

Dank an Romain Rolland

1926

Ich hatte ihn schon vordem gekannt. Ich hatte ihn schon früher geliebt. Schon damals, in unbesorgten Stunden, verehrte ich sein Werk und freute mich dankbar beschämt seiner Freundschaft wie eines nicht genug verdienten Geschenks. Aber die ganze unvergleichliche Größe seiner geistigen Gegenwart habe ich erst in den dunkelsten Tagen meines Lebens erfahren. Unauslöschliche, entsetzliche Tage im Abgrund der Kriegszeit, ich vergesse euch nicht, Tage, da man meinte, das eigene Herz vor Scham und Ekel erbrechen zu müssen, da man selbst unter dem Einsturz der Welt geduckt, feige und niedrig zu werden drohte, aus Verzweiflung zu jeder Ausflucht bereit, da man in seiner ausgedörrten Lunge die Sprache nicht mehr fand zum Schrei –

nein, ich vergesse euch nicht, ihr Tage der Verzweiflung und Seelenschande, wo alles schon dem Absturz bereit war, hätte Eines nicht den schwankenden Sinn gehalten, dieses einen europäischen Menschen vorbildliche Gegenwart. Er war fern, er war unerreichbar in jenen Tagen der vermauerten Grenzen, nur manche seiner Worte, seiner Briefe kamen herüber: aber wie dem in einem ungeheuren Minengang Verschütteten ein winziges Pünktchen Licht schon das Dasein einer höheren Welt, eines erhellten Himmels befreiend verbürgt, so war sein Klarsein, sein sternhaft hell über dem Tumulte hinschauender Blick mir Erhebung des innersten Mutes. Und dieses Pünktchen Licht, dieser zarte Stern Hoffnung leuchtete über vielen solcher verschütteter Menschen, er war Trost und Aufschwung in ungezählten Labyrinthen: und jeder auf seinem Weg, jeder aber von ihm geführt, rang sich langsam empor. Ein solches Zeichen der Zuversicht aber zu entzünden, erforderte eine innere gehäufte Glut von Gläubigkeit, wie sie kein zweiter besaß in jenen Tagen: damals haben wir alle

erst dieses lang verborgenen Mannes
menschliche Größe erkannt.

Und heute wie damals, immer wieder, ist
dies seine tiefste Magie: aus den Menschen
ihr Bestes herauszuholen durch das
offenbare Beispiel eines rein und doch
leidenschaftlich tätigen Lebens. Er ist der
bestärkendste Mensch, den ich kenne; wie
Magnet das Eisen aus der Schlacke, zieht
seine Gegenwart, sein wortloser Zuspruch
alles Klingende, alles Glänzende, alles edel
Metallene uns aus der Wirrnis der Brust.
Was alle Zeiten und Bücher als Wundertat
legendarisch verbürgen, daß irgendeiner,
der Mann des reinen Willens und des
unzerstörbaren Glaubens, dem
Hingestürzten sagt »Stehe auf und wandle«
– von dieser Magie des schöpferischen
Impulses hat er im Moralischen ein Teil: ich
glaube nicht, daß irgendein anderer
Künstler unserer Tage eine so reinigende,
so stärkende und beseelende Wirkung auf
so viele Menschen gehabt habe wie Romain
Rolland.

Jedesmal wenn ich ihm begegne, bin ich
gleichzeitig beglückt und beschämt.
Jedesmal wenn ich in sein tägliches Leben
blicke, scheint mir alles darin von neuem
unerfaßlich in dem gedrängten
Beisammensein einer einzigen Existenz.
Die Arbeit vor allem, die unaufhörliche
geistige Tätigkeit, die wie ein
unausschöpfbarer Brunnen den Eimer des
Schöpfens und den Eimer des Spendens
über das Rad von zwanzig wachen Stunden
abwechselnd kreisen läßt. Dann die geistige
Neugier, die fünf Erdteile, alle Zeiten und
Zonen umfaßt, die nie müde wird und mit
klarsichtigem hellen Blick ins Verborgenste
faßt. Dann die Freundschaft, zärtlich
aufmerksam jede Gelegenheit spürend,
Menschen in unvermutetem Augenblick die
rechte Freude zu tun, hellstichtig auch sie,
aber weitsichtig die kleinen Mängel der
Nächsten überblickend. Dann die
unerschütterliche Gerechtigkeit, die immer
wieder von Güte gemildert wird, dies
andauernde Erkennen aller Schuld, aber
ohne Urteilsspruch und Entrüstung. Und
über allem und in allem: Leidenschaft,

immerwährende Leidenschaft des Anteils
an jedem und allem, an den Dingen und den
Menschen und an dem Unsichtbaren, das
beide bindet und umschwebt, an der Musik.

Niemandem habe ich menschlich mehr zu
danken als seiner herrlich humanen
Gegenwart, und ich weiß mich glücklich,
nicht allein zu sein in diesem strömenden
Gefühl.

Abschied von John Drinkwater

1937

Abschiednehmen ist eine schwere Kunst, die das Herz hartnäckig sich weigert zu erlernen; jedesmal steht man mit neuer Beklommenheit vor einem neuen Verlust. Selten aber habe ich den Tod eines Kameraden, eines Freundes so schreckhaft-jäh und so erschüttert empfunden wie den John Drinkwaters. Ich liebte diesen großen englischen Dichter sehr um seiner reinen und humanen Verse willen, ich schätzte außerordentlich seine Dramen, von denen ›Abraham Lincoln‹ im Wiener Burgtheater erst vor kurzem großen Erfolg errungen, ich bewunderte ihn als Prospero und in andern Shakespeare-Rollen als einen der taktvollsten und verständigsten Schauspieler, und ich war sehr beglückt

durch die Freundschaft, die uns beinahe Gleichaltrige verband. Ich dankte ihm gute Stunden in seinem gastlichen Haus, wo man den ausgezeichnetsten Künstlern der Zeit begegnete und Daisy Kennedy, seine Frau, die treffliche Geigerin mit ihrem musikalischen Talent, die dichterische Atmosphäre noch vollkommener machte. Aber noch ein Besonderes erschütterte mich diesmal so sehr, und das war die letzte Begegnung mit ihm, zwei Tage vor seinem Tod.

Es war am Dienstag dieser Woche vor Ostern, da ging morgens das Telephon. Er rief mich an und sagte, nachmittags würde im allerintimsten Kreise ohne jede Presse und Publizität der Film gezeigt ›The King's People‹, den er für die Krönung geschrieben habe, und ob ich kommen wollte. Natürlich kam ich gern. Die Vorstellung war in keinem Kinotheater, sondern in einem kleinen Probezimmer der Warner Brothers Company, im ganzen fünfzehn oder zwanzig Personen, die in bequemen Fauteuils beisammen saßen – es

war etwa die Atmosphäre von Kammermusik. Außer den nächsten Angehörigen Drinkwaters waren die illustren Personen anwesend, welche in diesem Film mitspielen, die Lady Astor und der einundachtzigjährige Bernard Shaw, frisch wie immer – er hatte es sich nicht nehmen lassen, zu Fuß von seiner Wohnung herzumarschieren mit seinen steifen raschen Schritten. Ein paar Schauspieler noch, der Producer, dann Drinkwater selbst und seine achtjährige süße kleine Tochter Penny, die in dem Film tapfer mitspielt.

Die Szene des Krönungsfilms ist zuerst John Drinkwaters Haus, denn es wird gleichzeitig die Entstehung des Films mit dem Film selbst geschildert. Drinkwater tritt in persona auf, erklärt einer amerikanischen Journalistin den Sinn des Krönungsfilms, und während der Film abrollt, berät er sich mit einigen prominenten Persönlichkeiten Englands, mit Austen Chamberlain, mit Lady Astor, mit Bernard Shaw, so daß diese gleichsam als Raisonneure die Geschehnisse vom

Tode der Königin Victoria bis zur heutigen Stunde begleiten. Nun ist schon dies ein wenig gespenstisch, mit lebenden Menschen im selben Zimmer zu sitzen, deren schwarzweiße redende Schatten zwei Meter weit auf der Leinwand agieren und sprechen. Knapp vor mir saß atemlos das achtjährige Kind, Penny Drinkwater, und sah sich selber zu, wie sie auf dem fließenden Bild ihren Vater umarmte, der lebhaft und lebend neben ihr stand, hinter mir saß Bernard Shaw und schmunzelte sich selber an – es war grotesk und geheimnisvoll zugleich, diese Spiegelung einer doppelten Realität. Einmal freilich wich dieser sonderbare Bann einem herzlichen Gelächter, als auf der Leinwand Bernard Shaw im Bibliothekszimmer in Drinkwaters Haus auf Drinkwater wartet und – verzeihlich bei einem Einundachtzigjährigen – dabei einnickt und dann Drinkwater den Eingeschlafenen überrascht, nicht ganz gewiß, ob er den heitern Patriarchen aufwecken dürfe oder nicht. Schließlich weckt er ihn auf, und sofort feuert er auf der Leinwand Shaw

die shawischsten Paradoxen – es war eine wunderbare Lustspielszene, wie sie eben kein Regisseur, sondern nur die Wirklichkeit erfindet. Wir alle applaudierten impulsiv und wandten uns in dem kleinen Zimmer nach dem leibhaftigen Bernard Shaw um, der mit seinen kleinen Äugelchen amüsiert funkelte. Eine gelöstere, humorvollere Stimmung war nicht zu erdenken.

Aber plötzlich kam ein bedrücktes Schweigen, es ging wie ein Atemanhalten gespenstisch durch den kleinen intimen Raum. Auf der Leinwand erschien das Hausmädchen in Drinkwaters Studierzimmer und meldete neuen Besuch – Sir Austen Chamberlain. Alle fühlten wir unwillkürlich ein Unbehagen. Denn Austen Chamberlain war doch erst wenige Tage vorher gestorben. Ein Toter sollte plötzlich in unsern lebendigen Kreis treten. Und schon war er da, schon setzte er sich (vorgestern hatte man ihn begraben) bequem auf einen Stuhl, zündete sich eine Zigarette an und sprach. Er sprach mit

lauter deutlicher Stimme, der Tote, er sprach unbekümmert und klar. Alle, ich glaube alle, hatten wir ein leises gruseliges Gefühl im Nacken, alle sagten wir uns: du bist doch tot, wieso lebst du, wieso regst du dich, wieso sprichst du? Und alle waren wir erleichtert, als er wieder von der Szene abtrat, und wir freuten uns, daß statt seiner wieder die Lebendigen ihr Leben zeigten, daß auf der Leinwand John Drinkwater, breit, hell, gesund, sein Kind umarmte und ihm den Sinn der Krönung, die Ideale des englischen Commonwealth, die auf Toleranz und good-will beruhen, deutete. Aus dem Hades kam man wieder ins Licht, und als es dann wirklich Licht war in dem kleinen Probierzimmer, als die Leinwand verlosch und die Kerzen aufflammten, schüttelte man dem Freunde, dem Autor John Drinkwater herzlich glückwünschend die Hand, man umarmte die kleine süße achtjährige Penny, man half respektvoll dem muntern Patriarchen Bernard Shaw in den Mantel, man ging auf die Straße und freute nach dem künstlichen sich des lebendigen Lichts.

Und nächster Tag am Abend, ich sagte mir's noch: du mußt Drinkwater eine Zeile schreiben und ihm doch ehrlich aussprechen, wie nobel, wie anständig, wie dichterisch er das diffizile Problem eines offiziellen Krönungsfilms gelöst, das so leicht ins Byzantinische, in das Superpatriotische, ins Geschmacklose hätte abgleiten können. Ich wollte ihm danken für das Vertrauen, mich dem engen Freundeskreis beigezogen zu haben, welchem diese intimste Uraufführung zugebracht war. Ich hatte, ich weiß nicht warum, ganz plötzlich und heftig das Bedürfnis, ihm etwas Herzliches zuzusprechen, aber es verschob sich dann um einen Tag. Aber wieder, zum wievieltenmal im Leben, empfing ich die Mahnung, nie einen Dank, nie eine Geste der Freundschaft um einen Tag und nur um eine Stunde zu verzögern. Denn am nächsten Tag, auf der Straße springt von einem der posters, der großgedruckten Ankündigungszettel, die Inschrift mich an »John Drinkwater Tragedy«. Was für »tragedy«, frage ich mich erschrocken und

weiß für einen Penny dann: er ist gestorben
in dieser Nacht, und ich habe ihm nicht
meinen Dank gesagt, nicht genug Dank für
diesen einzelnen Anlaß und nicht für all
das, was ich an dichterischem Wert von ihm
empfangen. Den ich gestern noch gesehen,
lebend und heiter neben dem Schattenspiel
seines Lebens, er ist selbst nun bei den
Schatten, und verstört, verwirrt, mit
vergebens tastenden und ohnmächtig
niedersinkenden Händen blickt unsere
Liebe ihm nach.

Max Herrmann-Neiße zum Gedächtnis

1941

Still und unauffällig, wie er gelebt hat, ist am 8. April Max Herrmann-Neiße von uns gegangen; ein Herzschlag hat diesen reinen und wundervoll humanen Dichter hinweggerafft.

Noch vor einigen Jahren veranstalteten wir anlässlich seines fünfzigsten Geburtstages in London eine öffentliche Feier; Ernst Toller, der ihm inzwischen vorangegangen, und ich sprachen über sein Lebenswerk, dann las er seine Gedichte. Er war rührend wie immer anzusehen, niedergeduckt auf das Pult, der kleine verwachsene Mann mit den klugen, scharfen, grauen Augen, die an jenem Abend besonders hell und zärtlich leuchteten. Man spürte es so sehr, wie er

beglückt war, endlich wieder einmal Verse, deutsche Verse einem andächtig lauschenden Kreise vorlesen zu dürfen und inmitten der riesigen und fremden Stadt die Wärme von Freundschaft, Anerkennung und dankbarer Bekräftigung um sich zu fühlen. In dieser einen Stunde lebte er wieder in der Heimat, denn seine eigentliche Heimat war das deutsche Gedicht. Er schrieb keine Prosa, er verachtete die Politik und haßte unsere mörderische und bestialische Zeit. Seine ganze Kraft, seine ganze Liebe wandte er – außer an die tapfere Frau, die sein Leben beschirmte – an die reinen und melodischen Strophen, die zu formen und zu feilen seine innerste und fast einzige Genugtuung blieb.

Von all den vielen deutschen Exilierten litt er vielleicht am schmerzhaftesten unter der Fremdheit der Sprache und der kalten Gesinnung, weil er als »reinblütiger« Schlesier doch nicht aus Zwang den Weg ins Exil genommen, sondern aus einer verstümmelten Liebe für das alte, das dichterische, das denkerische Deutschland,

das er durch Brutalität und Ungerechtigkeit geschändet sah. Unaufhörlich träumte er sich in dieses Deutschland von einst und seine Landschaft zurück, und aus diesen Träumen wurden Strophen und Gedichte edler männlicher Trauer, die schönsten vielleicht, die seit Heinrich Heine im Exil geschrieben wurden. Aber in diesen Versen läuterte er seine Bitternis; sie waren sein Trost, seine Rettung, sein Halt, eine Art Vergessen durch gesteigertes Erinnern. Stundenlang streifte er in London durch den Hyde Park und den Regent Park, weil er dort inmitten der steinernen Wildnis wenigstens einen Blick ins Grün, einen Atemzug Natur fand, und dort wandelte er so, wie man sich als Knabe den Dichter imaginiert, allein und versonnen, manchmal das kleine Notizbuch aus der Tasche ziehend und eine Zeile, einen Vers sich aufzeichnend.

Immer wenn ich ihn so sah, den kleinen, verhutzelten Mann, in seiner großen Einsamkeit, hatte ich ein Gefühl der Ehrfurcht und sogar des Stolzes, daß da

einer war unter uns allen, der rein blieb und unbekümmert dem dichterischen Dienst hingegeben inmitten einer katastrophischen Welt. Auf den Straßen donnerten die Busse, nachts sprangen die Blinklichter und die Blitzlichter der Abwehrgeschütze auf, und die Sirenen heulten durch die Lüfte; alles das erschütterte, entsetzte seine zarte, empfindsame Seele bis zur Verzweiflung, aber nichts konnte den Drang zur dichterischen Aussage in ihm dämpfen. Abends kam er dann von seinen langen, einsamen Streifungen nach Hause und schrieb in seinem winzigen Zimmerchen bis tief in die Nacht die Strophen hin, die ihm der Tag zugetragen, schrieb die schönsten dann nochmals auf weißem dickem Papier seinen Freunden zum Geschenke, denn – dies sein tiefster Schmerz – diese Gedichte, in denen sein innerstes Empfinden zu den Menschen sprach, konnten nicht im Druck erscheinen in einer Zeit, die mit Bomben und Maschinengewehren das Ohr ertaubte für jedwede seelische Musik. So sollten

wenigstens seine Freunde sie kennen; schon das war ihm viel.

Aber wieviel auch an Bitternis in ihm sich sammelte und drängte, er blieb unerschütterlich in seiner Haltung. Nichts konnte ihn einer Zeit anpassen, die er verachtete und verfluchte, und wie schon im Ersten Weltkrieg blieb er unter den ganz Wenigen, die, während die andern in Propaganda werkten, ihr Wort jedem Zuspruch, jeder Rechtfertigung der Bestialität verweigerten. Als echter Dichter teilte er das Elend und die seelische Erniedrigung nicht in Nationen und Parteien ab, sondern fühlte einzig vom menschlich Allgemeinen her die Not des Einzelnen und die Qual der Unzähligen. Etwas Einmaliges, etwas Großartig-Unwahrscheinliches ist mit dieser Treue zur Dichtung und zur humanen Gesinnung mit ihm dahingegangen. Denn selten habe ich bei einem Menschen soviel seelische Tapferkeit der Gesinnung gesehen wie bei diesem kleinen schwachen Mann, der zerbrechlich schien vor einem Hauch des

Winds und doch moralisch diesem
furchtbarsten Orkan der Geschichte
unerschütterlich durch seinen Glauben an
die dichterische Mission standgehalten hat.

Schon vorher hatten Max Herrmann-Neißes
Gedichte den Wissenden mit zu den
wertvollsten der Generation nach Rilke
gegolten. Aber niemals hat er schönere
geschrieben als jene im Exil. Jene der
ersten Emigrationsjahre sind mit einer
rühmenden Einleitung Thomas Manns noch
unter dem Titel ›Um uns die Fremde‹ im
Verlag Oprecht in Zürich erschienen. In
ihnen ist alle Trauer, aller Schmerz, alle
Sehnsucht, alle Ungewißheit und
Selbstentfremdung der Emigration
unvergeßbar ausgesagt. Aber noch
großartiger gestalteten sich jene der
Kriegszeit. In ihnen hat Erbitterung,
Wertlosigkeit und Verzweiflung
erschütternde Akzente erreicht, die er nie
gefunden hätte ohne jene äußerste Prüfung.
Zur Stunde bewahren diese seine letzten
Verse nur seine Witwe und einige seiner
Freunde als kostbares Vermächtnis. Erst

wenn sie öffentlich erscheinen, wird in vollem Ausmaß erkennbar sein, wer Max Herrmann-Neiße gewesen und wieviel wir an ihm verloren.

Romain Rolland. Geheimnis der Produktion

Notizen zu einem Vortrag

Oft haben mich Freunde aus einem redlichen Erstaunen gefragt, wie es möglich sei, daß ein einzelner Mensch das beinahe Wunderbare vollbringe, gleichzeitig als Dichter, Historiker, Soziologe und Musikgelehrter mit gleicher Intensität wirksam zu sein. Und tatsächlich, was ist seltener geworden in unserer immer mehr spezialisierten Zeit als der universale, der im zwanzigsten Jahrhundert noch enzyklopädische Mensch. Wie faßt ein einzelnes Leben dies zusammen, wie bemeistert wiederum ein einzelner Tag solche unermüdliche Vielfalt des Lernens und Lesens in allen Sprachen, diesen pausenlosen Wechsel von Drama, Roman, Essay, Rede und Brief und

musiktheoretischer Durchdringung – so fragen Freunde immer wieder erstaunt mich, den immer selbst wieder Erstaunten. Darum will ich's versuchen, vielen zugleich eine Antwort (oder mindestens den Einstieg zu einer Antwort) zu formen.

Wie bei allen künstlerischen Naturen, so stammt auch bei Rolland die großartige Sonderheit des Geistes aus einer Sonderheit des Leibes, aus einem Geheimnis der Physis. Rolland kommt aus einer Familie von Schlaflosen. Und in ihm, dem letzten, feinsten, zartesten Sproß hat sich diese Unbedürftigkeit der Ruhe, diese unablässige Wachheit fast ins Maladive, ins Gefährliche gesteigert. Seit vierzig Jahren, seit der Studienzeit schläft Rolland kaum mehr als vier Stunden jede Nacht – so hat der arbeitsame Tag bei ihm zwanzig volle Stunden für das immer helle, immer wache, immer klare Auge, das im Schauen, Schreiben und Schürfen nie ermüdet, indes der schwache Körper längst jede Anstrengung scheut und oft sogar kürzestem Spaziergang sich weigert. Aber

die blaue Pupille, dieser sternhaft klare
Kristall verliert niemals seine Lichtkraft an
träumerische Schwäche oder matte
Undeutlichkeit: ein echt französisches
Auge, jenem spitzfacettierten, immer
funkelnden Voltaires gleich, trinkt es sein
Feuer aus Landschaft, Leidenschaft und
jedem geistigen Licht, unermüdlich wach,
immer gerade und klar jeden Gegenstand
nach innen zeichnend. Und mit der gleichen
Helligkeit und Durchleuchtung, mit der die
Erkenntnisse der leiblichen und
moralischen Welt durch dieses kristallische
Auge dringen, bleiben sie innen bewahrt:
auch dort gibt es niemals ein Zwielficht, ein
Verstaubtes und Verschattetes, eine
Unordnung und Vermengung, auch da
ewige Bereitschaft, magische Ordnung,
Wachheit des Vergangenen bei äußerster
Wachsamkeit in die Gegenwart. Rollands
Gedächtnis vergißt niemals eine Tatsache,
einen Namen, eine Zahl, ein Gespräch – in
dem taghellen Raum, oder besser in dieser
taghell durchlichteten Flucht von
Gedächtnisräumen, die erlebte Jahrzehnte
und daneben noch die Jahrhunderte der

Geschichte umfassen, liegt das intellektuelle Material ständig bereit. Wo immer ein Gespräch anklopft, springt magische Türe auf, von welcher Seite immer man fragt, gleich ist man innen im Gespräch: blitzschnell hergetragen wie auf zauberisches Geheiß reihen sich die Erinnerungen dieser intellektuellen Schatzkammer. Und er selbst, der ruhelose Zwanzig-Stunden-Werker wandert unablässig aus einer Sphäre in die andere, unablässig unterwegs mit einem äußerlich fast immer ruhenden Leib, der sich oft tagelang nicht den vier Wänden entringt; und jeder Abend endet noch mit einer letzten Zwiesprache im Tagebuch: da wandert der Geist noch einmal das ganze Labyrinth bewußt zurück, das er tagsüber absichtslos durchschritten.

Solche Wachheit eines Menschen ist Gnade. Aber sie ist auch Qual, denn all dies Nichtvergessenkönnen, dieses von einem ins andere Erinnertsein verbrennt ein Leben mit zuviel Licht. Und eigentlich wäre Rolands Existenz ein Gefangensein in

einem gläsernen Sturz von Intellektualität, ein zu stark Durchlichtetsein von Erkennen, hätte dieses Auge, dieses unerhört klare, immer wache, kaum je ruhende Auge nicht von innen her eine Beruhigung, einen entspannenden Traum: die Musik. Nur sie, die Musik, sordiniert die allzuhohe Geistigkeit dieses Mannes und der Künstler in ihm tritt immer erst vor, wenn sich seine erstaunliche Intellektualität mit der Subtilität seines musikalischen Sinnes ausgleicht. Immer ist Romain Rolland dort am höchsten Künstler, wo sich diese Durchdringung am vollkommensten verwirklicht: man lese daraufhin einmal den ›Jean Christophe‹. Manche Seiten scheinen mir dann das Musikalischste, was je in französischer Sprache gesagt ward, ja kaum Sprache mehr, sondern ganz Fluidum, ganz eine das Wort überströmende Melodie – manche wiederum, wo zu spät, zu vergeßlich die Musik eintritt, wo nicht schon der erste Satz, von der Stimmgabel berührt, aufschwingt, wirken beinahe hart, stockig, zeitungshaft und kalt. Immer braucht Romain Rolland den Impuls, den

ethischen oder musikalischen. Darum ist er niemals Artist, denn er vermag kaum zu bessern oder zu verändern. Selten nimmt er sich auch dazu Zeit, denn zuviel stürzt durch diese überwachen Augen, diesen immer wachen, immer fragenden spähenden Verstand in eine ewig wache Seele. Immer, trotz Zwanzig-Stunden-Arbeit des Tages, hat er abends das Gefühl, nicht genug gesagt, nicht genug gesehen zu haben. Das Wort ist ihm zu träge, die Feder zu langsam, die Übermittlung der Schrift zu schwerfällig. Und heute, in seinem sechzigsten Jahre, hat er noch immer Besorgnis erst am Anfange zu sein und nur ein Fragment jener Fülle ausgesagt zu haben, die ihm die gegenwärtige und die historische Welt bedeutet.

Darum mißt Rollands Künstlertum bei weitem nicht sein ganzes Maß aus. Reiner Dichter ist er ja nur in den Stunden seiner Musik. Aber der Raum ringsum, er ist noch erfüllt mit hundertfachen Erkenntnissen und tausendfältigem Wissen, mit Horchen und Verstehen, mit Helfen und immer wacher

Anteilnahme, mit den kostbarsten Elementen der Menschlichkeit: alles was wir von ihm an Geschriebenem kennen, alle diese zwanzig oder dreißig Bände drücken ihn nur fragmentarisch aus, denn kein Mensch unserer Welt (ich bin mir bewußt hier nicht zu übertreiben) hat mehr Weite und geistige Bewegung in sich als dieser einzig Wache und Wachsame. Und da innere Bewegung, mag sie auch noch so verborgen sich entfalten, immer wieder Bewegung ins Äußere schafft, so geht vielleicht von keinem unserer Zeitgenossen nach soviel Seiten und in solche Entfernung (bis tief nach Japan und in die buddhistische Welt) sittliche Strahlung aus. Nie hat Rolland sich ganz und endgültig zusammengefaßt in eine Lehre, ein Buch, eine Gestalt und dies widerspräche auch vollkommen seiner biologischen Wesensform, die ganz Bewegung und Strahlung ist, ein Verteilen seiner selbst vielmehr als ein Zusammenfassen. Sein Wesen ist nicht in seinem Sein, sondern in seiner Wirkung – seine Größe nicht im Innern, sondern im Welthaften, nicht im

Ruhen, sondern im Strömen – darum faßt
ihn nicht ein einzelnes Wort, sondern nur
das Gefühl kann seine Einzigkeit begreifen.

Rilke

Rainer Maria Rilke.
Ein Vortrag in London

1936

Meine Damen und meine Herren!

Sie werden an dem heutigen Tage und in den folgenden Wochen in den lectures so viel von kompetentester Seite über das Werk des vielgeliebten Dichters Rainer Maria Rilke hören, daß eine Einleitung mir selbst überflüssig und anspruchsvoll erscheint. Aber vielleicht habe ich doch ein gewisses Recht, hier das Wort zu nehmen – ein sehr kostbares und zugleich sehr schmerzliches Vorrecht, denn ich bin in Ihrem Lande einer der wenigen, vielleicht der einzige von jenen, die Rilke persönlich gekannt haben, und eine dichterische Erscheinung ist niemals vollkommen

erkennbar, wenn man nicht zugleich das Bildnis des Menschen erweckt. Und so, wie man in einem Buche gerne dem gedruckten Text das Bild seines Autors voranstellt, so lassen Sie mich versuchen, eine rasche Silhouette des zu früh Dahingegangenen Ihnen zu geben.

Der reine Dichter in unserer Zeit ist selten, aber vielleicht noch seltener ist die rein dichterische Existenz, eine vollkommene Lebensführung. Und wer das Glück hatte, eine solche Harmonie des Schaffens und des Lebens in einem Manne vorbildlich verwirklicht zu sehen, dem obliegt die Pflicht, für seine Generation und vielleicht noch für die nächste Zeugenschaft zu leisten für dieses moralische Wunder. Ich hatte durch Jahre Gelegenheit, Rainer Maria Rilke öfters zu begegnen. Wir hatten gute Gespräche in den verschiedensten Städten, ich bewahre Briefe von ihm und als ein kostbares Geschenk die Handschrift seines berühmtesten Werkes, »Die Weise von Liebe und Tod«. Dennoch würde ich nicht wagen, mich vor Ihnen seinen Freund

zu nennen, denn dazu war die Distanz des Respekts bei mir immer zu groß und das Wort »Freund« in der deutschen Sprache drückt eine intensivere, intimere Beziehung aus als das englische »friend«. Es wird nur sparsam gegeben, weil es eine innerste Bindung bedingt, eine Bindung, die Rilke selten irgend jemandem gewährte – Sie können in seinen Briefen sehen, daß er dieses Wort in dreißig Jahren vielleicht nur zwei- oder dreimal als Ansprache ausgesprochen hat. Und schon dies war für sein Wesen ungemein charakteristisch. Rilke hatte eine große Scheu vor ausgesprochenen, vor verratenen Gefühlen. Er liebte es, seine Person und sein Persönliches möglichst zu verbergen, und wenn ich die vielen Menschen, denen ich im Lauf eines Lebens begegnet bin, mir vor das innere Auge stelle, so kann ich mich keines erinnern, dem es gelungen war, mit seinem Äußeren so unauffällig zu bleiben wie Rilke. Es gibt andere Dichter, die sich eine Maske schaffen zur Abwehr gegen den Andrang der Welt, eine Maske von Hochmut, von Härte. Es gibt Dichter, die

um ihrer Arbeit willen ganz in ihr Werk flüchten, sich abschließen und unzugänglich werden; bei Rilke war nichts von alledem. Er sah viele Menschen, er reiste durch alle Städte, aber sein Schutz war seine völlige Unauffälligkeit, eine unbeschreibbare Art von Stille und Leisesein, die um ihn eine Aura der Unberührbarkeit schuf. In einem Eisenbahnzug, in einem Restaurant, einem Konzert wäre er niemals aufgefallen. Er trug die einfachste, aber sehr saubere und geschmackvolle Kleidung, er vermied jedes Attribut, welches das Dichterische betonen konnte, er verbot, seine Bilder in Zeitschriften zu veröffentlichen, aus diesem unbeugsamen Willen, privat bleiben zu können, ein Mensch unter den andern, denn er wollte beobachten können, statt beobachtet zu werden. Denken Sie sich irgendeine Gesellschaft in München oder Wien, wo ein, zwei Dutzend Leute im Gespräch beisammensitzen. Ein zarter, sehr jung aussehender Mann tritt ein, und schon dies ist charakteristisch, daß sie sein Eintreten gar nicht bemerkt haben. Er ist

ganz still, mit leisen, kleinen Schritten plötzlich da, hat vielleicht einem oder dem andern die Hand gedrückt, und nun sitzt er da mit leicht gesenktem Kopf, um die Augen nicht zu zeigen, diese wunderbaren hellen und beseelten Augen, die ihn einzig verrieten. Er sitzt still, die Hände über dem Knie gefaltet, und hört zu – aber lassen Sie sich nur sagen, ich habe nie eine bessere, eine teilnehmendere Art des Zuhörens gekannt als die seine. Es war ein vollkommenes Lauschen, und wenn er dann sprach, so geschah es so leise, daß man kaum spürte, wie schön und dunkeltönig seine Stimme war. Nie wurde er heftig, nie versuchte er jemanden zu überreden, zu überzeugen, und wenn er spürte, daß ihm zu viele zuhörten, daß er in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit geriet, so zog er sich bald in sich selber zurück. Die wirklichen Gespräche, jene, an die man sich ein Leben lang erinnert, gelangen nur, wenn man mit ihm allein war und am besten abends, wo ihn das Dunkel ein wenig deckte, oder in den Straßen einer fremden Stadt. Aber diese Zurückhaltung Rilkes war keineswegs

Hochmut und keineswegs Ängstlichkeit, und nichts wäre falscher, als sich ihn als einen neurotischen, einen verbogenen Menschen zu denken. Er konnte herrlich unbefangen sein, auf die natürlichste Weise mit natürlichen Menschen sprechen und sogar heiter sein. Nur alles Laute, Grobe war ihm unerträglich. Ein lauter Mensch war für ihn eine persönliche Qual, jede Zudringlichkeit oder Aufdringlichkeit von Bewunderern gab seinem klaren Gesicht einen ängstlichen, einen verschreckten Ausdruck, und es war wunderbar zu sehen, wie seine leise Art Gewalt hatte, die Zudringlichsten zurückhaltend, die Lärmendsten leise, die Selbstbewußten bescheiden zu machen. Wo er war, entstand gleichsam eine gereinigte Atmosphäre. Ich glaube, daß nie in seiner Gegenwart jemand ein unanständiges oder grobes Wort gewagt hat, niemand den Mut gehabt hat, literarischen gossip oder Gehässigkeiten zu erzählen. Wie ein Tropfen Öl im bewegten Wasser um sich einen Kreis der Ruhe schafft, so brachte er etwas Reines in jede Umgebung. Diese Gewalt, alles um sich

harmonisch zu machen, das Brutale abzdämpfen, das Häßliche in eine Harmonie aufzulösen, war bei ihm erstaunlich. Und so wie den Menschen, solange sie um ihn waren, verstand er auch jedem Raum, jeder Wohnung, in der er wohnte, sofort dieses Zeichen aufzuprägen. Und er wohnte meist in schlimmen Wohnungen, da er arm war, fast immer waren es Mietszimmer, ein oder zwei, in denen er wohnte, mit gleichgültigen, banalen Möbeln. Aber wie Fra Angelico seine Zelle aus niederster Nüchternheit in Schönheit zu verwandeln wußte, so verstand er, seine Umwelt sofort persönlich zu machen. Es waren immer nur Kleinigkeiten, denn er wollte und liebte den Luxus nicht – eine Blume am Pult in einer Vase, ein paar Reproduktionen an der Wand, für ein paar Schillinge gekauft. Aber er wußte diese Dinge anzuordnen mit einer Sauberkeit und Systematik, daß sofort völlige Ordnung in einem solchen Räume war. Er neutralisierte das Fremde durch diese innere Harmonie. Alles, was er um sich hatte, mußte nicht schön sein, nicht

kosbar. Aber es mußte in seiner Form vollendet sein, denn er, der Formkünstler, ertrug auch im äußern Leben nicht das Formlose, das Chaotische, das Zufällige, das Ungeordnete. Wenn er einen Brief schrieb mit seiner schönen runden aufrechten Schrift, so durfte es keine Korrektur darin geben, keinen Tintenfleck. Mitleidslos zerriß er jeden Brief, in dem ihm die Feder ausgeglitten war, und schrieb ihn nochmals von Anfang bis zu Ende. Wenn man ihm ein Buch geliehen hatte und er gab es zurück, so war es geradezu zärtlich in Seidenpapier gewickelt und irgendein farbiges dünnes Band umschnürte es und eine Blume lag dabei oder ein besonderes Wort. Sein Koffer, wenn er reiste, war ein Kunstwerk der Ordnung, und so verstand er jeder Kleinigkeit an einer verborgenen, unauffälligen Stelle sein Zeichen aufzuprägen. Eine gewisse Abgestimmtheit um sich zu schaffen, war ihm ein Bedürfnis, gleichsam eine Luftschicht um sich zu haben, sowie sie in Indien einerseits die Heiligen haben und anderseits die Menschen der niedersten

Kaste, die Unberührbaren, die niemand am Ärmel zu streifen wagt. Es war dies nur eine ganz dünne Schicht, man konnte dahinter die Wärme seines Wesens spüren, und doch bewahrte sie undurchdringlich das Reine und Persönliche in ihm, wie die Schale die Frucht. Und sie bewahrte, was ihm das Wichtigste war: die Freiheit des Lebens. Keiner der reichen, der erfolgreichen Dichter und Künstler unserer Zeit war so frei wie Rilke, der sich nirgends band. Er hatte keine Gewohnheiten, keine Adresse, er hatte eigentlich auch kein Vaterland; er lebte ebenso gerne in Italien wie in Frankreich und Österreich, und man wußte niemals, wo er war. Fast immer war es Zufall, wenn man ihm begegnete; plötzlich vor einem Pariser Bouquinisten oder in einer Gesellschaft in Wien kam einem sein freundliches Lächeln entgegen und seine weiche Hand. Ebenso plötzlich war er wieder dahin, und wer ihn verehrte, wer ihn liebte, fragte ihn nicht, wo er zu finden wäre, suchte ihn nicht auf, sondern wartete, bis er zu einem kam. Aber jedesmal war es für uns Jüngere, ihn

gesehen, ihn gesprochen zu haben, ein Glück und eine moralische Lehre. Denn bedenken Sie, was es für uns Jüngere an erziehhlicher Kraft bedeutete, einen großen Dichter zu sehen, der menschlich nicht enttäuscht, der nicht geschäftig und geschäftlich war, der einzig um sein Werk sich kümmerte und nicht um seine Wirkung, der nie Kritiken las und sich nie begaffen und interviewen ließ, der anteilnehmend blieb und bis zur letzten Stunde von einer wunderbaren Neugier für alles Neue. Ich habe ihn gehört, wie er statt eigene Gedichte einem Kreise von Freunden einen ganzen Abend die Verse eines jungen Dichters vorlas, ich habe von seiner Hand ganze Seiten gesehen, die er aus fremden Werken sich abgeschrieben mit seiner wunderbar kalligraphischen Schrift, um sie weiter zu verschenken. Und es war rührend, mit welcher Demut er sich einem Dichter wie Paul Valéry unterordnete, wie er ihm durch Übersetzung diente und, ein Fünfzigjähriger, von dem Fünfundfünfzigjährigen sprach wie von einem unerreichbaren Meister. Bewundern,

das war sein Glück, und es war nötig in den letzten Jahren seines Lebens, denn, dies ersparen Sie mir zu beschreiben, wie dieser Mensch litt unter dem Kriege und unter der Zeit nach dem Kriege, als die Welt blutgierig war, häßlich, roh, barbarisch, als die Stille, die er um sich schaffen wollte, nicht mehr möglich war. Und nie werde ich vergessen die Verstörung in seinem Wesen, als ich ihn in Uniform sah. Jahre und Jahre der inneren Lähmung mußte er überwinden, ehe er wieder einen Vers schreiben konnte. Aber dann war es jene Vollendung der Duineser Elegien.

Meine Damen, meine Herren, ich versuchte Ihnen nur mit einem Wort etwas von der Kunst des reinen Lebens in Rilke anzudeuten, dieses Dichters, der nie in der Öffentlichkeit sichtbar gewesen war, nie unter den Menschen seine Stimme erhoben und dessen lebendigen Atem man kaum gespürt. Aber doch, niemand hat, als er gegangen war, unserer Zeit so gefehlt wie dieser Leiseste, und nun erst spürt Deutschland, spürt die Welt das

Unwiederbringliche, das in seinem Wesen war. Manchmal geschieht es einem Volke, wenn ein Dichter stirbt, als stürbe die Dichtung selber mit ihm. Vielleicht hat England ähnliches erlebt, als in einem einzigen Jahrzehnt Byron hingegangen und Shelley und Keats. In solchen tragischen Augenblicken wird dieser letzte gleichsam seiner Generation zum Symbol des Dichters überhaupt und man zittert, es sei der letzte gewesen, den wir erlebten. Wenn wir heute in Deutschland Dichter sagen, denken wir noch immer an ihn, und indes wir seine geliebte Gestalt noch mit den Blicken an all den Orten suchen, wo wir ihr begegnet sind, ist sie schon hinübergegangen aus unserer Zeit ins Zeitlose und Statue geworden im marmornen Haine der Unsterblichkeit.

Abschied von Rilke

Eine Rede, gehalten im Münchner Staatstheater am 20. Februar 1927

Musik hat diese Stunde eingeklungen, in
Musik wird sie verströmen. Zwischen ihre
rauschend auftragenden Schwingen tritt
scheu und demütiger Stirne das Wort.

Demütig tritt mein Wort an diese Stunde,
demütig beugt es sich hin über dies teure
und noch nicht überblühte Grab. Denn
einzig Musik vermöchte vollkommen den
Abschied von jenem auszusagen, den wir
heute gemeinsam betrauern, Rainer Maria
Rilke, und einzig in ihm von uns allen war
das Wort schon vollkommen Musik. Nur an
seiner Lippe war es erlöst vom Dunst der
Gewöhnung – Gleichnisse hoben da
flughaft leicht den starren Leib der Sprache
in jene höhere Welt des Erscheinens, darin
jedes Geheimnis erfüllbar wird und unsere
tägliche Rede eine kaum begreifliche
Magie. Alle Vielfalt wußte es zu formen,
sein schöpferisch gewordenes Wort, alle
Formen des Lebens suchten ihr Bildnis in
den klingenden Spiegeln seiner Verse, und
selbst der Tod – selbst er trat groß und

gegenständlich aus seinem Gedicht als die reinste und notwendigste aller Wirklichkeiten.

Wir aber, zurückgeblieben im untern Element, wir haben nur das Dumpfe der Klage, die Klage um den Dichter, um ihn, der, wie immer das Göttliche, selten erscheint in den Zeiten und den wir doch einmalig in ihm schauen durften mit den groben Organen der Sinne und der stark erschütterten Inbrunst der Seele: in seiner Gestalt haben wir den Seltenen erlebt.

Denn Dichter, dies war er, Rainer Maria Rilke, ihm ziemt vollgültig dies Wort, dies uralt-heilige, dies ehern gewichtige und anspruchsvolle, das unsere fragwürdige Zeit allzu leichthin vermengt mit dem minderen und ungewissen Begriff des Schriftstellers, des bloß Schreibenden. Dichter, er, Rainer Maria Rilke, er war es noch einmal und wiederum in dem reinen und vollkommenen Sinn, wie Hölderlin ihn anruft, den »göttlich erzogenen, tatlos selber und leicht, aber vom Äther doch

angeschauet und fromm«, und war es nicht bloß dank der Gnade des Geistes, sondern nicht minder kraft der innen bewahrten Reinheit adeligen Lebens. Dichter, er war und blieb es unwandelbar und unwiderleglich in jedem Wort und jeder Handlung seines früh geendeten Zeitseins. Nicht wie bei vielen anderen, denen gleichfalls die Aura so stolzen Namens gebührt, war er ein Dichter bloß in den Augenblicken des Erhobenseins, in jenen unfafßbar vollen Intervallen, da die Welt von außen nach innen in einen Menschen stürzt und in seiner staunenden Seele noch einmal sich werdend gestaltet: nein, er offenbarte sich allzeit und immer als der reine und ruhelose Künstler, wir wissen um keine Stunde, in der er nicht Dichter gewesen; jedes Wort, das er sprach, jeder Brief, den er schrieb, jede Geste, die seinem zarten und melodischen Körper entsprang, das Lächeln seiner Lippe und die reine Rundung seiner Schrift, all dies Einheitliche und Einmalige gehorchte ebendemselben schöpferischen Gesetz, das seine Verse zu vollendeten formt. So trat

aus seinem Wesen uns Reinheit und Einheit strahlend entgegen, kristallen umschlossen und deutsam durchsichtig wie sein Gedicht und diese unverbrüchliche Gewißheit seiner Sendung, sie hat uns von Jugend her ihm, dem Menschen, dem Künstler, hörig und ehrfürchtig gemacht. Denn dank dieser Allgegenwart der Schönheit im Wesen und Werke haben wir an ihm, an Rainer Maria Rilke, das heute fast Unwahrscheinliche, haben wir einmal und unvergeßlich den reinen Dichter in Antlitz und Atem gesehen.

Dichter, er war es allezeit, Rainer Maria Rilke, und er war es von je. Es gibt keinen Anfang in seinem Leben, wo dieser erlauchte Name ihm nicht zugehörte und die Welt ihn nicht als solchen empfand. Noch wußte die kindliche Hand des Schülers kaum die Schrift und schon schrieb sie Gedichte. Noch schattete der Flaum ihm nicht die Lippe und schon sprach sie Musik. Von den Spielen der Kindheit weg fand er unwissend hinüber in das andere Spiel, das anfangs nur leichte und an der eigenen Fülle immer schwerer

werdende der Sprache, und schon dem Knaben gab sie sich willig, dem allzeit Gewinnenden, hin. In dem sechzehnten, in dem siebzehnten Jahre gelangen schon Verse reinsten Melodik dem Suchenden und Versuchenden, die auch spätere Meisterschaft nicht mehr beschämte. Und lang noch, ehe die eigene Form des Körpers sich vollendet hatte, fiel schon Vollendung der Formen dem geistig Gestaltenden zu.

Wie dieses Dichterische in so früher Jugend begann, wer kann es aussagen? Wer an dieses Geheimnis rühren, das mit seinen Wurzeln bis ins Dunkel der Ahnen und der Erde reicht? War es letzter Abklang altadeligen Blutes, müde geworden an vielen Geschlechtern, das in jenem Letzten noch einmal aufrollte, zu unkräftig schon, sich kämpferisch ins Lebendige zu stürzen, und nur melodisch verebbte und rhythmischen Atems verklang? Waren es die Schatten der alten Prager Gassen, die das ewig Staunende seines Knabenherzens aufweckend berührten, waren es die slawischen Lieder, die er abends auf den

Feldern gehört oder die eine Hausmagd sang, sonntags allein in der verlassenen Stube? Spuren sind dies bloß, vermutendes Ungefähr, denn wer kann den Ursprung eines Dichters deuten, dieses unbegreiflich Sonderbaren unter den Menschen, in dem die tausendjahralte Sprache noch einmal so erstmalig neu entsteht, als wäre sie niemals von Millionen Lippen zerschwatzt und in Millionen Lettern zermahlen gewesen, bis Er dann, dieser Eine, kommt, der alle gewesenen und werdenden Dinge ansieht mit seinem aufstaunenden, seinem farbig umhüllenden, seinem morgenrötlichen Blick? Nein, das ist nie zu erklären mit irdischen Ursächlichkeiten, wie inmitten tausend dumpfer Menschen immer nur einer zum Dichter wird, und darum auch nicht, wie gerade und warum dieser eine es wurde inmitten von uns allen und in ebendemselben Umlauf der Zeit. Wundervoll genug schon, dies allezeit wieder Unverhoffte sich auszudenken, daß das Erlebnis des Dichters immer und immer wieder der Menschheit geschieht, und auszudenken, daß dieser unser Zeitbruder

einer war aus so königlichem Geschlecht,
daß in diesem schwächtigen scheuen
Knaben, umschnürt vom blauen
Kadettenkleid, unterhalb der wachen Sinne
und inmitten seines Bluts irgendein
Strömen begann, das später wundervoll
einbrach in unser Gefühl, darin es nun
nachrauscht, so großartig gegenwärtig
noch, daß jeder von uns, jeder, irgendeine
Strophe oder ein Wort von Rainer Maria
Rilke unbewußt in den Sinnen hat – einen
Atemzug Musik von ihm, der nicht mehr
atmet und spricht und doch länger da sein
wird als unser aller unbeträchtliches Dasein
und Weiterleben.

So bewährte Rainer Maria Rilke sich als
Dichter längst, ehe erste Ahnung ihn
überschattete vom Ernst und der
Verantwortung dieses aufrufenden Wortes.
Zugeflogen waren sie seiner Kindheit,
spielhaft und leicht, diese ersten Strophen,
und er schrieb sie hin, Spiel zwischen
Spielen, mit seiner sorgsam rundenden
Schrift. Er schrieb sie in Schulblätter und
ließ sie, halb Knabe noch, schon drucken in

schmächtigen Heften. Und wunderbar,
bereits dieser erste Anruf fand Widerklang
in uns Gleichaltrigen, in einer ähnlich und
sehnsüchtig gespannten Jugend, und nun
erst schlug das Bewußtsein seiner Sendung
in ihm die Augen auf und sah sich selber
strenge und fordernd an. Ein
Zwanzigjähriger, hatte er Ruhm schon,
doch nahm er nicht das Süße und
Zerstreuende von diesem gefährlichen
Zudrang, nur das Bittere der Verantwortung
zog er daraus und das Schwere der
Verpflichtung. Wie früh hat dieser
Wunderbare erkannt, was die andern spät
und oft niemals lernen, daß das selig
Zugefallene vom wahrhaften Dichter noch
einmal und immer wieder neu verdient sein
müsse durch unabsehbare Mühe, daß der
Mann in beharrlichen und furchtbaren Ernst
dauernd zu verwandeln verschuldet sei, was
der Genius ihm anfänglich bloß als Spiel
und gleichsam zur Leihe gegeben. Und von
dieser frühen Erkenntnis an begann bei
Rainer Maria Rilke jener schwere Gang zur
Vollendung hin, in dem er niemals
ermüdete und von dem er niemals – höchste

Ehre seiner Reinheit dies! – von dem er
niemals auch einen Schritt nur gewichen
ist. Gerade dieser Leise, dieser Linde,
dieser Abseitige, er, den die törichtesten
Einsarger aller Werte mit locker
abwehrender Geste einen Dekadenten zu
nennen wagten, er, der äußerlich zart
schien, wehleidig und schwach, hat wie
wenige seiner Zeit die ungeheure
Anstrengung gekannt und geübt, die dem
Schaffenden auferlegt ist, so er sein Werk
zur Welt schaffen will. Er hat früh erkannt,
Rainer Maria Rilke, daß eine Seele
unendlich sich anfüllen müsse, um Fülle
von sich zu strömen, er hat früh gewußt,
daß der Dichter und gerade er sammeln
müsse und seine Sinne schwärmen lassen
wie Bienen, damit der goldene Seim des
Gedichtes schwer, durchsichtig und flüssig
sich forme. Keiner von allen lyrischen
Dichtern der Zeit vielleicht, keiner hat den
Entgelt, den ungeheuren, um die
Vollendung sich höher angesetzt und
vollgültiger gezahlt als er, der in seinem
»Malte Laurids Brigge« die anspruchsvollste
aller Formeln für das Gedicht hingestaltet.

Dort heißt es (unvergeßliche Worte!):
»Verse sind nicht, wie die Leute meinen,
Gefühle – (die hat man früh genug) – es
sind Erfahrungen. Um eines Verses willen
muß man viele Städte sehen, Menschen und
Dinge, man muß die Tiere kennen, man
muß fühlen, wie die Vögel fliegen, und die
Gebärde wissen, mit welcher die kleinen
Blumen sich auftun am Morgen. Man muß
zurückdenken können an Wege in
unbekannten Gegenden, an unerwartete
Begegnungen und an Abschiede, die man
kommen sah – an Kindheitstage, die noch
unaufgeklärt sind, an die Eltern, die man
kränken mußte, wenn sie einem Freude
brachten und man begriff sie nicht – (es war
eine Freude für die andern) – an
Kinderkrankheiten, die so seltsam anheben,
mit so viel tiefen und schweren
Verwandlungen, an Tage in stillen
verhaltenen Stuben und an Morgen am
Meer, an das Meer überhaupt, an Meere, an
Reisenächte, die hoch dahinrauschten und
mit allen Sternen flogen – und es ist nicht
genug, wenn man an alles das denken darf.
Man muß Erinnerungen haben an viele

Liebesnächte, von denen keine der andern
gleich, an Schreie von Kreißenden und an
leichte, weiße, schlafende Wöchnerinnen,
die sich schließen. Aber auch bei
Sterbenden muß man gewesen sein, muß
bei Toten gegessen haben in der Stube, mit
dem offenen Fenster und den stoßweisen
Geräuschen. Und es genügt auch noch
nicht, daß man Erinnerungen habe, man
muß sie auch vergessen können, wenn es
viele sind, und man muß die große Geduld
haben, zu warten, daß sie wiederkommen.
Denn die Erinnerungen selbst sind es noch
nicht. Erst wenn sie Blut werden in uns,
Blick und Gebärde, namenlos und nicht
mehr zu unterscheiden von uns selbst, erst
dann kann es geschehen, daß in einer sehr
seltenen Stunde das erste Wort eines Verses
aufsteht in ihrer Mitte und aus ihnen
ausgeht.«

In diesem Sinne des Sammeln und
Lauschens um geistiger Schöpfung willen
ist der junge Rilke in die Welt gezogen, alle
Länder entlang als der ewig Heimatlose,
der Pilger aller Straßen. Er ist in Rußland

gewesen, damit die Glocken des Kremls
tönten in sein Gedicht, er hat in die Augen
Tolstois geblickt, um von diesem
schauenden Blau zu wissen, durch das
Tausende Bilder von Menschen und
Geschicken gingen. Er hat Spanien
gesehen, Italien, Ägypten und Afrika, um
im schöpferischen Nerv und Sinn zu
erfahren, wie dort die Sonne im laublosen
Lande andere Linien des Lichts hinzeichnet
als in unserer waldigen Welt, er war in
Skandinavien, um weiße
Mitternachtsnächte zu erleben und
wissender dann die blausamtene
Dämmerung südlicher Täler zu deuten.
Überall ist er gewesen, fast immer allein,
selten redend, immer lauschend, damit all
dies inbrünstig Betrachtete, dies
schweigsam in sich Hineingezogene
dereinst Rede und Musik werde im Gedicht
und sich wechselseitig bezeuge im
schaffenden Widerspiel der Vergleiche.
Niemand wußte, wo er war in diesen
Pilgrimsjahren, der selbstwillig Heimatlose,
und doch tat das von innen her wachsende
Werk im Bilde jedem kund, wie tief dieser

Schauende indes ins Wirkliche und Wandelbare eingedrungen, denn von Jahr zu Jahr füllten sich seine Gedichte mit immer volleren Farben und von dem »Buch der Bilder« begann dann unvermutet jener unersättliche und unerschöpfliche Reichtum seiner lyrischen Rede, jener große Glanz von einander überströmenden Gleichnissen, den kein lyrischer Dichter unserer Zeit seitdem zu überbieten vermochte. Die Welt, die vordem der junge Dichter nur im klingenden Anhauch der Gefühle vage als ein Ungefähr begriff, nun drängte sie blutnah heran, gestalthaft und vielgeformt, immer voller ergriffen von den sehenden, den hörenden, den fühlenden Sinnen, und wohl durfte er damals von sich die Verse schreiben:

»Immer verwandter werden mir die Dinge und alle Formen immer angeschauter.«

Aber sie als einzelne und abgelöste zu betrachten, ward ihm bald zu geringe Bemühung, denn ein Gleichnis zog mit den silbern klingenden Ketten der Reime das

Schwesterliche jeder Erscheinung
unaufhaltsam an sich heran, ein
unablässiges Sicherinnern von einem ins
andere rundete das lockere Verstreutsein
des Daseins im Räume zu einem
pausenlosen Strömen, gleichsam dem einer
Fontäne, die aufsteigt aus den dunkelsten
Tiefen des Gedankens und zugleich
überglänzt wird vom höchsten Geleucht der
ewig im Flusse sich erneuernden Sprache.
Je machtvoller aber dieser stille Gestalter
die Dinge ergriff, je tiefer aus den Wurzeln
er sie heraushob, um so stärker erwuchs
ihm das Verlangen, dies Erschaubare und
Faßbare ihrer augenfälligen Formen nicht
bloß liedhaft zurückzugeben, sondern auch
die innere Macht hinter ihnen gleichsam
symphonisch auszudeuten, die
zusammenhaltende und schöpferische: den
Gott. In unzähligen Gleichnissen, mit
flügelnd gespannter Seele ihn umkreisend,
»wie die Wolken den Turm« in immer
dringlicheren Anrufen, in einer erhabenen
Litanei drängt immer inbrünstiger seine
mystische Ekstase an diese Unendlichkeit
heran, und dank diesem bildnerischen

Umkreisen entstand aus den noch
vereinzelten und zersprengten Formen des
›Buches der Bilder‹ endlich jener Dom zu
Gott hin, das ›Stundenbuch‹, die vielleicht
reinste religiöse Erhebung, die ein Dichter
in unseren Tagen versuchte. Das Meer, das
abgründige, in dessen Unausmeßbarkeit das
Gefühl restlos einströmen konnte, war
gefunden, aus der linden Demut
Frömmigkeit geworden, »die stete und stille
Schwerkraft, welche aus den Tiefen Gottes
auf die Seelen wirkt«, aus der zarten
Bewegtheit eine zitternde und ekstatische
Trunkenheit, aus einzelnen wie von Wind
musikalisch bewegten Strophen das
bronzene Glockendröhnen des großen
Gedichts. Angelus Silesius und Novalis,
den mystisch Gottzugewandten, war ein
sanfter Bruder und kein geringerer
erstanden inmitten einer ins Sachliche und
Klare gehärteten deutschen Welt.

Dieses große Wachstum weniger Jahre aus
so schüchternem Beginn in ein
weltumbreitendes Gottverlangen, dieses
Sich-Weitern und diese erhabene

Wandlung, sie haben wir, sie hat unsere Generation noch ehrfürchtig staunend miterlebt. Wunderbar war es uns, dies zu erleben, dieses Aufsteigen eines Dichters in die Zeit und von Jahr zu Jahr immer neu ergriffen, immer mitgerissener zu fühlen, wie dieses Einen Kunst sich füllte und erfüllte, wie die ersten dünnen Miniaturen seiner Bücher sich entzündeten zu brennenden Bildern, wie die Sprache sich vollsog mit Farben, wie die Gleichnisse immer wissender den Kern jeder Erscheinung erfaßten, wie aus dem fragilen Element der Verse die ganze irdische Welt sinnlich gültig erstand und klargehämmerte Strophen mit immer selteneren und erstmaligen Reimen das scheinbar Fernste so inbrünstig an das Nahegelegene ketteten, daß wahrhaft unser ganzes seelisches Dasein von diesem zarten Gewebe umfangen schien. Und schon fühlten wir, daß über solche sprachschöpferische Vollendung hinaus nur ein Sich-Wiederholen, aber kein Fortschreiten mehr möglich sei, denn diese Gedichte, sie beugten sich schon, so wie Bäume sich

neigen unter der Last ihrer Früchte, unter
der Überwucht ihrer Reime, und die Verse
dröhnten beinahe schon von ihrem
Übermaß an Musik.

Aber ehe wir dies deutlich zu empfinden
wagten, daß hier ein lyrisches Maß, eine
einmalige Art der Endgültigkeit im Gedicht
erreicht sei, die kein Überschreiten mehr
duldete und im Sich-Wiederholen sich nur
verringert hätte, da hatte er selbst schon sie
erkannt, der große Künstler, seine eigene
Gefahr. Und mitten am Wege oder vielmehr
auf der Höhe seiner ersten Vollendung hat
Rainer Maria Rilke noch einmal
eingehalten und noch einmal begonnen,
einen ganz neuen lyrischen Weg, denn
selbst »in der Schwere zu ruhen« nach
seinem eigenen herrlichen Wort, war
diesem großartig Ungenügsamen versagt.
Jene Schickung, die man Zufall nennt, hatte
ihn damals nach Paris getrieben, dort war er
Sekretär Rodins geworden und lebte in
jenem weiten hallenden Saal draußen in
Meudon, wo weiß und rein die Werke
standen, ein steinerner Wald und doch eines

abgesondert von dem andern durch die
Leere des Raums und die innere
Endgültigkeit ihrer Konturen. Dort sah er
den Meister, den alten, mit seiner
abteilenden Kraft, und es reizte ihn
mächtig, wie er zu sein und seinerseits im
lyrischen Material ebenso streng und
abschließend wie jener im Plastischen
irdische Bildnisse zu formen, im gläsern
gewichtlosen Element des Verses die
gleiche Härte des Umrisses zu erzwingen
wie jener in marmorn wuchtender Materie
des erdgebundenen Steins. Man begreife
die Kühnheit dieser Umkehr, denn gerade
das Gegenteil seines Bisher unterfängt sich
der nochmals Beginnende darzustellen:
nicht mehr wie bislang die metaphysische
Verbundenheit und das metaphorische
Ähnlichsein der Dinge im irdischen Räume,
die mystische Verschwisterung aller
Erscheinung im alles umfassenden Gefühl,
sondern Rilke unternimmt jetzt –
furchtbares Unterfangen! – das
schicksalhafte Alleinsein, die tragische
Abgelöstheit jedes einzelnen Dinges von
andern im Lebensraum grausam wahr zu

verwirklichen. Deshalb warf er mitten im Werke die eigene erreichte Sprache wie ein Verbrauchtes weg, um eine andere, eine neue sich zu erfinden; er tritt aus dem bezwungenen Element der Musik kühn in das noch unbetretene der marmornen Plastik, der Melodiker in ihm erzieht sich spartanisch zur Härte, und vor allem drängt er sich selbst, sein eigenes Dabeisein, sein Mitempfinden aus seinem Gedicht, gewissermaßen um den heiligen Monolog, den jedes Wesen im Weltall mit sich allein führt, nicht mit dem eigenen zuhorchenden Atem zu stören. Denn der Dichter, so fühlt er nun in dieser neuen wissenderen Phase, darf nicht der Mitredende sein in diesem neuen steinernen Gedicht, nicht seine Aussage redselig vermengen mit der erst zu erzwingenden des angeschauten Gegenstandes, er muß das Schweigen lernen und das Sich-Verschweigen im Werke, damit sich das eigenste leiblichste Wesen jedes Dings vollkommen aussage. Wie schön stellt er selbst diese strenge Forderung an sich und alle:

»... O alter Fluch der Dichter,
die sich beklagen, wo sie sagen sollten,
die immer urteil'n über ihr Gefühl
statt es zu bilden; die noch immer meinen,
was traurig ist in ihnen oder froh,
das wüßten sie und dürften's im Gedicht
bedauern oder rühmen. Wie die Kranken
gebrauchen sie die Sprache voller Wehleid,
um zu beschreiben, wo es ihnen wehtut,
statt hart sich in die Worte zu verwandeln,
wie sich der Steinmetz einer Kathedrale
verbissen umsetzt in des Steines
Gleichmut.«

Das ist nun des späteren Rilke neue und
heroisch geforderte Aufgabe: sich zu
verwandeln, vollkommen restlos sich
aufzulösen in fremder Gestalt, nicht mehr
sich ihr sympathetisch zu binden, und dies
Nur-Gestalten ist Werk und Wunder
geworden in den beiden Bänden der ›Neuen
Gedichte‹. Auf dem marmornen Estrich
dieses Buches ist die Musik ausgelöscht
und zertreten wie eine überflüssige
Flamme; ein sachliches Licht grenzt jetzt
transparent jede Erscheinung ab zu einer

fast grausamen Deutlichkeit. Jedes dieser neuen Gedichte steht und besteht als ein Marmorbild, als reiner Umriß für sich, abgegrenzt nach allen Seiten und versperrt in seine unabänderlichen Konturen wie die Seele in ihren irdischen Leib. Diese Gedichte – ich nenne nur ›Der Panther‹, ›Das Karussell‹ – sind herausgeschnitten aus dem unbeholfenen kalten Stein ihrer Taghelligkeit wie klare Kameen, durchsichtig bloß dem geistigen Blick – Gebilde, wie sie die deutsche Lyrik bislang in ähnlich schneidender Härte nicht hatte, Sieg einer wissenden Sachlichkeit über das bloß Ahnungshafte, Triumph, endgültiger, einer ganz zu Plastik gewordenen Sprache. Jedes einzelne Ding steht dort in seiner unverrückbaren Schwere fugenlos und hermetisch verschlossen in seinem eigenen Selbst. Es atmet nicht mehr wie früher Musik, nur seine eingeborene Form und den Sinn seiner Seele spricht jedes mit unvergleichlicher Deutlichkeit geradezu geometrisch aus. Gedichte einer Art, ich wiederhole es noch einmal, waren unverhofft damit uns zugeschaffen, wie sie

die deutsche Lyrik vordem nicht kannte, in
solch einmaliger und abseitiger
Perfektibilität, in so souveräner
Nachbildung schwesterlicher Kunst.

Derart war diesem unermüdlich Suchenden
gelungen, die vieldeutige Welt abermals in
neue, unvermutete Ordnung zu binden, und
wie diese hundert lyrischen Standbilder, so
hätte der Dichter noch tausend und
Tausende an dieser glücklich gefundenen
Formel zu prägen vermocht, jedes Tier,
jeden Menschen, jede Erscheinung des
Daseins in ihrer eigensten Gestalt. Ein Grat,
ein schwindelnd und einsam hoher der
Vollendung, war in wenigen Jahren völlig
erreicht und damit eine Gußform
gewonnen, in der Rilke mühelos die ganze
Welt, Form an Form, hätte ein Leben lang
nun bilden können: aber abermals wollte
dieser Schöpferische nicht bloß als
Wiederholer seiner selbst fortwalten,
sondern es verlangte ihn – nach seinem
herrlichen Worte – »der Tiefbesiegte von
immer Größerem zu sein«. Noch einmal
und nun zum dritten Male ging dieser

schweigsam Ringende aus, das Erschaffene und darum Leichtgewordene heroisch zu verwerfen und eine abermals neue lyrische Form aus sich zu holen und sie aufzustufen, dem unerreichbar Unendlichen entgegen.

Auf dieser Erhobenheit begannen vor zehn Jahren seine letzten Gedichte, die ›Sonette an Orpheus‹ und die ›Duineser Elegien‹, jener Aufstieg in eine selbstgewählte Einsamkeit. Denn dieser äußersten Zone der Sprachluft, diesem großartig fremden Widerspiel von Überlicht und letzten Dunkelheiten vermochte das an lindere Formen gewohnte Gefühl der meisten kaum mehr nachzufolgen. Hier ließen ihn die Deutschen allein, und wenige nur waren zur Stelle, um nachzufühlen, welch verwegener Versuchung sein bildnerischer Geist sich in diesen seinen letzten geheimnisvollsten Gedichten ergab. Denn hier, in diesem heiligen Herbst seiner endgültigen Reife fordert Rilke die Sprache zum Äußersten heraus, zum Versuche, das kaum mehr Darstellbare darzustellen: nicht das Tönen mehr, das aus den Dingen schwingt, nicht

mehr ihre sinnlich gewahrsame Prägung,
sondern den geheimnisvollen Bezug, der
zwischen ihnen seelenhaft unsichtbar
schwebt wie der Atem über der Lippe. Das
Wortlose und dem Wort bisher Versagte,
gerade das wollte hier sein ungenügsamer
Schöpferwille erdeuten, Bildnis des bloß
Begrifflichen, eine Metaphorik des
Nichtmehr-Erschaubaren. Dies zu
erreichen, mußte unendlich die Sprache
sich spannen bis über den eigenen Rand, sie
mußte hinab sich beugen in ihre untersten
Abgründigkeiten, sie mußte hinaus über das
Faßliche dem Unfaßbaren und kaum mehr
Sagbaren entgegen. In diesen ›Duineser
Elegien‹ ist Rilke, der einst lyrische und
dann franziskanische, schließlich der
orphische Dichter geworden, jenes heiligen
Dunkels voll, das so großartig die Verse der
andern deutschen Frühentführten, jene des
Novalis und Hölderlin überwogt. Kaum
konnten wir damals, selber erstaunend, den
Sinn erfassen, der in jenen letzten
Gedichten lag, und nun erst öffnet er sich
schmerzlich unserem Erkennen: es war
nicht Anrede der Lebendigen mehr, die hier

sich versuchte, sondern Zwiesprache schon mit dem andern, mit dem Jenseits der Dinge und des Gefühls. Es war bereits der Dialog mit dem Unendlichen, der hier anhub, brüderliche Gegenrede mit dem Tode, seinem eigenen langbereiteten und nun reif gewordenen Tod, der fordernd sein Auge zu dem Suchenden aus dem Dunkel emporhob.

Dies war sein letzter Aufstieg, und wir vermögen kaum den Firn zu bemessen, den er einsam auf diesem letzten Wege erreichte. Wie ein Ende war schon diese Vollendung und auch er selbst fühlte Bedürfnis einer Rast. Alles hatte ihm die Sprache gegeben, ihre tiefsten magischen Brunnen hatte er ausgeschöpft in seiner lyrischen Rede, das fast Unsagbare ihr herrisch aufgezwungen; so kam's, daß er, ausatmend von so jähem Anstieg, um die Kräfte, die nie erschöpften, zu erproben, nun eine noch unbemeisterte, eine fremde Sprache wählte, daß er versuchte, jetzt in neuem Element, in französischen Strophen einen Rhythmus zu finden, eine neue, noch schwierigere Möglichkeit. Noch bis zum

letzten Augenblick Liebhaber des
Schwierigen, des kaum Erfüllbaren, wählte
er diese äußerste Anstrengung sich als Rast,
und wohl wäre sie nur Pause geblieben zu
neuem Anstieg dem Unendlichen zu.

Diese gewaltigste, in zwanzig Jahren
heroisch erfüllte Bemühung aber um das
lyrische Wort, dieser unermüdliche Dienst
eines Dichters um die ewig
unbeschließbaren Formen, er ward bei
Rainer Maria Rilke nur sichtbar in seinem
Werk: das Schaffen selbst wie sein
Schicksal blieb verhüllt. Niemand hat ganz
sein inneres Leben gekannt, keiner in seine
letzte Werkstatt gesehen. Leise ist sein
Werk gewachsen, schweigsam, wie immer
das Große geschieht, im Abseits ist es
entstanden, wie alles Vollendete entsteht.
Dieser Seltene wußte mit dem ahnenden
Geist des Berufenen, daß Entscheidendes
allezeit nur vollbracht werden könne durch
ein gleichzeitiges großes Verzichten, daß
immer der Künstler, so er anhebt, ein
überdauerndes Werk rein zu erfüllen, zuvor
entschlossene Absage leisten muß an den

lärmenden Tag und jede Vermengung mit
der unmittelbaren Welt, denn –
unvergeßlich ist sein Wort:

»Denn irgendwo ist eine alte Feindschaft
Zwischen dem Leben und der großen
Arbeit. –«

Mächtig ruft das Leben den Menschen an,
übermächtig ruft es den Künstler, daß er
sachlich in ihm wirke und im Sichtbaren
mitgestalte, es will das immer gegenwärtig
gerichtete Leben Gegenwärtigkeit, es will
Vermengung und Anteil vom Dichter für
seine Wirklichkeiten. Aber gleichzeitig
wird der Dichter von innen herrisch und
eifersüchtig gemahnt von seinem noch
ungestalteten, einzig ins Zukünftige
gewandten Werke, daß er sich absondere
vom Leben, sich verweigere seinen
Forderungen und nur dem Geiste, dem
bildnerischen, diene. Eine Entscheidung ist
dieserart von jedem gefordert, daß er sich
zu einmaliger Haltung entschlöße, ob ganz
zum dauernden Werke hin oder zur
Zeitlebendigkeit. Rainer Maria Rilke, er hat

sich nur der Kunst gegeben, dem heiligen Abseits und der stillen Askese des Werkes. Die Rostra des Redners hat ihn nicht gekannt, fremd blieb er der Bühne und allem Tagwerk, sein Bildnis war nicht auf dem Markte und sein Wort, seine Mitrede fehlte in jedem Geschehnis und zeitlichen Streit; darum sind wenige unter den Menschen, die sein Antlitz, sein Leben wissend erkannten. Oft war er in den Städten, und auch in dieser Stadt, aber ein Verborgenes ging da mit ihm, das ihn umhüllte, und keine Gegenwart fühlte die seine, so scheu war sie und so voll lauschendem Abseitssein. Leise trat er in jeden Raum, ob in Furcht, zu stören oder gestört zu werden, man wußte es nicht, und selbst ein Gespräch war mehr gütiges Lauschen als strömendes Wort. Oft ruhte ein leichtes gutes Lächeln auf seinen Lippen, aber es war ebensoviel Abwehr und Verbergen darin wie einladende Liebe. Man hatte Angst, ihm nahezukommen, so viel tiefe Stille war um ihn, und war doch beglückt, wie klar, rein und brüderlich sein Wort aus dieser Stille uns entgegenkam

Aber nie trat er selbst vor, der in der Kunst
nur Anspruchsvolle, der im Leben so
Bescheidene, immer blieb er der scheue
Knabe, der in seinem Lied gesungen: »Ich
fürchte mich so vor der Menschen Wort«,
immer bewegte ihn Angst, das gewalttätig
Reale könnte zu stürmisch andrängen gegen
ihn und dies kristallen tönende Gefäß von
Stille, das er ehrfürchtig in seinen Händen
trug, zerstören. So ging er in sich gebeugt
und scheu durch den Lärm und die Literatur
unserer Tage, wie in eine Wolke gehüllt.
Und so wie eine Wolke, lautlos und ohne
Drängen, umrötet vom Widerschein des
Unendlichen, ist er hinübergegangen.

So leise, wie er eintrat in jeden Raum, so
verborgen wie er hinging durch unsere
schaugierige Zeit, so leise ist er von uns
gegangen. Er war krank und niemand hat es
gewußt. Er starb hin und niemand hat es
geahnt: auch dies Geheimnis seines
Leidens, seines Krankseins, seines
Sterbens, auch dies nahm er ganz in sich
hinein, um es dichterhaft und schön zu
gestalten, um auch dieses letzte und

langvorbereitete Werk rein zu vollenden:
seinen eigenen Tod. Ganz früh hat er
begonnen, dieser sein Tod in seinem
schmalen und verschwiegenen durch das
Leben hin getragenen Leibe, er war von
Anfang diesem Letzten und Ausgemüdeten
seines Geschlechtes schöpferisch eingetan,
und er wuchs mit seinem Wachsen
unaufhaltsam und unmerklich. Manchmal
sprach diese jenseitige Stimme in den
geheimnisvollsten seiner Verse mit, und
dann vernahm man jene erschütternde
Schwingung inmitten des Gedichtes, die
gleiche wie bei Keats und Novalis, den
Frühdahingegangenen, die niemals vom
Irdischen kommt. Ein geisterhafter Klang,
süß und dunkel zugleich, überwogte
manchmal seine Worte und Verse,
schwarzer Bogenstrich aus anderen
Sphären, ein Sprechen gleichsam von
Schatten weggewanderter Seelen her, denn:

»Nur wer mit Toten vom Mohn
Aß, von dem ihren,
Wird nicht den leisesten Ton
Wieder verlieren.«

Jene Prosa-Elegie des Malte Laurids Brigge
über den fremden Tod, die düster
gewandeten Strophen des ›Requiem‹, was
waren sie, wenn nicht vorausgeahnter
Grabgesang und Anruf des eigenen Todes?
Er hat ihn innen gefühlt, jahrelang schon,
aber wie alles Gefühlte ihn groß erhoben
und verwandelt ins Gedicht, bis sein
Tragisches nur mehr tönende Trauer war
und die Mahnung ins Vergängliche selbst
Unvergänglichkeit. Wir jedoch, wir
liebepoll Lauschenden, betört von dieser
Musik, wir liebten den in ihm wachsenden
Tod ahnungslos mit seinem Leben und
genossen die seltene Süße, dies selig
Sichlösende, als ein Geschenk. Und erst als
dieser Tod grob in die Welt schlug wie eine
plötzlich zufallende Tür, da schrakon wir
auf und sehen bestürzt nun die
eingebrochene Leere und die Armut unseres
Zurückgebliebenseins.

Aber mit diesem Tod zu rechten, ihn früh
und grausam zu nennen, nein, das wäre
nicht seines Sinns. Wir haben ehrfürchtig
zu sein vor diesem Tode um seiner

Ehrfurcht willen. Soviel dieser Tod uns auch genommen an ungesagten Dingen und unsagbaren Möglichkeiten, dies müssen wir ihm dennoch danken, daß er ein hohes Bildnis uns unverstellt erhalten bis zur letzten Stunde und Rainer Maria Rilkes Angedenken als ein vollkommenes vor unserer Liebe steht, eine hohe Gewähr für jeden Bemühten im Geiste, eine erlauchte Bürgschaft für jede Jugend, daß durch Sammlung der Seele und Reinheit des Daseins der Dichter auch heute noch möglich ist in unserer dem Dichterischen abwendig gewordenen Welt. Er war dieser Dichter, er blieb es bis zum letzten Atem seiner Lippe, und es ist die einzige Tröstung unserer Trauer, daß wir sagen dürfen: wir haben ihn erlebt.

Vor so hohem, so seltenem Ereignis wird selbst die Trauer zur Demut und Klage, sie verflutet in Dank. So wollen wir nicht klagen, sondern ihn rühmen aus der Mitte unserer Trauer, und wie man an offenem Grabe dreimal die Scholle der Erde zum Abschied wirft, so senke dreimal die

Scholle des Wortes sich ihm nach. Wir
wollen ihm danken im Namen unserer
Vergangenheit, im Namen unserer
Gegenwart und der noch wartenden Zeit.
Wir wollen ihm danken:

Ruhm und Ehrfurcht dir, Rainer Maria
Rilke, um der Vergangenheit willen, die
dich wachsen sah durch Demut und Geduld
von schmalem Beginne zu großer
Vollendung – ein Beispiel jeder Jugend und
ein Vorbild jedem zukünftigen Künstler!

Ruhm und Ehrfurcht dir, Rainer Maria
Rilke, um unserer Gegenwart willen, der du
das Seltenste und Notwendigste, der du das
Bildnis des Dichters wieder einmal als eine
lautere Einheit und Reinheit gezeigt!

Und Ruhm und Ehrfurcht dir, Rainer Maria
Rilke, du frommer Steinmetz am ewig
unvollendbaren Dome der Sprache, um
deiner Liebe zum Unerreichbaren willen –
Ruhm und Ehrfurcht dir für deine Verse und
Werke in alle Dauer dieser deutschen
Sprache!

Montaigne

1941/42

1. Kapitel

Es gibt einige wenige Schriftsteller, die jedem aufgetan sind in jedem Alter und in jeder Epoche des Lebens – Homer, Shakespeare, Goethe, Balzac, Tolstoi – und dann wieder andere, die sich erst zu bestimmter Stunde in ihrer ganzen Bedeutung erschließen. Zu ihnen gehört Montaigne. Man darf nicht allzu jung, nicht ohne Erfahrungen und Enttäuschungen sein, um ihn richtig würdigen zu können, und am hilfreichsten wird sein freies und unbeirrbares Denken einer Generation, die, wie etwa die unsere, vom Schicksal in einen kataraktischen Aufruhr der Welt geworfen wurde. Nur wer in der eigenen erschütterten Seele eine Zeit durchleben

muß, die mit Krieg, Gewalt und tyrannischen Ideologien dem Einzelnen das Leben und innerhalb seines Lebens wieder die kostbarste Substanz, die individuelle Freiheit, bedroht, nur der weiß, wieviel Mut, wieviel Ehrlichkeit und Entschlossenheit vonnöten sind, in solchen Zeiten der Herdentollheit seinem innersten Ich treu zu bleiben. Nur er weiß, daß keine Sache auf Erden schwerer und problematischer wird als innerhalb einer Massenkatastrophe sich seine geistige und moralische Unabhängigkeit unbefleckt zu bewahren. Erst wenn man selbst an der Vernunft, an der Würde der Menschheit gezweifelt und verzweifelt hat, vermag man es als Tat zu rühmen, wenn ein Einzelner inmitten eines Weltchaos sich vorbildlich aufrecht erhält.

Daß man Montaignes Weisheit und Größe erst als Erfahrener, als Geprüfter zu würdigen vermag, habe ich an mir selber erfahren. Als ich das erste Mal mit zwanzig Jahren seine »Essais«, dies einzige Buch, in dem er sich uns hinterlassen hat, zur Hand

nahm, wußte ich – ehrlich gesagt – nicht viel damit anzufangen. Ich besaß zwar genug literarischen Kunstverstand, um respektvoll zu erkennen, daß sich hier eine interessante Persönlichkeit kundtat, ein besonders helllichtiger und weitsichtiger, ein liebenswerter Mensch und überdies noch ein Künstler, der jedem Satz und jedem Diktum individuelle Prägung zu geben wußte. Aber meine Freude blieb eine literarische, eine antiquarische Freude; es fehlte die innere Zündung der leidenschaftlichen Begeisterung, das elektrische Überspringen von Seele zu Seele. Schon die Thematik der »Essais« schien mir ziemlich abwegig und zum größten Teil ohne Überschaltungsmöglichkeit in meine eigene Seele. Was gingen mich jungen Menschen des zwanzigsten Jahrhunderts die weiträumigen Exkurse des Sieur de Montaigne über die »Cérémonie de l'entrevue des rois« oder seine »Considérations sur Cicero« an? Wie schulmäßig und unzeitgemäß dünkte mich das schon stark von der Zeit angebräunte

Französisch, das obendrein mit lateinischen Zitaten gespickt war. Und selbst zu seiner milden, temperierten Weisheit fand ich keine Beziehung. Sie kam zu früh. Denn was sollte das kluge Abmahnen Montaignes, man solle sich nicht ehrgeizig mühen, sich nicht allzu leidenschaftlich in die äußere Welt verstricken? Was konnte sein beschwichtigendes Drängen zu Temperiertheit und Toleranz einem ungestümen Alter bedeuten, das nicht desillusioniert werden will und nicht beruhigt, sondern unbewußt nur verstärkt sein mochte in seinem vitalen Auftrieb? Es liegt im Wesen der Jugend, daß sie nicht zu Milde, zur Skepsis beraten zu sein wünscht. Jeder Zweifel wird ihr zur Hemmung, weil sie Gläubigkeit und Ideale braucht zur Auslösung ihrer inneren Stoßkraft. Und selbst der radikalste, der absurdeste Wahn wird ihr, sofern er sie nur befeuert, wichtiger sein als die erhabenste Weisheit, die ihre Willenskraft schwächt.

Und dann – jene individuelle Freiheit, deren entschlossenster Herold für alle

Zeiten Montaigne geworden ist, schien sie uns wirklich um 1900 noch derart hartnäckiger Verteidigung zu bedürfen? War das alles denn nicht schon längst Selbstverständlichkeit geworden, durch Gesetz und Sitte garantierter Besitz einer längst von Diktatur und Knechtschaft emanzipierten Menschheit? Selbstverständlich uns gehörig, wie der Atem unseres Mundes, der Pulsschlag unseres Herzens, schien uns das Recht auf das eigene Leben, die eigenen Gedanken und ihre ungehemmte Aussage in Wort und Schrift. Offen lag uns die Welt, Land um Land, wir waren nicht Gefangene des Staates, nicht geknechtet in Kriegsdienst, nicht Untertan der Willkür tyrannischer Ideologien. Niemand war in Gefahr, geächtet, verbannt, eingekerkert und vertrieben zu werden. So schien Montaigne unserer Generation sinnlos an Ketten zu rütteln, die wir längst zerbrochen meinten, ahnungslos, daß sie vom Schicksal uns schon neu geschmiedet wurden, härter und grausamer als je. So ehrten und respektierten wir seinen Kampf um die

Freiheit der Seele als einen historischen, der für uns längst überflüssig und ohne Belang war. Denn es gehört zu den geheimnisvollen Gesetzen des Lebens, daß wir seiner wahren und wesentlichen Werte immer erst zu spät gewahr werden: der Jugend, wenn sie entschwindet, der Gesundheit, sobald sie uns verläßt, und der Freiheit, dieser kostbarsten Essenz unserer Seele, erst im Augenblick, da sie uns genommen werden soll oder schon genommen worden ist.

Es mußte also, um Montaignes Lebenskunst und Lebensweisheit zu verstehen, um die Notwendigkeit seines Kampfes um das »soi-même« als die notwendigste Auseinandersetzung unserer geistigen Welt zu begreifen, eine Situation kommen, die der seines eigenen Lebens ähnlich war. Auch wir mußten, wie er, erst einen jener entsetzlichen Rückfälle der Welt aus einem der herrlichsten Aufstiege erleben. Auch wir mußten aus unseren Hoffnungen, Erfahrungen, Erwartungen und Begeisterungen mit der Peitsche

zurückgejagt werden bis auf jenen Punkt,
wo man schließlich nurmehr sein nacktes
Ich, seine einmalige und
unwiederbringliche Existenz verteidigt. Erst
in dieser Bruderschaft des Schicksals ist
mir Montaigne der unentbehrliche Helfer,
Tröster und Freund geworden, denn wie
verzweifelt ähnlich ist sein Schicksal dem
unseren! Als Michel de Montaigne ins
Leben tritt, beginnt eine große Hoffnung zu
erlöschen, eine gleiche Hoffnung, wie wir
sie selbst zu Anfang unseres Jahrhunderts
erlebt haben: die Hoffnung auf eine
Humanisierung der Welt. Im Verlauf eines
einzigsten Lebensalters hatte die Renaissance
der beglückten Menschheit mit ihren
Künstlern, ihren Malern, ihren Dichtern,
ihren Gelehrten eine neue, in gleicher
Vollkommenheit nie erhoffte Schönheit
geschenkt. Ein Jahrhundert – nein,
Jahrhunderte schienen anzubrechen, wo die
schöpferische Kraft das dunkle und
chaotische Dasein Stufe um Stufe, Welle
um Welle dem Göttlichen entgegentrug. Mit
einem Male war die Welt weit, voll und
reich geworden. Aus dem Altertum

brachten die Gelehrten mit der lateinischen, der griechischen Sprache die Weisheit Platos und Aristoteles' wieder den Menschen zurück. Der Humanismus unter Erasmus' Führung versprach eine einheitliche, eine kosmopolitische Kultur; die Reformation schien eine neue Freiheit des Glaubens neben der neuen Weite des Wissens zu begründen. Der Raum und die Grenzen zwischen den Völkern zerbrachen, denn die eben entdeckte Druckerpresse gab jedem Wort, jeder Meinung die Möglichkeiten beschwingter Verbreitung; was einem Volke geschenkt war, schien allen gehörig, man glaubte, daß durch den Geist eine Einheit geschaffen sei über dem blutigen Zwist der Könige, der Fürsten und der Waffen. Und abermaliges Wunder: zugleich mit der geistigen weitete sich die irdische Welt ins Ungeahnte. Aus dem bisher weglosen Ozean tauchten neue Küsten, neue Länder auf, ein riesiger Kontinent verbürgte eine Heimstatt für Generationen und Generationen. Rascher pulsierte der Blutkreislauf des Handels, Reichtum durchströmte die alte europäische

Erde und schuf Luxus, und der Luxus wiederum Bauten, Bilder und Statuen – eine verschönte, eine vergeistigte Welt. Immer aber, wenn der Raum sich erweitert, spannt sich die Seele. Wie in unserer eigenen Jahrhundertwende, da abermals der Raum sich großartig dehnte, dank der Eroberung des Äthers durch das Flugzeug und das unsichtbar die Länder überschwebende Wort, da Physik und Chemie, Technik und Wissenschaft Geheimnis auf Geheimnis der Natur entrangen und ihre Kräfte den Menschen dienstbar machten, beseelte unsagbare Hoffnung die schon so oft enttäuschte Menschheit, und aus tausend Seelen klang Antwort dem Jubelruf Ulrich von Huttens zurück: »Es ist eine Lust zu leben.«

Aber immer, wenn die Welle zu steil und zu rasch ansteigt, fällt sie um so kataraktischer zurück. Und so wie in unserer Zeit gerade die neuen Errungenschaften, die Wunder der Technik sich in die fürchterlichsten Faktoren der Zerstörung verwandeln, so verwandeln sich die Elemente der

Renaissance und des Humanismus, die heilsam erschienen, in mörderisches Gift. Die Reformation, die Europa einen neuen Geist der Christlichkeit zu geben träumte, zeitigt die beispiellose Barbarei der Religionskriege, die Druckerpresse verbreitet statt Bildung den Furor Theologicus, statt des Humanismus triumphiert die Intoleranz. In ganz Europa zerfleischt sich jedes Land in mörderischem Bürgerkrieg, indes in der Neuen Welt sich die Bestialität der Konquistadoren mit einer unüberbietbaren Grausamkeit austobt. Das Zeitalter eines Raffael und Michelangelo, eines Leonardo da Vinci, Dürer und Erasmus fällt zurück in die Untaten eines Attila, eines Dschingiskhan, eines Tamerlan.

Diesen grauenhaften Rückfall aus dem Humanismus in die Bestialität, einer dieser sporadischen Wahnsinnsausbrüche der Menschheit, wie wir ihn heute abermals erleben, völlig ohnmächtig mitansehen zu müssen, trotz unbeirrbarer geistiger Wachheit und mitfühlendster seelischer

Erschütterung: das bedeutet die eigentliche Tragödie im Leben Montaignes. Er hat den Frieden, die Vernunft, die Konzilianz, alle diese hohen geistigen Kräfte, denen seine Seele verschworen war, nicht einen Augenblick seines Lebens in seinem Land, in seiner Welt wirksam gesehen. Beim ersten Blick in die Zeit, wie beim Abschiednehmen, wendet er sich – wie wir – voll Grauen ab von dem Pandämonium der Wut und des Hasses, das sein Vaterland, das die Menschheit schändet und verstört. Er ist ein halber Knabe, nicht älter als fünfzehn Jahre, als vor seinen Augen in Bordeaux der Volksaufstand gegen die »gabeile«, die Salzsteuer, mit einer Unmenschlichkeit niedergeschlagen wird, die ihn selbst zeitlebens zum rasenden Feind aller Grausamkeit macht. Der Knabe sieht, wie Menschen zu Hunderten vom Leben zu Tode gequält werden, gehängt, gepfählt, gevierteilt, enthauptet, verbrannt, er sieht die Raben noch tagelang um die Richtstatt flattern, um sich vom verbrannten und halb verfaulten Fleisch der Opfer zu nähren. Er hört die Schreie der Gepeinigten

und muß den Geruch des verbrannten Fleisches riechen, der durch die Gassen schwelt. Und kaum da der Knabe erwachsen ist, beginnt der Bürgerkrieg, der mit seinen fanatischen Gegensätzen der Ideologien Frankreich so völlig verwüstet, wie heute die sozialen und nationalen Fanatismen die Welt von einem bis zum anderen Ende zerstören. Die »Chambre Ardente« läßt die Protestanten verbrennen, die Bartholomäusnacht rottet achttausend Menschen an einem Tage aus. Die Hugenotten wieder vergelten Verbrechen mit Verbrechen: sie stürmen die Kirchen, sie zerschmettern die Statuen, selbst den Toten läßt die Besessenheit keinen Frieden und die Gräber Richard Löwenherz' und Wilhelms des Eroberers werden aufgerissen und geplündert. Von Dorf zu Dorf, von Stadt zu Stadt ziehen die Truppen, bald die katholischen, bald die hugenottischen, aber immer Franzosen gegen Franzosen, Bürger gegen Bürger, und keine Partei der anderen nachgebend in ihrer überreizten Bestialität. Ganze gefangene Garnisonen werden niedergemacht vom ersten bis zum letzten

Mann, die Flüsse verpestet durch die niederschwemmenden Leichen; auf 120 000 sind die Dörfer geschätzt, die vernichtet und geplündert werden, und bald löst das Morden sich los von seinem ideellen Vorwand. Bewaffnete Banden überfallen die Schlösser und die Reisenden, gleichgültig, ob Protestanten oder Katholiken. Ein Ritt durch einen nachbarlichen Wald vor dem Hause ist nicht weniger gefährlich als eine Fahrt ins neue Indien oder zu den Kannibalen. Niemand weiß mehr, ob sein Haus ihm gehört und seine Habe, ob er morgen noch leben wird oder tot sein, gefangen oder frei, und als alter Mann, am Ende seines Lebens, 1588, schreibt Montaigne: »In dieser Verwirrung, in der wir uns seit dreißig Jahren befinden, sieht sich jeder Franzose stündlich einer Lage gegenüber, die eine völlige Umkehrung seines Schicksals bedeuten kann.« Es gibt keine Sicherheit mehr auf Erden: dieses Grundgefühl wird sich in Montaignes geistiger Anschauung notwendigerweise widerspiegeln. Man muß daher suchen, solche Sicherheit außerhalb

dieser Welt zu finden, abseits seines Vaterlandes; man muß sich weigern, mitzutoben im Chord der Besessenen, und jenseits der Zeit sein eigenes Vaterland, seine eigene Welt sich schaffen.

Wie die humanen Menschen in jener Zeit gefühlt – grauenhaft ähnlich unserem eigenen Empfinden –, bezeugt das Gedicht, das La Boétie 1560 an Montaigne, seinen siebenundzwanzigjährigen Freund, richtet und in dem er ihn anruft: »Was für ein Schicksal hat uns gerade in diesen Zeiten geboren sein lassen. Der Untergang meines Landes liegt vor meinen Augen, und ich sehe keinen anderen Weg als auszuwandern, mein Haus zu verlassen und zu gehen wohin immer mich das Schicksal trägt. Lange schon hat der Zorn der Götter mich gemahnt zu fliehen, indem er mir die weiten und offenen Länder jenseits des Ozeans wies. Wenn an der Schwelle unseres Jahrhunderts eine neue Welt aus den Wogen erstand, so war es, weil die Götter sie bestimmten als ein Refugium, wo die Menschen frei unter einem besseren

Himmel ihr Feld bestellen sollten, indes das grausame Schwert und eine schmachvolle Plage Europa zum Untergang verdammt.«

In solchen Epochen, da die Edelwerte des Lebens, da unser Friede, unsere Selbständigkeit, unser eingeborenes Recht, alles, was unser Dasein reiner, schöner, berechtigter macht, aufgeopfert werden der Besessenheit eines Dutzends von Fanatikern und Ideologen, münden alle Probleme für den Menschen, der seine Menschlichkeit nicht an die Zeit verlieren will, in ein einziges: wie bleibe ich frei? Wie bewahre ich mir trotz aller Drohungen und Gefahren inmitten der Tollwut der Parteien die unbestechliche Klarheit des Geistes, wie die Humanität des Herzens unverstört inmitten der Bestialität? Wie entziehe ich mich den tyrannischen Forderungen, die Staat oder Kirche oder Politik mir wider meinen Willen aufzwingen wollen? Wie wehre ich mich dagegen, nicht weiter zu gehen in meinen Mitteilungen oder Handlungen, als mein innerstes Ich innerlich will? Wie schütze

ich diese einzige, einmalige Parzelle meines
Ichs gegen die Einstellung auf das
Reglementierte und das von außen
dekretierte Maß? Wie bewahre ich meine
ureigenste Seele und ihre nur mir gehörige
Materie, meinen Körper, meine Gesundheit,
meine Gedanken, meine Gefühle vor der
Gefahr, fremdem Wahn und fremden
Interessen aufgeopfert zu werden?

An diese Frage, und an sie allein, hat
Montaigne sein Leben und seine Kraft
gewandt. Um dieser Freiheit willen hat er
sich beobachtet, überwacht, geprüft und
getadelt in jeder Bewegung und in jedem
Gefühl. Und dies Suchen um die seelische
Rettung, um die Rettung der Freiheit in
einer Zeit der allgemeinen Servilität vor
Ideologien und Parteien bringt ihn uns
heute brüderlich nahe wie keinen anderen
Künstler. Wenn wir ihn vor allen ehren und
lieben, so geschieht es darum, weil er wie
kein anderer sich der höchsten Kunst des
Lebens hingegen hat: »rester soi-même«.

Andere, ruhigere Zeiten haben die literarische, die moralische, die psychologische Nachlassenschaft Montaignes aus einem anderen Gesichtswinkel betrachtet; sie haben gelehrt darüber gestritten, ob er Skeptiker gewesen oder Christ, Epikuräer oder Stoiker, Philosoph oder Amüseur, Schriftsteller oder bloß genialer Dilettant. In Doktor-Dissertationen und Abhandlungen sind seine Anschauungen über Erziehung und Religion auf das sorglichste seziert worden. Mich aber berührt und beschäftigt an Montaigne heute nur dies: wie er in einer Zeit ähnlich der unsrigen sich innerlich freigemacht hat und wie wir, indem wir ihn lesen, uns an seinem Beispiel bestärken können. Ich sehe ihn als den Erzvater, Schutzpatron und Freund jedes »homme libre« auf Erden, als den besten Lehrer dieser neuen und doch ewigen Wissenschaft, sich selbst zu bewahren, gegen alle und alles. Wenige Menschen auf Erden haben ehrlicher und erbitterter darum gerungen, ihr innerstes Ich, ihre »essence« unvermischbar und unbeeinflußbar vom

trüben und giftigen Schaum der
Zeiterregung zu halten, und wenigen ist es
gelingen, dieses innerste Ich vor ihrer Zeit
zu retten für alle Zeiten.

Dieser Kampf Montaignes um die Wahrung
der inneren Freiheit, der vielleicht
bewußteste und zäheste, den je ein geistiger
Mensch geführt, hat äußerlich nicht das
geringste Pathetische oder Heroische an
sich. Nur gezwungen könnte man
Montaigne in die Reihe der Dichter und
Denker einreihen, die mit ihrem Wort für
die »Freiheit der Menschheit« gekämpft
haben. Er hat nichts von den rollenden
Tiraden und dem schönen Schwung eines
Schiller oder Lord Byron, nichts von der
Aggressivität eines Voltaire. Er hätte
gelächelt über den Gedanken, etwas so
Persönliches wie innere Freiheit auf andere
Menschen und gar auf Massen übertragen
zu wollen, und die professionellen
Weltverbesserer, die Theoretiker und
Überzeugungsverschleißer hat er aus dem
innersten Grunde seiner Seele gehaßt. Er
wußte zu gut, eine wie ungeheure Aufgabe

schon dies allein bedeutet: in sich selbst innere Selbständigkeit zu bewahren. So beschränkt sich sein Kampf ausschließlich auf die Defensive, auf die Verteidigung jener innersten Schanze, die Goethe die »Zitadelle« nennt und zu der kein Mensch einem anderen Zutritt verstattet. Seine Taktik war, im Äußeren möglichst unauffällig und unscheinbar zu bleiben, mit einer Art Tarnkappe durch die Welt zu gehen, um den Weg zu sich selbst zu finden.

So hat Montaigne eigentlich nicht das, was man eine Biographie nennt. Er hat nie Anstoß erregt, weil er sich im Leben nicht vordrängte und für seine Gedanken nicht um Zuhörer und Jasager warb. Nach außen schien er ein Bürger, ein Beamter, ein Ehemann, ein Katholik, ein Mann, der unscheinbar das äußerlich Verlangte seiner Pflichten erfüllte. Er nahm für die Umwelt die Schutzfarbe der Unauffälligkeit an, um nach innen das Farbenspiel seiner Seele in allen Nuancen entfalten und betrachten zu können. Sich herzuleihen war er jederzeit

bereit – sich herzugeben niemals. Immer behielt er in jeder Form seines Lebens das Beste, das Eigentliche seines Wesens zurück. Er ließ die andern reden und sich zu Rotten scharen, eifern, predigen und paradieren; er ließ die Welt ihre wirren und törichten Wege gehen und kümmerte sich nur um eines: vernünftig zu sein für sich selbst, menschlich in einer Zeit der Unmenschlichkeit, frei innerhalb des Massenwahnes. Er ließ jeden spotten, der ihn gleichgültig nannte, unentschieden und feige; er ließ die andern sich wundern, daß er sich nicht vordrängelte zu Ämtern und Würden. Selbst die Nächsten, die ihn kannten, ahnten nicht, mit welcher Ausdauer, Klugheit und Geschmeidigkeit er im Schatten der Öffentlichkeit an der einen Aufgabe arbeitete, die er sich gestellt hatte: statt eines bloßen Lebens sein eignes Leben zu leben.

Damit hat der scheinbar Tatenlose eine unvergleichliche Tat getan. Indem er sich selbst erhielt und beschrieb, hat er den Menschen in nuce in sich erhalten, den

nackten und überzeitlichen Menschen. Und während alles andere, die theologischen Traktate und die philosophischen Exkurse seines Jahrhunderts uns fremd und verjährt anmuten, ist er unser Zeitgenosse, der Mann von heute und immer, ist sein Kampf der aktuellste auf Erden geblieben.

Hundertmal, von Blatt zu Blatt, wenn man Montaigne aufschlägt, hat man das Gefühl: *nostra res agitur*, das Gefühl, hier ist besser, als ich selbst es sagen könnte, gedacht, was die innerste Sorge meiner Seele in dieser Zeit ist. Hier ist ein Du, in dem mein Ich sich spiegelt, hier ist die Distanz aufgehoben, die Zeit von Zeiten trennt.

Nicht ein Buch ist mit mir, nicht Literatur, nicht Philosophie, sondern ein Mensch, dem ich Bruder bin, ein Mensch, der mich berät, der mich tröstet, ein Mensch, den ich verstehe und der mich versteht. Nehme ich die »Essais« zur Hand, so verschwindet im halbdunklen Raum das bedruckte Papier.

Jemand atmet, jemand lebt mit mir, ein Fremder ist zu mir getreten und ist kein Fremder mehr, sondern jemand, den ich mir nahe fühle wie einen Freund. Vierhundert

Jahre sind verweht wie Rauch: es ist nicht der Seigneur de Montaigne, der gentilhomme de la chambre eines verschollenen Königs von Frankreich, nicht der Schloßherr aus Périgord, der zu mir spricht; er hat die weiße gefältelte Schaubе abgelegt, den Spitzhut, den Degen, er hat die stolze Kette mit dem Orden des St. Michel vom Halse genommen. Es ist nicht der Bürgermeister von Bordeaux, der bei mir zu Besuch ist, und nicht der Schriftsteller. Ein Freund ist gekommen, mich zu beraten und von sich zu erzählen. Manchmal ist in seiner Stimme eine leise Trauer über die Gebrechlichkeit unseres menschlichen Wesens, die Unzulänglichkeit unseres Verstandes, die Engstirnigkeit unserer Führer, den Widersinn und die Grausamkeit unserer Zeit, jene edle Trauer, die sein Schüler Shakespeare gerade den liebsten seiner Gestalten, einem Hamlet, Brutus oder Prospero so unvergeßlich mitgegeben hat. Aber dann spüre ich wieder sein Lächeln: warum nimmst du dies alles so schwer? Warum läßt du dich anfechten und niederbeugen von dem Unsinn und der

Bestialität deiner Zeit? All das rührt doch nur an deine Haut, nicht an dein inneres Ich. Das Außen kann dir nichts nehmen und kann dich nicht verstören, solange du dich nicht selber verstören läßt. »L'homme d'entendement n'a rien à perdre.« Die zeitlichen Geschehnisse sind machtlos über dich, sofern du dich weigerst, an ihnen teilzunehmen, der Wahnsinn der Zeit ist keine wirkliche Not, solange du selbst deine Klarheit behältst. Und selbst die schlimmsten deiner Erlebnisse, die scheinbaren Erniedrigungen, die Schläge des Schicksals –, du fühlst sie nur, solange du schwach vor ihnen wirst, denn wer ist es als du selbst, der ihnen Wert und Schwere, der ihnen Lust und Schmerz zuteilt? Nichts kann dein Ich erheben und erniedrigen als du selbst – selbst der schwerste Druck von außen hebt sich dem leicht auf, der innerlich fest und frei bleibt. Immer und insbesondere, wenn das einzelne Individuum in seinem seelischen Frieden und seiner Freiheit bedrängt ist, bedeutet das Wort und der weise Zuspruch Montaignes eine Wohltat, denn nichts

schützt uns mehr in Zeiten der Verwirrung und Parteiung als Aufrichtigkeit und Menschlichkeit. Immer und jedesmal ist, was er vor Jahrhunderten sagte, noch gültig und wahr für jeden, der sich um seine eigene Selbständigkeit bemüht. Niemand aber haben wir dankbarer zu sein als jenen, die in einer unmenschlichen Zeit wie der unseren das Menschliche in uns bestärken, die uns mahnen, das Einzige und Unverlierbare, das wir besitzen, unser innerstes Ich, nicht preiszugeben. Denn nur jener, der selbst frei bleibt gegen alles und alle, mehrt und erhält die Freiheit auf Erden.

2. Kapitel

Daß der Verfasser der »Essais« sein Buch mit dem stolzen Autorennamen Michel Sieur de Montaigne zeichnen kann und ein adliges Wappen führen, hat ursprünglich die bescheidene Summe von neunhundert

Franken gekostet. Denn ehe sein Urgroßvater am 10. Oktober 1477 von den Erzbischöfen von Bordeaux das Schloß Montaigne um diese Summe kauft und ehe dann dessen Enkel, Montaignes Vater, dazu die Erlaubnis erwirkt, den Namen dieses Landsitzes seinem eigenen Namen als Adelstitel beizufügen, hießen Michaels Ahnen höchst simpel und bürgerlich Eyquem. Erst Michael Montaigne, der dank seiner klugen und skeptischen Weltkenntnis weiß, wie vorteilhaft es ist, in dieser Welt einen wohlklingenden Namen zu führen, »einen schönen Namen zu haben, der sich bequem aussprechen und behalten läßt«, radiert nach dem Tode seines Vaters aus allen Pergamenten und Urkunden den früheren Familiennamen aus. Nur diesem Umstand ist es zuzuschreiben, daß wir in der Geschichte der Weltliteratur den Verfasser der »Essais« im Alphabet nicht unter dem Buchstaben »E« als Michael Eyquem aufzublättern haben, sondern unter »M« als Michel de Montaigne.

Der Name der Familie Eyquem hat in Bordeaux seit Jahrhunderten einen guten Klang nach Silber und Gold, freilich nebenbei auch einen leichten Geruch von geräucherten Fischen. Woher diese Eyquems ursprünglich nach Bordeaux gekommen sind, ob aus England, wo Montaigne – in Sachen seiner Ahnenschaft immer wenig zuverlässig – behauptet, »alte vetterliche Beziehungen zu einem bekannten großen Hause« entdeckt zu haben, oder bloß aus der Umgebung der Stadt, das hat die gelehrte Ahnenforschung bisher noch nicht ergründet. Nachweisbar ist nur, daß die Eyquems jahrzehntelang im Hafenviertel de la Rousselle ihre Kontore gehabt haben, von denen sie geräucherte Fische, Wein und andere Artikel höchst kleinbürgerlich als Makler verfrachteten. Der erste Aufstieg aus Fischhandel und Kramerei beginnt mit Ramon Eyquem, Montaignes Urgroßvater, der, 1402 zu Blanquefort in Medoc geboren, sich schon als Reeder betätigt und durch seine vorsichtige Klugheit sowie durch die Heirat mit der reichsten Erbin von Bordeaux den

Grundstock zu dem Familienvermögen legt. In seinem fünfundsiebzigsten Jahre macht dieser Ramon Eyquem seine klügste Akquisition, indem er die »maison noble«, das Schloß Montaigne, von dem Lehnsherrn, dem Erzbischof von Bordeaux, erwirbt. Diese Übernahme des Adelsschlusses durch einen simplen Bürger wird der Sitte der Zeit gemäß zu einem feierlichen Akt. Allein schreitet der greise Kaufmann in das verlassene Schloß, durch das große Tor, das hinter ihm mit Riegeln verschlossen wird, bis der Diener, die Pächter, die Farmleute und Siedler dem neuen Herrn Eid und Huldigung dargebracht haben. Sein Sohn Grimon Eyquem, bescheidener gesinnt, ruht bloß auf dem väterlichen Erbe aus. Er vergrößert das Vermögen, läßt aber das alte Schloß in halbverfallenem Zustande, ohne sich weiter darum zu bekümmern. Erst der Enkel Ramon Eyquems, der Vater Montaignes, Pierre Eyquem, vollzieht den entscheidenden Übertritt der Familie aus der bürgerlichen in die adlige Welt. Er sagt der Schiffsmaklerei und dem Fischhandel

Valet, um den mehr ritterlichen Beruf des Soldaten zu wählen. Er begleitet als junger Mensch König Franz I. in den italienischen Krieg, aus dem er ein – leider uns nicht erhaltenes – Tagebuch und als ersehnteste Belohnung seiner treuen Dienste den Titel Sieur de Montaigne zurückbringt. Bewußt erfüllt der neue Edelmann, was sein Großvater vorsorglich vorausgeträumt, indem er das alte und halbverfallene Schloß zum imposanten Herrensitz umbaut. Inmitten weiten Landes, das der tüchtige und energische Mann in unzähligen Prozessen und einzelnen Käufen erwirbt, erhebt sich mit dicken Mauern und Türmen die stattliche Burg. Es ist eine Festung, von außen gesehen, und zugleich eine Stätte humanistischer Bildung und generöser Gastlichkeit. Nicht ohne innere Belehrung und den Willen zu weiterer Bildung hat der junge Soldat das Italien der Renaissance in seiner schönsten Kunstblüte gesehen. Die bloße Geldgier und Gewinnfreude seiner Ahnen verwandelt sich bei ihm in höheren Ehrgeiz. Er legt den Grund zu einer stattlichen Bibliothek, er zieht gelehrte

Männer, Humanisten und Professoren in sein Haus, und ohne die Verwaltung des großen Vermögens und seines ausgedehnten Grundbesitzes zu vernachlässigen, erachtet er es als seine Adelspflicht, wie einst im Kriege dem König nun im Frieden seiner Heimat zu dienen. Zuerst nur »Prevost« und »Jurat«, also bloßer Beisitzer der Stadtgemeinde, wird er schließlich zum Vizebürgermeister und dann zum Bürgermeister von Bordeaux gewählt, wo seine hingebungsvolle Tätigkeit ihm ein ehrenvolles Andenken schafft. Rührend schildert Montaigne die Hingabe des schon kranken und ermüdeten Mannes: »Ich erinnere mich, daß er mir schon in meiner Kindheit alt erschien. Seine Seele war grausam getroffen worden durch die öffentlichen Streitigkeiten. Er hatte die sanfte Atmosphäre seines Hauses hinter sich lassen müssen. Vielleicht hatte auch die Schwäche des Alters ihn schon lange vor der Zeit erfaßt. Sowohl in seiner häuslichen Umgebung wie in seiner Gesundheit schien er dadurch beeinträchtigt, und sicherlich verachtete er

das Leben, das er schon entgleiten fühlte. Und doch begab er sich im Interesse der Stadt auf lange und mühsame Reisen. So war sein Charakter. Und doch ertrug er all diese Zustände mit natürlicher großer Güte. Es gab keinen wohlthätigeren und beliebteren Menschen als ihn.«

Mit Montaignes Vater ist der zweite und der vorletzte Schritt im Aufstieg der Familie getan. Aus den kleinen Händlern, die nur sich und ihre Familie bereichern, sind die Eyquems die Ersten der Stadt geworden, und aus den Eyquems die Sieurs de Montaigne. Mit Ehrfurcht wird der Name im ganzen Périgord und Guyenne genannt. Aber erst der Sohn wird den Aufstieg vollenden, er wird der Lehrer Shakespeares sein, der Berater von Königen, der Ruhm seiner Sprache und der Schutzpatron allen freien Denkens auf Erden.

Während so innerhalb von drei Generationen von Ramon über Grimon zu

Pierre Eyquem die väterliche Familie aufsteigt, vollendet im gleichen Rhythmus, mit gleicher Zähigkeit und Weitsicht die mütterliche Familie Michel de Montaignes ihren Weg nach oben. Als in seinem dreiunddreißigsten Jahre der Sieur Pierre de Montaigne, Michels Vater, eine Demoiselle Antoinette de Louppes de Villeneuve zur Gattin wählt, scheint sich für den ersten flüchtigen Blick alter Adel mit altem Adel zu verbinden. Blättert man aber von diesem schön klingenden Ehekontrakt auf die älteren Pergamente und archivalischen Vermerke zurück, so entdeckt man, daß der Adel der Louppes de Villeneuve ebenso kurzen Atem hat wie jener der Montaigne und, um Casanovas Wort zu gebrauchen, genau so selbstherrlich aus dem Alphabet geholt ist wie jener der Eyquems. Fast zur gleichen Zeit, da der Fischhändler Ramon Eyquem rund hundert Jahre vor Montaignes Geburt die erste Stufe aus der sozial mißachteten bürgerlichen Welt in die ritterliche erklimmt, macht ein reicher spanischer Jude, Mosche Paçagon in Saragossa, den gleichen Schritt, um sich

aus einer verfeimten Gilde abzulösen, indem er sich taufen läßt. Ebenso wie die Eyquems bemüht, bei seinen Kindern und Nachbarn die eigentliche Herkunft zu verscharren, legt er sich statt seines jüdischen einen spanischen und ritterlich klingenden Namen zu. Er nennt sich nach der Taufe Garcia Lopez de Villanuova. Seine weitverzweigte Familie durchlebt dann die üblichen Schicksale der spanischen Inquisitionsjahre. Einigen dieser neuen Christen gelingt die Umschaltung. Sie werden Berater und Bankiers bei Hofe; andere weniger geschickte oder weniger vom Glück begünstigte werden als Maranen verbrannt. Die Vorsichtigen unter ihnen aber wandern rechtzeitig aus Spanien aus, ehe die Inquisition ihr adliges Christentum zu scharf unter die Lupe nimmt. Ein Teil der Familie Lopez de Villanuova übersiedelt nach Antwerpen und wird protestantisch. Eine andere, katholische Linie verlegt ihre Geschäfte nach Bordeaux und Toulouse, wo sich die Familie französisiert und zur weiteren Verschleierung ihrer Herkunft Louppes de

Villeneuve nennt. Zwischen den Villeneuves und den Montaignes, oder vielmehr zwischen den Eyquems und den Paçagons gehen allerhand Geschäfte hin und her. Das letzte und für die Welt erfolgreichste wird am 15. Januar 1528 abgeschlossen durch die Heirat Pierre Eyquems mit Antoinette de Louppes, die eine Mitgift von tausend Gold-Écus in die Ehe bringt. Und man kann ungefähr ermessen, wie reich die Eyquems damals schon gewesen sein müssen, wenn Michel de Montaigne späterhin diese Mitgift als eine verhältnismäßig geringe bezeichnet.

Diese Mutter jüdischen Blutes, mit der Montaigne über ein halbes Jahrhundert im gleichen Hause lebt und die ihren berühmten Sohn sogar noch überlebt, erwähnt Montaigne in seinen Werken und Schriften mit keinem einzigen Wort. Man weiß nicht mehr von ihr, als daß sie bis zum Tode ihres Mannes, dem sie fünf Kinder geschenkt hat, das adlige Haus mit der der Familie doppelt eigenen »Prudhommie« verwaltet, so daß sie in ihrem Testament

stolz niederschreiben kann: »Es ist bekannt, daß ich während eines Zeitraumes von vierzig Jahren im Haus der de Montaigne an der Seite meines Gatten gearbeitet habe, so daß durch meine Bemühungen, meine Sorge und Führung des Haushaltes besagtes Haus in seinem Werte gesteigert, verbessert und vermehrt worden ist.« Mehr ist von ihr nicht bekannt geworden, und man hat dieses Nichterwähnen der Mutter im ganzen Werk Montaignes oft dahin ausgelegt, daß er seine jüdische Herkunft habe verschleiern oder verdecken wollen. Montaigne war bei all seiner Klugheit einer unseligen Adelseitelkeit verfallen; sein Testament verlangte zum Beispiel, daß er in der »Grabstätte seiner Ahnen« beigesetzt werden solle, während in Wirklichkeit nur sein Vater in Montaigne begraben war. Aber ebensowenig wie seine Mutter hat Montaigne – außer in einer einzigen Widmung – seine Frau oder seine Tochter jemals in seinen Schriften erwähnt. Sein Weltbild war aus der Antike geformt, wo die Frau im geistigen Bereich nicht in Betracht kam. Und so wissen wir weder

von besonderer Neigung noch besonderer Abneigung des Eyquem-Enkels zur Enkelin des Mosche Paçagon. Es sind zwei Auftriebe, jeder stark und gesund, die sich in Montaigne, dem Spitzenpunkt dieser Pyramide des Aufstiegs, gleichzeitig vollenden und erschöpfen. In ihm löst sich alles, was zwischen den gascognischen Fischersleuten und jüdischen Maklern gegensätzlich war, in eine neue, einheitliche und schöpferische Form. Was er der einen Linie verdankt, was der anderen, das wird sich aus einer so vollkommenen Bindung ohne Künstlichkeit kaum lösen lassen. Man wird nur sagen können, daß er durch diese Gemischtheit prädestiniert war, ein Mensch der Mitte und ein Mensch der Bindung zu werden, unbefangen nach allen Seiten blickend, ohne Borniertheit in jedem Sinne, ein »libre penseur« und »citoyen du monde«, freigeistig und tolerant, Sohn und Bürger nicht einer Rasse und eines Vaterlandes, sondern Weltbürger jenseits von Ländern und Zeiten.

3. Kapitel

In einem adligen Namen ist unbewußt der Wille enthalten, sich zu bewahren und zu übertragen von Geschlecht zu Geschlecht. So ist es für den ersten, der den Titel eines Seigneur de Montaigne trägt, für Pierre Eyquem de Montaigne, eine stolze Verkündigung, Ahnherr zu werden eines in Zukunft berühmten Geschlechtes, als ihm am letzten Tage des Februar 1533, nachdem er zuvor zwei Töchter bald nach ihrer Geburt verloren hat, der ersehnte erste Sohn, unser Michel de Montaigne, geboren wird. Von der Stunde seiner Geburt an weiht der Vater den Sohn einer hohen Bestimmung. Wie er selbst seinen eigenen Vater an Bildung, Kultur und gesellschaftlicher Stellung überholt hat, so soll dieser Sohn nun ihn wiederum übertreffen. Zweihundertfünfzig Jahre vor Jean Jacques Rousseau, drei Jahrhunderte vor Pestalozzi gestaltet mitten im 16. Jahrhundert in einem abgelegenen Schlosse der Gascogne sich ein Fischhändlerengel und ehemaliger Soldat die Erziehung seines

Sohnes als wohldurchdachtes Problem. Er läßt seine gelehrten humanistischen Freunde kommen und berät mit ihnen über die beste Methode, seinen Sohn von Anfang an im menschlichen und gesellschaftlichen Sinne zu etwas Außerordentlichem zu erziehen, und in manchen Punkten zeigt diese für jene Zeit wahrhaft verblüffende Fürsorge Übereinstimmung mit den modernsten Auffassungen. Schon der erste Beginn ist erstaunlich. Gleich aus der Wiege und von der Mutterbrust hinweg wird der Säugling, statt daß man wie sonst in aristokratischen Häusern eine Amme nimmt, aus dem Schlosse Montaigne entfernt und zu Leuten aus dem untersten Stande gegeben, zu armen Holzfällern in einem winzigen Weiler, der zur Seigneurie der Montaignes gehört. Der Vater will damit das Kind nicht nur zur »Einfachheit und anspruchslosigkeit« erziehen und hofft es körperlich abzuhärten, er will es, in einer damals fast unverständlichen demokratischen Anwandlung, von Anfang an »dem Volke nahebringen und den Lebensbedingungen der Menschen, die

unserer Hilfe bedürfen«. Vielleicht hat Pierre Eyquem in seiner bürgerlichen Zeit, ehe er noch den Adelstitel trug, den Hochmut der Privilegierten mit Erbitterung an sich erfahren. So will er, daß sein Sohn sich von Anfang an nicht als einer der »Oberen«, als Mitglied einer privilegierten Klasse empfinde, sondern frühzeitig lerne, »sich den Menschen zuzuwenden, die uns ihren Arm leihen, und nicht so sehr denen, die uns ihren Rücken weisen«. Körperlich scheint Montaigne die frugale und spartanische Zeit in der armseligen Köhlerhütte gut angeschlagen zu haben, und er berichtet, daß er als Kind sich dermaßen an die einfache Kost gewöhnt habe, daß er statt der Zuckerwaren, Konfitüren und Plätzchen immer nur die gewöhnliche Nahrung der Bauern bevorzugte: »Schwarzbrot, Speck und Milch.« Zeitlebens ist Montaigne seinem Vater dafür dankbar gewesen, daß er ihn gleichsam mit der Muttermilch vorurteilsfrei gemacht hat, und während Balzac es bis zu seinem Tode seiner Mutter vorwirft, daß sie ihn bis zu seinem vierten

Jahre in das Haus eines Gendarmen
gegeben, statt ihn bei sich zu behalten,
billigt Montaigne das wohlgemeinte
Experiment mit dem Versprechen: »Wenn
ich Jungen haben sollte, dann wünschte ich
ihnen aus freien Stücken das gleiche
Schicksal, das ich hatte.«

Um so krasser ist dann der Umschwung,
sobald der Vater das Kind nach drei Jahren
wieder in das Schloß Montaigne nimmt.
Nach dem Rat der gelehrten Freunde soll
die Seele geschmeidig gemacht werden,
nachdem der Körper gefestigt ist. Wie vom
Heißen ins Kalte wird der junge Michel
vom Proletarischen ins Humanistische
hinübergestellt. Von Anfang an ist Pierre
Eyquem in seinem Ehrgeiz entschlossen,
aus seinem Sohn nicht einen müßigen
Edelmann zu machen, der seine Zeit bei
Würfeln, Wein und Jagd zwecklos
vergeudet, oder einen bloßen Kaufmann
und Geldraffer. Er soll aufsteigen in die
höchsten Kreise derjenigen, die durch
geistige Überlegenheit, durch Bildung und
Kultur die Schicksale der Zeit im Rate der

Könige lenken und mit ihrem Wort die Ereignisse beeinflussen, die statt in der Enge der Provinz in den weiteren Kreisen der Welt ihre Heimat haben. Der Schlüssel aber zu diesem geistigen Reich ist im Jahrhundert des Humanismus das Latein, und so beschließt Vater Montaigne, seinem Sohn dieses magische Instrument möglichst frühzeitig in die Hand zu geben. Auf dem abgelegenen Schloß in Périgord wird ein Experiment kuriosester Art in Szene gesetzt, das eines gewissen komödienhaften Zuges nicht entbehrt. Der Vater läßt mit großen Kosten einen deutschen Gelehrten kommen, und zwar bewußt einen, der kein einziges Wort französisch versteht, und noch zwei nicht minder gelehrte Gehilfen werden ihm beigelegt, die unter strengstem Verbot mit dem Kind nicht anders als in lateinischer Sprache sprechen dürfen. Die ersten und einzigen Vokabeln und Sätze, die das vierjährige Kind lernt, sind lateinische, und um zu verhüten, daß der Knabe sich gleichzeitig die französische Muttersprache aneignen könne und daß damit die Reinheit und Vollkommenheit

seiner lateinischen Diktion gestört werde, wird um den kleinen Michel ein unsichtbarer Ring gezogen. Wenn der Vater, die Mutter oder die Diener dem Kinde etwas mitteilen wollen, müssen sie sich selbst zuvor die lateinischen Brocken von den Lehrern eintrichtern lassen. Und so entsteht im Schlosse Montaigne die wahrhaft lustspielhafte Situation, daß um eines pädagogischen Experimentes willen ein ganzes Haus mit Eltern und Gesinde um eines Vierjährigen willen Latein lernen muß. Das hat dann die amüsante Folge, daß einzelne Worte und lateinische Vornamen bis weit hinein in die Nachbardörfer in Umlauf kommen.

Immerhin wird dadurch mit Leichtigkeit das gewünschte Resultat erzielt; der zukünftige große französische Prosaist weiß zwar mit sechs Jahren noch nicht einen einzigen Satz in seiner Muttersprache zu sagen, aber er hat ohne Buch, Grammatik und irgendwelchen Zwang, ohne Rute und ohne Tränen Latein in der reinsten und vollkommensten Form sprechen gelernt.

Die antike Weltsprache ist so sehr
Ursprache und Muttersprache für ihn, daß
er zeitlebens Bücher in ihr beinahe lieber
liest als in der eigenen. Und im Augenblick
des Schreckens oder plötzlicher Aufschreie
kommt ihm unwillkürlich das lateinische
Wort statt des französischen in den Mund.
Wäre Montaigne nicht in seinen
Mannesjahren schon in den Niedergang des
Humanismus geraten, so wären seine Werke
wahrscheinlich wie die des Erasmus
ausschließlich in dieser erneuerten
Kunstsprache geschrieben worden und
Frankreich hätte einen seiner
meisterlichsten Schriftsteller verloren.

Diese Methode, seinen Sohn Latein ohne
Anstrengung, ohne Bücher und gleichsam
nur im Spiel erlernen zu lassen, ist aber nur
eine Auswirkung der allgemeinen,
wohlüberlegten Tendenz des Vaters, das
Kind heranzubilden, ohne ihm die mindeste
Mühe zu machen. Im Gegensatz zur harten
Erziehung der Zeit, die mit dem Stock
starre Vorschriften einhämmert, soll es sich
seinen eigenen inneren Neigungen gemäß

entwickeln und gestalten. Ausdrücklich haben die humanistischen Berater den fürsorglichen Vater angewiesen, »er sollte mir Geschmack am Wissen und an meinen Pflichten dadurch beibringen, daß mein freier Wille und mein eigener Wunsch danach geweckt wurde, ohne Zwang. Meine Seele sollte ganz sanft und in aller Freiheit erhoben werden, ohne Härte und unnatürlichen Druck.«

Bis zu welchem Grade diese bewußte Kultivierung des individuellen Willens auf dem sonderbaren Schlosse in Périgord geübt wurde, bezeugt ein amüsantes Detail. Offenbar hat einer der Präzeptoren geäußert, es sei schädlich für das »zarte Gehirn des Kindes«, wenn man es morgens »mit einem Schlage gewaltsam« aus dem Schläfe wecke. So wird ein besonderes System erdacht, den Nerven des Knaben selbst diese geringfügigste Erschütterung zu ersparen: Michel de Montaigne wird in seinem kleinen Kinderbett täglich durch Musik erweckt. Flötenspieler oder Geigenkünstler umstehen wartend das

Lager, bis ihnen das Zeichen gegeben wird, den schlafenden Michel durch eine Melodie sanft aus seinen Träumen ins Wachen zu führen, und dieser zärtliche Brauch wird mit strengster Sorgfalt eingehalten. »Zu keinem Zeitpunkt«, berichtet Montaigne, »war ich ohne Bedienung.« Kein bourbonischer Königssohn, kein habsburgischer Kaisersproß ist je mit solcher Rücksicht aufgezogen worden wie dieser Enkel gascognischer Fischhändler und jüdischer Geldmakler.

Eine solche superindividualistische Erziehung, die einem Kinde nichts verbietet und jeder seiner Neigungen freie Bahn läßt, stellt ein Experiment dar, und sogar ein nicht ungefährliches. Denn derart verwöhnt zu sein, niemals einen Widerstand zu finden und keiner Zucht sich fügen zu müssen, läßt einem Kinde die Möglichkeit, jede Laune wie jedes eingeborene Laster zu entwickeln. Und Montaigne gibt später selbst zu, daß er es nur einem Glücksfalle

zu danken habe, wenn diese laxen und schonungsvollen Erziehung bei ihm gut angeschlagen habe.

»Wenn aus mir etwas Rechtes geworden ist, so möchte ich sagen, daß ich gewissermaßen unschuldig dazu gekommen bin, durch Zufall und wie von selbst. Wenn ich mit einer zuchtloseren Anlage geboren worden wäre, dann fürchte ich, wäre es recht kläglich mit mir ausgegangen.«

Gewisse Spuren dieser Erziehung, im Guten und im Schlimmen, sind freilich bei ihm sein Leben lang fühlbar geblieben, vor allem der hartnäckige Widerstand, sich irgendeiner Autorität zu fügen, einer Disziplin sich unterzuordnen, und auch eine gewisse Atrophie des Willens geht darauf zurück. Diese Kindheit hat Montaigne für alle kommenden Jahre verwöhnt, jeder starken und gewaltsamen Anspannung, allem Schwierigen, Regelmäßigen, Pflichten möglichst auszuweichen und immer nur dem eigenen Willen, der eigenen Laune nachzugeben. Jene »Weichheit« und

»Sorglosigkeit«, die er oft bei sich beklagt, mag ihren innersten Kern in diesen Jahren haben, aber zugleich auch sein unbändiger Wille, frei zu bleiben und sich niemals einer fremden Meinung sklavisch unterzuordnen. Der gütigen Fürsorge seines Vaters hat er es zu danken, wenn er später stolz sagen darf:

»Ich besitze eine freie Seele, die völlig in sich ruht und gewöhnt ist, sich selbst zu lenken, wie es ihr gefällt.« Wer einmal selbst als Unmündiger mit noch unbewußten Sinnen die Wollust und Wohltat der Freiheit erkannt hat, wird sie nie mehr vergessen und verlieren.

Diese nachsichtig verwöhnende Erziehungsform bedeutet einen entscheidenden Glücksfall für Montaignes besondere Seelenentfaltung. Aber es ist auch ein Glück für ihn, daß sie rechtzeitig ein Ende nimmt. Um Freiheit zu würdigen, muß man Zwang kennengelernt haben, und diese Erziehung wird Montaigne reichlich

gegeben, sobald er mit sechs Jahren ins Kollegium von Bordeaux geschickt wird, wo er bis zum dreizehnten Jahre verbleibt. Nicht daß dort der Sohn des reichsten Mannes und Bürgermeisters der Stadt sehr hart und energisch angefaßt worden wäre; das einzige Mal, da er die Rute bekommt, geschieht es »recht sänftlich«. Aber es ist immerhin eine strenge Disziplin, der er dort begegnet, eine Disziplin, die selbstherrlich ihre Anschauungen dem Schüler aufnötigt, ohne ihn nach den seinen zu fragen. Zum ersten Male muß er regelmäßig lernen, und unbewußt wehrt sich der Instinkt des Kindes, das nur gewohnt war, seinem eignen Willen zu folgen, gegen ein Wissen, das starr formuliert und präpariert ihm aufgezwungen wird. »Die Lehrer donnern immer in unsere Ohren«, klagt er, »als ob sie es in eine Röhre gössen, und unser Geschäft ist nur, zu wiederholen, was sie uns sagen.« Statt in den Schülern eigne Meinungen sich fruchtbar entwickeln zu lassen, füllen sie ihnen das Gedächtnis mit totem Stoff an, – »unser Verständnis und Bewußtsein bleibt dabei leer«, so klagt er.

Und dann fragt er erbittert: »Was nützt es uns, daß wir uns den Bauch mit Fleisch füllen, wenn wir es nicht verdauen können, wenn es sich nicht in uns umbildet, uns stärkt und kräftigt?« Es erbittert ihn, daß die Scholasten des Kollegiums ihn Fakten und Zahlen und Gesetze und Systeme lernen lassen – nicht umsonst hat man die Rektoren jener Schule damals Pedanten genannt – und daß sie ihm ein Buchwissen, einen »reinen Bücherdünkel« aufzwingen wollen. Er empört sich darüber, daß sie den für den besten Schüler erklären, der am willigsten sich das merkt, was sie ihm vorsagen. Gerade das Zuviel an übernommenem Wissen ertötet die Fähigkeit, sich selbständig ein persönliches Weltbild aufzubauen: »So wie die Pflanzen unter zuviel Feuchtigkeit eingehen oder die Lampen unter zuviel Öl erlöschen, so wird auch unsere geistige Tätigkeit durch ein Übermaß an Studien und Stoff beeinflußt.«

Ein solches Wissen ist nur eine Belastung des Gedächtnisses, nicht eine Funktion der Seele:

»Etwas auswendig wissen bedeutet nicht, daß man etwas weiß, sondern lediglich, daß man etwas im Gedächtnis behalten hat.«

Nicht das Datum der Schlacht von Cannae zu wissen ist wichtig bei der Lektüre des Livius und Plutarch, sondern die Charaktere Scipios und Hannibals zu kennen; nicht das kalte historische Faktum bedeutet ihm etwas, sondern sein menschlicher, sein seelischer Gehalt. So wird der reife Mann später seinen Schullehrern, die ihm selbst nichts als Regeln eindrillen wollten, eine schlechte Note und gleichzeitig eine gute Lektion erteilen. »Unsere Lehrer«, so sagt er in seinen späteren Jahren, »sollten nur das beurteilen, was ein Schüler durch das Zeugnis seines Lebens, nicht durch sein bloßes Gedächtnis gewonnen hat. Laßt den jungen Menschen alles, was er liest, prüfen und sieben und ihn nichts bloß auf Treu und Glauben oder Autorität hinnehmen. Gerade die verschiedensten Meinungen sollten ihm vorgelegt werden. Ist er fähig, so wird er seine Wahl treffen, wenn nicht, im Zweifel bleiben. Wer aber nur anderen folgt, der

folgt keiner Sache, findet keine Sache, und sucht sogar keine Sache.«

Eine solche freigeistige Erziehung vermochten die guten Lehrer, obwohl sich unter ihnen ausgezeichnete und sogar berühmte Humanisten befanden, dem eigenwilligen Knaben nicht zu geben. Und so wird er ohne Dank von seiner Schule Abschied nehmen. Er verläßt sie »ohne ein Ergebnis, das ich noch jetzt in Rechnung stellen könnte«, wie er dann später sagt.

Wie Montaigne mit seinen Lehrern, so dürften auch diese mit ihrem Schüler nicht sonderlich zufrieden gewesen sein. Denn abgesehen von jenem inneren Widerstand gegen jedes Buchwissen, Schulwissen, Kopfwissen, gegen jede Disziplin und Ordnung, fehlte Montaigne – wie so vielen anderen hervorragenden Naturen, in denen die geistige Intensität in voller Kraft erst nach der Pubertät erwacht – eine rasche und geschmeidige Auffassungsgabe. Dieser später so wache, bewegliche und neugierige Geist ist in jenen Entwicklungsjahren in

einer merkwürdigen Dumpfheit befangen. Es ist eine gewisse Trägheit, die auf ihm lastet:

»Ich war zwar von guter Gesundheit, und meiner Natur nach immer sanft und umgänglich, aber ich war damals so schwerfällig, schlaff und schläfrig, daß man mich aus meinem Müßiggang nicht herausreißen konnte, nicht einmal wenn man mich zum Spielen bringen wollte.«

Seine Fähigkeit des scharfen Beobachtens ist zwar schon vorhanden, aber gleichsam nur in potentielltem Zustand und in seltenen Augenblicken:

»Was ich sah, das beobachtete ich gut, und unter der Decke jenes schwerfälligen Naturells wuchsen in mir schon kühne Gedanken und Ansichten, die weit über mein Alter hinausgingen.«

Aber diese glücklichen Augenblicke wirken nur nach innen. Sie machen sich den Lehrern kaum bemerkbar, und Montaigne

wirft ihnen keineswegs vor, ihn unterschätzt zu haben, sondern gibt seiner Jugend ein hartes Zeugnis:

»Mein Geist war träge und bewegte sich nur so weit vorwärts, wie man ihn anspornte; mein Begriffsvermögen entwickelte sich erst spät; meine Erfindungsgabe war matt, und vor allem litt ich an einer unglaublichen Schwäche des Gedächtnisses.«

Niemandem aber wird die Schule mehr zur Qual als den Begabten, deren Anlagen sie mit ihren trockenen Methoden nicht aufzulockern und fruchtbar zu machen weiß. Und wenn Montaigne diesem Gefängnis seiner Jugend heil entkommen ist, so war es nur, weil er wie so viele andere – Balzac hat es im »Louis Lambert« am schönsten geschildert – den heimlichen Tröster und Helfer findet: das dichterische Buch neben dem Schulbuch. Wie Louis Lambert kann er, einmal diesem Zauber der freien Lektüre verfallen, nicht mehr enden. Der junge Montaigne liest begeistert die

Metamorphosen des Ovid, Virgils Aeneis, die Dramen des Plautus in der Originalsprache, die seine eigentliche Muttersprache ist. Und dieses Verständnis der klassischen Werke sowie seine Meisterschaft in der Behandlung des gesprochenen lateinischen Wortes bringt den schlechten und schläfrigen Schüler im Kollegium auf sonderbare Weise wieder zu Ehren. Einer seiner Lehrer, George Buchanan, der später in der Geschichte Schottlands eine bedeutsame Rolle spielen wird, ist der Verfasser damals hochgeachteter lateinischer Tragödien, und in diesen sowie in anderen lateinischen Theaterstücken tritt Montaigne mit viel Glück bei den Schulaufführungen als Schauspieler auf. Er übertrifft alle anderen durch die Modulationsfähigkeit seiner Stimme und die früh erworbene Meisterschaft in der lateinischen Sprache. Mit dreizehn Jahren ist die Erziehung des Unerziehbaren äußerlich schon abgeschlossen, und von nun ab wird Montaigne sein Leben lang sein eigener Lehrer und Schüler sein.

Nach der Schule, dem Kollegium, scheint dem Dreizehnjährigen noch eine gewisse Erholungszeit im väterlichen Hause gewährt worden zu sein, ehe er an der Universität Toulouse, oder vielleicht Paris Rechtswissenschaften studierte. Jedenfalls betrachtet er selbst mit dem zwanzigsten Jahre seine Entwicklung als endgültig abgeschlossen:

»Was mich anbelangt, so glaube ich, daß unsere Seele mit zwanzig Jahren bereits das geworden ist, was sie werden soll, und daß sie dann schon alle Anlagen erkennen läßt, die ihr gegeben sind... Es steht für mich fest, daß von diesem Zeitpunkt ab sowohl mein Geist wie mein Körper eher abgenommen als zugenommen haben, eher zurückgeblieben als fortgeschritten sind.«

Von diesem Montaigne der Zeit seiner zum ersten Male gesammelten Frische und Kraft ist uns kein Porträt erhalten. Aber er hat sich selbst zeit seines Lebens immer wieder mit solcher Sorgsamkeit, Lust und Schärfe beschrieben, daß man sich im Vertrauen auf

seine Wahrheitsliebe eine zureichende physiognomische Vorstellung machen kann. Von Statur ist Montaigne, wie sein Vater, auffallend klein, ein Umstand, den er selbst als Nachteil empfindet und beklagt, weil diese wenigen Zoll unter dem Mittelmaß ihn einerseits auffällig machen und andererseits die Autorität seines Auftretens vermindern. Aber es bleibt genug übrig, um den jungen Edelmann wohlansehnlich zu machen. Der feste, gesunde Körper, der zarte Schnitt des Gesichtes, sein schmales Oval mit feingezogener Nase, in dem jede Linie hübsch geschwungen ist, die klare Stirn, die schön gewölbten Augenbrauen, der saftige Mund über und unter dem kastanienbraunen Bärtchen, das ihn wie mit heimlicher Absicht verschattet – das ist das Bild, das der junge Montaigne der Welt bietet. Die Augen, auffallend durch ihren starken, spähenden Glanz, dürften damals noch nicht den leicht melancholischen Blick gezeigt haben, der in den Porträts späterer Tage zu bemerken ist. Nach seinem eigenen Bericht war er dem Temperament nach, wenn auch nicht gerade lebendig und

fröhlich, so doch wenigstens ruhig und ausgeglichen. Für die ritterlichen Tugenden, für Sport und Spiel fehlte ihm die körperliche Agilität und Vitalität seines Vaters, der noch mit sechzig Jahren, bloß auf seinen Daumen gestützt, sich im Sprung über den Tisch schwingen kann und im Sturm, immer drei Stufen auf einmal, die Treppen seines Schlosses emporläuft.

»Beweglich und geschickt bin ich nie gewesen. In der Musik oder im Singen oder Spielen eines Instrumentes konnte man mir nie etwas beibringen; ich hatte keine Begabung dafür. Beim Tanzen, Ballspiel oder Ringen brachte ich es nie über das Mittelmaß hinaus; beim Schwimmen, im Sprung über Hindernisse oder im Weitsprung und im Fechten versagte ich ganz. Meine Finger sind so ungeschickt, daß ich selbst nicht lesen kann, was ich geschrieben habe; ich kann nicht einmal einen Brief anständig zusammenfalten. Ich könnte mir nie eine Schreibfeder schneiden oder mein Pferd satteln, einen Falken

fliegen lassen oder mit Hunden, Vögeln und Pferden umgehen.«

Sein Sinn ist mehr auf Geselligkeit gerichtet, und dieser widmet er sich dann auch, neben der Freude an Frauen, die ihn nach seiner eignen Aussage von frühester Stunde an und ausgiebig verlockt haben. Dank seiner besonders lebendigen Phantasie faßt er leicht auf. Ohne ein Stutzer zu sein – er bekennt, daß er dank einer gewissen Nonchalance, der sein Naturell zuneigt, zu den Leuten gehört, deren reiche Kleider doch immer etwas traurige Figur auf ihren Schultern machen –, sucht er Umgang und Kameradschaft. Und seine rechte Lust ist Diskussion, aber Diskussion gleichsam als Florettspiel, nicht aus Streitsucht oder Ressentiment. Über dem heißen gascognischen Blut, das ihn allerdings manchmal zu raschen, leidenschaftlichen Ausbrüchen treibt, wacht von Anfang an der klare, von Natur aus temperierte Verstand. Montaigne, den jede Roheit entsetzt, jede Brutalität anekelt, fühlt sich beim bloßen Anblick des Leidens

bei anderen »physisch gepeinigt«. Der junge Montaigne, vor dem Stadium seiner erlernten und erdachten Weisheit, besitzt nichts als die instinktive Weisheit, das Leben und sich selbst in diesem Leben zu lieben. Noch ist nichts in ihm entschieden, kein Ziel sichtbar, dem er entgegenstrebt, keine Begabung, die sich deutlich oder herrisch kundgibt. Unschlüssig blickt der Zwanzigjährige mit seinen neugierigen Augen in die Welt, um zu sehen, was sie ihm, was er ihr zu geben hat.

4. Kapitel

Es ist ein entscheidendes Datum im Leben Montaignes, als 1568 sein Vater Pierre Eyquem stirbt. Denn bisher hatte er mit Vater, Mutter, Gattin, Brüdern und Schwestern in dem Schlosse gelebt, das er etwas emphatisch »das Schloß seiner Ahnen« nennt, ohne sich um Vermögen, Wirtschaft und Geschäfte zu kümmern.

Durch den Tod seines Vaters wird er ein Erbe, und sogar ein reicher Erbe. Als dem Erstgeborenen fällt ihm der Titel zu und eine Rente von zehntausend Livres, aber damit auch die Last der Verantwortung für den ganzen Besitz. Die Mutter wird mit ihrer eingebrachten Mitgift abgefunden, und nun hat Montaigne, als major domus, als Haupt der Familie, die Pflicht, die hundert kleinen Geschäfte und täglichen Verrechnungen zu leiten oder wenigstens zu prüfen, er, der nur ungern für sein eignes Tun und Lassen verantwortlich sein will. Und nichts ist Montaigne widriger als eine regelmäßige Beschäftigung, die Pflichtgefühl, Ausdauer, Zähigkeit, Sorgsamkeit, also durchaus methodische Tugenden erfordert. Unbefangen gesteht er ein, wie wenig er sich bis zur Mitte seines Lebens um die Hauswirtschaft gekümmert hat. Der Herr über Güter, Wälder, Wiesen und Weingärten bekennt offen: »Ich kann eine Kornart nicht von der anderen unterscheiden, weder auf dem Felde noch im Speicher, wenn der Unterschied nicht ganz augenfällig ist. Ich weiß kaum, ob das

Kohl oder Salat ist, was in meinem Garten steht. Ich kenne nicht einmal die Bezeichnungen für die wichtigsten Geräte der Landwirtschaft und das, was jedes Kind weiß. Kein Monat vergeht, ohne daß ich dabei ertappt werde, daß ich keine Ahnung habe, wozu der Sauerteig beim Brotbacken dient oder was da eigentlich vorgeht, wenn sie den Wein in der Kufe mischen.« Aber ebenso ungeeignet wie mit Spaten und Schaufel ist dieser neue Gutsbesitzer in seiner Gutskanzlei. »Ich kann mich nie dazu überwinden, die Kontrakte durchzulesen oder die Abmachungen zu überprüfen, die eigentlich notwendigerweise durch meine Hände gehen und von mir kontrolliert werden müßten. Nicht aus philosophischer Verachtung der weltlichen und vergänglichen Dinge – nein, es ist in Wahrheit eine unentschuldbare kindische Faulheit und Nachlässigkeit. Alles würde ich lieber tun, als einen solchen Kontrakt durchzulesen.«

An und für sich ist ihm das Erbe, das ihm
zugefallen ist, willkommen, denn
Montaigne liebt sein Vermögen, das ihm die
innere Unabhängigkeit sichert. Aber er
wünschte sie zu haben, ohne sich damit zu
schaffen zu machen: »Es ist mir am
liebsten, wenn meine Verluste oder
Mißhelligkeiten in meinen Geschäften mir
verborgen bleiben.« Kaum, daß ihm eine
Tochter geboren ist, träumt er schon davon,
daß ein Schwiegersohn ihm all diese Arbeit
und Sorge abnehmen möge. Er möchte die
Verwaltung so erledigen, wie er Politik
treiben wollte und alles andere auf Erden:
gelegentlich, wenn er gerade Lust dazu hat,
und mit der linken Hand, ohne sich selbst
zu beteiligen. Er erkennt, daß Besitz ein
Danaergeschenk ist, das täglich und
stündlich verteidigt werden will. »Ich
würde noch immer ganz zufrieden sein,
wenn ich das Leben, das ich jetzt führe,
gegen ein einfacheres eintauschen könnte,
das nicht so von geschäftlichen
Beanspruchungen starrt.«

Um diese goldne Last, die ihm die Schulter drückt, leichter zu tragen, beschließt Montaigne, eine andere abzuwerfen. Der Ehrgeiz seines Vaters hat ihn ins öffentliche Leben gedrängt. Etwa fünfzehn Jahre ist er Beisitzer in der niederen Kammer des Parlaments gewesen und nicht weiter gekommen in seiner Karriere. Nun, nach dem Tode seines Vaters, stellt er die Frage an das Schicksal. Er läßt sich, nachdem er die ganze Zeit der zehnte Beisitzer der Chambre des Enquêtes gewesen ist, als Kandidat für den Aufstieg in die große Kammer aufstellen. Am 14. November 1569 beschließt die Kammer jedoch, Montaigne abzuweisen, unter dem Vorwand, daß sein Schwiegervater Präsident und ein Schwager bereits Rat der großen Kammer sei. Die Entscheidung fällt gegen ihn, aber im höheren Sinn für ihn aus, denn damit hat Montaigne einen Grund oder Vorwand, dem öffentlichen Dienst Valet zu sagen. Er legt seine Stellung nieder, oder vielmehr, er verkauft sie und dient von diesem Tage an der Öffentlichkeit nur mehr in seinem Sinne: gelegentlich und

wenn eine besondere Aufgabe ihn lockt. Ob nicht auch geheime Gründe bei diesem Rückzug ins Privatleben mitgespielt haben, ist schwer zu mutmaßen. Jedenfalls muß Montaigne gespürt haben, daß die Zeit zu einer Entscheidung drängt, und er liebt keine Entscheidungen. Die öffentliche Atmosphäre ist von neuem vergiftet. Wieder haben die Protestanten zu den Waffen gegriffen und die Bartholomäusnacht ist nahe. Montaigne hat im Sinne seines Freundes La Boétie seine politische Aufgabe nur darin gesehen, im Sinne der Konzilianz und Toleranz zu wirken. Seiner Natur gemäß war er der geborene Vermittler zwischen den Parteien, und seine eigentliche Leistung im öffentlichen Dienst hat immer in solchen geheimen Vermittlungsverhandlungen bestanden. Aber die Zeit dafür ist nun vorbei; es kommt zu einem Entweder-Oder. Frankreich muß hugenottisch oder katholisch werden. Die nächsten Jahre werden ungeheure Verantwortung jedem aufbürden, der sich mit den Geschicken des Landes beschäftigt, und Montaigne ist der

geschworene Feind jeder Verantwortung. Er will den Entscheidungen ausweichen. Als der Weise in einer Zeit des Fanatismus sucht er Rückzug und Flucht.

In seinem 38. Jahr hat sich Montaigne zurückgezogen. Er will niemandem mehr dienen als sich selbst. Er ist müde der Politik, der Öffentlichkeit, der Geschäfte. Es ist ein Augenblick der Desillusion. Er ist weniger als sein Vater, was äußeres Ansehen und Stellung im Leben anbetrifft. Er ist ein schlechterer Beamter gewesen, ein schlechterer Gatte, ein schlechterer Verwalter. Was ist er nun wirklich? Er hat das Gefühl, daß sein bisheriges Leben falsch war; er will jetzt richtig leben, nachdenken und nachsinnen. In den Büchern hofft er die Lösung für das Problem »Leben und Sterben« zu finden.

Und um sich gleichsam die Rückkehr in die Welt abzuschneiden, läßt er sich in lateinischer Sprache an der Wand seiner Bibliothek die Inschrift anbringen:

»Im Jahre des Herrn 1571, im Alter von 37 Jahren, am Vorabend der Kalenden des März, an seinem Geburtstag hat Michel de Montaigne, seit langem schon müde des Sklavendienstes am Hof und der Bürden öffentlicher Ämter, aber noch im Vollbesitz seiner Kräfte, beschlossen, sich an der jungfräulichen Brust der Musen auszuruhen. Hier, in Stille und Geborgenheit, wird er den sinkenden Ablauf eines Lebens vollenden, dessen größter Teil bereits vorübergegangen ist wenn das Schicksal ihm erlaubt, diesen Aufenthaltsort und den friedlichen Ruhesitz seiner Väter zu behalten. Er hat diesen Raum der Freiheit, der Stille und der Muße geweiht.«

Dieser Abschied soll mehr sein als ein Abschied vom Amt. Es soll eine Absage sein an die äußere Welt. Bisher hat er für andere gelebt, – jetzt will er für sich leben. Bisher hat er getan, was das Amt, der Hof, der Vater von ihm forderten – nun will er nur mehr tun, was ihm Freude macht. Wo er helfen wollte, konnte er nichts ausrichten;

wo er aufstrebte, da versperrte man ihm den Weg; wo er raten wollte, hat man seinen Rat mißachtet. Er hat Erfahrungen gesammelt, nun will er ihren Sinn finden und die Wurzel aus der Summe ziehen. Michel de Montaigne hat achtunddreißig Jahre gelebt; nun will Michel de Montaigne wissen, wer eigentlich dieser Michel de Montaigne ist.

Aber auch dieser Rückzug in das eigene Haus, in das private Leben ist Montaigne nicht genug. Denn zwar gehört ihm das Haus nach Erbe und Recht, aber er fühlt, daß er eigentlich mehr dem Hause gehört als sich selbst. Da ist die Frau, da ist die Mutter, da sind die Kinder, die ihm alle nicht sonderlich wichtig sind – es gibt eine merkwürdige Stelle, wo er eingesteht, nicht recht zu wissen, wie viele seiner Kinder gestorben sind –, da sind die Angestellten, die Pächter, die Bauern, und all das will überdacht sein. Die Familie lebt nicht immer sehr friedlich zusammen; es ist ein volles Haus, und er will allein sein. All das ist ihm widerlich, störend, unbequem, und

er denkt wie sein Vorbild La Boétie, von dem er als Tugend rühmt: »La Boétie hat während seines ganzen Lebens die Asche seines häuslichen Herdes verächtlich hinter sich gelassen.« Montaigne hat nicht auf den öffentlichen Dienst verzichtet, um jetzt als Familienvater täglich kleinere Sorgen um sich zu haben. Er will dem Kaiser geben, was des Kaisers ist, aber nicht einen Tropfen mehr. Er will lesen, denken, genießen; er will sich nicht beschäftigen lassen, sondern sich selbst beschäftigen. Was Montaigne sucht, ist sein inneres Ich, das nicht dem Staat, der Familie, der Zeit, den Umständen, dem Gelde, dem Besitz gehören soll, jenes innere Ich, das Goethe die »Zitadelle« nannte, in die er niemandem Einlaß gewährte.

Der Weg aus dem Amt ins Haus war nur der erste Rückzug; jetzt zieht er sich vor der Familie, den Ansprüchen des Besitzes, den Geschäften zum zweiten Male zurück in die Zitadelle.

Diese Zitadelle, die Goethe nur symbolisch meint, schafft und baut sich Michel de Montaigne wirklich mit Steinen und Schloß und Riegel. Heute kann man sich kaum noch rekonstruieren, wie das Schloß Montaigne damals ausgesehen hat; es ist in späteren Zeiten mehrfach umgebaut worden, und 1882 hat ein Brand die Baulichkeiten völlig vernichtet, glücklicherweise mit Ausnahme jener »Zitadelle« Michel de Montaignes, seines berühmten Turms.

Als Michel de Montaigne das Haus übernimmt, findet er einen runden, hohen, festen Turm vor, den sein Vater anscheinend zu Befestigungszwecken angelegt hat. Im dunklen Erdgeschoß ist eine kleine Kapelle, in der ein halb verloschenes Fresco den heiligen Michael darstellt, wie er den Drachen niederzwingt. Eine enge Wendeltreppe führt zu einem runden Zimmer im ersten Stock, das Montaigne um seiner Abgeschlossenheit willen zu seinem Schlafzimmer erwählt. Aber erst das Stockwerk darüber, bisher der

»nutzloseste Raum des ganzen Gebäudes«, eine Art Rumpelkammer, wird für ihn der wichtigste Ort im Hause. Aus ihm beschließt er eine Stätte der Meditation zu machen. Von diesem Zimmer aus hat er den Blick auf sein Haus, seine Felder. Wenn ihn die Neugier faßt, kann er sehen, was vorgeht, und alles überwachen. Aber niemand kann ihn überwachen, niemand ihn stören in dieser Abgeschlossenheit. Der Raum ist groß genug, um darin auf und ab zu gehen, und Montaigne sagt von sich, daß er nur bei körperlicher Bewegung gut denken kann. Er läßt die Bibliothek, die er von La Boétie geerbt hat, und seine eigene hier aufstellen. Die Deckenbalken werden mit 54 lateinischen Maximen bemalt, so daß sein Blick, wenn er müßig nach oben schweift, irgendein weises und beruhigendes Wort findet. Nur die letzte der 54 ist in französisch, sie lautet »Que sais-je?«. Nebenan befindet sich noch ein kleines Kabinett für den Winter, das er mit einigen Gemälden schmücken läßt, die dann übermalt wurden, weil sie etwas zu

leichtfertig für den späteren Geschmack waren.

Diese Isolation mit ihren Inschriften hat etwas Pompöses, etwas Künstliches. Man hat das Gefühl, daß Montaigne sich damit selbst disziplinieren, zur Einsamkeit disziplinieren will. Da er sich nicht wie ein Einsiedler einem religiösen Gesetz, einem Eide unterwirft, will er sich selber festhalten und zwingen. Vielleicht weiß er selbst nicht, warum, aber es ist ein innerer Wille, der ihn treibt. Dieses Sich-Abschließen bedeutet einen Anfang. Jetzt, da er aufhört für die Außenwelt zu leben, beginnt das Leben schöpferischer Muße. Hier in seinem Turm wird Montaigne Montaigne.

5. Kapitel

Das schöpferische Jahrzehnt

Das schönste Glück des denkenden
Menschen ist,
das Erforschliche erforscht zu haben
und das Unerforschliche ruhig zu verehren.

Goethe

In diesem Turm verbringt in den nächsten
zehn Jahren Michel de Montaigne den
größten Teil seines Lebens. Ein paar Stufen
hinauf die Wendeltreppe und er hört nicht
mehr Lärm und Gespräch des Hauses, er
weiß nichts mehr von den Angelegenheiten,
die ihn so stören. Denn »ich habe ein zartes
Herz, das sich leicht beunruhigt. Wenn es
sich mit etwas beschäftigt, dann kann schon
eine Fliege, die dagegenstößt, es
umbringen.« Blickt er zum Fenster hinaus,
so sieht er unten seinen Garten, seinen
Wirtschaftshof und darin seine

Hausgenossen. Um ihn aber ist nichts in dem runden Raum als seine Bücher. Einen Großteil hat er von La Boétie geerbt, die andern hat er sich dazugekauft. Nicht daß er den ganzen Tag liest; es ist schon das Bewußtsein ihrer Gegenwart, das ihn beglückt.

»Da ich weiß, daß ich mich an ihnen erfreuen kann, wann es mir gefällt, bin ich schon mit ihrem bloßen Besitz zufrieden. Ich gehe nie ohne Bücher auf Reisen, weder in Kriegs- noch in Friedenszeiten. Aber oft vergehen Tage und Monate, ohne daß ich in sie hineinblicke. Ich werde das mit der Zeit schon noch lesen, so sage ich zu mir selbst, oder morgen, oder wenn es mir gerade gefällt ... Bücher sind, das habe ich gefunden, der beste Proviant, den man auf die Lebensreise mitnehmen kann.«

Bücher sind für ihn nicht wie Menschen, die ihn bedrängen und beschwatzen und die man Mühe hat loszuwerden. Wenn man sie nicht ruft, kommen sie nicht; er kann dieses

oder jenes zur Hand nehmen, je nach seiner Laune.

»Meine Bücherei ist mein Königreich, und hier versuche ich als absoluter Herrscher zu regieren.«

Die Bücher sagen ihm ihre Meinung, und er antwortet mit der seinen. Sie sprechen ihre Gedanken aus und regen bei ihm Gedanken an. Sie stören nicht, wenn er schweigt; sie sprechen nur, wenn er sie fragt. Hier ist sein Reich. Sie dienen seinem Vergnügen.

Wie Montaigne liest und was er gerne liest, hat er in unübertrefflicher Weise erzählt. Sein Verhältnis zu den Büchern ist wie in allen Dingen das der Freiheit. Auch hier erkennt er keine Pflichten an. Er will lesen und lernen, aber nur gerade soviel, wie es ihm gefällt, und gerade dann, wenn es ihm Vergnügen macht. Als junger Mensch, so sagt er, habe er gelesen, »um damit zu prunken«, um mit Kenntnissen zu prahlen;

später, um etwas weiser zu werden, und jetzt nur mehr zum Vergnügen und niemals um eines Vorteils willen. Ist ein Buch ihm zu langweilig, so schlägt er ein anderes auf. Ist ihm eines zu schwer, »so kaue ich mir nicht die Nägel über den schwierigen Stellen ab, die ich in einem Buche finde. Ein oder zwei Mal mache ich einen Vorstoß, dann gebe ich es auf, denn mein Verstand ist nur für einen Sprung geschaffen. Wenn ich einen Punkt nicht auf den ersten Blick begreife, dann helfen erneute Anstrengungen nichts; sie machen die Sache nur noch dunkler.« Im Augenblick, wo die Lektüre Mühe macht, läßt dieser lässige Leser das Buch fallen: »Ich brauche nicht über ihnen zu schwitzen, und ich kann sie wegwerfen, wenn es mir paßt.« Er hat sich nicht in den Turm gesetzt, um ein Gelehrter zu werden oder ein Scholast; von den Büchern verlangt er, daß sie ihn anregen sollen und nur durch Anregung belehren. Er verabscheut alles Systematische, alles, was ihm fremde Meinung und fremdes Wissen aufzwingen will. Alles, was Lehrbuch ist, ist ihm

widerlich. »Im allgemeinen wähle ich Bücher, in denen die Wissenschaft bereits benutzt ist und nicht solche, die erst zu ihr hinführen.« Ein träger Leser, ein Amateur der Lektüre, aber einen besseren, einen klügeren Leser hat es in seiner Zeit und in allen Zeiten nie gegeben. Das Urteil Montaignes über Bücher ist man bereit, hundertprozentig zu unterschreiben.

Im allgemeinen hat er zwei Vorlieben. Er liebt die reine Dichtung, obwohl er selbst dafür gar keine Begabung besitzt und zugibt, daß die lateinischen Verse, in denen er sich versucht hat, immer nur Imitationen des gerade zuletzt Gelesenen waren. Er bewundert hier die Kunst der Sprache; aber er ist ebenso bezaubert von der einfachen Volkspoesie. Nur das, was in der Mitte liegt, was Literatur ist und nicht reine Dichtung, läßt ihn kalt.

Liebt er so einerseits die Phantasie, so haben es ihm andererseits die Fakten angetan, und darum ist Geschichte »das Wild, das ihn lockt«. Auch da, ganz in

unserem Sinne, liebt er die Extreme. »Ich schätze die Geschichtsschreiber, die entweder sehr einfach oder von hohem Rang sind.« Er liebt die Chronisten wie Froissart, die nur den nackten Rohstoff der Geschichte beibringen, und andererseits wieder die wirklich »fähigen und ausgezeichneten Historiker«, die aus diesem Rohmaterial falsch und wahr mit wirklicher Psychologie zu sondern wissen – »und das ist ein Privileg, das nur sehr wenige besitzen«. Darum, so sagt er, »bereiten diejenigen, die Biographien schreiben, die rechte Speise für mich zu. Denn sie legen mehr Wert auf die Motive als auf die Ereignisse, es geht ihnen mehr darum, was von innen her kommt, als was äußerlich geschieht. Deshalb ist vor allen anderen Plutarch mein Mann.«

Die anderen, die dazwischenfallen, die weder Künstler noch Naive sind, »verderben nur alles. Sie wollen uns das Fleisch vorkauen, sie maßen sich das Recht an, über die Geschichte zu richten und sie entsprechend ihren eignen Vorurteilen zu

verdrehen.« So liebt er die Welt der Bilder und Symbole im Gedicht – die Welt der Tatsachen in der Prosa, höchste Kunst oder absolute Kunstlosigkeit, den Dichter oder den simplen Chronisten. »Der Rest ist Literatur«, wie Verlaine sagt.

Als den Hauptvorzug der Bücher für ihn rühmt Montaigne, daß die Lektüre mit ihrer Vielfalt vor allem sein Urteilsvermögen anregt. Sie reizt ihn, zu antworten, seine eigne Meinung zu sagen. Und so gewöhnt sich Montaigne an, in den Büchern Notizen zu machen, anzustreichen, und am Ende das Datum einzuschreiben, an dem er das Buch gelesen hat, oder auch den Eindruck, den es ihm zu jener Zeit gemacht. Es ist kein Kritisieren, es ist noch nicht Schriftstellern, es ist nur ein Dialogisieren mit dem Bleistift in der Hand, und nichts liegt ihm im Anfang ferner, als irgend etwas im Zusammenhang niederzuschreiben. Aber allmählich beginnt die Einsamkeit seines Zimmers auf ihn zu wirken, die vielen stummen Stimmen der Bücher fordern immer dringender eine Antwort, und um

seine eignen Gedanken zu kontrollieren, sucht er einige schriftlich festzuhalten. So wird aus dieser lässigen Lektüre doch eine Tätigkeit. Er hat sie nicht gesucht – sie hat ihn gefunden.

»Als ich mich auf mein Haus zurückzog, da hatte ich beschlossen, so weit als irgend möglich mich in keinerlei Angelegenheiten einzumischen, sondern die geringe Zeit, die mir noch bleiben würde, in Frieden und Zurückgezogenheit zu verbringen. Es schien mir, daß ich meinen Geist nicht besser befriedigen könnte, als wenn ich ihm volle Muße gewährte, sich in seinen eignen Gedanken zu ergehen und sich mit ihnen zu vergnügen. Und ich hoffte, daß er mit dem Laufe der Zeit, da er gefestigter und reifer geworden wäre, das mit größerer Leichtigkeit bewerkstelligen könnte. Aber das Gegenteil war der Fall. Wie ein Pferd, das ausbricht, gab er sich selbst hundertfach weiteren Spielraum. In mir erhob sich eine ganze Horde von Chimären und phantastischen Gestalten, eine nach der anderen, ohne Ordnung oder Beziehung

zueinander. Um ihre Seltsamkeit und Absurdheit besser mit kühlem Kopf ins Auge zu fassen, begann ich sie zu Papier zu bringen. Ich hoffte, daß mein Geist sich sehr bald seiner selbst schämen würde. Ein Verstand, der sich kein festes Ziel setzt, verliert sich. Wer überall sein will, ist nirgends. Kein Wind dient dem Manne, der keinen Hafen ansteuert.«

Die Gedanken gehen ihm durch den Kopf; er notiert sie ohne jede Verpflichtung, denn nicht im entferntesten denkt der Schloßherr von Montaigne daran, diese kleinen Versuche – essais – drucken zu lassen.

»Wenn ich meine Gedanken so hin- und herwerfe – Muster, die ich vom Tuch abschneide, zusammengestückt ohne Plan oder Vorsatz –, so bin ich weder verpflichtet, für sie gerade zu stehen oder mich an sie zu halten. Ich kann sie fallen lassen, wenn mir das paßt; ich kann zu meinen Zweifeln und meiner Unsicherheit zurückkehren, und zu meiner

beherrschenden Geistesform, der Unwissenheit.«

Er fühlt sich nicht gehalten, exakt wie ein Gelehrter, originell wie ein Schriftsteller oder wie ein Dichter eminent in seiner Diktion zu sein. Er hat durchaus nicht wie die Fachphilosophen die Präsumption, daß diese Gedanken kein anderer zuvor gedacht haben dürfe. Deshalb macht es ihm auch gar keine Sorge, hie und da etwas hinzuschreiben, was er gerade im Cicero oder Seneca gelesen hat.

»Oft lasse ich andere etwas für mich sagen, was ich selbst nicht so gut sagen kann. Ich zähle meine Entlehnungen nicht – ich wiege sie ab.«

Mit Absicht läßt er dann auch die Namen aus. Aber all das gibt er willig zu: er freue sich, wenn er etwas stehlen, ändern und verkleiden könne, wenn damit nur etwas Neues, Zweckmäßiges erreicht wird. Er ist nur »réfléchisseur«, nicht Schriftsteller, und

er nimmt das, was er skribbelt, nicht allzu ernst:

»Meine Absicht ist es, den Rest meines Lebens friedlich, und nicht in schwerer Arbeit zu verbringen. Es gibt nichts, wofür ich mir den Kopf zerbrechen möchte, auch nicht im Dienste der Wissenschaft.«

Ununterbrochen wiederholt Montaigne in seinem Verlangen nach Freiheit, daß er kein Philosoph sei, kein Schriftsteller und kein vollendeter Künstler. Weder was er sage noch was er zitiere, solle als Beispiel dienen, als Autorität oder als Muster.

»Mir selbst gefallen meine Notizen keineswegs, wenn ich sie wieder überlese. Sie mißfallen mir.«

Wenn es ein Gesetz gäbe gegen unnütze und unverschämte Skribenten wie gegen Vaganten und Nichtstuer, so sagt er, dann müßte man ihn und hundert andere aus dem Königreich verbannen. Es verrät ein wenig Eitelkeit, wenn er immer wieder betont, wie

schlecht er schreibt, wie nachlässig er sei, wie wenig er von der Grammatik wisse, daß er kein Gedächtnis habe und völlig unfähig sei, das, was er wirklich sagen wolle, auszudrücken.

»Ich bin alles andere eher als ein Bücherschreiber. Meine Aufgabe ist es, meinem Leben Gestalt zu geben. Das ist mein einziger Beruf, meine einzige Sendung.«

Ein Nicht-Schriftsteller, ein vornehmer Herr, der nicht recht weiß, was er mit seiner Zeit anfangen soll, und darum ab und zu ein paar Gedanken in formloser Weise aufzeichnet: so wird Montaigne nicht müde, sich zu schildern. Und dieses Porträt ist richtig für die ersten Jahre, in denen die ersten Essais in ihrer ersten Form entstanden. Aber warum, so muß man fragen, entschließt sich dann der Herr von Montaigne, diese Versuche 1580 in Bordeaux in zwei Bänden drucken zu

lassen? Ohne es zu wissen, ist Montaigne Schriftsteller geworden. Die Veröffentlichung hat ihn dazu gemacht.

Alle Öffentlichkeit ist ein Spiegel; jeder Mensch hat ein anderes Gesicht, wenn er sich beobachtet fühlt. De facto beginnt Montaigne, kaum daß diese ersten Bände erschienen sind, für die anderen zu schreiben, und nicht nur für sich. Er fängt an, die Essais umzuarbeiten, zu erweitern; ein dritter Band wurde 1588 den beiden ersten hinzugefügt, und das berühmte Exemplar von Bordeaux mit seinen nachgelassenen Notizen für eine neue Ausgabe zeigt, wie er bis zu seinem Todestage jeden Ausdruck gefeilt, ja selbst die Interpunktion verändert hat. Die späteren Ausgaben enthalten unzählige Füllungen. Sie sind vollgestopft mit Zitaten; Montaigne glaubt zeigen zu müssen, daß er viel gelesen hat, und er stellt sich selbst immer mehr in den Mittelpunkt. Während er früher nur bemüht war, sich kennenzulernen, soll die Welt nun erfahren, wer Montaigne war. Er gibt ein Porträt von

sich, und es ist bis auf einige Züge
prachtvoll wahrheitsgetreu gezeichnet.

Aber im allgemeinen gilt doch: die erste
Fassung der Essais, die weniger von ihm
persönlich sagt, sagt mehr. Sie ist der
wirkliche Montaigne, der Montaigne im
Turm, der Mann, der sich sucht. Es ist mehr
Freiheit in ihnen, mehr Ehrlichkeit. Auch
der Weiseste entgeht der Versuchung nicht;
auch der freieste Mensch hat seine
Bindungen.

6. Kapitel

Montaigne wird nicht müde, über sein
schlechtes Gedächtnis zu klagen. Er
empfindet es – gleichzeitig mit einer
gewissen Trägheit – als den eigentlichen
Defekt seines Wesens. Sein Verstand, seine
Perzeptionskraft ist außerordentlich. Was er
sieht, was er begreift, was er beobachtet,
was er erkennt, das erfaßt er mit einem
rapiden Falkenblick. Aber er ist dann zu

bequem, wie er sich immer wieder vorwirft, diese Erkenntnisse systematisch zu ordnen, logisch auszubauen, und kaum gefaßt, verliert sich, vergißt sich wieder jeder Gedanke. Er vergißt die Bücher, die er gelesen hat, er hat kein Gedächtnis für Daten, er erinnert sich an wesentliche Lebensumstände nicht. Alles geht an ihm vorüber wie ein Strom und läßt nichts zurück, keine bestimmte Überzeugung, keine feste Ansicht, nichts Starres, nichts Bleibendes.

Diese Schwäche, die Montaigne so sehr bei sich beklagt, ist in Wirklichkeit seine Stärke. Sein Bei-nichts-stehen-Bleiben zwingt ihn, immer weiter zu gehen. Nichts ist für ihn abgetan. Er sitzt nicht auf seinen Erfahrungen, er erwirbt kein Kapital, von dem er zehrt, sondern sein Geist muß es sich immer wieder erobern. So wird sein Leben ein ständiger Erneuerungsprozeß: »Unablässig beginnen wir von neuem zu leben.« Die Wahrheiten, die er findet, sind im nächsten Jahr und oft schon im nächsten Monat nicht mehr Wahrheiten. Er muß von

neuem suchen. So ergeben sich viele Widersprüche. Bald scheint er ein Epikuräer, bald ein Stoiker, bald ein Skeptiker. Er ist alles und nichts, immer ein anderer und immer derselbe, der Montaigne von 1550, 1560, 1570, 1580, der Montaigne von gestern noch.

Dieses Suchen ist Montaignes eigenste Lust, nicht das Finden. Er gehört nicht zu den Philosophen, die nach dem Stein der Weisen suchen, nach einer zweckdienlichen Formel. Er will kein Dogma, keine Lehre und hat ständig Angst vor starren Behauptungen: »Nichts kühn behaupten, nichts leichtfertig leugnen.« Er geht auf kein Ziel zu. Jeder Weg ist für seine »pensée vagabonde« der rechte. So ist er nichts weniger als ein Philosoph, es sei denn im Sinne des Sokrates, den er am meisten liebt, weil er nichts hinterlassen hat, kein Dogma, keine Lehre, kein Gesetz, kein System, nichts als eine Gestalt: der Mensch, der sich in allem und alles in sich sucht.

Wir danken vielleicht das Beste an Montaigne seinem unermüdlichen Suchertrieb, seiner Neugierlust, seinem schlechten Gedächtnis, und auch den Schriftsteller verdanken wir ihnen. Montaigne weiß, daß er die Gedanken vergißt, die er in einem Buche liest, und sogar die Gedanken, die ein Buch in ihm angeregt. Um sie festzuhalten, seine »songs«, seine »rêveries«, die sonst Welle über Welle überflutet werden, hat er nur ein Mittel: sie zu fixieren, am Rande eines Buches, auf dem letzten Blatt. Dann allmählich auf einzelnen Zetteln, wie sie ihm der Zufall bringt, ein »Mosaik ohne Bindung«, wie er sie selber nennt. Es sind Notizen, Erinnerungszeichen zuerst, und nicht viel mehr; nur allmählich versucht er einen gewissen Zusammenhang zwischen ihnen zu finden. Er versucht es mit dem Vorgefühl, nicht zum richtigen Ende zu kommen; meist schreibt er in einem Zug, und deshalb bewahren seine Sätze ihren spontanen Charakter.

Aber immer ist er überzeugt, daß sie nicht das Eigentliche sind. Schreiben und notieren ist ihm nur ein Nebenprodukt, ein Niederschlag – fast möchte man böseartig sagen, wie der Sand in seinem Harn, wie die Perle in der Auster. Das Hauptprodukt ist das Leben, von dem sie nur ein Splitter und Abfall sind: »mein Beruf, meine Kunst ist, zu leben«. Sie sind etwa, was eine Photographie für ein Kunstwerk sein kann, nicht mehr. Der Schriftsteller in ihm ist nur ein Schatten des Menschen, während wir sonst tausendfach bei Menschen staunen, wie groß ihre Schreibkunst, wie gering ihre Lebenskunst ist.

Er schreibt – er ist kein Schriftsteller. Das Schreiben ist ihm nur ein Ersatz. Neue Worte zu suchen, erscheint ihm ein »kindischer Ehrgeiz«. Der Sprache, der Rede sollen seine Sätze ähneln, sie sollen so einfach und simpel auf dem Papier stehen, wie sie aus dem Munde kommen, saftig, nervig, kurz, nicht zierlich und zugespitzt. Sie sollen nicht pedantisch und

»mönchisch« sein, sondern eher
»soldatisch«.

Weil aus zufälligem Anlaß jeder einzelne dieser Essais entstanden ist, aus einer Laune, aus einem Buch, aus einem Gespräch, einer Anekdote, darum scheinen sie zunächst ein bloßes Nebeneinander, und so hat sie Montaigne auch selbst empfunden. Er hat nie versucht, sie zu ordnen, sie zusammenzufassen. Aber allmählich entdeckt er, daß all diese Essais doch ein Gemeinsames haben, einen Mittelpunkt, einen Zusammenhang, eine Zielrichtung. Sie haben einen Punkt, von dem sie ausgehen oder auf den sie zurückführen, und immer denselben: das Ich. Erst scheint er nach Schmetterlingen zu haschen, nach dem Schatten an der Wand; nach und nach wird ihm klar, daß er etwas Bestimmtes sucht, zu einem bestimmten Zweck: sich selbst, daß er über das Leben nachdenkt in all seinen Formen, um richtig zu leben – aber richtig nur für sich selbst. Was ihm müßige Laune geschehen hat, offenbart allmählich seinen Sinn. Was

immer er beschreibt: er beschreibt eigentlich nur die Reaktion seines Ichs auf dies und jenes. Die Essais haben einen einzigen Gegenstand, und er ist derselbe wie der seines Lebens: das »moi« oder vielmehr »mon essence«.

Er entdeckt sich als Aufgabe, denn »die Seele, die kein festes Ziel hat, verliert sich«. Als Aufgabe hat er sich gestellt, zu sich selbst aufrichtig zu sein, so wie er sich das als Pindars Weisheit notiert, »aufrichtig zu sein, ist der Beginn einer großen Tugend«. Kaum daß er dies entdeckt hat, beginnt die vormals fast spielerische Tätigkeit, das »amusement«, etwas Neues zu werden. Er wird zum Psychologen, er betreibt Autopsychologie. Wer bin ich, fragt er sich. Drei bis vier Menschen vor ihm haben sich diese Frage gestellt. Er erschrickt vor der Aufgabe, die er sich gestellt hat. Seine erste Entdeckung: es ist schwer zu sagen, wer man ist. Er versucht sich nach außen zu stellen, sich zu sehen »wie einen anderen«. Er belauscht, er beobachtet, er studiert sich, er wird, wie er

sagt, »meine Metaphysik und Physik«. Er läßt sich nicht mehr aus dem Auge und sagt, daß er seit Jahren nichts unkontrolliert getan habe: »Ich weiß von keiner Bewegung mehr, die sich meinem Verstand verbirgt.« Er ist nicht mehr allein, er wird zwei. Und er entdeckt, daß dieses »amusement« kein Ende hat, daß dieses Ich nichts Starres ist, daß es sich wandelt, in Wellen, »ondulant«, daß der Montaigne von heute nicht dem von gestern gleicht. Er stellt fest, daß man also nur Phasen, Zustände, Einzelheiten entwickeln kann.

Aber jede Einzelheit ist wichtig; gerade die kleine, die flüchtige Geste lehrt mehr als die starre Haltung. Er nimmt sich unter die Zeitlupe. Er löst, was eine Einheit scheint, auf in eine Summe von Bewegungen, von Wandlungen. So wird er mit sich nicht fertig, so bleibt er ewig auf der Suche. Doch um sich zu verstehen, genügt es nicht, sich zu betrachten. Man sieht die Welt nicht, wenn man nur auf den eignen Nabel blickt. Darum liest er Geschichte, darum studiert er Philosophie, nicht um sich zu

belehren, sich überzeugen zu lassen,
sondern um zu sehen, wie andere Menschen
gehandelt haben, um sein Ich neben andere
zu stellen.

Er studiert die »reichen Seelen der
Vergangenheit«, um sich ihnen zu
vergleichen. Er studiert die Tugenden, die
Laster, die Fehler und die Vorzüge, die
Weisheit und die Kindischkeit der andern.
Geschichte ist sein großes Lehrbuch, denn
in den Aktionen offenbart sich, wie er sagt,
der Mensch.

So ist es eigentlich nicht das Ich, das Selbst,
das Montaigne sucht, er sucht gleichzeitig
das Menschliche. Er unterscheidet genau,
daß in jedem Menschen das Gemeinsame
ist, und etwas Einmaliges: die
Persönlichkeit, eine »essence«, eine
Mischung, die unvergleichbar ist mit allen
andern, geformt schon im zwanzigsten
Lebensjahr. Und daneben das allgemein
Menschliche, das, in dem jeder sich gleicht,
jedes dieser gebrechlichen, begrenzten
Wesen, die eingebannt sind in die großen

Gesetze, eingeschlossen in die Spanne zwischen Geburt und Tod. So sucht er zweierlei. Er sucht das Ich, das Einmalige, Besondere, das Ich Montaigne, das er keineswegs als besonders außerordentlich, besonders interessant empfindet, aber das doch unvergleichlich ist und das er unbewußt der Welt erhalten will. Er sucht das Ich in uns, das seine eignen Manifestationen finden will, und dann das andere, das uns gemeinsam ist.

Wie Goethe die Urpflanze, so sucht er den Urmenschen, den Allmenschen, die reine Form, in der noch nichts ausgeprägt ist, die nicht entstellt ist von Vorurteilen und Vorteilen, von Sitten und Gesetzen. Es ist kein Zufall, daß ihn jene Brasilianer, die er in Rouen trifft, so faszinieren, die keinen Gott, keinen Führer, keine Religion, keine Sitte, keine Moral kennen. Er sieht in ihnen gleichsam den unverstellten, unverdorbenen Menschen, die reine Folie einerseits und dann die Schrift, mit der jeder einzelne Mensch sich auf dem leeren Blatt verewigt.

Was Goethe sagt in seinen »Urworten« über die Persönlichkeit, ist das Seine:

Wie an dem Tag, der dich der Welt
verliehen,
Die Sonne stand zum Gruße der Planeten,
Bist alsobald und fort und fort gediehen
Nach dem Gesetz, wonach du angetreten.
So mußt du sein, dir kannst du nicht
entfliehen,
So sagten schon Sibyllen, so Propheten;
Und keine Zeit und keine Macht zerstückelt
Geprägte Form, die lebend sich entwickelt.

Man hat dieses Suchen nach sich selbst,
dieses sich immer an den Anfang und das
Ende jeder Betrachtung stellen Montaignes
Egoismus genannt, und insbesondere Pascal
hat es als Hochmut, als Selbstgefälligkeit,
ja sogar als Sünde, als seinen Ur-Defekt
bezeichnet. Aber Montaignes Haltung
bedeutet keine Abwendung von den andern,
keinen Exhibitionismus wie bei Jean
Jacques Rousseau. Nichts liegt ihm ferner
als Selbstgefälligkeit und Selbstentzückung.
Er ist kein Abgesonderter, kein Einsiedler,

er sucht nicht, um sich zu zeigen, nicht um zu prunken, sondern für sich. Wenn er sagt, daß er sich unablässig analysiert, so betont er zugleich, daß er sich unaufhörlich tadelt. Er handelt aus einem Willen, seiner Natur entsprechend. Und wenn es ein Fehler ist, so gesteht er ihn willig ein. Wenn es wahr sein sollte, daß es eine Überheblichkeit ist, die Menschen mit seinem Ich zu behelligen, so leugnet er diese Eigenschaft nicht, weil er sie besitzt, auch wenn sie »krankhaft« sein sollte: »und ich darf diesen Fehler nicht verheimlichen; er ist bei mir nicht nur im Schwange, sondern mein Beruf.« Es ist seine Funktion, seine Begabung, auch seine Freude tausendmal mehr als seine Eitelkeit. Der Blick auf sein Ich hat ihn nicht fremd gemacht der Welt. Er ist nicht Diogenes, der in sein Faß kriecht, nicht Rousseau, der sich eingräbt in einen monomanischen Verfolgungswahnsinn. Es ist nichts, was ihn bitter macht oder von der Welt entfernen soll, die er liebt. »Ich liebe das Leben und nutze es so, wie es Gott gefallen hat, es uns zu geben.« Daß er sein Ich gepflegt hat, hat ihn nicht einsam gemacht, sondern ihm

Tausende von Freunden gebracht. Wer sein eignes Leben schildert, lebt für alle Menschen, wer seine Zeit zum Ausdruck bringt, für alle Zeiten.

Es ist wahr: Montaigne hat sein Leben lang nichts anderes getan als gefragt: wie lebe ich? Aber das Wunderbare, das Wohltätige bei ihm ist, daß er nie versucht hat, diese Frage in einen Imperativ zu verwandeln, dies »Wie lebe ich?« in ein »So sollst du leben!« Der Mann, der »Que sais-je?« auf seine Medaille als Wahlspruch prägen ließ, hat nichts mehr gehaßt als starre Behauptungen. Er hat nie versucht, ändern anzuraten, was er für sich nicht genau wußte: »Dies hier ist nicht meine Lehre, es ist meine Bemühung um das Wissen, und es ist nicht die Weisheit anderer Leute, sondern die meine.« Mag ein anderer daraus irgendeinen Vorteil ziehen, so hat er nichts dawider. Mag das, was er sagt, Narrheit sein, Irrtum, es soll niemand daran Schaden nehmen. »Wenn ich mich zum Narren mache, so geht das auf meine Kosten und ohne Nachteil für irgend

jemand, denn es ist eine Torheit, die in mir bleibt und keinerlei Folgen hat.«

Was er gesucht hat, hat er für sich gesucht. Was er gefunden hat, gilt für jeden andern genau so viel, als er davon nehmen will oder kann. Was in Freiheit gedacht ist, kann nie die Freiheit eines andern beschränken.

7. Kapitel

Die Verteidigung der Zitadelle

In den ganzen Werken Montaignes habe ich nur eine einzige Formel und eine einzige starre Behauptung gefunden: »La plus grande chose au monde est savoir être à soi.« Nicht eine äußere Stellung, nicht der Vorzug des Geblüts, der Begabung machen den Adel des Menschen, sondern der Grad, in dem es ihm gelingt, sich seine Persönlichkeit zu bewahren und sein eigenes Leben zu leben. Darum ist für ihn die höchste Kunst unter den Künsten die

der Selbsterhaltung: »Beginnen wir bei den Freien Künsten mit der Kunst, die uns frei macht«, und niemand hat sie besser geübt. Das scheint einerseits ein geringes Verlangen, denn nichts wäre auf den ersten Blick natürlicher, als daß der Mensch sich geneigt fühlte, er selber zu bleiben, das Leben »gemäß seiner natürlichen Anlage« zu führen. Aber in Wirklichkeit, wenn man näher hinblickt, was ist schwerer?

Um frei zu sein, darf man nicht verschuldet sein und nicht verstrickt, und wir sind verstrickt, an den Staat, an die Gemeinschaft, an die Familie; der Sprache, die wir sprechen, sind die Gedanken Untertan; der isolierte Mensch, der völlig freie, ist ein Phantom. Es ist unmöglich, im Vakuum zu leben. Wir sind bewußt oder unbewußt durch Erziehung Sklaven der Sitte, der Religion, der Anschauungen; wir atmen die Luft der Zeit.

Von all dem sich loszusagen, ist unmöglich. Montaigne weiß dies selbst, ein Mann, der im Leben seine Pflichten gegen Staat,

Familie, Gesellschaft erfüllt, der Religion wenigstens äußerlich treu angehängen, die Umgangsformen geübt hat. Was Montaigne für sich sucht, ist nur, die Grenze zu finden. Wir dürfen uns nicht hergeben, wir dürfen uns nur »herleihen«. Es ist nötig, »die Freiheit unserer Seele sich aufzusparen und nicht auszuleihen, außer bei den seltenen Gelegenheiten, wo wir es klar für richtig halten«. Wir brauchen uns nicht von der Welt zu entfernen, nicht in eine Zelle zurückzuziehen. Aber wir haben einen Unterschied zu machen: wir mögen dies oder jenes lieben, aber mit nichts uns »ehelich verbinden« als mit uns selbst. Alles, was wir an Leidenschaften oder Begehrnissen haben, lehnt Montaigne nicht ab. Im Gegenteil, er rät uns immer, soviel zu genießen wie möglich, er ist ein diesseitiger Mensch, der keine Einschränkungen kennt; wen Politik freut, der soll Politik treiben, wer Bücher liebt, Bücher lesen, wer die Jagd liebt, soll jagen, wer sein Haus, Grund und Boden und Geld und die Dinge liebt, soll sich ihnen hingeben. Aber dies ist ihm das Wichtigste:

man soll nehmen, soviel einem gefällt, und sich nicht von den Dingen nehmen lassen. »Im Haus, bei den Studien, bei der Jagd und jeder anderen Übung muß man bis zu den äußersten Grenzen des Genusses gehen, aber sich hüten, sie zu überschreiten, sonst beginnt sich der Schmerz einzumischen.« Man soll nicht durch Pflichtgefühl, durch Leidenschaft, durch Ehrgeiz sich weiter treiben lassen, als man eigentlich gehen wollte und will, man soll unablässig prüfen, wieviel die Dinge wert sind, und sie nicht überschätzen; man soll dort enden, wo das Behagen endet. Man soll den Kopf wach halten, sich nicht binden, nicht Sklave werden, frei sein.

Aber Montaigne macht keinerlei Vorschriften. Er gibt nur ein Beispiel, wie er es selbst versucht, sich unablässig von allem zu befreien, was ihn hemmt, stört, einschränkt. Man könnte versuchen, eine Tabelle aufzustellen:

Freisein von Eitelkeit und Stolz, dies vielleicht das Schwerste.

Sich nicht überheben.

Freisein von Furcht und Hoffnung, Glauben und Aberglauben. Frei von Überzeugungen und Parteien.

Freisein von Gewohnheiten: »Die Gewohnheit verbirgt uns das wahre Gesicht der Dinge.«

Frei von Ambitionen und jeder Form von Gier: »Die Ruhmsucht ist die nutzloseste, wertloseste und falscheste Münze, die in Umlauf ist.«

Frei von Familie und Umgebung. Frei von Fanatismus: »jedes Land glaubt, die vollkommenste Religion« zu besitzen, in allen Dingen an der Spitze zu stehen. Frei sein vom Schicksal. Wir sind seine Herren. Wir geben den Dingen Farbe und Gesicht.

Und die letzte Freiheit: vom Tode. Das Leben hängt vom Willen anderer ab, der Tod von unserem Willen: »La plus volontaire mort est la plus belle.«

Als den Menschen, der sich von allem
loslöst, an nichts bindet, der im Leeren lebt
und alles bezweifelt, hat man ihn sehen
wollen. So hat ihn auch Pascal geschildert.
Nichts ist falscher. Montaigne liebt
unermeßlich das Leben. Die einzige Furcht,
die er kannte, war die vor dem Tode. Und er
liebt im Leben alles, wie es ist. »In der
Natur ist nichts zwecklos, nicht einmal die
Zwecklosigkeit. Nichts existiert im Weltall,
was nicht an der rechten Stelle wäre.« Er
liebt das Häßliche, weil es das Schöne
sichtbar macht, das Laster, weil es die
Tugend hervorhebt, die Dummheit und das
Verbrechen. Alles ist gut, und Gott segnet
die Vielfalt. Was der einfachste Mensch ihm
sagt, ist wichtig, mit offenen Augen kann
man von dem Dümmden lernen, vom
Analphabeten mehr als von dem Gelehrten.
Er liebt die Seele, die in »mehreren
Stockwerken zu Hause ist« und sich überall
wohl fühlt, wo sie vom Schicksal hingestellt
wird, den Menschen, der sich »mit seinem
Nachbarn über sein Haus bereden kann,
seine Jagd, seine Rechtsstreitigkeiten, der

auch vergnüglich mit einem Tischler oder Gärtner sich unterhält«.

Falsch ist nur eines und verbrecherisch: diese vielfältige Welt in Doktrinen und Systeme einschließen zu wollen, falsch ist, andere Menschen abzulenken von ihrem freien Urteil, von dem, was sie wirklich wollen, und ihnen etwas aufzunötigen, was nicht in ihnen ist. Nur solche sind die Ehrfurchtslosen vor der Freiheit, und nichts hat Montaigne so sehr gehaßt wie die »frénésie«, die Tobsucht der geistigen Diktatoren, die ihre »Neuigkeiten« frech und eitel als die einzige und unumstößliche Wahrheit der Welt aufprägen wollen und denen das Blut von Hunderttausenden von Menschen gleichgültig ist, wenn sie nur recht behalten.

So mündet, wie immer eines freien Denkers Lebenshaltung, die Montaignes in Toleranz. Der für sich frei denken will, gibt jedem andern das Recht dazu, und niemand hat es höher geachtet als er. Er schrickt nicht zurück vor den Kannibalen, jenen

Brasilianern, von denen er einem in Rouen begegnet, weil sie Menschen verzehrt haben. Ruhig und klar sagt er, er finde das viel unbeträchtlicher als lebendige Menschen zu foltern, zu martern und zu quälen. Es ist kein Glaube, keine Anschauung, die er von vornherein ablehnt, sein Urteil ist von keinem Vorurteil getrübt. »Ich verfallle keineswegs jenem üblichen Irrtum, einen andern nach meinem Bilde zu beurteilen.« Er warnt vor Heftigkeit und roher Gewalt, die wie nichts anderes eine an und für sich wohlgeratene Seele verderben und betäuben können.

Es ist wichtig, dies zu sehen, weil es ein Beweis dafür ist, daß der Mensch immer frei sein kann – zu jeder Zeit. Wenn Calvin Hexenprozesse befürwortet und einen Widersacher an langsamem Feuer verenden läßt, wenn Torquemada Hunderte auf den Scheiterhaufen schickt, so haben ihre Lobpreiser entschuldigend vermerkt, sie hätten nicht anders gekonnt, es sei unmöglich, sich völlig den Anschauungen seiner Zeit zu entziehen. Aber das

Menschliche ist unveränderlich. Immer haben auch in Zeiten der Fanatiker die Humanen gelebt, zur Zeit des »Hexenhammers«, der »Chambre Ardente« und der Inquisition, und nicht einen Augenblick haben diese die Klarheit und Menschlichkeit eines Erasmus, eines Montaigne, eines Castellio verwirren können. Und während die anderen, die Professoren der Sorbonne, die Konzilien, die Legaten, die Zwinglis, Calvins das »Wir wissen die Wahrheit« verkünden, ist sein Wahrspruch der des »Was weiß ich?«. Während sie mit Rad und Verbannung das »So sollt Ihr leben!« erzwingen wollen, lautet sein Rat: Denkt Eure Gedanken, nicht meine! Lebt Euer Leben! Folgt mir nicht blind nach, bleibt frei! Wer für sich selbst frei denkt, ehrt alle Freiheit auf Erden.

8. Kapitel

Als sich 1570 in seinem achtunddreißigsten Jahr Michel de Montaigne in seinen Turm zurückzieht, glaubt er, seinem Leben einen endgültigen Abschluß gegeben zu haben. Er hat wie später Shakespeare mit einem allzu klaren Blick die Fragilität der Dinge erkannt, den »Übermut der Ämter, den Irrwitz der Politik, die Erniedrigung des Hofdienstes, die Langeweile des Magistratsdienstes«, und vor allem seine eigene Ungeeignetheit, in der Welt zu wirken. Er hat sich bemüht zu helfen, und man hat ihn nicht gewollt, er hat sich bemüht nicht sehr dringlich allerdings und immer mit dem Stolz eines Menschen, der sich selbst achtet –, die Mächtigen zu beraten, die Fanatiker zu beschwichtigen, aber man hat sich nicht bemüht um ihn. Von Jahr zu Jahr wird die Zeit unruhiger, das Land ist im Aufruhr, die Bartholomäusnacht erweckt neues Blutvergießen. Bis an sein Haus, bis an seine Tür wälzt sich der Bürgerkrieg. So hat er den Entschluß gefaßt, sich nicht mehr einmengen, nicht mehr erschüttern zu lassen. Er will die Welt nicht mehr sehen, er will nur wie in einer

camera obscura in seiner Studierstube sich spiegeln lassen. Er hat abgedankt, er hat resigniert. Mögen die andern sich um Stellungen, um Einfluß, um Ruhm bemühen, er bemüht sich nur mehr um sich selbst. Er hat sich verschanzt in seinem Turm, er hat den Wall seiner tausend Bücher zwischen sich und den Lärm gestellt. Manchmal macht er noch einen Ausflug aus seinem Turm; er reist als Ritter des St.-Michael-Ordens zum Leichenbegängnis Karls IX., er übernimmt ab und zu, wenn man ihn darum ersucht, eine politische Vermittlung, aber ist entschlossen, mit der Seele nicht mehr teilzunehmen, die Aktualität zu überwinden, die Schlachten des Herzogs von Guise und Coligny so zu sehen wie jene von Platää. Er schafft sich eine künstliche Ferne der Optik, er ist entschlossen, nicht mehr mitzuleiden, unbeteiligt zu sein, seine Welt ist das Ich. Er will ein paar Erinnerungen aufzeichnen, ein paar Gedanken zusammenstellen, mehr träumen als leben und geduldig den Tod erwarten und sich vorbereiten auf ihn.

Er sagt sich dasselbe wie wir alle so oft in ähnlichen Zeiten des Irrwitzes: kümmere dich nicht um die Welt. Du kannst sie nicht ändern, sie nicht verbessern. Kümmere dich um dich, rette in dir, was zu retten ist. Baue auf, während die andern zerstören, versuche vernünftig zu sein für dich inmitten des Wahnsinns. Schließ dich ab. Bau dir eine eigene Welt.

Aber nun ist es 1580 geworden. Er ist zehn Jahre gesessen in seinem Turm, abgeschieden von der Welt, und hat geglaubt, daß es ein Ende sei. Aber nun erkennt er seinen Irrtum oder vielmehr seine Irrtümer, und Montaigne ist immer der Mann, sich einzugestehen, wenn er einen Irrtum begangen. Der erste Irrtum war, daß er glaubte, mit achtunddreißig Jahren alt zu sein, daß er sich zu früh auf den Tod vorbereitete und eigentlich lebendig in den Sarg gelegt. Nun ist er achtundvierzig und sieht erstaunt, die Sinne sind nicht trüber geworden, sondern eher heller, das Denken klarer, die Seele gleichgültiger, neugieriger, ungeduldiger.

Man weiß nicht so früh zu verzichten, das Buch des Lebens zuzuschlagen, als wäre man schon beim letzten Blatt. Es war schön, Bücher zu lesen, eine Stunde mit Plato in Griechenland zu sein, eine Stunde von Senecas Weisheit zu hören, es war Rast und Beruhigung, mit diesen Gefährten aus anderen Jahrhunderten zu leben, mit den Besten der Welt. Aber man lebt in seinem eigenen Jahrhundert, auch wenn man nicht will, und die Luft der Zeit dringt auch in die verschlossenen Räume, besonders wenn sie erregte Luft ist, schwül und fiebrig und gewitterhaft. Wir erleben das alle, auch in Abgeschlossenheit kann die Seele nicht in Ruhe bleiben, wenn das Land in Aufruhr ist. Durch Turm und Fenster spüren wir die Schwingung der Zeit, man kann sich eine Pause gönnen, aber man kann sich ihr nicht ganz entziehen.

Und dann ein anderer Irrtum, den Montaigne allmählich erkannte: er hat die Freiheit gesucht, indem er sich aus der großen Welt, aus Politik und Amt und Geschäft zurückzog in seine kleine Welt

von Haus und Familie, und ist bald gewahr
geworden, daß er nur ein Gebundensein
gegen ein anderes vertauscht. Es hat nichts
geholfen, sich einzuwurzeln in eigenen
Grund, da ist Efeu und Unkraut, das um den
Stamm rankt, die kleinen Mäuse von
Sorgen, die an den Wurzeln nagen. Es hat
nichts geholfen der Turm, den er sich
gebaut und den niemand betreten darf.
Wenn er aus den Fenstern blickt, sieht er,
daß Reif auf den Feldern liegt, und er denkt
an den verdorbenen Wein. Wenn er die
Bücher aufschlägt, hört er unten zankende
Stimmen, und er weiß, wenn er aus seinem
Zimmer tritt, wird er die Klagen hören über
die Nachbarn, die Sorgen der Verwaltung.
Es ist nicht die Einsamkeit des
Anachoreten, denn er hat Besitz und Besitz
ist nur für den, der an ihm Freude hat.
Montaigne hängt nicht daran. »Geld
aufhäufen ist ein schwieriges Geschäft, von
dem ich nichts verstehe.« Aber der Besitz
hängt an ihm, er gibt ihn nicht frei.
Montaigne übersieht klar seine Situation. Er
weiß, daß aus einer höheren Perspektive all
diese Vexationen kleine Sorgen sind.

Persönlich würde er es gern wegwerfen:
»Es wäre für mich leicht, das alles
aufzugeben.« Aber solange man sich damit
beschäftigt, wird man es nicht los.

An und für sich ist Montaigne kein
Diogenes. Er liebt sein Haus, er liebt seinen
Reichtum, seinen Adel und gesteht, daß er
eine kleine Geldkassette mit Gold zur
inneren Sicherung immer mit sich führt. Er
genießt seine Stellung als großer Herr. »Es
ist, ich gestehe es, ein Vergnügen, etwas zu
beherrschen, und wenn es auch nur eine
Scheune ist, und unter dem eigenen Dach
Gehorsam zu haben. Aber es ist ein
langweiliges Vergnügen und durch eine
Reihe von Vexationen verdorben.« Man hat
Plato gelesen und muß sich herumzanken
mit Dienstleuten, prozessieren mit den
Nachbarn, jede kleine Reparatur wird zur
Sorge. Weisheit würde nun gebieten, sich
um alle diese Kleinigkeiten nicht zu
kümmern. Aber – jeder von uns hat es
erfahren – solange man Besitz hat, klebt
man am Besitz oder er hängt an einem mit
tausend kleinen Haken, und nur eines hilft:

Distanz, die alle Dinge verändert. Nur äußere Distanz gibt die innere. »Kaum ich fort bin von meinem Hause, streife ich alle diese Gedanken von mir ab. Und wenn in meinem Haus ein Turm zusammenfällt, kümmere ich mich weniger darum als jetzt, wenn eine Schindel vom Dache fällt.« Wer auf einen kleinen Ort sich beschränkt, gerät in kleine Proportionen. Alles ist relativ. Immer sagt es Montaigne von neuem:

Was wir Sorgen nennen, das hat nicht sein eignes Gewicht. Wir sind es, die vergrößern oder verkleinern. Das Nahe bemüht uns mehr als das Ferne, und in je kleinere Verhältnisse wir uns begeben, um so mehr bedrückt uns das Kleinliche. Entfliehen kann man nicht. Aber man kann Urlaub nehmen.

Alle diese Gründe, die in seinem achtundvierzigsten Jahr nach der Zeit der Reclusion wieder in ihm eine »humeur vagabonde« erwecken, aus allen Gewohnheiten, aus allen Regelmäßigkeiten und Sicherheiten wieder in die Welt

zurückzukehren, spricht Montaigne mit seinem herrlichen menschlichen Freimut aus und sagt wie immer gerade das deutlich, was jeder von uns gefühlt. Einen anderen Grund und einen nicht minder wichtigen für seine Flucht aus der Einsamkeit muß man eher zwischen den Zeilen lesen. Montaigne hat immer und überall die Freiheit und das Wandelbare gesucht, aber auch die Familie ist eine Einschränkung und die Ehe eine Monotonie, und man hat überdies das Gefühl, als ob er nicht restlos glücklich in seinem häuslichen Leben gewesen wäre. Die Ehe, so meint er, habe die Nützlichkeit für sich, die rechtlichen Bindungen, die Ehre, die Dauer – alles »langweilige und gleichförmige Vergnügungen«. Und Montaigne ist der Mann des Wandels, er hat weder die langweiligen noch die gleichförmigen Vergnügungen geliebt.

Daß seine Ehe keine Liebesheirat gewesen, sondern eine Verstandesehe, ja daß er solche Liebesheiraten eher verurteilt und eine »Verstandesehe« für die einzig richtige

erklärt, hat er in unzähligen Varianten wiederholt, und daß er sich nur einer »habitude« gefügt hätte. Jahrhundertlang hat man es ihm gründlich übelgenommen, daß er in seiner unerschütterlichen Aufrichtigkeit den Frauen eher als den Männern das Recht zugesprochen, sich zur Abwechslung einen Geliebten zu halten, ja manche Biographen haben darum an der Vaterschaft seiner letzten Kinder gezweifelt.

All das mögen theoretische Anschauungen sein. Aber es klingt nach mehrjähriger Ehe doch sonderbar, wenn er sagt: »In unserem Jahrhundert pflegen die Frauen ihre Gefühle und guten Gesinnungen gegen ihren Gatten meist so lange zu verzögern, bis er tot ist. Unser Leben ist beladen mit Gezänk, und unser Tod wird von Liebe und Fürsorge umgeben.« Er fügt sogar die mörderischen Worte hinzu, es gebe wenige Ehefrauen, die nicht im Witwenstand »gesünder werden, und Gesundheit ist eine Eigenschaft, die nicht lügen kann«. Sokrates könnte nach seinen Erfahrungen

mit Xanthippe nicht unerfreulicher über die Ehe sprechen. »Daher sollst du ihren vertränten Augen keine Beachtung schenken«, und man glaubt ihn zu seiner eignen Frau sprechen zu hören, wenn er Abschied nimmt: »Eine Frau sollte ihre Blicke nicht so gierig auf die Stirn ihres Mannes heften, daß sie es nicht ertragen kann, ihn den Rücken kehren zu sehen, wenn er das nötig hat.« Wenn er einmal von einer guten Ehe spricht, so fügt er gleich die Einschränkung bei: »falls es solche gibt.«

Man sieht, die zehn Jahre Einsamkeit waren gut, aber sie sind nun genug und zuviel. Er spürt, daß er erstarrt, daß er klein und eng wird, und wenn jemand, so hat sich Montaigne sein Leben lang gegen das Erstarren gewehrt. Mit dem Instinkt, der einem schöpferischen Menschen immer sagt, wann es Zeit für ihn ist, sein Leben zu ändern, erkennt er den richtigen Augenblick. »Die beste Zeit, dein Haus zu verlassen, ist, wenn du es in Ordnung

gebracht hast, so daß es auch ohne dich
sehr gut bestehen kann.«

Er hat sein Haus in Ordnung gebracht, Feld
und Gut ist in bester Verfassung, die Kasse
so wohl gefüllt, daß er die Kosten für eine
lange Reise sich wohl leisten kann, die er
nur darum fürchtet, weil man, wie er meint,
die Vergnügungen einer langen
Abwesenheit nicht mit Sorgen bei der
Rückkehr bezahlen soll. Auch das andere,
das geistige Werk ist in Ordnung gebracht.
Er hat das Manuskript seiner »Essais« zum
Drucker gebracht und die beiden Bände,
diese Kristallisation seines Lebens, sind
ausgedruckt, ein Zyklus ist zu Ende, sie
liegen hinter ihm, um Goethes
Lieblingswort zu gebrauchen, wie eine
abgestoßene Schlangenhaut. Jetzt ist es
Zeit, wieder neu zu beginnen. Er hat
ausgeatmet, nun gilt es wieder einzuatmen.
Er hat sich eingewurzelt, nun gilt es, wieder
sich zu entwurzeln. Ein neuer Abschnitt
beginnt. Am 22. Juni 1580 macht sich nach
zehnjähriger freiwilliger Abgeschlossenheit
– Montaigne hat nie etwas anders als mit

freiem Willen getan – der
Achtundvierzigjährige auf eine Reise, die
ihn fast zwei Jahre von Frau und Turm und
Heimat und Arbeit, von allem, nur nicht
von sich selbst entfernt.

Es ist eine Reise ins Blaue, eine Reise um
des Reisens oder besser gesagt um der Lust
des Reisens willen. Bisher waren seine
Reisen bis zu einem gewissen Grade immer
Pflichtreisen gewesen, im Auftrag des
Parlaments, aus höfischen, aus
geschäftlichen Rücksichten. Es waren eher
Exkursionen – diesmal ist es eine richtige
Reise, die kein anderes Ziel hat als sein
ewiges: sich selbst zu finden. Er hat keinen
Vorsatz, er weiß nicht, was er sehen wird,
im Gegenteil: er will es gar nicht im voraus
wissen, und wenn Leute ihn nach seinem
Ziele fragen, so antwortet er heiter: Ich
weiß nicht, wonach ich ausschaue in der
Fremde, aber ich weiß jedenfalls sehr gut,
wovor ich flüchte.

Er war lange genug im Gleichen, nun will er das Andere, und je mehr anders es ist, um so besser! Die alles bei sich zu Hause herrlich finden, mögen glücklicher sein in dieser eiteln Beschränkung; er beneidet sie nicht. Nur der Wechsel lockt ihn, nur von ihm verspricht er sich Gewinn. Nichts reizt ihn gerade an dieser Reise so sehr, als daß alles anders sein wird, die Sprache und der Himmel und die Gewohnheiten und die Menschen, der Luftdruck und die Küchen, die Straßen und das Bett. Denn sehen heißt für ihn lernen, vergleichen, besser verstehen: »Ich kenne keine bessere Schule im Leben als sich anderen Lebensgewohnheiten auszusetzen«, die einem die unendliche Vielfalt der menschlichen Natur aufzeigen.

Ein neues Kapitel beginnt für ihn. Aus Lebenskunst wird Reisekunst als Kunst des Lebens.

Um sich frei zu machen, reist Montaigne, und während der ganzen Reise gibt er ein Beispiel der Freiheit. Er reist, wenn man so

sagen darf, seiner Nase nach. Er vermeidet auf der Reise alles, was an eine Verpflichtung erinnert, selbst eine Verpflichtung gegen sich selbst. Er macht keinen Plan. Die Straße soll ihn führen, wohin sie ihn führt, die Stimmung treiben, wohin sie ihn treibt. Er will sich, wenn man so sagen darf, reisen lassen statt zu reisen. Herr Michel de Montaigne will in Bordeaux nicht wissen, wo der Herr Michel de Montaigne in Paris oder in Augsburg in der nächsten Woche sein wollen. Das soll der andere Montaigne, der Montaigne in Augsburg oder in Paris in Freiheit bestimmen. Er will gegen sich selbst frei bleiben.

Er will nur sich bewegen. Wenn er glaubt, etwas versäumt zu haben, so geht er den Weg zurück. Ungebundenheit wird ihm allmählich zu einer Leidenschaft. Sogar schon auf dem Wege zu wissen, wohin der Weg führt, gibt ihm manchmal eine leise Bedrückung. »Ich fand solchen Genuß am Reisen, daß schon die bloße Annäherung an einen Ort, wo ich geplant hatte zu bleiben,

mir verhaßt war, und ich dachte verschiedene Möglichkeiten aus, wie ich ganz allein, nach eigenem Willen und eigener Bequemlichkeit, reisen könnte.«

Er sucht keine Sehenswürdigkeiten, weil ihm alles sehenswert scheint, was anders ist. Im Gegenteil, wenn ein Platz sehr berühmt ist, so möchte er ihm am liebsten ausweichen, weil ihn schon zuviele andere gesehen und beschrieben haben. Rom, das Ziel aller Welt, ist ihm im Vorgefühl fast unangenehm, weil es das Ziel aller Welt ist, und sein Sekretär notiert in das Tagebuch: »Ich glaube, daß er in Wirklichkeit, wenn er ganz für sich gewesen wäre, lieber bis nach Krakau oder auf dem Landweg nach Griechenland gereist wäre, als die Tour durch Italien zu machen.« Immer ist es Montaignes Grundsatz: je mehr anders, desto besser, und selbst wenn er nicht das findet, was er erwartet hat oder andere ihn erwarten ließen, ist er nicht unzufrieden. »Wenn ich nicht finde, was man mich an irgendeinem Orte erwarten ließ – denn die meisten Berichte, wie ich finde, sind falsch

–, klage ich nicht darüber, meine Mühe verloren zu haben, denn ich habe wenigstens gelernt, daß dies oder jenes nicht wahr gewesen ist.« Als den richtigen Reisenden kann ihn nichts enttäuschen. Wie Goethe sagt er sich: Verdruß ist auch ein Teil des Lebens. »Gewohnheiten fremder Länder machen mir durch ihre Verschiedenheit nur Vergnügen. Ich finde, jede Sitte ist richtig in ihrer eigenen Art. Ob mir serviert wird auf Zinn, hölzernen oder irdenen Tellern, ob mein Fleisch gekocht oder gebraten ist, heiß oder kalt, ob man mir Butter oder Öl, Nüsse oder Oliven gibt, ist mir ganz einerlei.« Und der alte Relativist schämt sich für seine Landsleute, die in dem Wahn befangen sind, sie müßten sich mit jeder Gewohnheit, die ihnen widerspricht, auseinandersetzen, und sobald sie aus ihrem Dorf heraus sind, aus ihrem eigenen Element sind. Montaigne will in der Fremde das Fremde sehen – »Ich suche keine Gascogner in Sizilien, ich sehe zu Hause genug von ihnen« –, und so will er den Landsleuten ausweichen, die er zur Genüge kennt. Er will sein Urteil haben und

kein Vorurteil. Wie so viele Dinge lernt man bei Montaigne auch, wie man reisen soll.

Mit einer letzten Sorge – man spürt es aus der Antwort, die er gibt – sucht man anscheinend zu Hause den ungestümen Reisenden noch zurückzuhalten. »Was ist mit dir, wenn du krank wirst in der Fremde«, fragte man ihn. In der Tat, Montaigne ist seit drei Jahren dem Leiden, das alle Gelehrten jener Zeit befällt, anscheinend infolge sitzender Lebensweise und unkluger Kost, verfallen. Wie Erasmus, wie Calvin quälen ihn die Gallensteine und es scheint eine harte Zumutung, zu Pferd monatelang auf fremden Straßen herumzutrablen. Aber Montaigne, der auszieht nicht nur, um seine Freiheit, sondern möglichst auch seine Gesundheit auf dieser Reise wiederzufinden, schüttelt gleichgültig die Achseln: »Wenn es zur Rechten übel aussieht, wende ich mich zur Linken, wenn ich mich nicht wohl genug fühle, zu Pferde zu steigen, dann halte ich

eben an. Habe ich etwas vergessen, dann kehre ich zurück – es ist immer noch mein Weg.«

Und ebenso hat er eine Antwort auf die Sorge, daß er in der Fremde sterben könnte: wenn er sich davor fürchten sollte, so könnte er sich eigentlich kaum aus seinem Pfarrbezirk Montaigne herauswagen, geschweige denn über die Grenzen Frankreichs. Der Tod ist überall, und er würde ihm im Grunde lieber zu Pferde begegnen als im Bett.

Als dem rechten Kosmopoliten ist es ihm gleichgültig.

Am 22. Juni 1580 reist Michel de Montaigne aus dem Tor seines Schlosses in die Freiheit. Ihn begleiten sein Schwager, einige Freunde und ein zwanzigjähriger Bruder. Die Wahl ist nicht ganz glücklich: Gefährten, die er selber späterhin nicht ganz für die richtigen erklärt und die ihrerseits wieder unter der sonderbaren, eigenwilligen, persönlichen Art

Montaignes, »de visiter les pays inconnus«, nicht wenig leiden. Es ist nicht die Ausfahrt eines Grandseigneurs, aber immerhin ein stattlicher Train. Das Wichtigste ist, daß er kein Vorurteil, keine Hochmütigkeit, keine festgefaßten Anschauungen mitnimmt.

Der Weg geht zunächst nach Paris, der Stadt, die Montaigne von jeher liebt und die ihn immer wieder von neuem entzückt.

Einige Exemplare seines Buches sind ihm schon vorausgereist, aber zwei Bände bringt er persönlich mit, um sie dem König zu überreichen. Heinrich III. hat eigentlich nicht viel Sinn dafür; er steht wie gewöhnlich im Kriege. Aber da alle Welt am Hof das Buch liest und davon entzückt ist, liest er es auch und lädt Montaigne ein der Belagerung von La Fère beizuwohnen. Montaigne, den alles interessiert, sieht nach Jahren wieder den wirklichen Krieg und zugleich auch sein Grauen, denn einer seiner Freunde, Philibert de Gramont, wird dort von einer Kugel getötet. Er begleitet seine Leiche nach Soissons und beginnt am

5. September 1580 das merkwürdige Tagebuch. In sonderbarer Analogie zu Goethe hatte so wie dort der dürre Kaufmann hier der Soldat des Königs François I., der Vater Montaignes, ein Tagebuch begonnen und aus Italien mitgebracht, und so wie der Sohn des Rats Goethe setzt der Sohn Pierre Eyquems als Michel de Montaigne die Tradition fort. Sein Sekretär zeichnet alle Geschehnisse auf, bis Rom, wo ihm Montaigne Urlaub gibt. Dort setzt er es selbst fort und gemäß seinem Willen, sich an das Land möglichst anzupassen, in einem ziemlich barbarischen Italienisch bis zu dem Tage, da er die französische Grenze wieder überschreitet: »Hier spricht man französisch, und so gebe ich nun diese fremde Sprache auf«, so daß wir die Reise von Anfang bis Ende verfolgen können.

Der erste Besuch geht nach den Bädern von Plombières, wo Montaigne in einer zehntägigen Gewaltkur sein Leiden zu heilen sucht, dann über Basel, Schaffhausen, Konstanz, Augsburg,

München und Tirol nach Verona, Vicenza, Padua und Venedig, von dort über Ferrara, Bologna, Florenz nach Rom, wo er am 15. November eintrifft. Die Reisebeschreibung ist kein Kunstwerk, um so mehr, als sie nur zum kleinsten Teil von Montaigne und nicht in seiner Sprache geschrieben ist. Sie zeigt nicht den Künstler in Montaigne, aber sie zeigt uns den Menschen mit all seinen Eigenschaften und sogar seinen kleinen Schwächen; ein rührender Zug seine Parvenu-Eitelkeit, daß er, der Enkel von Fischhändlern und jüdischen Kaufleuten, den Wirtinnen als besonders kostbare Abschiedsgabe sein schön gemaltes Wappen schenkt. Es ist immer ein Vergnügen – wer hat es besser gekannt als Montaigne –, einen gescheiten Menschen in seinen Torheiten, einen freien Mann, der alle Äußerlichkeiten verachtet, in seinen Eitelkeiten zu sehen.

Im Anfang geht alles ausgezeichnet. Montaigne ist bester Laune und die Neugier überwindet seine Krankheit. Der Achtundvierzigjährige, der immer über

seine »vieillesse« spottet, übertrifft die jungen Leute an Ausdauer. Fröhlich morgens im Sattel, gerade nur ein Stück Brot zu sich genommen, reitet er, und alles ist ihm recht, die Sänfte, das Brot, der Wagen, der Sattel, zu Fuß. Die schlechten Wirtshäuser belustigen ihn mehr, als sie ihn ärgern. Seine Hauptfreude ist es, Menschen zu sehen, überall andere Menschen und andere Sitten. Überall sucht er Leute auf, und zwar Leute aus allen Klassen. Von jedem sucht er zu erfahren, was sein »gibier« – wir würden sagen, sein »hobby« – ist. Da er den Menschen sucht, kennt er keine Stände, speist in Ferrara mit dem Herzog, plaudert mit dem Papst und ebenso mit protestantischen Pfarrern, Zwinglianern, Calvinisten. Seine Sehenswürdigkeiten sind nicht die man im Baedeker findet. Von den Raffaels und Michelangelos und den Bauten ist wenig gesagt. Aber er wohnt der Hinrichtung eines Verbrechers bei, er läßt sich von einer jüdischen Familie zu einer Beschneidung einladen, besucht Bibliotheken, er betritt die bagni von Lucca und bittet die Bäuerinnen zu einem Ball, er

plaudert mit jedem lazzarone. Aber er läuft sich nicht die Füße ab nach jedem anerkannten Kuriosum. Für ihn ist alles Kuriosität, was natürlich ist. Er hat den großen Vorteil gegenüber Goethe, nicht Winckelmann zu kennen, der allen Reisenden seines Jahrhunderts Italien als kunstgeschichtliches Studium aufnötigt. Er sieht die Schweiz und Italien als Lebendigkeiten. Alles ist für ihn auf einer Linie, was Leben ist. Er wohnt der Messe des Papstes bei, er wird von ihm empfangen, er hat lange Gespräche mit den geistigen Würdenträgern, die ihm respektvolle Vorschläge machen für die nächste Auflage seines Buches und den großen Skeptiker nur bitten, das Wort »fortune«, das er allzu häufig verwendet, beiseite zu lassen und durch »Gott« oder »göttliche Schickung« zu ersetzen. Er läßt sich feiern und feierlich zum römischen Bürger ernennen, ja er bemüht sich sogar darum, stolz auf diese Ehre (die Parvenu-Elemente in dem freiesten Menschen). Aber das hindert ihn nicht, offen zuzugestehen, daß beinahe sein Hauptinteresse in Rom

wie schon vordem in Venedig den Courtisanen gilt, deren Sitten und Sonderbarkeiten er mehr Raum in seinem Tagebuch gibt als der Sixtina und dem Dom von Florenz. Eine Art neuer Jugend ist in ihn zurückgekehrt und sie sucht ihren natürlichen Weg. Einiges Geld aus der Kasse mit den Goldstücken, die er mit sich führt, scheint er bei ihnen gelassen zu haben, zum Teil für Konversation, die sich diese Damen, wie er schildert, oft höher bezahlen lassen als ihre anderen Dienste.

Die letzte Zeit der Reise ist ihm verdorben durch seine Krankheit. Er macht eine Kur, in den Bädern von Lucca, und zwar eine barbarische. Sein Haß gegen die Doktoren führt ihn dazu, sich selbst Kuren zu erfinden; frei wie von allem, will er auch sein eigener Arzt sein. Es sind sehr ernste Zustände, die ihn heimsuchen, qualvolle Zahn- und Kopfschmerzen treten noch zu den anderen Leiden hinzu. Einen Augenblick denkt er sogar an Selbstmord. Und mitten in diese Kur kommt eine Nachricht, von der zu bezweifeln ist, ob sie

ihn erfreut. Die Bürger von Bordeaux haben ihn zu ihrem Maire ernannt. Man wundert sich über diese Ernennung, denn schon vor elf Jahren hatte Montaigne seine Ämter als bloßer Ratsherr niedergelegt. Es ist der junge Ruhm seines Buches, der die Bürger von Bordeaux ohne sein Wissen und Zutun veranlaßt hat, ihm eine solche Stellung aufzunötigen, und es ist vielleicht die Familie, die versucht, ihn mit dieser Lockung zurückzuholen. Jedenfalls kehrt er nach Rom und von Rom zu Frau und Haus zurück und langt am 30. November 1581, nach einer Abwesenheit von siebzehn Monaten und acht Tagen, wie er genau notiert, in seinem Schlosse wieder an, eher jünger, geistig frischer und lebendiger, als er je gewesen. Zwei Jahre später wird sein jüngstes Kind geboren.

9. Kapitel

Montaigne hat das schwerste Ding auf Erden versucht: sich selbst zu leben, frei zu sein und immer freier zu werden. Und da das fünfzigste Jahr erreicht ist, meint er sich diesem Ziele nah. Aber etwas Sonderbares ereignet sich: gerade jetzt, da er sich von der Welt weg und einzig sich selber zugewandt, sucht ihn die Welt. Als junger Mensch hat er öffentliche Tätigkeit und Würden gesucht: man hat sie ihm nicht gegeben. Nun zwingt man sie ihm auf. Er hat sich vergebens den Königen angeboten und am Hofe bemüht: nun fordert man ihn zu immer neuen und immer höheren Geschäften. Gerade jetzt, da er nur den Menschen in sich zu erkennen sucht, erkennen die anderen seinen Wert.

Als jener Brief am 7. September 1581 ihn erreicht, der ihm mitteilt, daß er ohne sein Zutun »unter allgemeiner Zustimmung« zum Bürgermeister von Bordeaux ernannt sei und ihn bittet, diese »charge« – wahrhaftig eine Last für Montaigne – »aus Liebe zum Vaterland« anzunehmen, scheint Montaigne noch nicht entschlossen, seine

Freiheit aufzugeben. Er fühlt sich als kranker Mann und so gepeinigt von seinem Steinleiden, daß er manchmal sogar an Selbstmord denkt. »Wenn man diese Leiden nicht beseitigen kann, dann muß man mutig und rasch ein Ende machen, das ist die einzige Medizin, die einzige Richtlinie und Wissenschaft.« Wozu noch ein Amt annehmen, da er seine eigene innere Aufgabe erkannt hat, ein Amt überdies, das nur Mühe, aber weder Geld noch sonderliche Ehren einbringt? Jedoch als Montaigne in seinem Schlosse eintrifft, findet er einen Brief des Königs, der vom 25. November datiert ist und ziemlich deutlich den bloßen Wunsch der Bürger von Bordeaux in einen Befehl verwandelt. Der König beginnt höflich, wie er sich freue, eine Wahl zu bestätigen, die ohne Montaignes Zutun in seiner Abwesenheit – also ganz spontan – erfolgt sei. Aber er trägt ihm auf, »ohne Verzug noch Ausrede« den Dienst zu übernehmen. Und der letzte Satz schneidet jeden Rückzug ausdrücklich ab: »und damit werdet Ihr einen Schritt tun, der mir sehr willkommen ist, und das

Gegenteil würde mir höchlichst mißfallen.«
Gegen einen solchen königlichen Befehl
gibt es keine Widerrede. Ebenso ungern,
wie er von seinem Vater das Steinleiden
übernommen hat, tritt er nun dies sein
anderes Erbe, die Bürgermeisterschaft, an.

Sein Erstes ist, entsprechend seiner
außerordentlichen Ehrlichkeit, seine Wähler
zu warnen, daß sie nicht eine ähnliche
restlose Hingabe von ihm erwarten sollen
wie von seinem Vater, dessen Seele er »von
diesen öffentlichen Lasten grausam
verstört« sah und der seine besten Jahre,
seine Gesundheit und seinen Haushalt
restlos seiner Pflicht aufgeopfert. Er wisse
sich zwar ohne Haß, ohne Ehrgeiz, ohne
Geldgier und ohne Gewalttätigkeit, aber er
kenne auch seine Defekte: daß es ihm an
Gedächtnis fehle, an »vigilance«, an
ständiger Wachsamkeit, an Erfahrung und
an Tatkraft. Wie stets ist Montaigne
entschlossen, sein Letztes, sein Bestes, sein
Kostbarstes, »son essence«, für sich zu
behalten, alles zu tun, was von ihm verlangt
wird und ihm auferlegt ist, mit größter

Sorgsamkeit und Treue, aber nicht mehr. Um es äußerlich schon kundzugeben, daß er nicht von sich selbst weggehe, schlägt er seine Wohnung nicht in Bordeaux auf, sondern bleibt in seinem Schlosse in Montaigne. Aber es scheint, daß, wo Montaigne, ebenso wie in seinen Schriften, nur die Hälfte der Mühe, der Plage, der Zeit einsetzt, er noch immer mehr leistet als jeder andere, dank seines rapiden Blicks und seiner profunden Weltkenntnis. Daß man nicht unzufrieden mit ihm war, beweist, daß er im Juli 1583 nach Ablauf seiner Funktionszeit abermals auf zwei Jahre von der Bürgerschaft gewählt wird.

Aber nicht genug an diesem einem Amt, an dieser einen Pflicht: kaum, daß ihn die Stadt gefordert, fordert ihn auch der Hof, der Staat, die große Politik. Jahrelang hatten die Mächtigen Montaigne mit einem gewissen Mißtrauen betrachtet, das die Parteimenschen und professionellen Politiker immer für den freien und

unabhängigen Menschen haben. Man hat ihm Passivität in einer Zeit vorgeworfen, in der, wie er sagt, »die ganze Welt nur allzu tätig war«. Er hatte sich nicht einem einzelnen König, einer einzelnen Partei, einer einzelnen Gruppe angeschlossen, seine Freunde nicht nach den Parteiabzeichen, nicht nach der Religion gewählt, sondern nach ihrem Verdienst. Ein solcher Mann war unbrauchbar gewesen in einer Zeit des Entweder-Oder, in einer Zeit des drohenden Sieges oder einer drohenden Ausrottung des Hugenottentums in Frankreich. Aber nun, nach den grauenhaften Verwüstungen des Bürgerkriegs, nachdem der Fanatismus sich selbst ad absurdum geführt, wird plötzlich in der Politik der bisherige Defekt der Unparteilichkeit zum Vorzug und ein Mann, der immer freigeblieben ist von Vorurteil und Urteil, der unbestechlich durch Vorteil und Ruhm zwischen den Parteien gestanden, zum idealen Vermittler. Die Situation in Frankreich hat sich merkwürdig geändert. Nach dem Tode des Duc d'Anjou ist nach dem Salischen Gesetz

Heinrich von Navarra (der spätere Heinrich IV.) als Gatte der Tochter Katharinas von Medici der rechtmäßige Thronerbe Heinrichs III. Aber Heinrich von Navarra ist Hugenotte und Führer der hugenottischen Partei. Er steht damit in schroffem Gegensatz zu dem Hof, der die Hugenotten zu unterdrücken sucht, zu dem königlichen Schloß, von dessen Fenstern vor einem Jahrzehnt der Befehl zur Bartholomäusnacht gegeben worden war, und die Gegenpartei der Guisen sucht die rechtmäßige Thronfolge zu verhindern. Da nun Heinrich von Navarra auf sein Recht nicht zu verzichten gedenkt, scheint der neue Bürgerkrieg unvermeidlich, wenn nicht zwischen ihm und dem regierenden König Heinrich III. eine Verständigung gelingt. Für diese große, diese welthistorische Mission, die den Frieden Frankreichs sichern muß, ist ein Mann wie Montaigne der ideale Vermittler, nicht nur gemäß seiner an sich toleranten Gesinnung, sondern weil er auch persönlich der Vertrauensmann sowohl des Königs Heinrich III. als des Kronprätendenten

Heinrich von Navarra ist. Eine Art Freundschaft verbindet ihn mit diesem jungen Herrscher, und Montaigne bewahrt sie ihm sogar in einer Zeit, da Heinrich von Navarra von der Kirche exkommuniziert ist und Montaigne, wie er später schreibt, bei seinem Pfarrer es als eine Sünde beichten muß, mit ihm Umgang bewahrt zu haben.

Heinrich von Navarra besucht Montaigne mit einem Gefolge von vierzig Edelleuten und ihrer ganzen Dienerschaft 1584 im Schlosse Montaigne, schläft in seinem eigenen Bett. Er vertraut ihm mit den geheimsten Aufträgen, und wie redlich, wie verläßlich Montaigne sie ausgeführt hat, ist erwiesen dadurch, daß, als es einige Jahre später abermals zur Krise und zwar zur allerschwersten zwischen Heinrich III. und dem künftigen Heinrich IV. kommt, abermals beide gerade ihn zum Vermittler berufen.

Im Jahre 1585 wäre die zweite Amtsperiode Montaignes als Bürgermeister von Bordeaux zu Ende gewesen und ihm ein ruhmreicher Abschied gegönnt worden mit Reden und Ehren. Aber das Schicksal will keinen so schönen Abgang für ihn. Er hat tapfer und energisch standgehalten, solange die Stadt in dem neuentfachten Bürgerkrieg zwischen Hugenotten und Liguisten bedroht war. Er hat die Bewaffnung durchgeführt, Tag und sogar Nacht mit den Soldaten gewacht und die Verteidigung vorbereitet. Aber vor einem anderen Feind, vor der Pest, die in diesem Jahre in Bordeaux ausbricht, ergreift er panisch die Flucht und läßt seine Stadt im Stiche. Seiner egozentrischen Natur ist die Gesundheit immer das Wichtigste gewesen. Er ist kein Held und hat sich auch nie als Held drapiert.

Wir können uns keine Vorstellung mehr davon machen, was die Pest zu jener Zeit bedeutete. Wir wissen nur, daß sie überall das Signal zu einer Flucht war, bei Erasmus und so vielen anderen. In der Stadt

Bordeaux sterben in weniger als sechs Monaten siebzehntausend Menschen, die Hälfte der Bevölkerung. Wer sich einen Wagen, ein Pferd leisten kann, ergreift die Flucht; nur »le menu peuple« bleibt zurück. Auch in Montaignes Hause zeigt sich die Pest. So entschließt er sich, es zu verlassen. Sie machen sich alle auf den Weg, die alte Mutter Antonietta de Louppes, seine Frau, seine Tochter. Jetzt hätte er Gelegenheit, seine Seelenstärke zu zeigen, denn »tausend verschiedene Arten von Krankheiten fanden sich plötzlich in unablässiger Folge ein«. Er erleidet schwere Vermögensverluste, er muß sein Haus leer und ungeschützt zurücklassen, so daß jeder sich nehmen kann und wohl auch genommen hat, was er wollte. Ohne Mantel, gerade wie er gekleidet ist, flieht er aus dem Hause und weiß nicht wohin, denn niemand nimmt die Familie auf, die aus einer Peststadt flieht. »Die Freunde fürchteten sich vor ihr, man fürchtete sich selber, Angst ergriff die Leute, bei denen man Quartier suchte, und man hatte plötzlich den Aufenthalt zu wechseln, wenn einer der Gesellschaft nur

begann, sich über einen Schmerz in der Fingerspitze zu beklagen.« Es ist eine grauenhafte Reise; auf dem Weg sehen sie die unbestellten Felder, die verlassenen Dörfer, die unbegrabenen Leichen der Kranken. Sechs Monate muß er »trübselig als Führer dieser Karawane« dienen, und inzwischen schreiben die »jurats«, denen er die ganze Verwaltung der Stadt überlassen, Brief auf Brief. Anscheinend erbittert über Montaignes Flucht, fordern sie seine Rückkehr, teilen ihm schließlich mit, daß seine Bürgermeisterschaft zu Ende sei. Aber auch zu dem vorgeschriebenen Abschied kehrt Montaigne nicht zurück.

Etwas Ruhm, etwas Ehre, etwas Würde ist bei dieser panischen Flucht vor der Pest verlorengegangen. Aber die »essence« ist gerettet. Im Dezember, nachdem die Pest erloschen ist, kehrt nach sechs Monaten Herumirrens Montaigne wieder in sein Schloß zurück und nimmt den alten Dienst auf: sich selbst zu suchen, sich selbst zu

erkennen. Er beginnt ein neues Buch von Essais, das dritte. Er hat wieder den Frieden, er ist frei von den Trakasserien außer dem Steinleiden. Nun stillsitzen, bis der Tod kommt, der ihn schon mehrmals »mit der Hand berührt hat«. Es scheint, daß er Frieden haben soll, nachdem er so vieles erlebt, Krieg und Frieden, Welt, Hof und Einsamkeit, Armut und Reichtum, Geschäft und Muße, Gesundheit und Krankheit, Reise und Heim, Ruhm und Anonymität, Liebe und Ehe, Freundschaft und Einsamkeit.

Aber noch fehlt ihm ein Letztes, noch hat er nicht alles durchgeprobt. Noch einmal ruft ihn die Welt. Die Situation zwischen Heinrich von Navarra und Heinrich III. hat sich gefährlich zugespitzt. Der König hat gegen den Thronfolger eine Armee unter Joyeuce gesandt, und Heinrich von Navarra hat bei Coutras am 23. Oktober 1587 diese Armee völlig vernichtet. Heinrich von Navarra könnte nun als Sieger gegen Paris marschieren, mit Gewalt sich sein Thronrecht oder sogar den Thron

erzwingen. Aber seine Klugheit warnt ihn, seinen Erfolg aufs Spiel zu setzen. Er will es noch einmal mit Verhandlungen versuchen. Drei Tage nach dieser Schlacht reitet ein Trupp auf das Schloß Montaigne zu. Der Führer verlangt Einlaß, der ihm sofort gewährt wird. Es ist Heinrich von Navarra, der nach seinem Sieg bei Montaigne Rat sucht, wie dieser Sieg diplomatisch und zugleich friedlich am besten auszunützen ist. Es ist ein geheimer Auftrag. Montaigne soll als Vermittler nach Paris reisen und dem König seine Vorschläge machen. Anscheinend hat es sich um nichts Geringeres gehandelt als um den entscheidenden Punkt, der dann den Frieden Frankreichs und seine Größe für Jahrhunderte verbürgt hat: die Konversion Heinrichs von Navarra zum Katholizismus.

Montaigne macht sich sofort mitten im Winter auf den Weg. In seinem Koffer nimmt er ein korrigiertes Exemplar der Essais mit und das Manuskript des neuen dritten Buches. Aber es wird keine friedliche Reise. Unterwegs wird er von

einer Truppe überfallen und geplündert. Zum zweitenmal erfährt er den Bürgerkrieg am eigenen Leibe, und kaum in Paris angekommen, wo sich der König zur Zeit nicht aufhält, wird er verhaftet und in die Bastille gebracht. Es ist zwar nur ein Tag, daß er dort verbleibt, weil Katharina von Medici ihn sofort befreien läßt. Aber wieder einmal hat der Mann, der überall Freiheit sucht, auch in dieser Form erfahren müssen, was es heißt, der Freiheit beraubt zu sein. Er reist dann noch nach Chartres, Rouen und Blois, um die Besprechung mit dem König durchzuführen. Damit ist sein Amt zu Ende, und er kehrt wieder in sein Schloß zurück.

Auf dem alten Schloß sitzt nun der kleine Mann in seinem Turmzimmer. Er ist alt geworden, das Haar ist ihm ausgefallen, ein runder Kahlkopf, den schönen kastanienbraunen Bart hat er sich abgenommen, seit er zu ergrauen begann. Es ist leer geworden um ihn; die alte Mutter

geht noch durch die Räume wie ein Schatten, fast neunzigjährig. Die Brüder sind fort, die Tochter verheiratet sich und zieht zu einem Schwiegersohn. Er hat ein Haus und weiß nicht, an wen es fallen wird nach seinem Tode. Er hat sein Wappen und ist der Letzte. Alles scheint vorbei. Aber gerade in dieser letzten Stunde kommt noch alles heran; jetzt, da es zu spät ist, bieten die Dinge dem Verächter der Dinge sich dar. 1590 ist Heinrich von Navarra, dem er Freund und Berater gewesen, als Heinrich VI. König von Frankreich geworden. Montaigne braucht jetzt nur an den Hof zu eilen, den alle umschwärmen, und die größte Stellung wäre ihm sicher bei dem, den er beraten und so gut beraten. Er könnte werden, was Michel Hôpital unter Katharina gewesen, der weise Ratgeber, der zur Milde führt, der große Kanzler. Aber Montaigne will nicht mehr. Er begnügt sich, den König in einem Briefe zu begrüßen, und entschuldigt sich, daß er nicht gekommen sei. Er mahnt ihn zur Milde und schreibt das schöne Wort: »Ein großer Eroberer der Vergangenheit konnte sich

rühmen, er habe seinen unterworfenen Feinden ebensoviel Anlaß gegeben, ihn zu lieben, wie seinen Freunden.« Aber die Könige mögen nicht die, die ihre Gunst suchen, und noch weniger diejenigen, die sie nicht suchen. Einige Monate später schreibt der König seinem einstigen Ratgeber in schärferem Ton, um ihn für seinen Dienst zu gewinnen, und macht ihm anscheinend ein finanzielles Anerbieten. Aber wenn schon unwillig zu dienen, ist Montaigne noch unwilliger, in den Verdacht zu geraten, sich zu verkaufen. Stolz antwortet er dem König: »Ich habe niemals von der Gunst der Herrscher irgendwelche materiellen Vorteile erlangt, habe sie auch weder begehrt noch verdient ... Ich bin, Sire, so reich, wie ich es mir nur wünsche.« Er weiß, daß ihm gelungen ist, was Plato einmal als das Schwerste auf Erden bezeichnet: mit reinen Händen aus dem öffentlichen Leben zu treten. Mit Stolz schreibt er die Worte des Rückblickes auf sein Leben: wenn man ihm bis auf den Grund der Seele blicken wolle, dann würde man finden, er sei unfähig gewesen, jemand

zu nahe zu treten oder ihn zu schädigen,
unfähig der Rache oder des Neides,
öffentlich Ärgernis zu erregen oder nicht zu
seinem Worte zu stehen. »Und obwohl
unsere Zeit mir wie jedem dazu wohl
Gelegenheit gab, habe ich meine Hand nie
durch Zugriff an den Besitz oder Vermögen
eines anderen Franzosen belastet. Nur vom
Eigenen habe ich gelebt, in Krieg und
Frieden, und nie habe ich jemand für mich
in Anspruch genommen, ohne ihn
gebührend zu entlohnern. Ich habe meine
Gesetze und meinen Gerichtshof, der über
mich urteilt.«

Eine Spanne vor dem Tod haben die
höchsten Würdenträger ihn gerufen, der sie
längst nicht mehr will und erwartet. Eine
Spanne vor dem Tod kommt für den Mann,
der sich alt fühlt, nur mehr als ein Teil und
Schatten seines Ichs, noch etwas, was er
längst nicht mehr erhofft, ein Glanz von
Zärtlichkeit und Liebe. Wehmütig hat er
gesagt, vielleicht die Liebe allein könnte
ihn noch erwecken.

Und nun geschieht das Unglaubliche. Ein junges Mädchen aus einer der ersten Familien Frankreichs, Marie de Gournay, kaum älter als die jüngste seiner Töchter, die er eben verheiratet hat, faßt eine Leidenschaft für die Bücher Montaignes. Sie liebt sie, sie vergöttert sie, sie sucht ihr Ideal in diesem Manne. Wie weit auch die Liebe dann nicht bloß dem Autor, dem Schriftsteller, sondern auch dem Menschen gegolten, ist wie immer in solchen Fällen schwer festzustellen. Aber er reist öfters zu ihr, bleibt einige Monate dort, auf dem Sitz der Familie in der Nähe von Paris, und sie wird seine »fille d'alliance«, er vertraut ihr von seinem Erbe das kostbarste an: die Herausgabe seiner Essais nach dem Tode.

Und dann hat er nur eines mehr zu wissen, der das Leben studierte und jede Erfahrung darin, noch die letzte des Lebens: den Tod. Er ist weise gestorben, wie er weise gelebt. Sein Freund Pierre de Brach schreibt, sein Tod sei sanft gewesen »nach einem glücklichen Leben« und man müsse es ein Glück nennen, daß er ihn von einer

lähmenden Gicht und seinem schmerzhaften Steinleiden erlöste. Die Früchte seines Geistes aber würden der Zeit zum Trotz nie aufhören, die Menschen von Geist und gutem Geschmack zu erfreuen.

Er empfängt die letzte Ölung am 13. September 1592; kurz darauf ist er verschieden. Mit ihm erlischt das Geschlecht der Eyquems und der Paçagons. Er ruht nicht bei seinen Vorfahren wie sein Vater, er liegt für sich, in der Kirche der Feuillants zu Bordeaux, der erste und der letzte der Montaignes und der einzige, der diesen Namen über die Zeiten getragen.

Chateaubriand

1924

Jede Weltumwälzung, nenne sie sich Krieg oder Revolution, reißt leicht den Künstler in den Enthusiasmus der Menge hinein: aber in dem Maße, als die mitgeträumte Idee sich im irdisch Gemeinschaftlichen zu verwirklichen beginnt, ernüchtert sich an der Realität der einzelne gläubige Geist. Zu Ende des achtzehnten Jahrhunderts empfinden die Dichter Europas zum erstenmal diesen ewigen und unvermeidlichen Konflikt zwischen sozialem oder nationalem Ideal und seiner allzu menschlich-trüben Gestaltung. In die Französische Revolution, in den Adlerschwung Napoleons, in die deutsche Einheit in diese feurigen Tiegel geschmolzenen glühenden Volkswillens wirft die ganze geistige Jugend, werfen

selbst die Gereiften freudig ihr Herz.
Klopstock, Schiller, Byron, sie jauchzen
auf: nun endlich sollen die Träume
Rousseaus von der menschlichen
Gleichheit, die neue Weltrepublik aus den
Trümmern der Tyrannei entstehen, selig
funkelnd schweben von den Sternen die
Flügel der Freiheit nieder über irdisches
Dach. Aber je mehr sich die Freiheit, die
Gleichheit, die Brüderlichkeit dekretiert
und legalisiert, je mehr sie sich staatlich
und bürgerlich macht, um so nüchterner
wenden die heiligen Träumer sich ab; aus
den Befreiern sind Tyrannen geworden, aus
dem Volke der Pöbel, aus der Bruderschaft
das Blutschwert.

Aus dieser ersten Enttäuschung des
Jahrhunderts ist die Romantik geboren. Es
bezahlt sich immer bitter, Ideen bloß
mitzuträumen. Die sie umsetzen in Taten,
die Napoleons, die Robespierres, die
hundert Generäle und Deputierten, sie
formen die Zeit, sie trinken die Macht:
unter ihrer Tyrannei stöhnen die andern, die
Bastille ward zur Guillotine, die

Enttäuschten ducken sich vor dem
diktatorischen Willen, sie beugen sich vor
der Wirklichkeit. Die Romantiker aber,
Hamletenkel, unschlüssig zwischen
Gedanken und Tat, wollen nicht beugen und
sich nicht beugen lassen: sie wollen bloß
weiterträumen, immer wieder träumen von
einer Welt, wo das Reine noch rein bleibt,
Ideen sich heroisch gestalten. Und so
flüchten sie immer weiter weg aus der Zeit.

Aber wie ihr entfliehen? Wohin flüchten?
»Zurück zur Natur« hatte prophetisch ein
halbes Jahrhundert zuvor Rousseau, der
Vater der Revolution, gerufen. Aber die
Natur Rousseaus – dies haben seine Jünger
gelernt – ist nur ein imaginärer Begriff, eine
Konstruktion. Seine Natur, die ideale
Einsamkeit, sie ist zerstört vom
Scherenschnitt der republikanischen
Departements, das Volk, das so moralisch
unverdorben von Rousseau geträumte,
längst zum Pöbel der Blutgerichte
geworden. In Europa gibt es keine Natur
mehr und keine Einsamkeit.

In dieser Not flüchten die Romantiker weiter, die Deutschen, die ewigen Träumer, in das Labyrinth der Natur (Novalis), in das Phantasma, in das Märchen (E.T.A. Hoffmann), in ein unterirdisches Griechentum (Hölderlin), die mehr nüchternen Franzosen und Engländer in die Exotik. Jenseits der Meere, abseits der Kultur, dort suchen sie Jean Jacques Rousseaus »Natur«, die »besseren Menschen« bei den Huronen und Irokesen in den großen Gotteswäldern. Lord Byron steuert, während sein Vaterland mit Frankreich auf Tod und Leben ringt, 1809 nach Albanien und besingt die heldisch reine Anmut der Arnauten und Griechen, Chateaubriand sendet seinen Heros zu den kanadischen Indianern, Victor Hugo feiert die Orientalen. Überallhin fliehen sie, die Enttäuschten, um ihr Ideal, ihr romantisches, in unberührter Erde rein aufblühen zu sehen.

Aber wohin sie auch fliehen, überallhin nehmen sie ihre Enttäuschung mit. Überall erscheinen sie mit der düsteren Tragik der

verstoßenen Engel, hindunkelnd in Melancholie: ihre Seelenschwäche, die zurückbebt vor der Tat, zurückweicht vor dem Leben, steigern sie zu einer stolzen und verächtlichen Einsamkeitsgebärde. Sie rühmen sich mit allen Lastern der Blutschande und der Verbrechen, die sie nie begingen: als die ersten Neurastheniker der Literatur sind sie zugleich die ersten Komödianten des Gefühls, die sich gewaltsam außerhalb des Normalen stellen, aus einem literarischen Willen interessant zu sein. Aus ihrer persönlichen Enttäuschtheit, aus der Zwitterhaftigkeit ihres gelähmten, verträumten Willens schaffen sie jenes Gift, an dem dann eine ganze Generation von Jünglingen und Mädchen hinkrankt: den Weltschmerz, den noch Jahrzehnte später alle deutsche, alle französische, alle englische Lyrik leidet.

Was sind sie der Welt gewesen, diese pathetischen Helden, die ihre Sentimentalität ins Kosmische gebläht, sie alle, René, Heloise, Obermann, Childe Harold und Eugen Onegin! Wie hat eine

Jugend sie geliebt, die melancholisch
Enttäuschten, wie sich emporgeschwärmt
an diesen Gestalten, die nie ganz wahr
waren und es nie sein werden, aber deren
pathetischer Lyrismus so süß den
Schwärmenden erhebt! Wer kann die
Tränen zählen, die Millionen, die über
Renés und Atalas Namen vergossen, wer
das Mitleid messen, das ihrem
melancholischen Schicksal zugeflutet ist?
Wir, die Fernen, wir sehen sie fast lächelnd
an, prüfenden Blicks, und fühlen, sie sind
nicht mehr unseres Blutes, unseres Geistes;
aber die Kunst hält manches, sie, die ewig
eine, gebunden, und alles, was sie gestaltet,
ist immer nahe und immer da. Wo sie
wirkend im Werk gewesen, ist auch das
Tote nicht ganz vergänglich, in ihr welken
keine Träume und verblühen keine
Wünsche. Und so trinken wir noch von
ausgelebten Lippen Atem und Musik.

Léon Bazalgette

1927

Sein letzter Brief, den ich einen Tag vor seinem Tode erhielt, war unterschrieben »ton ami des profondeurs du siècle dernier«. Tatsächlich, über ein Vierteljahrhundert waren wir in männlich und brüderlicher Kameradschaft verbunden und ich weiß Weniges in meinem Leben, auf das ich so stolz war wie auf sein unerschütterliches Zutrauen in hellen und dunklen Jahren. Denn dieser Mann – wer kann, wer muß es bezeugen als wir? – war ein Genie der Freundschaft, er meisterte diese strenge und männliche Kunst mit der ganzen zusammengefaßten Kraft seines Wesens. Freundschaft war ihm Bedürfnis, er gab sie leicht und gern, aus der Offenheit und Freigebigkeit seiner Natur, aber er nahm sie auch ebenso streng und

unerbittlich zurück, sobald er die geringste Unehrlichkeit, Feigheit und Schwäche bei einem Kameraden merkte: während und nach dem Kriege hat er fürchterliche Musterung gehalten unter all jenen, die diese entscheidendste Prüfung der Menschlichkeit nicht bestanden hatten, und was er diesen Ungetreuen nahm, gab er dann den Getreuen seines Herzens doppelt und dreifach wieder zurück. Darum galt in unserem Kreise seine Freundschaft als das äußerste und gültigste Maß der Gerechtigkeit. Sagte man von einem »c'est un ami de Bazalgette«, so bedeutete dies schon vollgültige Legitimation und hieß übersetzt: ein ehrlicher, ein verlässlicher Mann, ein Nicht-Paktierer, ein »Camerado« im Sinne Walt Whitmans, dieses seines Vorbildes und Meisters.

In diesen vielen Jahren habe ich unendlich viel von ihm gelernt, denn er zeigte in seinem bescheidenen, für die Öffentlichkeit fast unterirdischen Leben prachtvoll die zur Rarität gewordene Tugend des Künstlers: Unabhängigkeit. Er war unabhängig vom

Ruhm, kümmerte sich nicht darum, ob man viel von ihm redete oder wenig, ob die großen Zeitungen ihn rühmten oder vergaßen. Er war unabhängig vom Geld, denn er haßte den Luxus als eine überflüssige und gefährliche Anomalie unserer gegenwärtigen Gesellschaft. In seinen zwei Zimmern zu wohnen, in einem kleinen Gasthaus zu guten Gesprächen mit Freunden zusammensitzen, einen Monat lang in seinem Häuschen am Lande die Erde zu graben und redlich seine kritische künstlerische Arbeit zu tun, das war ihm genug. Frei bleiben, das wollte er und ist es geblieben. Kein Titel hat seinen Namen geehrt, keine Auszeichnung sein Knopfloch belästigt. »Nulla crux nulla corona«, keine äußerliche, keine öffentliche Ehre schmückt nun sein Gedenken als unsere Ehrfurcht und Liebe. Aber ein solches Leben bis zum Ende unerschütterlich gelebt zu sehen, stärkt gegen alle Versuchungen. Frei von allen Bindungen, herrlich unabhängig und rein, war es bessere Schule zu wirklicher Menschlichkeit als alle Akademien und philosophischen Societäten, und mindestens

ebenso wie durch seine meisterlichen Übertragungen hat er uns in seiner Haltung das Bildnis jenes zukünftigen männlichen Ideals gezeigt, das Walt Whitman vor einem halben Jahrhundert schon forderte, den heiteren, freien, sicheren, allem Aufrechten verbundenen, allem Unglück leidenschaftlich zugewandten, hilfreichen Menschen. Man darf von ihm sagen, er hat nicht Walt Whitman übertragen, sondern das Wesen Walt Whitmans sich in ihn.

Nur wir, die wir ihn nahe kannten, wissen darum, welche herrliche Kraft in diesem bescheidenen, im Schatten der Öffentlichkeit wohnenden Mann wirkte, daß er unsichtbar, gleichsam wie ein geometrischer Punkt mit der moralischen Schwerkraft seiner Person einen ganzen Kreis an sich heranzog und ihn in seiner Richtung bestimmte. Von den vier Mannestugenden, Schaffen, Kämpfen, Dienen und Helfen, hat er jede geübt. Er hat geschaffen: jene drei wunderbaren Werke über Walt Whitman, Verhaeren und Thoreau, die einer ganzen Generation einen

Zuwachs an Energie, eine Verstärkung der innern Dynamik gegeben haben. Er hat gekämpft gegen alle Ungleichheit der Menschen, gegen den Krieg und jede andere Form moralischer Unterdrückung. Er hat gedient, jahrelang, leidenschaftlich und ohne materiellen Gewinn an dem Werke jenes Menschen, den er am meisten liebte, und hat so die Verse Walt Whitmans aus amerikanischen zu europäischen gemacht. Und er hat geholfen, jeder Jugend, jedem energischen, ehrlichen, unbedingten Streben. Es sind Hunderte, die lange ehe ein Strahl Öffentlichkeit auf sie fiel, von ihm Zuspruch und Hilfe erfahren haben. Was immer er aber schuf, immer war es im Sinne einer Steigerung der lebendigen Kräfte, immer im Sinn des wirklichen Volkes, der großen unsichtbaren Gemeinschaft. Alles Dekadente, alles Melancholische, alles bloß spielhaft Erotische, alles bloß spielhaft Kunsthafte, l'art pour l'art blieb seinem ins Weite fühlenden Instinkt verhaßt, alle Kunst für kleine Kreise, die nicht welthaft werden

wollte, nicht zu allen sprechen, zu allen
Ländern, allen Ständen, allen Sprachen.

Eine solche Leistung, ein solcher Mann
darf nicht vergessen werden. Und um ihm
wahrhaft treu zu bleiben, haben wir heute
nur einen Weg: in seinem Sinn zu leben, als
ob sein strenges und gleichzeitig gütiges
Auge jeden unserer Schritte beobachtete.
So zu leben, als ob wir seine Freundschaft,
die unschätzbare, immer wieder neu
verdienen wollten, indem wir anständig und
aufrecht bleiben, alle Versuchungen und
Kompromisse ablehnen und immer wieder
versuchen, das Unbeugsame und Ehrliche
seiner Haltung in uns zu verwirklichen. Nur
wenn auch weiterhin die Freunde Léon
Bazalgettes – obwohl er sie verlassen hat –,
seiner würdig sind, bleibt sein Wesen, sein
Werk lebendig, und wir können ihn nicht
besser ehren, als in seinem Sinne zu wirken
und zu dienen für das europäische Ideal.

Edmond Jaloux

1931

Daß Rainer Maria Rilke diesen Dichter unter allen Romanschriftstellern Frankreichs besonders geliebt und mit seiner Freundschaft geehrt hat, wäre schon Grund genug, um ihn in Deutschland respektvoll zu empfangen. Dieser Bindung danken wir eines der zartesten und eindringlichsten Erinnerungsbücher über unseren deutschen Lyriker, ein Denkmal geistiger Brüderlichkeit, das das Denkmal eines großen Deutschen dauerhaft in die französische Kultur stellt. Wenn man jenseits des Rheins, jenseits der Sprache heute die Größe Rainer Maria Rilkes ahnt, ohne seine Verse in ihrer ursprünglichen Farbigkeit und Fülle zu kennen, so schulden wir dies Edmond Jaloux.

Diese Fähigkeit des Verstehens, dies Durchdringen der geheimnisvollsten Schwingungen des Herzens ist auch der wesentliche Vorzug des Künstlers Edmond Jaloux. Die Verstrickungen seiner Romane geschehen niemals grob, sie reißen nicht gleichsam an festen Stricken den Leser in eine fast unerträgliche Spannung, sie fesseln nicht roh und gewaltsam. Ganz langsam, unmerklich vordrängend tastet seine Psychologie sich an den Geheimnisraum der innern Geschehnisse, und selten kann man an einem Romanschriftsteller so deutlich den wesentlichsten Vorzug der französischen Kultur fühlen: Takt, einen die Maße musikalisch beherrschenden, die Gewichte leicht meisternden Takt. Ein weites Weltwissen weitet sich aus, ohne breit zu werden, ganz diskret, nur in funkelnder Probe läßt der Künstler ahnen, um wieviel mehr er von den Dingen und Gegenständen beherrscht, als er hier anvertraut, um nicht das Gleichmaß des Künstlerischen zu belasten. Diese Wohlausgewogenheit, dies Nicht-zu-viel und Nicht-zu-wenig verleiht

seinen Romanen besondere Anmut. Sie kommen, man fühlt es, aus einer Jahrzehnte lang geübten Tradition des Erzählens, die neben der monumentalen Kunst Balzacs und der brutalen Zolas in Frankreich unablässig geübt wurde und die vielleicht in Théophile Gautier einen Ahnherrn, in Henri de Régnier und Marcel Proust ihre vornehmsten Fortsetzer hat.

Edmond Jaloux hat viele Romane geschrieben. Die meisten haben schmales Format: So wenig wie das Aquarell die ausgreifenden Dimensionen des Fresco verträgt, würde seine zarte Kunst dem Rahmen des mehrbändigen, weltbauenden Epos entsprechen. Er zieht seinen Rahmen eng, aber er füllt ihn ganz. Immer bringt er nur einige Menschen, ein knappes Geschehnis, aber diese Menschen sind gleichsam selber weit, weil erfüllt mit dem Wissen um alle Werte, Menschen der oberen wissenden Welt, niemals grobe, dumpfe Gestalten. Sie haben von allen Kulturen getrunken, die edelsten Bücher gelesen, ohne darum Literaten und

esoterische Naturen zu sein; nur ihr Seelenleben ist reich geworden an dieser unendlichen Nahrung und sie sind fähig, wie ihr Dichter die feinste Schwingung, die er an sie heranbringt, aufzufangen und davon ihr ganzes Leben erschüttern zu lassen. Es ist eine Welt in den Romanen Jaloux's, in der man leben möchte, Menschen, denen man nahekommst, keine wüsten Verbrecher, keine grobsinnlichen, keine snobistischen Ästheten, sondern Menschen – ganz das, was man in Deutschland kultiviert heißt, ein Wort, das man in Frankreich im Sprachgebrauch nicht kennt, wohl aber im lebendigen Dasein. Sie sind kultiviert in ihrem Denken, ihrem Reden, in ihrem Wissen und selbst in ihrem Erlebnis.

Diese besondere Fähigkeit im Verstehen hat Edmond Jaloux auch zu einem der führenden Kritiker Frankreichs gemacht. In der «Nouvelles Littéraires» übt er mit vielbewunderter Intensität das Amt, das einstmals Sainte-Beuve in Frankreich gemeistert: das des verantwortungsvollen

Kritikers und Betrachters der Weltliteratur. Eine ganze Reihe seiner Aufsätze hat dort der deutschen Literatur gegolten und auch bei uns ist wenig Wesentlicheres und Liebevollereres über Jean Paul, E. T. A. Hoffmann und manche der Neueren gesagt worden als in seinen dichterischen Analysen, die gerade das heimliche Deutschland, unsere »Stillen im Land« den Franzosen nähergebracht haben. So ist selbst in einer Zeit, da unberechtigt viel Gleichgültiges über die Grenzen gebracht und geschmuggelt wird, die Einführung eines gleichzeitig für die französische Wesenheit und für den europäischen Geist gleich repräsentativen Künstlers nur eine Pflicht der Gerechtigkeit, und gerade an den reinen Maßen der selbstgewollten Beschränkung und der besonderen Art seiner Zartheit vermag man das, was wir französische Kultur nennen, beispielhaft zu begreifen.

Daß dieser Dichter die deutsche Romantik so sehr liebt, daß er deutsche Geistigkeit so beredt zu würdigen weiß, mag uns Gewähr

sein, daß unsere dankbare Schätzung für
sein Werk und Wirken und die Vermittlung
seiner Romane in deutscher Sprache das
Band werktätiger Freundschaft noch fester
knüpfen wird.

Romain Rolland

1926

Wenn ich den verehrten Namen Romain Rollands heute vor Ihnen anrufe, so geschieht das nicht in dem Sinne, um sein gedrucktes Buchwerk vor Ihnen zu rühmen, sondern ich möchte, daß wenigstens ein Schimmer oder ein Schatten seiner lebendigen Lebensgestalt bei uns hier eintrete und für eine Stunde in diesem Raum mit uns sei. Denn Gestalt – darauf kommt es uns ja heute an! Bücher, gedruckte Bücher haben wir genug; unsere Welt ist erstickt, erdrückt von Papier. Von jeder Plakatsäule, von jedem Zeitungs- und Buchladen treten Namen uns entgegen. Jeder will gehört sein, jeder fordert Aufmerksamkeit, jeder ist eine Frage an uns. Aber eine Zeit wie diese, eine unruhige, verwirrte Zeit will Antwort, sie

will Antwort von einem Menschen, sie will bestärkt sein, und dazu braucht sie Gestalt. Vergessen wir es doch nicht: dieser Krieg hat nicht nur Städte zerstört und Landschaften verwüstet, sondern er hat auch in den Menschen selbst, in jedem von uns Gläubigkeit zerstört. Wie aus einem Gefäß, das zerbrochen wird, der Inhalt ausrinnt, so ist mit den festen Formen des Staates, mit den geistigen Ideologien der alten Zeit auch das Innere, das Gläubige in uns weggeschwunden, und jeder von uns muß trachten, aus dieser Gläubigkeit einen neuen Lebensglauben an eine neue Zeit in sich zu erneuern. Sie sehen ja an tausend Beispielen, wie die Menschen zu diesem Behufe immer auf Gestalt hindrängen. Sie sehen: die einen gehen zu Rudolf Steiner, die anderen gehen zum Grafen Keyserling und die dritten gehen zu Freud, die vierten – ich weiß nicht zu welchen Namen und zu welchen Menschen. Aber immer fühlen sie eines, nämlich, daß die wahre Bestärkung nicht von einem Buch kommen kann, sondern nur von einem Menschen, von einem Lebensbeispiel.

Ein solches Lebensbeispiel, eine solche Bestärkung ist vielleicht von keinem Menschen unserer Tage in so weiter Wirkung ausgegangen wie von Romain Rolland. Denn so wie wir hier in diesem Räume im Zeichen seines Namens versammelt sind, so sind in Frankreich, in England, überall bis ganz weit hinüber nach Asien, nach Japan Hunderttausende und Millionen Menschen, die von dem Atmosphärischen seines Wesens, von dem Gestalthaften im Innersten berührt worden sind, und zwar ist diese Wirkung, so einheitlich sie ist, eine so bestärkende sie ist, doch eine unendlich vielfache. Aus der Art seines Wesens, aus einem Buch, das jetzt die Zeugnisse seiner Freunde über Rolland sammelt, geht es bei den Franzosen hervor, deren manche erzählen, wie sie zum erstenmal den »Jean Christophe« in die Hand bekamen und ihre Jugend damit plötzlich einen neuen Elan, einen Sinn, eine Leidenschaft, eine Spannung erhielt. Dann sind wieder ganz andere Menschen, die überhaupt nie den »Jean Christophe« gelesen hatten, die nur im Kriege in einem

gewissen Augenblicke in sich eine innere Stimme spürten – sie war noch ganz unterdrückt und stumm –, es sei nicht alles so, wie es die Zeitungen, die Menschen sagen und sie hätten vielleicht eine kleine Unsicherheit in allen ihren Äußerungen. Da erschienen diese ersten Aufsätze Rollands im Kriege, die Aufsätze eines Menschen, von dem sie gar nichts wußten, und plötzlich spürten sie sich bestärkt, in ihrem inneren Gefühl befreit. Wieder andere Menschen hatten als Studenten auf der Sorbonne den Professor der Musikgeschichte Romain Rolland gehört und erzählten ihr Leben lang, wie stark dieser Musikprofessor auf ihre innere Spannung, auf ihr jugendliches unsicheres Gefühl gewirkt, wie er ihnen überhaupt erst die Idee der Kunst beigebracht habe. Und so gehen wieder neue Wirkungen von seinen Biographien aus. Dann gibt es Menschen, die sich vielleicht in einer Stunde der Unruhe, der Unsicherheit, der Seelennot an Rolland gewandt und einen Brief von ihm bekommen haben. Wieder war genau die gleiche Wirkung da, die im

letzten darin besteht, daß die Gläubigkeit – nennen wir es Idealismus –, die Idealität durch diesen Menschen Romain Rolland in ihnen gesteigert wurde.

Nun wäre ich aber in Verlegenheit, wenn ich sagen wollte, worin eigentlich diese Gläubigkeit oder dieser Glaube Rollands besteht. Es gibt keinen Rollandismus, es gibt nicht eine Formel dafür, die man niederschreiben und aussagen kann. Es ist bei Rolland mehr als vielleicht bei anderen Dichtern ein merkwürdiger Einklang von Werkwirkung und Gestaltwirkung. Man spürt, daß eines sich in das andere einordnet, man spürt gerade aus dieser Zweiheit den einheitlichen Schlag des in sich selber klaren und seines Zieles sicheren Menschen. Deshalb möchte ich zu Ihnen vielmehr als von Büchern – denn Bücher können Sie ja immer lesen – von seiner Gestalt sprechen und von der Gestaltung seiner selbst, wie Nietzsche sagt, daß man wird, was man ist. Ich möchte Ihnen den Lebenslauf Rollands darlegen, die Summe seiner Kräfte,

geordnet aus Werk und Leben, und dies in dem Sinne Schopenhauers, der einmal das Wort gesagt hat: »Das Höchste, was der Mensch erreichen kann, ist ein heroischer Lebenslauf.« In diesem Sinne des Heroismus möchte ich vor Ihnen das Wesentlichste aus dem Leben Rollands darstellen, nicht ins einzelne verfallend, sondern möglichst nur im Sinne der Prädestination, der Vorbedeutung für den Menschen, der dann selbst ein Menschenhelfender und Weitwirkender geworden ist.

Daß Romain Rolland vor 60 Jahren geboren wurde, sagt die Stunde. Es geschah in Clamecy, einem kleinen französischen Dorf. Er machte die normale Schule durch. Aber eine Neigung, eine persönlichste, deutet schon früh auf den verbindenden, auf den umfassenden, auf den europäischen Menschen hin, die Neigung zur Musik. Wer aber musikalisch in der innersten Seele seines Lebens angelegt ist – nicht in der Technik, sondern eben in der innersten Seele –, der hat ein tiefverborgenes und

immer aus sich wieder neu
herauswirkendes Verlangen nach Harmonie.
Romain Rolland ist ein solcher im tiefsten
musikalischer Mensch. Die Musik hat ihn
zuerst gelehrt, alle Völker als eine Einheit
des Gefühls zu betrachten. Aber er faßt die
Musik nicht auf nur mit dem Gefühl,
sondern auch mit der Intelligenz, mit dem
Fleiß, mit der Leidenschaft. Sie wird sein
Studium. Rolland studiert Musikgeschichte
und wird dann mit 22 Jahren nach Rom
gesandt, um dort dank eines Stipendiums
sich zu vervollkommen. In Rom beginnt
nun jene Weiterentwicklung des jungen
Franzosen ins Europäische. Er lernt an den
großen Denkmälern, an Leonardo, an
Michelangelo die Größe Italiens kennen. Er
sieht Italien in seiner größten Form in der
vergangenen Kunst und in der Schönheit
der Landschaft, in der Musik. Und schon
liebt er, der Franzose, nun eine zweite Welt.
Aber zu dem großen Dreiklang, den
eigentlich unsere europäische Kultur
darstellt, fehlt noch die dritte Stimme, fehlt
Deutschland. Jedoch das Schicksal sendet
denen, die es auserlesen hat, immer seine

Boten entgegen, und so entsteht das Merkwürdige, daß Rolland, der Deutschland nie betreten hatte, sich gerade in Italien zu Deutschland findet. Er lernt dort eine siebzigjährige Frau kennen – Sie kennen ihren Namen –: Malvida v. Meysenbug, eine der letzten Goethedeutschen, eine jener Deutschen, für die nicht 1870, sondern 1832, der Tod Goethes, und vielleicht wieder 1848 die größten Erlebnisse waren, Malvida v. Meysenbug, die aufgewachsen war in den höchsten Regionen des Geistes durch die Freundschaft mit Richard Wagner, mit Nietzsche, mit Herzen, mit Mazzini. Diese ganz alte Frau war die letzte Siegelbewahrerin und Vertraute der großen Ideen der letzten beiden Menschen, die über Deutschland hinaus weltwirkende Geister gewesen waren, der großen Ideen Wagners und Friedrich Nietzsches. Mit dieser alten Frau verbindet den 22jährigen Rolland eine Freundschaft, wie sie sonst eigentlich nur in Büchern vorkommt, eine rührende, zarte, vertrauende Freundschaft. Dies also ist in ihm vorgebildet: die

Nationen zu sehen nicht von unten her, von der Atmosphäre der Touristik, von den kleinen Hotels, von Widrigkeiten und Begegnungen des Zufalls, sondern von oben her, aus der Vision der großen Menschen, der entscheidenden und schöpferischen Naturen. Er hat gelernt, heroisch zu sehen, jede Nation in ihrer Elite. Dieser Glaube ist ihm geblieben, unveränderlich geblieben, der Glaube, daß für jede Nation immer nur ihre Höchstleistung gegenüber der Welt oder sagen wir gegenüber Gott einzuschätzen und einzusetzen ist, nicht die zufällige Emanation der Politik und der Stunde. Noch ist er dann für einen Abend in Bayreuth, in des kurz vorher gestorbenen Richard Wagners Loge. Er steht mit Malvida und Cosima Wagner an Richard Wagners Grab, er hört den Parsifal, und direkt aus dieser heroischen Atmosphäre kommt dann der junge Student wieder nach Frankreich zurück. Er kommt nach Frankreich zurück und sein erster Eindruck ist ein Erschrecken. Er sieht den Betrieb, das, was er »la foire sur la place«, die

Geschäftigkeit, nennt, die Geschäftigkeit an den Universitäten, bei den Künstlern. Er sieht dahinter in der ganzen Jugend eine merkwürdige Atmosphäre der Gedrücktheit, deren Ursache er sofort erkennt. Es ist noch immer der Nachklang der Niederlage. Denn jede Niederlage hat ja zunächst die Macht, ein Volk irgendwie in seiner Gläubigkeit ich deutete es schon früher an – irre zu machen. Die jungen Menschen haben die größte Kraftanstrengung von Wochen, Monaten und Jahren eingesetzt, um ein Ziel zu erreichen. Sie haben ihr Bestes hergegeben, und es hat gar nichts genützt. Sie sind von irgendeiner höheren Macht zerschlagen und zerschmettert worden, und das erzeugt natürlich einen Choc. Es heißt: wozu waren wir tapfer, wozu haben wir uns bemüht, wozu haben wir aus unserer Seele das Beste und Letzte hergegeben? Das erschafft jene Atmosphäre der Gedrücktheit und Unsicherheit. Dazu kommt, daß sich das in der Literatur merkwürdig widerspiegelt. Wer sind damals die Menschen Frankreichs? Emile Zola, Anatole France, Renan! Ich will gewiß hier nicht

vergleichen und schon gar nicht versuchen, ein Wort gegen diese großen und wirklich schöpferischen Künstler zu sprechen; ich möchte nur in dem Sinne der Zeit sagen, daß eine Kunst wie die des Zola, des Maupassant, der grausigsten Wirklichkeit, der Darstellung der Realität in ihrer ganzen Härte eine solche Jugend nicht begreifen kann, ebenso wenig der weise lächelnde, ein wenig ironische, skeptische Anatole France oder der kühl resignierte, klassische Renan. Die Jugend brauchte damals und das spürte ebenso Maurice Barres irgend etwas, einen Impetus. Barres wirft es hinaus und sagt: Revanche, ein neuer Krieg, Nationalgefühl, neue Kraft! Rolland aber möchte die Kraft von innen her; er möchte die Niederlage, die Gedrücktheit in den Seelen anders überwinden; er möchte die Leute durch die Kunst erheben und anfeuern. Schon ist er eigentlich dazu bereit, da tritt in sein Leben ein merkwürdiges Geschehnis, das für sein Schicksal entscheidend geworden ist. Er hatte nämlich eben, wie ich sagte, die Absicht gehabt, durch die Kunst das Volk,

die Jugend zu fassen und zu erheben. Da erscheint ein Buch von Tolstoi, jene Schrift, in der Tolstoi sagt, daß Beethoven ein Schädling sei, der zur Sinnlichkeit verführe, daß Shakespeare ein schlechter Dichter sei, weil er das Volk nicht zum Mitleid erziehe. Also gerade Tolstoi, in dem Rolland den reinsten und edelsten Menschen der Zeit verehrt, verbietet ihm die Kunst. In diesem innersten Zwiespalt entschließt sich Rolland nun zu einer vollkommen aussichtslosen Handlung. Der Student setzt sich nämlich eines Abends an seinen Tisch und schreibt in seiner Verzweiflung und Seelennot an Tolstoi einen Brief, er solle ihm helfen, er solle ihm einen Rat geben, er solle ihm erklären, wie er sich aus dieser Situation retten könne. Rolland nimmt den Brief, wirft ihn in den Postkasten und denkt an keine Antwort. Es vergehen auch Wochen, und es kommt keine Antwort. Aber einmal, als der Student, der junge Mensch abends in sein Zimmer tritt, liegt auf dem Tisch ein Brief oder vielmehr ein kleines Paket mit einem Brief von 38 Seiten in französischer Sprache, den Tolstoi ihm

geschrieben hat und der mit den Worten »Cher frère«, »Teurer Bruder«, beginnt. Dieser Brief war für Rolland eigentlich die Lebensentscheidung. Ich meine das nicht im Sinne dessen, was in dem Brief stand, der ja jetzt auch veröffentlicht worden ist – was darin stand, war eigentlich gleichgültig –, sondern im Sinne der Tatsache, daß ein fremder Mensch, der beschäftigtste Mensch seiner Zeit zwei Tage aus seinem Leben nahm, um irgendeinem ganz wildfremden Menschen, der in Seelennot war, zu helfen. Diese Tatsache hat Rolland bis ins Tiefste erschüttert. Denn fassen wir uns selbst ans Herz: wer von uns hat das getan, wer von uns hat zwei Tage seines Lebens einfach aus dem Kalender herausgerissen für irgendeinen tausend Meilen entfernten Menschen, der einem einen Brief geschrieben? Und dieser Mensch, der das tut, ist zugleich der berühmteste Mann seiner Zeit, der Mann, dem jede Zeile mit Gold aufgewogen wird, der eigentlich das herrische und pathetische Recht gehabt hätte, zu sagen: »Ich habe keine Zeit, meine Zeit ist zu kostbar.« Das ist die

Erschütterung, die Rolland erfährt, daß er sieht, daß gerade dem größten Dichter, dem großen Dichter durch die Macht, die ihm von den Menschen zurückgegeben wird, auch eine Verantwortung aufgeladen ist, eine Verantwortung, die er um den Preis seiner äußersten Energie und Selbstverschwendung erfüllen muß, die Verantwortung, daß ein großer Dichter irgend etwas verrät, wenn er nicht zugleich immer absolut menschlich handelt, daß er ein Ideal, eine Idee, die in Millionen von Menschen besteht – die Idee, daß der wissendste Mensch auch der hilfreichste und der gütigste sein muß –, durch Egoismus zerstört. Rolland weiß von diesem Augenblick an, daß, wenn er wahrhaft Dichter und Künstler sein will, er es nur in dem Sinne eines helfenden Menschen sein kann, daß er seine ganze Existenz aufbieten muß und sie in ein Apostolat der Güte und des Helfens, der Bereitschaft verwandeln muß. Von diesem Tage an ist eigentlich jener Rolland entstanden, den wir als den großen Helfenden und als den Tröster verehren. Ich

will nicht mystische Worte von irgendeiner Transsubstantiation machen, ich will nicht sprechen von einem geheimnisvollen Übergang der Seele Tolstois in die seinige. Aber aus diesem einen Brief der Tröstung sind gewiß Tausende und Tausende Briefe Rollands geworden, und so hat sich atmosphärisch, ganz weit weg von den gedruckten Büchern, die von Tolstoi und von Rolland erschienen sind, etwas in der Welt verbreitet, was Tausenden von Menschen eine Hilfe und eine Rettung geworden ist.

Mit dieser erneuten Kraft tritt Rolland wieder an sein Werk. Er meint nun, seine Aufgabe zu erkennen, die Aufgabe, zu helfen, und er will der Jugend, vor allem der französischen, eine neue Kraft geben. Wie das anfangen? Rolland denkt verzeihen Sie den Irrtum; er ist 25 Jahre alt – an das Theater. Er meint: da in Paris gehen jeden Abend 20 000 oder 30 000 Menschen in die Theater, um irgend etwas zu sehen und sich zu amüsieren, um etwas sich vorspielen zu lassen; hier muß man sie

überfallen, hier muß man diese Menschen, die ja gleichgültig und indifferent, nur um irgend etwas zu sehen und zu hören, ins Theater kommen, heimtückisch anfassen und sie mit sich reißen in eine Idee des Höheren hinein, in eine Leidenschaft. Er möchte für das Volk, für die ganze Nation ein Theater der Energie und der Kraft aufbauen. Was Rolland damals wollte, diese Idee drückt sich am besten aus durch ein Vergangenes. Er möchte ein Theater schaffen, wie es Schiller gegeben hat. Ich weiß: über Schiller sind die Meinungen geteilt. Die Psychologie seiner Stücke scheint ziemlich fadenscheinig und veraltet zu sein; man kennt die Defekte, die Einzelheiten, man spottet manchmal sogar darüber. Aber etwas ist in dem Schillerschen Theater gewesen, was seitdem nie mehr in der Nation wiedergekommen ist, nämlich eine Befeuerung der Lebensenergie. Es ist irgendeine Idealität, eine Kraft von dem Schillerschen Theater ausgeströmt auf die Tausende von jungen Leuten, die zuhörten, eine Begeisterung, nicht für den

prominenten Schauspieler, nicht für den Regisseur, der die Kulissen anders stellt, als man sie bisher gestellt hat, sondern Begeisterung für die Begeisterung selbst. Und diese Idealität, die Schiller in das Theater gebracht hat, war ja schöpferisch. Sie hat vielleicht die Befreiungskriege gemacht, andererseits 1848. Sie hat die ganze Nation für einige Zeit mit einem Element der Energie durchsetzt. Ein solches Element der Energie möchte Rolland dem Theater wieder einfügen. Er versucht es mit dem Volke. Er begründet mit Jaurès ein »Theater des Volkes«. Aber kaum daß sie bei den Vorbereitungen sind, bemerkt er: es gibt ja gar keine Stücke für dieses Theater, es gibt nur Stücke mit erotischen Problemen, Stücke mit Amüsement, historische Darstellungen, aber nichts, was stärken könnte. Da beschließt dieser ganz junge Mensch mit seiner Liebe zum Aussichtslosen sofort, sich selber ein Theater zu schaffen. Er schreibt in wenigen Jahren zehn, fünfzehn Stücke, die bestimmt sind, diesen Zweck zu erfüllen, und er wählt die Motive hauptsächlich aus der

stärksten Energiequelle Frankreichs, aus seiner Revolution. Nun, diese Stücke – manche kennen Sie ja davon; sie sind auf den Bühnen gespielt worden – hatten damals gar keinen Erfolg. Sie interessierten keinen Menschen. Sie behandelten nämlich Probleme, die absolut inaktuell waren. In einer friedlichen Zeit ist ja alles so schön nebeneinander geordnet! Man kann guter Patriot sein und gleichzeitig Europäer. Man kann seinem Gewissen gehorchen und gleichzeitig dem Staate. Im Frieden liegen alle diese Dinge wunderschön und rein nebeneinander und greifen im Mechanismus schön zusammen; es entstehen keine Reibungen. Aber jetzt nach diesem Kriege erhalten plötzlich alle diese Dinge, diese Probleme, ob man in einer gewissen Stunde dem Vaterland, der Allgemeinheit gehorchen müsse oder seinem Gewissen, ob man die Gerechtigkeit im Dienste der Nation höherstellen müsse als den Erfolg, alle diese Dinge, die in Rollands Dramen abgewandelt sind, für uns eine ganz merkwürdige Aktualität. Sie waren eben ihrer Zeit ideell voraus. Aber

damals – ich sagte es ja – hatten sie gar keinen Erfolg. Die Bemühungen von Jahren und Jahren waren vollkommen vergebens, und mit etwa 32 Jahren hat Rolland das Gefühl, den ganzen Aufwand seines Lebens vergeblich vertan zu haben. Er versucht es gleich noch einmal. Er sucht eine andere Gemeinschaft, eine andere Befeuerung. Er sagt sich aus dem Gefühl der Enttäuschung heraus: so wie ich enttäuscht bin an der realen Welt, so sind ja Millionen enttäuscht, da einer, dort einer in einem Zimmer, in einem Dorf, in einer Stadt, und sie wissen nichts voneinander; sie muß man jetzt verbinden, diese vielen einsamen, enttäuschten Menschen muß man vereinen zu einer neuen Form der Gemeinschaft, ihnen muß man Trost bringen. Sie sehen immer die Idee des Tröstens und Helfens hinter seinem Werk stehen. Da beschließt er, jene »Heroischen Biographien« zu schreiben, um zu zeigen, wie ein Beethoven, wie ein Michelangelo, wie alle diese Menschen ureinsam gegen die Welt standen und aus dieser Einsamkeit eine höhere Kraft erzielten.

Aber auch diese Biographienreihe wird abgebrochen. Wieder ist Rolland am Ende einer großen Tätigkeit ohne den geringsten Erfolg. Aber gerade aus dieser Enttäuschung – und es ist ja so wesentlich für Rolland, daß er immer aus seinen Enttäuschungen das Äußerste herausholt – gewinnt Rolland den neuen Anstieg. Er sagt: noch einmal es versuchen, noch einmal in reiferem Alter, mit weiteren umfassenderen Kräften! Und so beginnt er den »Jean Christophe«. Die meisten von Ihnen werden ja diesen Roman kennen. Ich brauche ihn nicht zu rühmen, ich brauche ihn nicht zu erklären. Seine Gestalten sind lebendig geworden für Unzählige. Seine Mahnung, seine Liebe zur Musik hat viele Seelen beschwingt, und dieses Buch und seine Menschen sind wahrhaft geworden für unendlich viele Gestalten. Aber die wirkliche Größe, die allereigentlichste Größe dieses Buches liegt für mich gar nicht in dem Geschriebenen des Werkes. Ich sehe die wirkliche, moralische, ethische Größe des Werkes darin, daß es überhaupt entstanden ist. Denn bedenken Sie: der

Rolland, der dieses Buch schreibt, ist etwa 35 Jahre alt und vollkommen unbekannt als Schriftsteller. Er gilt als Professor der Universität; aber er hat nicht den geringsten literarischen Namen, keinen Verleger, gar nichts. Und da beginnt er einen zehnbändigen Roman, also eine vollkommen aussichtslose Sache. Es besteht keine Aussicht, daß ein Roman, der zehn Bände umfaßt, jemals, wenn er schon beendet würde, nun auch wirklich gedruckt und veröffentlicht werden könnte. Dazu erschwert sich Rolland noch mit Absicht die Sache. Er stellt nämlich als den Helden in die Mitte des Romans einen Deutschen. Nun, daß man in dem Frankreich von damals einen Deutschen in einen Roman stellte, war schon vorgekommen; aber dann geschah es nur als kleine Nebenfigur, als teils lächerlich, teils ernst genommene kleine, skurrile, episodische Menschen. Aber nun gerade einen Deutschen hinzustellen als die Inkarnation des neuen Beethoven, als den Typus des großen, überragenden, schöpferischen Menschen, das verurteilte von allem Anfang an den

Roman zu völliger Erfolglosigkeit in Frankreich. Es war, wie ich wiederhole, nicht die mindeste Hoffnung da, daß die ungeheuere Arbeit, die Rolland an diesen Roman gewandt hatte – denn die Vorarbeiten gehen auf 15 Jahre zurück –, jemals eine Aussicht auf Erfolg hätte. Und das dritte – man soll immer klar über die Dinge reden – ist das Geld. Denn den wirklichen Enthusiasmus eines Künstlers und seiner Aufopferung erkennt man ja doch in den meisten Fällen am deutlichsten, sinnlichsten und sichtbarsten an der Geldfrage. Rolland hatte mit dem ganzen »Jean Christophe« nie Aussicht, jemals Geld zu verdienen. Die ersten Bände erscheinen in einer kleinen Revue, in den »Cahiers de la Quinzaine«, wo er für die ersten sechs, acht Bände nicht einen Centime Honorar bekommen hat. Auch der ganze Roman hat ihm ebenso wie seine fünfzehn Dramen gar nichts eingebracht. Ohne Klage, ohne den mindesten Versuch, eine so ungeheuere Arbeit für sich auszumünzen, hat Rolland den »Jean Christophe« unternommen. Gerade diese

Idealität scheint mir immer ein moralisches Ereignis zu sein. Denn es gibt für mein Empfinden kein großes Kunstwerk oder fast keines, in dem nicht irgendwo das Aussichtslose eingebaut wäre. Wenn Wagner, dem es recht übel ging, gerade eine Tetralogie beginnt ohne jede Aussicht, daß dieses Werk, das den technischen Errungenschaften seiner Zeit voraus war, jemals an einer normalen mittleren Bühne gespielt werden könne, so ist das ein heroischer Akt, der von der wirklichen Mission, die er in sich fühlte, mehr überzeugt als alle Äußerungen und oft selbst das Kunstwerk. Aber es geschah etwas Überraschendes. »Jean Christophe« wurde ein Erfolg. Es war ganz merkwürdig – dies fällt noch in die Zeit meiner Erinnerung –, wie es allmählich begann. Zuerst war es ein kleines Aufmerksam werden einzelner Menschen, dann entstand eine Gemeinde. Es begann in Spanien, dann war es wieder in Italien, – irgendwo waren es ein paar Menschen, die langsam spürten: hier wächst etwas auf, was ganz anders ist, etwas, was uns alle angeht, ein

europäisches Werk, ein Werk, das sich nicht mit den Italienern oder den Franzosen, nicht mit einer Literatur befaßt, sondern mit unserer gemeinsamen Nation, mit unserem europäischen Schicksal. Tatsächlich ist ja aus diesem Werke zum erstenmal die europäische Idee Rollands vollkommen sichtbar geworden, der Gedanke, daß wir die Nationen nicht immer sehen sollen an den kleinen Zufälligkeiten und Ereignissen, sondern stets in ihrer obersten und reinsten Gestalt, in »Jean Christophe«, in Johann Christof, dem Deutschen mit seinem Ungestüm, seinem Gotteswillen und seiner unbändigen Liebe zur Kunst, zu seinem bis zur Leidenschaft, Raserei und Ungerechtigkeit vorgetriebenen Kunstegoismus, mit seiner Liebe, seinem Fanatismus zum Metaphysischen, das ja in aller Kunst liegt. Und ihm zur Seite der schwächlichere, zartere Franzose Olivier, der ebenso unbedingt ist in einem anderen Sinne, in der Klarheit des Geistes, in der innersten Gerechtigkeit, in dem Widerstand gegen die Leidenschaft! Aber beide fühlen, daß sie einander ergänzen; beide lieben sie

einander und fördern sich durch ihre Vertrautheit. Dann kommt noch als dritter Klang, als dritte Gestalt schließlich Grazia dazu, ein Italien der Schönheit, der sanften Sinnlichkeit, der Harmonie. So wollte Rolland, daß sich die Nationen gegenseitig sehen, und die Besten unter ihnen haben sich auch in diesem Buche erkannt und geeint.

Für einen Augenblick hat nun Rolland wirklich die Höhe erreicht. Es ist wie eine Ruhe, wie ein Entspanntsein in ihm, und da schreibt er auch aus dieser Entspanntheit, aus dieser Leichtigkeit heraus zum erstenmal ein heiteres, übermütiges Buch, den »Meister Breugnon«. Aber was er aufgebaut hat, diese ganze europäische Idee, plötzlich, innerhalb von zwei knappen Tagen ist diese Idee, die er gestaltet hat, durch den Krieg vernichtet. Plötzlich, über Nacht, gibt es keine europäische Einheit mehr, kein gegenseitiges Verstehen, kein gegenseitiges Verstehendürfen, und so wird der höchste Erfolg Rollands eigentlich seine tiefste Enttäuschung. Hier beginnt

dann seine wirkliche, heroische Tat; denn er muß den »Jean Christophe«, sein Lebenswerk, noch einmal schaffen. Was als Buch momentan zerstört ist, das muß er noch einmal in einer anderen Materie gestalten, nämlich im Leben. Er muß durch die Tat noch einmal dieselbe Gesinnung bezeugen, die er vordem als Künstler mit seinem Wort gestaltet hat: der ethische Mensch muß nun den künstlerischen bestätigen. Das ist nun die Leistung Rollands gewesen, die wir als seine heroischste betrachten, daß er dieses Europa, das damals während des Krieges nicht bestand und das gesetzlich nicht bestehen durfte, in jenem Inneren, das gesetzmäßig nicht zu erreichen war, aufrechterhalten und gestaltet hat. Das war seine wahrste Leistung. Denn wenn man so mit raschen Worten, um irgendeinen Menschen in eine Formel einzufangen, gewöhnlich meint, Rolland sei Pazifist – Pazifist im Sinne eines Menschen, der nicht mag, daß man sich schlägt, der den kriegerischen Verwicklungen im Sinne eines Quietismus bequem ausweicht –, so

ist das vollkommen falsch. Ist jemand eine heroische und kämpferische Natur gewesen, so Romain Rolland. Alle seine Bücher, was sind sie denn? Was ist denn dieser »Jean Christophe«? Worum geht es? Es wird gekämpft von allen Menschen, vom ersten Blatt bis zum letzten. Jean Christophe und Olivier sind Kämpfer um eine Idee; sie entwickeln sich ihre Möglichkeiten erst am Widerstand. Es gibt keine quietistischen Naturen in den Werken Rollands, und er selbst hat nichts vom Quietismus gehalten. Er ist damals in Widerstand zu der ganzen Welt getreten. Was war aber eigentlich sein Werk damals? Es ist merkwürdig! Ich habe erst jüngst dieses berühmte Buch »Au dessus de la mêlée«, »Über dem Getümmel«, das ja das Zeugnis, das Dokument dieses Kampfes ist, mir wieder angesehen, und ich war eigentlich erstaunt, wie wenig Aufregendes darin steht. Wie kommt es, daß dieses Buch so aufregen konnte? Das sind doch Dinge, die heute alle Leute, alle Staatsmänner in jeder Stunde sagen, die kein Mensch irgendwie als unklug oder als besonders

kühn empfinden wird. Aber wir müssen uns eben darauf besinnen und das wird der hohe dokumentarische Wert dieses Werkes sein —, daß ein solcher Aufsatz jene ersten hundert Gegenschriften hervorgerufen hat, daß mit Veröffentlichung einer solchen Schrift damals ein Mensch für sein Vaterland und für die meisten anderen Länder vollkommen erledigt war. Die ersten Aufsätze Rollands konnten noch gerade in einem neutralen Lande in der Zeitung erscheinen. Dann kam ein Augenblick, etwa um 1917, wo nicht einmal das »Journal de Genève«, also eine vollkommen neutrale Zeitung, es mehr wagte, diese Artikel aufzunehmen, so daß sie in ganz kleinen Revuen, so z. B. in der »Friedenswarte« des zu früh verstorbenen A. H. Fried erscheinen mußten. Rolland hatte keine andere Möglichkeit. Er war von dem ungeheueren Schweigen wie erdrückt. Aber an der Wirkung auf Unzählige, die diese paar uns heute belanglos erscheinenden Aufsätze hatten, wird eine spätere Zeit erst erkennen, wie arm jene Kriegszeit an wirklichen Worten gewesen

ist. Es war unter dem Getöse der Kanonen, der Maschinengewehre, unter dem Geschmetter der Zeitungen überall eigentlich ein ganz gedrücktes und beängstigendes Schweigen, ein Schweigen auch von Millionen Menschen, die damals, als diese ersten Aufsätze wie eine Stimmgabel anklangen, sich sofort zu regen begannen.

Was war nun in diesen Aufsätzen? Was wollte Rolland eigentlich? Was sagte er, das damals so erregte? Das Erste war, daß er auf dem Standpunkt der Individualität stehe, wir zwar Staatsbürger und dem Staate hingegeben seien, daß wir ihm zu folgen hätten in allem, was er uns befehle – der Staat kann über unser Vermögen, über unser Leben verfügen –, daß aber in uns selbst ein letzter Punkt ist. Das ist das, was Goethe einmal in einem Brief die Zitadelle nennt, die er verteidigt und die niemals von einem Fremden betreten werden darf. Dies ist das Gewissen, jene Zitadelle, jene letzte Instanz, die sich nicht auf Befehl zwingen läßt, weder zum Haß noch zur Liebe.

Rolland weigerte sich zu hassen, einen Kollektivhaß auf sich zu nehmen. Er betrachtete es als unverlierbare Menschenpflicht, auszuwählen, wen er hasse und wen er liebe, und nicht auf einen Ruck eine ganze Nation oder ganze Nationen, unter denen er teuerste Freunde hatte, plötzlich mit einem Stoß von sich zu werfen. Das Zweite war, daß Rolland das Dogma von der Allheilkraft des Sieges nicht teilte. Er glaubte nicht, daß der bloße Sieg schon genügt, um eine Nation gerechter zu machen, um sie besser zu machen. Er hatte ein tiefes Mißtrauen gegen jede Form des Sieges, weil für ihn, wie er einmal sagte, die Weltgeschichte nichts anderes darstellt als den immer wieder erneuten Beweis, daß die Sieger ihre Macht mißbrauchen. Für seine Idee ist der Sieg ebenso sehr eine moralische Gefahr wie die Niederlage, und er wiederholt damit nur ein schärferes Wort Nietzsches, der gleichfalls jede Gewaltform im Geistigen ablehnte. Dies war im wesentlichen das, was Rolland von den anderen isolierte, das Mißtrauen vor allem, daß ein Sieg die eine

oder die andere Nation Europas endgültig beglücken könnte, weil er immer Europa als eine Einheit betrachtete und diesen Krieg als eine Art Peloponnesischen Krieg, wo die griechischen Stämme einander befeindeten und schwächten, während Mazedonien und Rom schon warteten, um dann die Geschwächten zu überfallen und die Beute einzuheimsen.

Diesem Skeptizismus gegen den Sieg hat die Zeit recht gegeben. Sie hat Rolland und alle, die damals dachten, es würde sofort aus diesem ungeheueren Erlebnis, aus dieser Erschütterung und Qual irgendeine neue Geistigkeit, eine neue Brüderlichkeit, ein Bedürfnis nach Einheit und Menschlichkeit entstehen, schwer enttäuscht, und einen Augenblick hat es geschienen, als wollte sich Rolland aus dieser Enttäuschung über all die Kräfte, von denen er sich eine Erhöhung, eine Milderung der tragischen Lage erhofft hatte, von der Wirklichkeit in die Kunst ganz zurückziehen. Aber auch aus dieser Enttäuschung hat er wieder eine Kraft

gewonnen und hat noch einmal nach dem Kriege in einem Werk, in einer heroischen Biographie Europa zeigen wollen, wo die Möglichkeiten eines Aufschwungs aus unserer Verwirrung sind. Das war sein Buch über Gandhi. Diesen indischen Kämpfer und kleinen Advokaten kannte niemand in Deutschland, niemand in Frankreich, niemand in der Welt. Und doch führte er den erbittertsten Kampf eines Millionenvolkes gegen das stärkste Reich der Erde, gegen das englische. Aber es war ein Kampf, der nicht in der Gewalt bestand, sondern in der Verweigerung des Dienstes, nicht in einem Haß, sondern in einer ruhig abwartenden und eben durch diese Milde um so gefährlicheren Kraft, gefährlicher als jede plötzliche Leidenschaft. Er wollte zeigen, wie es möglich ist, große Entscheidungen der Geschichte durch eine andere Form der Energie herbeizuführen, ohne daß menschliches Blut von Millionen fließen müsse. Zu diesem Behufe hat Rolland zum erstenmal auf den großen Kampf Gandhis gegen das englische Reich hingedeutet. Und seltsam, wie ein Leben,

das sich zur Kunstform entfaltet, immer seine Kreise zurückzieht! Als Rolland dieses Buch geschrieben hatte, ein Jahr später, erfuhr er ein Seltsames, nämlich, daß so, wie er vor etwa 25 oder 30 Jahren aus Paris einen Brief an Tolstoi geschickt hatte und Tolstoi ihn in seinem Lebenskampf bestärkte, damals aus Afrika, aus der Natal-Kolonie dieser kleine indische Advokat sich in einer ähnlichen Seelennot an Tolstoi gewandt hatte und daß Tolstoi in der gleichen Weise Gandhi durch einen Brief geholfen hatte. So begegnen sich plötzlich vom Orient zum Occident zwei Naturen, die in ganz anderen Sphären tätig sind, in einer Idee, in einem Gedanken oder eigentlich in einem Menschen. Daraus ersehen wir die ungeheuere Gewalt, die im Unsichtbaren die moralische Erscheinung einer Natur immer wieder im Irdischen hervorzubringen vermag.

Diese Flucht hinüber, diese Wendung von Europa in den Orient hinüber, in eine neue Sphäre, um neue Kraft zu holen, ist noch eine letzte Erweiterung, noch eine letzte

Erhöhung Rollands, und sie scheint im ersten Augenblick fast ohne Beispiel. Aber sie hat ihr Gleichnis: denn die Geschichte, die Geschichte der Menschen, die Geschichte des Geistes ist ja nicht eine kalte Registratorin von Tatsachen, nicht eine nüchterne Nachschreiberin, sondern die Geschichte ist eine große Künstlerin. Wie jeder Künstler hat sie die höchste Freude am Gleichnis. Sie findet zu allem ihr Gleichnis, eine erhabene Analogie. So auch in diesem Falle. Lassen Sie mich da einen Augenblick an eine andere Gestalt erinnern, die uns teuer ist, an Johann Wolfgang Goethe, an Goethe etwa im gleichen Lebensalter, in seinem 60. Jahr. Er hatte immer dem Geistigen hingegen gelebt, in allen Dingen Zusammenhänge gesehen und das Leben betrachtet; aber nie war ihm jene äußerste Krise nahegekommen. Knapp vor seinem 60. Jahr, in dem gleichen Alter – es ist merkwürdig, wie analogisch die Geschichte wirkt –, stürzt plötzlich die Wirklichkeit auf ihn ein. Nach der Schlacht bei Jena flutet die geschlagene preußische Armee durch

die Straßen. Er sieht zum erstenmal, wie die Soldaten die Verwundeten auf Karren zurückschleppen, er sieht die über die Niederlage erbitterten Offiziere, er sieht die Not, das Elend des ganzen Volkes, und gleich darauf die einrückenden Franzosen, den Übermut der Offiziere. Sie wissen: französische Soldaten brechen ein, zerschlagen mit dem Kolben seine Tür und bedrohen sein Leben. Dann kommt noch der ganze Feldzug, es kommt noch die Erniedrigung der Fürsten, die zu Napoleon kommen, um sich nur ja in der allgemeinen Not ihr eigenes Fürstentum zu sichern. Und was tut Goethe in jenem Jahr? Man hat es ihm so oft vorgeworfen, aber man hat es nicht verstanden. Gerade in jenen Jahren befaßt er sich mit chinesischen Weisen, mit der Weisheit des Ostens, mit persischen Gedichten. Das hat man immer oder oft zum mindesten als eine Gleichgültigkeit gegen die Zeit angesehen. Aber es war eine notwendige Rettung für den Geist; denn der Geist ist ja ein freies Element. Er kann nur in der Schwebel leben. Drückt ihn die Zeit zu hart, dann flüchtet er hinaus in die

Zeiten. Werden die Menschen tollwütig, bedrängen sie ihn, dann flüchtet er empor in die Idee der Menschheit. Gerade in diesen Jahren, aus diesem Erlebnis heraus erhebt sich Goethe mehr in diese ungeheuere Schau, die Europa weit überflügelt, in diese Schau des Allvaterlandes, jene Sphäre, wo man, wie er einmal so wundervoll sagt, Glück und Unglück der Nationen wie sein eigenes erlebt. Er schafft sich über dem Vaterland, über der Zeit jene Sphäre, aus der er der Überblickende, der Beherrschende, der Freie und der Befreiende geworden ist. Dieses Allvaterland Goethes, dieses Weltvaterland, dieses Europa Rollands, das er erträumt, dieses Reich der Brüderlichkeit, das alle großen Künstler von Schiller bis herab auf unsere Zeit immer wieder gefordert haben – ich weiß, es ist nicht von heute und nicht von morgen. Aber lassen wir dieses Heut und Morgen den Tagelöhnern der Politik, allen denen, die daran hängen, und schreiben wir uns selbst den Bürgerbrief für jene noch nicht existierenden Reiche der Humanität. Vielleicht sind alle diese Dinge

Träume; aber wenn von Träumen eine steigernde Kraft ausgeht, wenn wir fühlen, daß wir an solchen Träumen von Humanität, von einer höheren Einheit innerlich reifer, klarer und weitblickender werden, daß wir uns aus den kleinen Gehässigkeiten retten, dann sehe ich nicht ein, warum wir sie nicht träumen sollten. Wir müssen uns aus allem eine Kraft holen, die unseren Geist klarer macht, unsere Herzen humaner. Vor allem müssen wir, so glaube ich, auf die paar Menschen blicken, in denen wir etwas von dieser höheren, reineren und klareren Form, die wir von der zukünftigen Menschheit erhoffen, schon verwirklicht sehen, Menschen, die mit Einsatz ihrer ganzen Kraft nicht dieser Zeit allein leben und in ihrem Vorwärtsdrängen auch die anderen mit sich reißen. Einer von diesen Menschen ist für unsere Zeit gewiß Romain Rolland. Er hat Tausende getröstet, er hat Unzählige erhoben, er hat durch seinen Idealismus nicht in einem Lande, sondern in allen Ländern den Willen zur Einigung, die Neigung zur Verständigung und die Möglichkeit einer höheren

Anschauung gefördert. Weil er dies gerade
in der fürchterlichsten Stunde getan hat, die
unsere Zeit erlebte, in einer fürchterlichen
und hoffentlich nicht mehr
wiederkehrenden Stunde, nun, darum,
glaube ich, dürfen wir ihm heute Dank
sagen an diesem festlich erleuchteten Tage.

Pour Ramuz!

1938

Wenn ein Künstler hohen Ranges sein Schaffen bewußt in eine enge Sphäre, in einen kleinen und von dem eigenen Willen begrenzten Kreis einschränkt, so kann dies für sein Werk ein hoher Gewinn werden oder eine große Gefahr.

Den Gewinn bedeutet an sich die Konzentration, die sparsame Zusammenfassung aller schöpferischer Kräfte auf eine einzige Lebenssphäre. Der Künstler weicht damit der Gefahr der Zersplitterung, der Zerstreuung, des diffusen, des verschwommenen Schauens oder Gestaltens aus, weil er sein Auge immer nur auf die eine Distanz eingestellt hat, weil er ebenmäßig und richtig dank dieser regulierten Optik seine Gegenstände sieht – weil an immer wiederholter

Erfahrung sich seine Kenntnisse in dieser Sphäre sichern, seine Beobachtungen sich schärfen und ergänzen. Er ist Cäsar und Herr in seinem eigenen Gebiet und da er sich nur in einer und derselben Atmosphäre geistigen Lebens bewegt und nie zu verwegener Erkundung sein gesichertes Reich verläßt, ist er den barometrischen Spannungen und krisenhaften Wetterstürzen der Seele nicht so sehr ausgesetzt wie der nomadisch schweifende Künstler, der ewig anderes Suchende und Versuchende. Indes jener die ganze Welt in Gegenwart und Vergangenheit sich zu seinem Jagdfelde macht, bestellt der eingegrenzte Künstler das seine mit der Geduld, der Zähigkeit, der Sachkenntnis und beharrlichen Kraft eines Bauern, an Intensität gewinnend, was er an Extensität verliert.

Aber jede Spezialisierung, auf welchem Gebiete immer, schließt Gefahr in sich, und wer sich entschlossen hat, die Welt nur im Mikrokosmos zu erleben und zu betrachten, dem kann als Künstler leicht das Gefühl der Proportion verloren gehen, indem er, an das

Blickfeld seines engen Rahmens gewöhnt, das Kleine darin für ein weltbedeutend Großes hält und das Banale mit dem Besondern, das Alltägliche mit dem Interessanten verwechselt, indem er, wie jeder Spezialist jeder Wissenschaft, vergißt, daß seine persönliche Fachwelt nicht mit der absoluten Sachwelt zusammenfällt. Wo sein geübter, sein mikroskopisch differenzierender Blick noch Vielfalt und Abschattung gewahrt, sehen die anderen nur ein langweiliges Grau, und während er ein neues Buch nach dem anderen zu schaffen meint, bleibt es für die andern immer dasselbe; wo er zu variieren meint, empfinden jene nichts als Monotonie. Wer bewußt sich als Künstler einen kleinen Lebenskreis wählt und ihn bewußt nicht überschreitet, muß von vornweg erwarten, von der großen Welt, die er doch durch Ablehnung und Gleichgültigkeit depreziert, entweder gleichgültig oder bestenfalls als Kuriosum gewertet zu werden; wer ihr nicht Liebe gibt, kann wenig Liebe von ihr erhoffen.

Dies wäre das Logische. Aber die große Kunst ist immer stärker als die Gesetze der Vernunft und klüger als die Logik; sie behauptet sich in jeder ihrer Formen, auch der abseitigsten, durch ein Geheimnis, das eben nicht lernbar und übertragbar ist. Gewiß hat sich von allen wesentlichen Schriftstellern unserer Tage C.-F. Ramuz vielleicht am energischsten, am bewußtesten zu solch freiwilliger und sogar engster Eingrenzung des Lebenshorizonts entschlossen. Sein Werk reicht – vom rein Räumlichen aus gesehen, nicht in seinen geistigen Proportionen – über einen kleinen Schweizer Kanton nicht hinaus, und selbst innerhalb dieses Kantons hat er noch die Berge sorgsam um sein schmales Tal gestellt. Auch in der sozialen Schichtung siebt er noch einmal seine Wahl; der Bürger, der Fabrikant, der Kaufherr, sie treten kaum in sein Blickfeld. Nur der Bauer, der Mensch der Erde, der primitive und elementare Mensch bildet seine Menschheit. Selbst die Landschaft, die er sich gewählt, ist keine besonders romantische, besonders pathetische: Ramuz

scheint es die besondere Lust innerhalb der schöpferischen Lust zu bedeuten, immer nur in sprödem, in widerstrebendem Material zu schaffen. Gerade aus dem Allergewöhnlichsten das Außerordentliche herauszuholen, den hellsten Funken aus dem härtesten Gestein, ist seine besondere Neigung und er hat den Mut, in seiner Vorliebe für das Diffizile bis an den äußersten Rand zu gehen. Bewußt liebt er es, sich's schwer zu machen. Er weicht dem Melodramatischen, dem Sentimentalen wie einer Kreuzotter geradezu panisch erschreckt aus, er vermeidet alle sinnlichen Reizungen und Spannungen als zu billig; seine Sujets sind eigentlich kaum mehr als sublimierte »faits divers«, wie sie im Kantonblättli kurz und knapp verzeichnet werden, also Alltagsgeschehnisse, die einmalig zu machen dann seine Leidenschaft ist. Das Resultat eines solchen zähen und beharrlichen Ausschöpfens einer Landschaft, einer engen Sphäre sollte nun eigentlich Ausschöpfung, Erschöpfung sein und der Leser sich sagen: genug von diesem Kantönchen, genug von diesen

Dörfchen! Alles folkloristisch sehr
interessant, sehr eindringlich dargestellt.
Aber jetzt genug von den Bauern im Vaud,
ich weiß schon alles, ich weiß.

Wie aber hat nun C.-F. Ramuz die Gefahr
der Monotonie, der Selbstwiederholung, der
rein stofflichen Ermüdung überwunden?
Sein Geheimnis ist weder ein neues noch
ein besonderes – es ist das ewige und
einzige des Künstlers: *innere Intensität*. Auf
einer hohen oder vielmehr auf der höchsten
Stufe der Kunst gibt es keine Gegenstände,
keine Objekte, keine Inhalte, keine Sujets
mehr, sondern nur die reine Meisterschaft,
die es fast gleichgültig sein läßt, ob ein in
der irdischen Welt banaler oder subtiler
Gegenstand dargestellt wird, weil eben
Meisterschaft der Darstellung die irdische
Geltung der »Sujets« in eine höhere Sphäre,
in die der Vollendung hebt (die einmalig für
alles gilt). Der zerrissene Bauernstiefel, von
van Gogh gemalt, ein Baum Hobbemas, das
Veilchen Dürers, ein Apfel Cézannes, diese
erzbanalen Gegenstände, sind durch eine
höhere Dynamik, gleichsam durch einen

stärkeren Blutdruck ebenso intensiv geworden, daß wir gar nicht mehr das Banale des Gegenstands sehen, sondern das Mirakel seiner Intensifizierung. So ist es auch unwesentlich, daß die Bauern Ramuz' harte schwere Menschen sind und daß ich ad personam ersticken würde, in der Sperrkette dieser Berge dauernd zu leben. Nicht wer sie sind, darauf kommt es an, sondern was er aus ihnen macht, welche Kräfte er in ihnen weckt oder einbaut; erst gehen sie alle am Anfang seiner Bücher mit einem schweren Schritt und man nimmt sich schon vor, sie nicht lang zu begleiten, aber allmählich geht von ihnen eine starke Anziehung aus, man spürt sie getrieben von einem übermächtigen Schicksal oder einem Schicksal entgegen. Wie eine Kruste fällt das Banale, das Normale von ihnen ab, ihr Innerliches wird feuerflüssig transparent. Daß aber die Intensifizierung dieser spröden Naturen nicht etwa Technik ist, ein gewolltes Emporsteigen auf eine höhere psychische Seelenstufe, sondern daß Ramuz, intensiv schauend, eben alles intensiviert, was sein Auge berührt, – daß

dieses Durch-und-Durchsehen, dies Steigern, dies Dynamisieren bei ihm urtümliche Funktion der Seele ist, seine schöpferische Urgewalt, dies beweist sich dadurch, daß auch auf das (scheinbar) Unbeseelte, daß auch auf die Natur sein Blick so vitalisierend wirkt – ein Roman wie »La grande peur dans la montagne« ist Roman einer Bergseele eher als der eines Menschen, der moderne Mythos einer von allen andern als unbeachtlich empfundenen und in keinem Reisehandbuch der Schweiz wohl verzeichneten Landschaft. Ramuz hat Feuer im Blick, jenes Feuer, in dem das Harte schmilzt und sich lockert, das Stockende gärt und schwillt, das Scheintote sich belebt und das Schattendunkle in magischem Schein plötzlich aufglüht – wahrer Blick eines Dichters, eines Schöpfers, jener demiurgische Blick, der immer wieder neu die Welt erschafft.

Dazu noch die Kunst dann, sparsam zu sein mit seinem Genie und es nicht zu verschwenden, das Einfache sublim zu machen und das Sublime wiederum einfach

zu gestalten. Statt Flächenwirkung Tiefenwirkung zu suchen, statt Breite Dichtigkeit; nicht mit überflüssigen Schilderungen wie die Nordländer zu ermüden, sondern schweizerisch sparsam aber solid die Sprache zu nützen und doch gerade dank dieser Gespanntheit und Kargheit in der Prosa dann wieder den Ton aufschwingen zu lassen in die Sphäre des Gedichts – diese besondere Mischung von Verhaltenheit und Hingabe, von Kunstbewußtheit und urtümlicher Kraft will mir sein schönstes Werkgeheimnis erscheinen und jenes auch, das ihm so treu die Bewunderung seiner Kameraden mit der Liebe seiner Leser sichert.

Lafcadio Hearn

1911

Den vielen, denen es nicht gegeben war,
Japan zu erleben, die nur immer in
stummer, sehnsüchtiger Neugier nach den
Bildern greifen und mit Entzücken die
kostbaren Zierlichkeiten japanischer Kunst
in Händen halten, um sich aus so
schwankem Gerüst von Tatsachen einen
farbigen Traum des fernen Landes
aufzubauen, all diesen ist in Lafcadio Hearn
ein unvergleichlicher Helfer und Freund
geworden. Was er uns von Japan erzählt
hat, ist vielleicht nicht die ganze gewichtige
Substanz der Tatsachen in der starren Kette
statistischer Daten, sondern der sie
überschwebende Glanz, die Schönheit, die
über jeder Alltäglichkeit unkörperlich
zittert, wie der Duft über der Blume, ihr
zugehörig und doch schon von ihrem

gefesselten Sein ins Unbegrenzte gelöst.
Ohne ihn hätten wir vielleicht nie von
diesen kleinen, ganz flüchtigen, uns jetzt
schon so unsagbar kostbaren
Imponderabilien heimischer
Überlieferungen erfahren; wie Wasser
wären sie der neuen Zeit durch die Finger
geglitten, hätte er sie nicht zärtlich
aufgefangen und in verschlossenem,
siebenfach funkelndem Kristall der
Nachwelt gerettet. Als Erster und Letzter
zugleich hat er uns und dem Japan von
heute, das sich mit beängstigender Eile von
sich selber fortverwandelt, einen Traum
vom alten Nippon festgehalten, den die
Nachfahren später so lieben werden wie wir
Deutschen die Germania des Tacitus. Einst,
wenn die Menschen dort »das Lächeln der
Götter nicht mehr verstehen werden«, wird
diese Schönheit noch lebendig sein und die
Späteren ergreifen als bedauerndes
Besinnen an ihre selige, viel zu früh
verlorene Kindheit.

Blättert man in diesen reichen Büchern,
darin die Novelle der philosophischen

Betrachtung, diese wieder der anspruchslosen Skizze die Hand reicht, wo Religion, Sage, Poesie und Natur so wundervoll ungeordnet ineindergleiten wie eben nur im Wirklichen, und blickt man dann aus dieser bunten Fülle auf Lafcadio Hearn's Leben zurück, so ist man leicht versucht, an eine mystische Berufung dieses Menschen zu diesem Werke zu glauben. Als sei es vorbedachter Wille der Natur gewesen, daß gerade dieser erlesene Mensch dieses erlesene Werk, die Schönheit Japans gerade im entscheidenden Augenblick knapp vor ihrem Welken festhalte, so ist dieses merkwürdige Leben Stufe für Stufe vom ersten Beginn bis zur äußersten Vollendung seinem Zweck entgegengebaut. Denn ein besonderes Medium war hier notwendig, ein ganz außerordentliches Mittelding zwischen dem Morgenländer und Europäer, Christen und Buddhisten: ein zwiefältiger Mensch, einerseits befähigt, das Fremdartige dieser Schönheit von außen mit Staunen und Verehrung zu betrachten, sie aber anderseits schon verinnerlicht als eigenstes Erlebnis

wie ein Selbstverständliches darzustellen und uns begreiflich zu machen. Einen ganz besonderen Menschen mußte sich die Natur zu diesem Zweck destillieren. Ein Europäer, ein flüchtig Reisender hätte das Land und seine Menschen verschlossen gefunden, ein Japaner wiederum unser Begreifen, denn in ganz anderen Sphären schwingt die Geistigkeit der Fernorientalen und die unsere aneinander vorbei. Etwas ganz Außerordentliches mußte geschaffen werden, ein Instrument von äußerster Präzision, befähigt, jede dieser seelischen Schwingungen zu spüren, jede in geheimnisvoller Übertragung weiterzugeben, und noch mehr: dieser richtige Mensch mußte im genau richtigen Augenblick erscheinen, da Japan ihm entgegengereift war und er für Japan, damit dieses Werk geschaffen werden konnte, diese Bücher von der sterbenden und zum Teil nur durch ihn unsterblichen Schönheit Japans.

Das Leben des Lafcadio Hearn, dieser Kunstgriff der Natur zu einem erhabenen Zweck, ist darum wert, erzählt zu werden. Im Jahre 1850 – fast zur gleichen Zeit, da die Europäer zum erstenmal in das verschlossene Land eindringen dürfen – wird er geboren, am anderen Ende der Welt, auf Leocadia, einem jonischen Eiland. Seine ersten Blicke begegnen azurnem Himmel, azurnem Meer. Ein Widerschein von diesem blauen Licht blieb ihm ewig innen; all der Ruß und Rauch der Arbeitsjahre vermochte ihn nicht zu verdunkeln. So war der Liebe zu Japan schon eine geheimnisvolle Präexistenz als Sehnsucht bereitet. Sein Vater war ein irländischer Militärarzt in der englischen Armee, seine Mutter eine Griechin aus vornehmer Familie: zwei Rassen, zwei Nationen, zwei Religionen durchdrangen sich in dem Kinde und bereiteten früh jenes starke Weltbürgertum vor, das ihn befähigen sollte, sich einst die Wahlheimat statt der wirklichen zu schaffen. Europa und Amerika sind dem Knaben nicht freund. Den Sechsjährigen bringen die Eltern nach

England, wo das Unglück ihn ungeduldig erwartet, um ihm dann viele Jahre treu zu bleiben. Seine Mutter, frierend in der kalten, grauen Welt nach ihrer weißen Heimat, entflieht ihrem Gemahl, der kleine Lafcadio bleibt allein und wird in ein College gesteckt. Dort trifft ihn das zweite Unglück, beim Spiel mit Kameraden das eine Auge zu verlieren, und um das Maß seiner frühen Leiden voll zu machen: die Familie verarmt und Hearn wird unbarmherzig, noch ehe er seine Studien annähernd beenden konnte, in die Welt hinausgestoßen.

Mit 19 Jahren steht nun dieser junge, unerfahrene Mensch, der nichts Rechtes gelernt hat, eigentlich noch ein schwächliches, dazu einäugiges Kind, ganz ohne Freunde und Verwandte, ohne Beruf und sichtliche Befähigung in den unerbittlichen Straßen von New York. Undurchdringliches Dunkel liegt über diesen bittersten Jahren seines Lebens. Was ist Lafcadio Hearn dort drüben alles gewesen? Tagelöhner, Händler, Verkäufer,

Diener – vielleicht auch Bettler – jedenfalls war er lange in jener untersten Schicht von Menschen, die Tag und Nacht die Straßen Amerikas schwärzt und ihren Taglohn aus dem Abhub des Zufalls klaubt. Und fraglos: es muß ein furchtbares Martyrium gewesen sein, denn selbst die heiteren Jahre im Bambushause zu Kyoto vermochten ihn niemals zu einer Andeutung über diese äußersten Erniedrigungen seiner Existenz zu verlocken. Eine einzige Episode hat er verraten, die grelles Licht in das Dunkel schleudert: Lafcadio Hearn in einem Auswandererzug. Drei Tage hat er nichts gegessen, mit den blauen Schatten der Ohnmacht vor den Augen sitzt er im ratternden Wagen. Plötzlich, ohne daß er gebeten hat, reicht ihm eine norwegische Bäuerin von gegenüber ein Stück Brot hin, das er gierig hinabschlingt. Dreißig Jahre später hat er sich darauf besonnen, daß er damals, vor Hunger erwürgt, vergessen hatte, ihr zu danken. Ein Streiflicht. Dann wieder Jahre voll Dunkel irgendwo im Schatten des Lebens. In Cincinnati taucht er endlich neu auf, als Korrektor einer

Zeitung, er, der Halbblinde. Nun aber sollte sich sein Schicksal befreien. Hearn wird zu Reportagen verwendet, zeigt darin überraschendes Geschick, und schließlich frißt sich sein schriftstellerisches Talent durch. In allen diesen dunklen Jahren muß schon neben der harten Arbeit bei ihm ein ständiger, innerlicher Prozeß beharrlicher Selbstbildung stattgefunden haben, denn jetzt schreibt er ein paar Bücher, die Kenntnis orientalischer Sprachen und ein feines Verständnis morgenländischer Philosophie verraten. Es ist unbeschreiblich, was dieser stille, sanftmütige Mensch im Lande der »aggressive selfishness« gelitten haben muß. Aber dieses große Leid war notwendig für sein Werk, war in seinem Schicksal ebenso als Notwendiges eingefügt wie jene mystische Sehnsucht nach der Insel im Blauen. Er mußte erst zweifeln lernen und verzweifeln an der ererbten Kultur, ehe er befähigt war, die neue zu begreifen: sein großes Dulden in europäischem Land sollte der Humus werden für die große Liebe von später. Das

aber wußte er damals noch nicht, er spürte nur das Nutzlose, Freudlose, Sinnlose seines Lebens in diesem fiebernden Land, er empfand sich ständig als Fremdkörper im Rhythmus dieser Rasse – »nie werde ich ein Gote, ein Germane werden«, stöhnt er auf – und flüchtet in die Tropen nach Französisch-Westindien, schon hier beglückt durch die stillere Form des Lebens. Fast schien es, als wollte sein Leben sich hier schon verankern, der Erwählte vorschnell der Berufung entgehen. Aber im Buche seines Schicksals stand Größeres geschrieben. Im Frühjahr 1890 bot ihm ein Verleger an, nach Japan zu reisen, um dort gemeinsam mit einem Zeichner Skizzen aus dem Volksleben für seine Zeitschrift zu verfassen. Die Ferne lockt Lafcadio Hearn, er nimmt den Vorschlag an und verläßt für immer die Welt seines Unglücks.

In seinem vierzigsten Jahre betritt er Japan, arm, müde, heimatlos, seit zwei Jahrzehnten ohne Lebenszweck von einem Ende der Welt zum anderen geschleudert,

ein Halbblicher, ein Einsamer, ohne Weib und Kind, ohne Namen und Ruhm. Und wie Odysseus nachts an den Strand der ersehnten Insel getragen, ahnt er im Nahen nicht, wagt er gar nicht zu hoffen, daß er schon in der Heimat sei. Er wußte nicht, daß der Hammer des Schicksals nun ruhen würde, daß sein Leben in jenem Mai 1890 an der Schwelle der Erfüllung stand. Das Land der aufgehenden Sonne, im tiefsten Sinn des Wortes, war für ihn gefunden und das Korn, das fruchtlos im Wind hin und her getanzt hatte, fand endlich die hüllende Scholle, in der es aufblühen und sich entfalten konnte.

»Es ist, wie wenn man aus unerträglichem atmosphärischen Druck in klare, stille Luft treten würde« – das war sein frühester Eindruck. Zum ersten Male spürte er das Leben nicht mit voller Wucht an sich hängen, die Zeit nicht wie in Amerika gleich einem rasend gewordenen Rade um seine Stirne schwingen. Er sah Menschen mit stiller Freude am Arglosen, Menschen, die Tiere liebten, Kinder und Blumen, sah

die fromme, erhabene Duldsamkeit ihres Lebens und begann wieder an das Leben zu glauben. Er beschloß zu bleiben, zunächst einen Monat oder zwei – und blieb für sein Leben. Zum ersten Male hielt er Rast, zum ersten Male, noch ehe er es selbst empfinden durfte, glaubte er Glück zu sehen. Und vor allem, er sah, zum erstenmal in seinem Leben durfte er schauen, ruhig schauen, liebevoll mit dem betrachtenden Blick die Dinge anfassen, statt, wie drüben in Amerika bei den Reportagen, hastig an den Erscheinungen vorbeizuhetzen. Die ersten Worte, die Lafcadio Hearn über Japan schrieb, waren ein Staunen, das Staunen eines Großstadtkindes, das mit ungläubigen Augen das Wunder einer wirklich blühenden Gebirgswiese sieht, ein sanftes Staunen größter Beglücktheit, zuerst noch leise unterklungen von der heimlichen Angst, all dies nicht halten, fassen und verstehen zu können.

Aber was dann später seine Bücher so einzigartig und seltsam macht, ist die

verblüffende Tatsache, daß sie nicht mehr Werke eines Europäers sind. Freilich auch nicht die eines echten Japaners, denn dann könnten wir sie ja nicht verstehen, nicht so geschwisterlich mit ihnen leben. Sie sind etwas ganz Eigenartiges in der Kunst, ein Wunder der Transplantation, der künstlichen Aufpfropfung: die Werke eines Abendländers, aber von einem Fernorientalen geschrieben. Sie sind eben Lafcadio Hearn, dieses unvergleichliche Ereignis einer Vermischung, dies einzigartige Geschehen der Völkerpsychologie. Diese geheimnisvolle Mimikry des Künstlers an den Gegenstand hat bewirkt, daß man Hearn's Bücher gar nicht mehr wie mit der Feder geschrieben empfindet, sondern aus der Perspektive der zärtlichen Nähe gezeichnet mit dem feinen Tuschpinsel der Japaner, in Farben, die zart sind wie der Lack auf jenen entzückenden Schächtelchen, erlesenste Proben jener Kleinkunst, jenes japanischen Bric-à-brac, das er selbst einmal so verliebt geschildert hat. Man muß immer an die farbigen Holzschnitte denken, die größten

Kostbarkeiten der japanischen Kunst, die landschaftlichen Schilderungen voll zartester Details, wenn man diese kleinen Novellen liest, die sich bescheiden zwischen den Essais verbergen, oder jene Gespräche, die am Straßenrand beginnen, mitten im Gelegentlichen, und dann sanft in die tiefsinnigsten Weltbetrachtungen, zu den Tröstungen des Todes und den Mysterien der Transmigrationen emporführen. Nie vielleicht wird das Wesen der japanischen Kunst uns klarer werden als aus diesen Büchern: und zwar nicht so sehr durch die Tatsachen, die sie uns berichten, sondern eben durch diese einzigartige Darstellung selbst.

Und dies war das dunkle Ziel, zu dem das Schicksal Lafcadio Hearn aufgespart und erzogen hatte. Er sollte in ihrer eigenen Kunstart von diesem unbekannten Japan erzählen, all die vielen kleinen Dinge, die bislang im Dunkeln waren, die zerbrechlichen, die anderen zwischen den Fingern geblieben wären, die vergänglich, die der Sturm der Zeit

verweht hätte, wäre er nicht im richtigen Augenblicke gekommen, all diese tiefsinnigen Sagen des Volkes, die rührenden Aberglauben, die kindisch patriarchalischen Gebräuche. Diesen Duft einzufangen, diesen Schmelz von der schon welkenden Blume abzustreifen, dazu hatte ihn das Schicksal bestimmt.

Freilich wuchs schon damals ein anderes Japan neben dem seinen empor, das Japan der Kriegsvorbereitungen, das Dynamit erzeugte und Torpedos baute, jenes gierige Japan, das allzu rasch Europa werden wollte. Aber von diesem brauchte er nicht zu reden, das wußte sich schon selbst bemerkbar zu machen mit der Stimme der Kanonen. Sein Werk war es, von den leisen Dingen zu reden, deren zarter, blumenhafter Atem uns nie erreicht hätte und die vielleicht wichtiger waren für die Weltgeschichte als Mukden und Port Arthur.

Zehn Jahre wohnte er friedlich dort in Kyoto, lehrte in Schulen und an der

Universität die englische Sprache, glaubte noch immer als Fremder diese neue Welt zu betrachten, noch immer Lafcadio Hearn zu sein, und merkte nicht, wie er langsam von außen nach innen geriet, wie das gelockerte Europäertum in ihm nachgab und sich in dieser neuen Heimatsfremde verlor. Er wurde gewissermaßen selbst etwas wie die künstlichen Perlen, die sie dort drüben erzeugen, indem sie kleine Fremdkörper in die noch lebende Muschel einpressen. Die Auster umspinnt dann das Störende mit ihrem glitzernden Schleim, bis der ursprüngliche Fremdkörper in der neu entstandenen Perle unsichtbar wird. So ging schließlich der Fremdkörper Lafcadio Hearn in seiner neuen Heimat unter, er wurde eingesponnen von der japanischen Kultur, und selbst sein Name ging verloren. Als Hearn eine Japanerin aus einem vornehmen Samuraigeschlechte zur Frau nahm, mußte er sich – um der Ehe gesetzliche Prägung zu geben – adoptieren lassen, und empfing damals den Namen Koizumi Yakumo, der auch heute seinen Grabstein schmückt. Seinen alten Namen

warf er hinter sich, als wollte er die ganze Bitterkeit seiner früheren Jahre damit wegschleudern. In Amerika begannen sie jetzt auf ihn zu achten, aber der Ruhm lockte ihn nicht mehr zurück, war er doch Lärm. Und Lafcadio Hearn badete sein Herz in Stille, er liebte nur mehr dieses linde, leise Leben hier drüben, das ihm doppelt teuer war, seitdem das Schmetterlingsdasein einer zierlichen Frau und zweier Kinder es freundlich umwebte. Mehr und mehr nahm er die Gewohnheiten des Landes an. Er aß Reis mit kleinen Stäbchen, trug nur mehr japanische Tracht; das Heidentum, das als geheimnisvolle Erbschaft seiner griechischen Heimat immer schon in ihm unter dem äußerlichen Christentum geschlummert hatte, verwandelte sich hier in einen eigenartigen Buddhismus. Nicht wie die andern war er gekommen, wie die Freibeuter des Kommerzialisismus, die, mit dem Stolz der weißen Rasse auf die »Japs« niedersehend, nur nehmen wollten, gewinnen und rauben; er wollte schenken, demütig sich selber hingeben, und darum wurden das Land und

die Menschen ihm Freund. Er war der erste Europäer, den die Japaner ganz als den Ihren nahmen, dem sie vertrauten und ihr Geheimstes verrieten. »He is more of Nippon than ourselves«, sagten sie von ihm, und tatsächlich warnte niemand eindringlicher vor Europa als er. Er hatte das Schicksal schon erlebt, dem sie erst entgegengingen.

Und das Leben hatte dieses Werk lieb, es war zufrieden mit Lafcadio Hearn und gab ihm das letzte, das größte Geschenk: es ließ ihn sterben im richtigen Augenblick, so wie es ihn im richtigen Augenblick an sein Werk gewiesen hatte. Der Verkünder des alten Nippon starb in dem Jahre, da die Japaner Rußland besiegten, da sie jene Tat vollbrachten, die ihnen das Tor der Weltgeschichte aufsprenge. Nun stand das geheimnisvolle Land im vollen Blendlicht der Neugierde, nun bedurfte das Schicksal seiner nicht mehr. Weiser, vorberechneter Sinn scheint darin zu liegen, daß er den Sieg Japans über Rußland nicht mehr erlebte, jenen trügerischen Sieg, mit dem

sich die alte Tradition selber das Messer durch den Leib riß. Lafcadio Hearn starb in derselben Stunde wie das alte Nippon, wie die japanische Kultur.

So teuer aber war er diesem seinem neuen Volke, daß sie mitten im Kriege, der ihnen täglich Tausende entriß, aufschrakten bei seinem Tod. Sie fühlten, daß etwas von ihrer Seele mit ihm erlosch. Tausende schritten hinter seinem Sarg, der nach buddhistischen Riten in die Erde gesenkt wurde, und an seinem Grabe sprach einer das unvergeßliche Wort: »Wir hätten eher zwei oder drei Kriegsschiffe mehr vor Port Arthur verlieren können als diesen Mann.«

In vielen Häusern Japans, bei seinen Angehörigen, bei seinen Schülern steht heute noch sein Bild – das energische Profil mit dem blitzenden Auge unter buschigen Brauen – auf dem heiligen Schrein. Hearn hat selbst erzählt, wie man dort vor den Bildern der Abgeschiedenen die tote Seele mit sanftem Zauber von ihrer Wanderung beschwört. Flutend im Meido, dem All und

dem Nichts, ist sie stets den Gläubigen im
Anruf nahe und hört ihr freundliches Wort.
Unser Glaube ist anders. Für uns ist diese
helle Seele vergangen und nur in den
Büchern, die Hearn uns hinterlassen hat,
können wir sie wiederfinden.

Jens Peter Jacobsens

1931

»Niels Lyhne«, wie glühend, wie leidenschaftlich haben wir in den ersten wachen Jahren der Jugend dieses Buch geliebt: es ist der »Werther« unserer Generation gewesen. Unzählige Male haben wir diese melancholische Biographie gelesen, ganze Seiten davon auswendig gewußt, der dünne abgegriffene Reclamband hat uns in die Schule begleitet und spät abends in das Bett, und wenn ich heute noch manche Stelle darin aufschlage, so könnte ich sie sofort Wort für Wort auswendig weiterschreiben, so oft, so leidenschaftlich haben wir damals jene Szenen in unser Leben hineingelebt. Wir haben unsere Gefühle daran geformt und unseren Stil, es hat uns Bilder gegeben für unsere Träume und ein erstes lyrisches

Vorgefühl der wahrhaften Welt: es ist nicht wegzudenken aus unserem Leben, aus unserer Jugend, dieses sonderbare, zarte, ein wenig schwindsüchtige und der stärkeren Gegenwart fast schon verschollene Buch. Aber gerade um dieser Sanftmut, dieser geheimen lyrischen Zärtlichkeit willen haben wir damals Jens Peter Jacobsen geliebt wie keinen andern. Er war uns der Dichter der Dichter, und kaum könnte ich mit Worten ausdrücken, wie hingebungsvoll unsere fast backfischartige Überschwenglichkeit für ihn sich gegenseitig überbot. Nur jüngst habe ich es wieder selbst gefühlt, als ich zwischen Büchern, in einem Winkel vergraben, eine staubige dänische Grammatik fand und zuerst nicht wußte, durch welchen Zufall sie in den Schrank geglitten war – dann aber erinnerte ich mich, beinahe mit einem Lächeln: wir hatten damals Dänisch lernen wollen, ein paar Freunde gemeinsam, einzig um »Niels Lyhne«, um Jens Peter Jacobsens Gedichte im Original lesen und damit noch einmal, noch stärker vergöttern zu können. So

haben wir dieses Buch, so diesen Dichter geliebt.

Und wir standen nicht allein, wir Halbreifen, wir Knaben, wir tastende, unsichere Beginner, mit unserer Begeisterung. Die Besten Deutschlands, die ganze schöpferische Literatur um die Jahrhundertwende verfiel damals dem magischen Zauber des Nordens.

Skandinavien bedeutete jener Generation, was der gestrigen Rußland, der heutigen vielleicht schon der Ferne Osten bedeutet: ein Neuland der Seele, einen Urquell noch ungeahnter Probleme. Ibsen, Björnson und Strindberg wirkten damals so urgewaltig, so umstürzend, so umrührend auf die geistige Generation wie heute Dostojewskij und Tolstoi auf die europäische Seele. Der junge Gerhart Hauptmann wäre undenkbar ohne Ibsen, der junge Rilke ohne Jacobsen: sieht man Malte Laurids Brigge tiefer in sein edles, schwermütiges Antlitz, so erkennt man darin unverkennbar seines Wahlvaters Niels Lyhne in aller Müdigkeit noch strahlendes Gesicht. Wie ein ungeheurer

Windstoß freier, geistiger Luft war diese literarische Welle von Norden hergekommen, ein ganzes großes germanisches Geschlecht war, wie zur Zeit der Völkerwanderung, in die deutsche Literatur eingebrochen, eine starke, sieghafte Phalanx, von der heute nur noch der geistige Führer Georg Brandes und, als der letzte der Triarier, der spät gekommene Knut Hamsun innerhalb der Grenzen unseres geistigen Lebens stehen. Der Lärm all dieser Schlachten ist seitdem verschollen, und die einst so stürmisch erfochtenen Siege, wir verstehen sie heute nicht mehr ganz. Ein Ibsen-Stück wie »Nora«, der »Volksfeind«, das damals mit seinen berühmten Thesen die ganze deutsche Welt aufrüttelte, bedeutet uns kaum mehr als kaltes Theater, sein großer Heros des Gedankens erscheint uns bloß mehr als kalter Bühnengeometriker, die ethische Missionarin von einst, Ellen Key, einzig mehr als eine wunderbare, gütige Frau, Björnson und Strindberg sind für das neue Geschlecht, die neue Welt, nur mehr Schnee vom vergangenen Jahr – wie bei

jeder Völkerwanderung haben sich die Eindringlinge im Laufe eines Jahrzehnts der erbgessenen Kultur assimiliert, und man spürt sie kaum mehr als Fremde, als Eroberer in der Geistigkeit unserer Stunde. Der große Siegeslauf der skandinavischen Literatur, der über ganz Deutschland sich ergossen und erst an den Mauern der französischen Tradition zerschellte, ist zu Ende. Er ist Geschichte, Literaturgeschichte geworden und hat keine Macht mehr über das neue Geschlecht.

Aber Jacobsen, er, den wir am reinsten, am innigsten geliebt, er, der wie der Genius des Gedichtes unsere Jugend überschwebte, er, der Teuerste von allen – ist auch seine Magie dahin, auch sein Zauber entschwunden? Man hat Furcht vor der eigenen Frage, eine leise Angst um die eigene, so unsäglich reiche Empfindung von einst, die noch innen in uns verborgen ist, irgendein Bangen, ihr mit der schärferen Erkenntnis nun wehe zu tun, eine Angst, nun mit klarem Blick ein Buch wieder aufzuschlagen, das man mit brennenden

Augen einst gelesen. Wird es nicht ein Abschied sein, eine letzte Begegnung, eine schmerzvolle Enttäuschung? Man soll Ehrfurcht haben vor den Träumen seiner Jugend, läßt Schiller seinen Helden sagen, aber die wahre Ehrfurcht darf nicht furchtsam sein. Zehn Jahre, fünfzehn Jahre vielleicht hatte ich es nicht gewagt, dieses Buch aufzuschlagen, aus dem Bängen, nun an eine Klarheit zu verlieren, was so schön als Erinnerung noch in einem dämmert und lange verborgen weiter geblüht. Aber Klarheit über alles selbst um den Preis eines innern Verlusts! Und mit zögernder Angst, dem Knaben in sich wehe zu tun, der irgendwo noch verschollen und verschüttet in uns weiterlebt, tastet man sich vorsichtig wieder in das früher geliebte Buch hinein.

Und wunderbar: es ist immer noch schön! Nicht mehr ganz so zauberhaft, so berauschend und rückhaltlos hinreißend wie einst, aber noch immer schön. Noch immer liegt dieses leise Aroma wie von jungen Fliederblüten auf seinen Blättern, diese

geheime seelenhafte Luft – nur ein wenig
blasser, ein wenig künstlicher, ein wenig
kränklicher scheint es nun, das einst für uns
so übervolle Buch, das unsere Seele ins
Unendliche spannte. Man berauscht sich
nicht mehr daran wie an einem schweren
Wein, sondern trinkt es in leichten,
vorsichtigen Zügen wie einen zart
duftenden, exotischen und nur ein wenig
übersüßten goldenen Tee. Noch hat es jene
wunderbare Durchsichtigkeit bis zum
porzellanenen Grunde, wo man jede Linie,
jede Arabeske in wunderbaren Farben
hingemalt erkennt, noch hat es jenen linden,
schwermütigen Duft: es wirkt nur ein wenig
übersüßt mit Lyrik, ein wenig zu blaß, ein
wenig zu lau. Es wirkt, wie die
Präraffaeliten, wie die Worpsweder (die uns
damals gleichfalls so entzückten)
gleichfalls heute auf uns wirken: ein wenig
zu blaß, zu kränklich, zu kraftlos, zu
morbid, zu sentimentalisch. Der Duft ist
unberührt, noch immer gleich delikat und
kostbar, aber er kommt nicht gleichsam aus
offenem Fenster hergeweht, aus dem
wirklichen, freien, aufgetanen Leben,

sondern schwült ein wenig wie ein von Blumen gefülltes Zimmer; gerade was uns Schwelgerische damals so sehr entzückte, die Überfülltheit mit Gefühl, der Mangel an Schärfe, Bitternis und Lauge, das wirkt heute als ein wenig zu süßlich auf unseren von stärkerer Kost und schärferen Gewürzen geschärften, unseren wissenderen Gaumen.

Aber gerade diese Schwäche, diese Zartheit, dieses Leise-Sein, dieses ganz Seelenhafte ist Jens Peter Jacobsens ureigene Magie. Wie konnte, wie durfte er andere Bücher schreiben als diese mit der dünnen durchsichtigen Haut eines Kranken, dem leisen Ton eines Geschwächten, der nervösen Sinnlichkeit eines immer vom Fieber Erregten – er, der doch selbst einer dieser Kranken war! Es ist nichts Künstliches in seiner zarten Kunst: was seine schmale, um erlöschende Lungen gedrängte, in allen Fasern kranke Brust an lyrischem, an dichterischem Atem hatte, hat sie rührend an diese reinen Bücher gegeben. Sie sind alle mit blassen,

durchsichtigen Fingern, mit pochenden
Pulsen, mit – wie er einmal sagt – »von
Husten durchschütterten Gehirnmolekülen«
geschrieben, irgendwo auf einer
Liegeterrasse in Montreux oder in Rom, wo
der arme Schwindsüchtige, wie eine
Sonnenblume dem Licht zugewandt, lag.
Sie sind alle Sehnsucht eines Lebens, das
nie wirklich gelebt wurde, denn die
fünfzehn Jahre seiner Kunst waren nichts
als ein ewiger Kampf gegen den Tod. Und
dieser Kampf gegen den Tod ist seine ganze
Biographie. Als ihn einmal Georg Brandes
in einem Briefe um Tatsachen seines
Lebens bat, gibt er die melancholische
Antwort: »Ich bin am 7. April 1847 in
Thisted geboren. Was Begebenheiten
anlangt, so weiß ich mich wirklich an keine
zu erinnern, die Interesse haben könnten
und erwähnenswert wären.« Und so war es
auch: Jens Peter Jacobsen hat nichts erlebt
als Niels Lyhnes und Marie Grubbes
Träume. Immer mußte er auf Baikonen
liegen und auf Sonne warten, immer sich
die kranke Lunge mit Lebertran und Milch
füttern, damit nicht zu früh die leise

Stimme erlischt; und so tropfte er langsam weg, halb in Träumen, halb in Gedichten, immer sich behütend und verteidigend gegen den Tod, immer außen von dem wirklichen, heißen, lebendigen Leben, dem seine Sinnlichkeit, seine roten Adern geheim entgeschwollen. Aber Träume, mehr war ihm nicht gegeben, Träume, die er melancholisch erlebt oder lyrisch gestaltet, und wehmütig schreibt er in seinem letzten Brief über diese seine ihm aufgezwungene Schwächlichkeit: »Es ist nicht mehr viel von mir übrig, und was noch da ist, muß in Baumwolle aufbewahrt werden.« Nicht ein einziger Schrei, eine einzige Leidenschaft war seinem Leben, war seiner Kunst verstattet.

So mußte er leise sein, immer nur mit heimlich gedrückter, zärtlich behutsamer Stimme zu den Menschen sprechen. Und dieses Leise-Sein, dieses Fühlen alles Leisen und Verborgenen der Seele ist sein eigentliches Genie. Jens Peter Jacobsen ist einer der größten Aquarellisten des Wortes. Er hat einen japanischen Pinsel gehabt und

die zartesten Farben für jene ganz vibrierenden Stimmungen, jene winzigsten Oszillationen der Stimmung, die dem Gesunden überhaupt nie fühlhaft werden; seine Begabung für das Transparente von Wachträumen war vielleicht die vollkommenste, die je ein Künstler der lyrischen Prosa besaß: niemand hatte ein feineres Instrument, um das versponnenste Geäst der Seele, die zartesten Ausläufer der Nerven mit der leidenschaftlichen Liebe zur Miniatur auszumalen, und in dieser aquarellistischen, in dieser blassen, nervösen Art der Darstellung ist er Meister geblieben ohnegleichen. Der breite Strich, die tiefen Schatten, der wilde Riß, die brennenden Farben waren seiner blutleeren Hand naturgemäß verboten – so wandte er an das Detail seine ganze rührende und oft magische Liebe. Als der Botaniker, der er ursprünglich von Beruf gewesen, hatte er eine wunderbar behutsame Art zu eigen, Gefühle wie Knospen, wie Blumen auseinanderzufalten, ohne sie (wie Dostojewskij, wie die Psychologen der Tiefe) mit dem scharfen schneidenden

Messer unten an der Wurzel aus dem Erdreich auszugraben, und mit immer neuem Staunen fühlt man diese seine einzige Art des Auseinanderfaltens seelischer Komplexe. Wenn er ein Gefühl in seine behutsame Hand nimmt, so fällt kein Korn Blütenstaub ab, und gleichsam von der Berührung selbst öffnet die noch unaufgeschlossene Knospe ihr Inneres, zeigt Faden und Stempel, Farben und Schmelz im zarten, unvergeßlichen Beisammensein. Freilich, sein Ehrgeiz ging über dieses Stimmunghafte hinaus, er hat es versucht, muskulöser zu wirken und in der »Marie Grubbe« ein großes historisches Fresko zu zeichnen: aber es wurde nur ein Gobelin historischer Stickereien, prachtvolle Genrebilder, die sich ergänzen wie Mosaik. Und ebenso wollte er den Niels Lyhne eigentlich als ganze Geschichte an die Wand seiner Zeit malen, als Tragödie einer Generation. Aber es wurde nur die (großartige) Geschichte einer Seele. Denn Jacobsen war es einzig gegeben (oder vom Schicksal verhängt), immer innen zu bleiben im Menschen: auch

im Kunstwerk blieb ihm die Welt, die äußere, die laute, die wilde, die leidenschaftliche, unerbittliche Welt verwehrt. Nur aus sich selbst, nur aus den zartesten Fäden der Sehnsucht und der Träume durfte er seine Fäden spinnen, die zum Subtilsten und Sublimsten gehören, was jemals in der Literatur gewachsen ist und auf denen jener wunderbare Tau glänzt, den nur die Frühverstorbenen haben, die Magie des kurzen Morgens vor dem wirklichen Tag.

Dieses sein empfindsames Wesen, seine schmerzliche Verhaltenheit, seine eingesperrte Sehnsucht, sein tragisches Wissen um die Unerfüllbarkeit seiner tiefsten Wünsche erkennen wir am besten in der sehnsüchtigen Biographie, dem phantastisch und doch zutiefst eigenen Bildnis, das er von sich gegeben im Niels Lyhne, diesem halben Werther, diesem halben Hamlet, diesem halben Peer Gynt, der viel Leidenschaft hat und gar keine Kraft, einen unendlichen Willen zum Leben, und der doch erstickt wird von

seinen Träumen und überwältigt von einer schweren Müdigkeit. Er ist ein Mensch mit allen Möglichkeiten, dieser Niels Lyhne, von denen aber keine einzige sich verwirklicht, und sein Leben darum eine ewig gespannte farbige Schwinge, die sich nie stürmisch ins Lebendige abstößt. Und diese Halbheit ist eine Tragödie: alles ist er doppelt und nichts ganz, »seine verträumte und doch lebensdürstige Natur«, ein Dichter, der nicht dichtet, ein Liebender, dem alle Geliebten entgleiten, ein wunderbar feines Wesen, das nur Nerven und keine Muskeln hat. »Er wußte nicht, was er mit sich und seinen Gaben anfangen sollte – er besaß Talent und konnte es nicht gebrauchen«, sagt einmal Jacobsen von ihm, diesem seinem zarten Schößling, den er zärtlich umhütet im warmen wollüstigen Treibhaus der Träume. Aber gerade diese Träume sind es, die den Niels Lyhne so schlaff, so schlapp machen, »er dichtet an seinem Leben, statt es zu leben«, er erschöpft sich in Phantasmagorien, in einer genießenden Vorlust der Geschehnisse, die dann nicht kommen, in einem Warten auf

das Erleben, über dem er das Leben versäumt. Immer glaubt er, es werde auf ihn zukommen, das rote, das heiße, das glühende Leben, und ihn, der keine Kraft hat, es an sich zu reißen, mitwirbeln in sein glühendes Element, und so wartet er auf dem Blumenbett seiner Träume, allmählich einschläfernd und sich verliegend. Aber die Jahre rinnen leer dahin, und das Wunder geschieht nicht. Und da wird er immer müder – »das ewige Anlaufnehmen zu einem Sprung, der nie kommen würde, hatte ihn ermattet« –, das Gespannte schwindet aus seiner gierigen Seele und sinkt allmählich flügelahm herab; und wie dann das Erlebnis auf ihn zutritt, ist es nicht mehr das Leben, sondern schon der Tod.

So ist »Niels Lyhne« die Geschichte oder die Nichtgeschichte eines Mannes höchster Gaben, dem nur eines fehlt, um wirklich Mann zu sein: Brutalität. Er träumt immer von Kämpfen und vergeudet in diesen Träumen seine Kraft, er lebt von innen heraus, statt sich in das Wirkliche zu wenden. Und dieses ewige Unerfahrensein

bei allem höchsten Wissen um sich selbst und um das Geheimste seines Innern macht diese Gestalt Knaben und Frauen, also allen jenen, die vor oder außerhalb des Lebens stehen, allen jenen, die sich immer über das Leben hinwegträumen, so teuer und so unvergleichlich. Denn wieviel Trost ist in diesen wissenden Schwelgereien der aufgeweckten Sinne für Unaufgeblühte und für Verblühte, welche Magie der Ahnung und welche Meisterschaft der Resignation. Der zarte lyrische Dunst, der über allen Szenen liegt, macht darin das ganze Leben märchenhaft, ohne daß es jemals zur Lüge wird, denn niemals stellt Jacobsen irgendeine Gestalt oder eine Situation romantisch, also unwirklich dar, er macht sie nur alle durchaus seelenhaft, durchaus körperlos, er hebt sie in jene Welt der Keats, Novalis und Hölderlin, der andern früh Verstummten, in denen das Leben, die Wirklichkeit gleichsam gewandelt erscheint in Musik. Wer in innerster Seele Tagträumer ist (und was sind Knaben, was sind verblühte Menschen anders als Tagträumer?), erkennt in ihm den Meister

aller Träume, der eine unerhörte Wachheit hat im Erkennen, eine unglaubliche Kunst im Schildern, und dabei doch das Traumhafte, das Göttliche, Reine in jeder Empfindung, jedem Geschehnis bewahrt. Träume altern nicht mit den Menschen und den Zeiten: darum bleibt auch diese magische Welt von Ahnung und Verzicht für alle Zeiten wunderbar. Doch dies war es ja eigentlich gar nicht, was Jens Peter Jacobsen wollte, als er seinen »Niels Lyhne« unter die Menschen rief: er wollte sich nicht bloß ausschwelgen in Stimmung und Gedicht, ihm galt es damals mehr, als einen schwachen »Werther« seiner Zeit zu geben, der vom Gerank seiner Träume wie unter Düften erstickt wird. Sein Niels Lyhne, dieser schwächliche Halbdichter, war eigentlich als Kämpfer gedacht, als tragischer Held in dem furchtbarsten Kampf des Geistes, in dem Kampf um Gott. Ihm war die Aufgabe gesetzt, ein Opfer und Märtyrer des Gotteskampfes, des Gottesleugnertums, jenes heroischen Atheismus zu sein, der in die neue Welt die neue Botschaft rief: »Es gibt keinen Gott,

und der Mensch ist sein Prophet!« Nicht das, was uns so an dem Buche bezaubert, das Seelisch-Problematische einer der Wirklichkeit nicht gewachsenen Natur, sondern das Geistige eines Ringens gegen Gott war Jacobsen in diesem seinem Roman das Wesentliche: aber freilich, dies vermag unsere Generation nicht mehr ganz zu begreifen an diesem Kampfbuche, weil wir den Kampf nicht mehr als wichtig fühlen. Wir können heute mit dem Herzen nicht mehr jene Literatur des Gotteskampfes, das Ringen um das verlorene Christentum begreifen, das damals die brennendste Frage der nordischen Jugend war und dessen letzte Revolte noch bis in die »Einsamen Menschen« Gerhart Hauptmanns hinüberflackert. Zwei Bücher hatten damals die christlich-gläubige Welt schwankend gemacht: Darwins »Entwicklungsgeschichte« und Renans »Leben Jesu«. Sie hatten unzähligen Menschen ihren Kirchenglauben entzwei gebrochen, indem sie ihnen die Offenbarung rationalisierten. Auch

Jacobsen war als der dänische Übersetzer des Darwinschen Buches auf dem Wege über die Naturwissenschaft plötzlich in diesen aufrührerischen Atheismus geraten und wollte nun künstlerisch seine Konsequenzen aus dieser Entscheidung ziehen – freilich nicht so entschlossen großartig wie Nietzsche im gleichen Jahre, anno »Antichrist«, aber auch nicht so plump hochmütig wie Haeckel und seine deutschen Monistentrabanten. Ihm war es darum zu tun, den Gedanken ins Dichterische zu erlösen, den Atheismus als Seelenkraft zu zeigen, als eine Befreiung von innen. Aber wie alles nahm bei ihm auch der Atheismus traumhaft ätherische Formen an – »ihre Freidenkerei war etwas unklar vage und romantisch national«, sagt er in einem Brief von der Generation, die er schildern will, und bekennt, »in meiner Erzählung steht das nur unklar«. Auch zum geistigen Gebilde fehlten ihm jene Muskeln, jene rasende Schwungkraft eines Nietzsche, der mit geballter Faust anrannte gegen Gott und das Christentum; auch hier, im Geisteskampf, konnte Jacobsen nicht

hart sein. Und so bricht Niels Lyhne vorzeitig zusammen: der als Knabe trotzig die Hand gegen Gott gehoben, als er ihm Edele nimmt, wirft sich vor seines eigenen Knaben Sterbebett demütig vor dem Verleugneten wieder in die Knie. Ein Besiegter des Lebens kann immer nur Besiegte darstellen, und die Gewalt der Leidenden liegt einzig darin, das Leiden zu verklären. Und Verklärung, Sublimierung, Weltentrückung ist dieses Schwachen höchste Magie. Auch das Geistige in Jens Peter Jacobsen wird niemals zum Begriff, zu geschliffener Wehr, sondern schmilzt hin in Musik und Gedicht, all seine Siege sind im Leise-Werden, und seine Triumphe verklingen als erhabene Resignation.

Aber diese leise Musik Jens Peter Jacobsens, sie gehört zu den unvergeßlichen unserer Welt: nur jene Debussys ist ihr zu vergleichen, der auch seine Harmonien zärtlich durch alle Dissonanzen sucht und, jede Vehemenz wissend vermeidend, eine höchste Wirkung durch Stille findet. Man muß selbst

irgendwie bereitet mit Traumfreude,
irgendwie imprägniert mit Stille sein, um
ihre Musikalität (die andern einförmig und
kraftlos scheint) als Vielfalt und
Farbensymphonie zu empfinden. Wen aber
dieser zitternde zarte Ton einmal im
Innersten berührt, wer ihn gespürt und wie
eine Sprache beredt empfunden, wird ihn
nicht mehr vergessen, und man muß sich
nicht schämen, als Knabe, wo man das
Wirkliche nur durch einen Morgendunst der
Ahnung und alle Gefühle durch ein Sordino
der Verhaltenheit empfand, Jacobsen so
geliebt zu haben: denn noch immer sind im
magischen Schrein seiner Bücher alle
Düfte, Stimmen und Essenzen der Natur,
alle Kostbarkeiten der Seele versammelt.
Und man muß nur wieder zurücklernen,
rein, erwartungsvoll und ehrfürchtig zu
empfinden, um wieder ganz seines
Geheimnisses teilhaftig zu sein.

Rabindranath Tagores

»Sadhâna«

1921

Der jüngere Schriftsteller (bei seinem Freunde eintretend): Ich hoffe dich nicht zu stören.

Der ältere Schriftsteller (ein Buch weglegend): Durchaus nicht.

Der Jüngere: Was ist das für ein Buch?

Der Ältere: Rabindranath Tagores philosophisches Werk »Sadhâna« (»Der Weg zur Vollendung«), das eben bei Kurt Wolff deutsch erschienen ist.

Der Jüngere: Und das hast du jetzt Lust zu lesen? Ich verstehe dich nicht.

Der Ältere: Warum sollte ich das neue Buch Tagores zu lesen nicht den Wunsch und sogar Eile haben? Und wieso ist dir dieses Bedürfnis mit einem Male so unbegreiflich? Es ist doch erst zwei Monate her, da saßen wir hier beisammen in diesem Zimmer, lasen die »Stray Birds«, und du warst wie ich hingerissen von der kristallinen Einfachheit dieser Verse, von der hohen und in einem reinen Sinn einfältigen dichterischen Bindung, die aus ihrer Fremdheit sich selbst eine neue Melodie schuf. Wir waren beide beglückt, daß gleichsam in eine Pause der dichterischen Offenbarung in Europa dieser neue Rhythmus trat und, wenn ich nicht irre, warst du es selbst, der in diesen Versen eine ahnende Ankündigung neuer Religiosität erblicken wollte.

Der Jüngere: Ja, das ist richtig, ich habe damals Rabindranath Tagore wirklich wie eine Art Offenbarung empfunden, und in einem Jahr oder in zwei Jahren werde ich ihn wahrscheinlich wieder lesen können, nur jetzt, gerade in diesem Augenblick, ist

es mir unmöglich, gegen ihn ganz gerecht zu sein. Ich kann im Augenblick seinen Namen nicht aussprechen hören, ich mache einen Bogen um jede Buchhandlung, um dort nicht vierzigfach auf jedem Umschlag immer wieder dasselbe Gesicht des indischen Magiers mir besonnt entgegenlächeln zu sehen, es ist mir gräßlich, in einen Tramwaywagen, in eine Bahn einzusteigen, weil gewiß dort irgendein Bürgermädchen oder ein Jüngling – in der Bahn! – seine Verse liest, und ich mußte mich geradezu bezwingen, um nicht mich über die Darmstädter Idolatrie, die feierliche Erhebung zum Weltpoeten, in böartigster Weise lustig zu machen. Ich vertrage es eben nicht, wenn das, was ich einmal für mich liebte, zur Sensation und zum Tangopausengespräch, wenn irgendwo mit einem Dichter, den ich verehere, ein Rummel schausüchtig inszeniert wird. So lange biege ich um die Ecke und lege seine Bücher in das unterste Schubfach.

Der Ältere: Du machst also ein Werk für seine Wirkung, einen Dichter für seine

Bewunderer verantwortlich. Du hättest also vor hundertfünfzig Jahren nur aus dem Grunde, weil die Modeaffen sich à la Werther kostümierten, keine Zeile von Goethe mehr gelesen oder Lord Byron, als er der Löwe der Londoner Gesellschaft wurde, ein Jahrzehnt gegrollt? Ich weiß, es ist in Deutschland Sitte, einen Autor sofort, wenn er zehn Auflagen hat, für einen Dummkopf oder einen Schwindler zu erklären, aber ich tue da nicht mit. Wenn ich einmal einem Dichter Vertrauen aus eigenem Kunstbewußtsein in klarem Gefühl gewährt habe, so mißtraue ich ihm auch nicht im Erfolg.

Der Jüngere: Ich mißtraue auch nicht ihm, sondern ich mißtraue eigentlich mir selbst und frage, ob ich damals in einer ersten Hitze, vom Neuartigen seiner Erscheinung überrascht, ihn nicht zu hoch eingestellt habe. Denn wenn ein Dichter von einem Gedichtband in Deutschland 700 00 Exemplare innerhalb eines Jahres verkauft, so ist das für mich immer eine Warnung, diesem Dichter schärfer auf die Finger zu

passen, denn nur das Verdünnte rinnt immer über ins Breite. Von Goethes

»Westöstlichem Divan« waren nach fünfzig Jahren nicht soviel Exemplare verkauft wie nach fünf Monaten von dem ärmlichen Nachguß Bodenstedts »Mirza Schaffy«, und so frage ich mich, ob das Indische in Rabindranath Tagore, das mich zuerst bezauberte, nicht auch eine solche dünne Dosierung ist, ein gezuckertes Destillat, weil es so vielen in Deutschland so ausgezeichnet mundet. Du wirst mir doch zugeben, daß die plötzliche buddhistische Neigung in Deutschland nicht gerade ein Erfreuliches ist.

Der Ältere: Kein Erfreuliches, aber ein sehr Erklärliches. Ich muß von mir selbst sagen, daß ich mich seit einigen Jahren um die indischen Dichter und Philosophen sehr intensiv gekümmert habe, die früher meinem Gedankenkreis absolut ferngestanden sind. Und das scheint mir davon zu kommen, daß die drei wesentlichsten Probleme, die uns durch den Krieg eindringlich in das Bewußtsein

gedrängt worden sind, das Problem der Gewalt, das der Macht und das des Besitzes, von keiner Nation so eigenartig, so tief und so menschlich betrachtet worden sind wie von den Indern. Hier finden wir unsere aktuelle Problematik mit einer ganz selbstverständlichen Entschiedenheit beantwortet, und der ganze Wahnsinn unserer Betriebsamkeit und Organisation, unserer Kriegswut und unseres Nationalismus wird erst recht klar, wenn wir ihn gleichsam von außen, aus der Hemisphäre eines andern Denkens und Fühlens übersichtlich betrachten. Darum wirkt Rabindranath Tagore, der als Lebendiger die Gültigkeit dieser alten Erkenntnis bezeugt und erneut, so unwiderstehlich verlockend auf die Massen wie auf den einzelnen.

Der Jüngere: Gegen diese ideelle Einstellung habe auch ich keinen Einspruch. Im Gegenteil: ich halte die Wirkung Tagores, die Verneinung seines Nationalismus, die Höhe ethischer Kraft, die von seinem Wesen ausgeht und endlich

einem Dichter wieder nicht-literatenhafte
Macht zurückgibt, für einen der wenigen
geistigen Glücksfälle unserer an
moralischen Persönlichkeiten so armen
Epoche. Mein Mißtrauen wendet sich ja nur
gegen das Dichterische in ihm, und eben
um des Erfolges willen. Du wirst mir doch
nicht ableugnen wollen, daß das Kunsturteil
der Masse immer das Elementare verneint
und einzig das Epigonische begrüßt. Wo
das Publikum ja sagt, ist im Dichter immer
etwas verdächtig.

Der Ältere: Ich leugne auch durchaus nicht,
daß das Kunsturteil des großen Publikums
immer mit unfehlbarer Sicherheit sich für
das Zweitklassige entscheidet. Es liebt das
Halbechte, das Bequeme, das
Rosenfarbene, das Imitative zu allen Zeiten
und in allen Epochen. Aber in einem dürfen
wir die große Masse doch niemals
unterschätzen, nämlich in ihrem Instinkt.
Die Menschen haben ein wundervolles
Gefühl dafür, welcher Dichter für sie
dichtet, zu ihrem Nutz und Frommen,
welcher Dichter ihnen helfen will und bei

jeder Zeile, die er schreibt, an die Menschlichkeit denkt. Und dieser sehr natürliche Instinkt läßt die Menge kalt sein gegen die andern Künstler, die eigentlich nur für sich selbst schaffen oder für den höchst imaginären Begriff der Kunst und der Kunstvollendung. So wie die Hunde plötzlich auf der Straße einem Menschen zulaufen, der Hunde liebt, ohne daß es durch irgendein äußerliches Zeichen erkenntlich wäre, so strömen die Menschen mit ihrem Vertrauen unbewußt dem Dichter entgegen, der mit jeder Zeile, die er schreibt, nicht an sich, sondern einzig an sie denkt. Die ungeheure Wirkung Tolstojs und jene Rollands (denen du doch gewiß höchste moralische Qualitäten zubilligen wirst) ist nur daraus zu erklären, daß die Menschen in diesen Dichtern einen Willen zur Hilfe, ein Zu-ihnen-Sprechen mit einem dumpfen Instinkt urmächtig spüren.

Der Jüngere: Und wie wäre das – du verzeihst, wenn ich dich unterbreche –, dann bei der Courths-Mahler, bei Hermann Sudermann und Otto Ernst?

Der Ältere: Auch hier ist es in gewissem Sinn der gleiche Fall, auch diese Dichter schreiben für die Menschen, allerdings nicht im hohen Sinn, um ihnen geistig zu helfen, sondern um sie zu unterhalten, um ihnen das Leben so darzustellen, wie sie es gerne sehen möchten, und nicht, wie es wirklich ist. Auch diese Dichter schreiben – natürlich nicht aus einem Willen, sondern aus irgendeiner Impotenz des Persönlichen – nicht aus ihrem eigenen Optimismus heraus, sondern aus jenem der Menge. Sie schämen sich nicht, sich gemein zu machen, und auch diese Gemeinsamkeit ist eine Bindung, die zu leugnen vergeblich wäre.

Der Jüngere: Ich könnte dir darauf ausführlich erwidern, denn mir scheint diese Zusammenstellung des Reinsten und Kleinsten in der Kunst etwas gefährlich, aber ich möchte nicht abweichen von dem Fall Tagore. Das Buch, das du da vor dir liegen hast, ist, wenn ich nicht irre, ein philosophisches. Da ist für mich nun die erste Frage, ob es irgendwelche neuen

Ideen zum Ausdruck bringt und nicht, ob diese Ideen irgendwelchen stimulativen oder beruhigenden Effekt auf den Menschen ausüben.

Der Ältere: Mir ist nicht ganz klar, was du »neue« Ideen nennst. Die Gedanken, die Rabindranath Tagore in der »Sadhâna« entwickelt, sind natürlich alt, ja sogar uralt, sind die ewig alten Ideen, die du überall findest, in jedem ganz großgeistigen Menschen, in jeder Religion und in jedem Dichter. Es sind etwa die Gedanken, daß der Mensch nicht an Besitz und Macht arbeiten solle, sondern an seinem ganzen innern Ich, an seinem wahren Ich, durch das er mit der Gottheit verbunden ist. Bei solchen Urideen, wenn ich sie so nennen darf, kommt es einzig nur auf die Form, den Ausdruck, die Deutlichkeit und die dichterische Formulierung an, und die scheint mir in diesem Buch einen wirklich ganz hervorragenden Grad erreicht zu haben. Der Begriff des Gottes, des Alls, des Ich ist hier gleichsam aus einem andern Material herausgearbeitet als bei den

antiken und neuzeitlichen geistigen Bildern, und in der Sprache waltet eine so wohlthuende Wärme und doch leidenschaftslose Sinnlichkeit, daß auch der einfachste, der primitivste Mensch sie seelisch zu durchdringen vermag, was doch, wie du mir zugeben wirst, einen ganz ungeheuren Gegenwert bedeutet gegen unsere philosophischen Werke, die im eigenen Jargon abgefaßt sind und ihre Sprachunkraft hinter einer lateinisch-griechischen Terminologie priesterlich verstecken. Die Klarheit von Tagores dichterischer Diktion wäre allein schon ein vorbildlicher Gewinn für unsere ganze philosophische Generation.

Der Jüngere: Aber führt diese Klarheit nicht auch – ich kann den Verdacht nicht verschweigen – zu einer gewissen Banalität? Ich finde es furchtbar gefährlich, wenn jemand über die Welträtsel und die letzten Dinge so unbefangen sprechen kann. Ich habe das Gefühl, daß das Letzte solch einer Erkenntnis sich niemals in das Wort kristallisiert, sondern irgendwie, wie bei

den deutschen Mystikern, in einem herrlichen chaotischen Zustand verharret, mehr ahnend zu begreifen, als mit dem common sense, dem allgemeinen Sinn, zu erfassen. Der wirkliche Philosoph hat doch nicht die Klarheit a priori, sondern man ringt schaffend erst um sie.

Der Ältere: Dein Einwand ist ganz richtig, und wenn mich etwas stört in dem Buche Tagores, so ist es auch die gewisse Mühelosigkeit, die Taschenspiellerei, mit der er die schwierigsten Begriffe, an denen die Menschheit seit der Stunde ihrer Schöpfung ringt, freundlich heiter, ganz ohne Qual und Denkaffekte erledigt. Tod und Übel, die schlimmen Instinkte streicht er mit einer gewissen milden Handbewegung zur Seite, und ich muß dir nochmals recht geben in dem, was du richtig ahnend spürst, daß hier in diesem Buch sich nicht das wundervollste Schauspiel der Welt auftut, nämlich das, wie der chaotische, ungewisse Mensch mit Fieber und Verzweiflung in denkender Not um ein Gesetz, eine Harmonie ringt.

Sondern diese Harmonie ist in Tagore gewissermaßen schon von Anfang da, sie ist mit einer gewissen Lauheit des Blutes, mit der indischen Weichheit ihm von je eingeboren, und er gibt dieses harmonische Gefühl einfach nur an seine Schüler und an die Menschen weiter.

Der Jüngere: Natürlich ist diese seine Lehre durchaus weltbejahend und optimistisch: das erklärt mir auch ihren Erfolg, denn schließlich wollen die Menschen ja immer das alte Narrenwort hören, daß unsere Welt die beste aller möglichen Welten sei.

Der Ältere: Auch darin ist etwas Wahres. Die Weltanschauung Tagores ist natürlich optimistisch, aber ich zweifle ja selbst, wie ich dir sagte, ob man sie wirklich eine Weltanschauung nennen dürfe und nicht besser eine Weltpredigt. Tagore will mit seinem Buch nicht für sich die Welt ins klare bringen, sondern den Menschen, uns Europäern vor allem, die er für Abgeirrte hält, auf den Weg helfen, und diese Hilfsbereitschaft gibt seinem Buch etwas

unvergleichlich Rührendes. Ich schlage dir hier zum Beispiel nur die Stelle auf, wo er über den Tod spricht, und will sie dir vorlesen:

»Wenn wir unsere ganze Aufmerksamkeit auf die Tatsache des Todes richteten, so würde uns die Welt wie ein ungeheures Leichenhaus erscheinen, aber in der Welt des Lebens hat der Gedanke an den Tod die denkbar geringste Gewalt über unsern Geist. Nicht weil er die am wenigsten sichtbare, sondern weil er die negative Seite des Lebens ist. Das Leben als Ganzes nimmt den Tod nie ernst. Es lacht, tanzt und spielt, baut Häuser, sammelt Schätze und liebt, dem Tode zum Trotz.

Nur wenn wir einen einzigen Todesfall für sich betrachten, starrt uns seine Leere an, und wir werden von Grauen erfaßt. Wir verlieren das Ganze des Lebens, von dem der Tod nur ein Teil ist, aus dem Gesicht. Es ist, wie wenn wir ein Stück Zeug durch ein Mikroskop betrachten. Es erscheint uns wie ein Netz; wir starren auf die großen Löcher

und meinen die Kälte hindurchzuspüren.
Aber in Wahrheit ist der Tod nicht die letzte
Wirklichkeit. Er sieht schwarz aus, wie die
Luft blau aussieht; aber er gibt unsrem
Dasein ebensowenig seine Farbe, wie die
Luft auf den Vogel abfärbt, der sie
durchfliegt.«

Ist das nicht Tröstung? Glaubst du nicht,
daß, wenn irgendein Kranker oder
Leidender solche erhabenen, reinen und in
irgendeinem Sinn auch wahren Worte liest,
er diesem Buche, diesem Menschen
unendlich dankbar sein muß? Und so
würdest du von Blatt zu Blatt irgendeinen
Satz finden, wo eine vielleicht bestreitbare
Erkenntnis in so reiner dichterischer Form,
mit solcher menschlichen Durchdringung
dargestellt ist, daß sie dich wohltätig
anweht und du unwillkürlich in Liebe
aufgehen würdest zu einem solchen
Menschen, der in so hohem Maße nicht nur
den Willen, sondern auch die Fähigkeit zur
Tröstung hat. Es muß ja nicht alles rein
literarisch gewertet sein, und gerade bei
Tagore dürfen wir uns am wenigsten darum

kümmern, in welchem Maße er ein Neubildner, ein Urschöpfer ist. Nehmen wir ihn, wie er ist, dankbar hinein in unsere Zeit, der er so viel wie ganz wenige gegeben durch den Adel seiner Haltung, die Harmonie seines Wortes, den reinen Atem seiner Menschlichkeit. Anderen gegenüber wollen wir wieder kritisch sein: dem Gütigen laß uns nur Dank haben. So, und nun wollen wir gehen! Du erlaubst doch wohl, daß ich das Buch mitnehme. Oder schämst du dich, mit mir zu gehen, wenn ich ebenso wie 30 000 Deutsche ein Buch Tagores heute in Händen halte?

Der Jüngere: Durchaus nicht. Nur möchte ich dich bitten, den Umschlag mit dem Photographiebild Tagores abzunehmen. Mir ist es irgendwie unangenehm, diesem reinen Antlitz, diesen gütigen Augen wie einem Odolplakat an allen Ecken und Enden zu begegnen. Zu Hause will ich es mir selbst gern aufstellen, aber im Gassenladen stört es mich immer trotz aller Dauerargumente. Und was »Sadhâna« betrifft, so will ich es gerne auch im

Tagore-Jahr lesen. Du leihst mir doch hoffentlich das Buch!

Der Ältere: Nein, das nicht. Denn »Sadhâna« ist ein Buch, das schön genug ist, daß man es selbst besitzen soll, und du sollst es dir kaufen, auch wenn du damit der achtzigtausendste Deutsche wirst.

E. T. A. Hoffmann

1929

Es gehört viel Phantasie dazu, um sich die ganze Nüchternheit des äußern Lebens vorzustellen, zu der E. T. A. Hoffmann zeitlebens verurteilt war. Eine Jugend in einer preußischen Kleinstadt mit genau abgezielten Stunden. Auf den Sekundenstrich muß er Latein studieren oder Mathematik, Spaziergehen oder Musik treiben, die geliebte Musik. Dann ein Büro, und dazu noch ein preußisches Beamtenbüro irgendwo an der polnischen Grenze. Aus Verzweiflung dann eine Frau, langweilig, dumm, unverständlich, die ihm das Leben noch einmal vernüchtert. Dann wieder Akten, Akten, Amtspapier verschreiben bis zum letzten Atemzug. Einmal ein kleines Intervall: zwei, drei Jahre Theaterdirektor, die Möglichkeit, in

Musik zu leben, Frauen nahe zu sein, den Rausch des Überirdischen in Ton und Wort zu spüren. Aber zwei Jahre nur, dann zerschlägt Napoleons Krieg das Theater. Und wieder Amt, genaue Stunden, Papier, Papier und die grausame Nüchternheit.

Wohin entfliehen aus dieser abgezielten Welt? Manchmal hilft der Wein. Man muß viel trinken, in niedern, dumpfigen Kellerräumen, um davon trunken zu sein, und Freunde müssen dabei sein, brausende Menschen wie Devrient, der Schauspieler, die mit dem Wort einen begeistern, oder andere, einfache Dumpfe, Schweigsame, die zuhören, wenn man selber sein Herz entläßt. Oder man macht Musik, man setzt sich hin im dunklen Zimmer und läßt die Melodie sich ausrasen wie ein Gewitter. Oder man zeichnet seinen ganzen Zorn in scharfen, bissigen Karikaturen auf die weiße Hälfte der Amtsblätter, man erfindet Wesen, die nicht von dieser Welt sind, dieser methodisch geordneten, sachlichen Paragraphenwelt von Assessoren und Leutnants und Richtern und Geheimräten.

Oder man schreibt. Schreibt Bücher, man träumt im Schreiben, träumt sein eigenes, enges verdorbenes Leben um zu phantastischen Möglichkeiten, reist in ihm nach Italien, lodert mit schönen Frauen, erlebt unendliche Abenteuer. Oder man schildert die gräßlichen Träume nach betrunkenen Nacht, wo Fratzen und Gespenster aus einem umdüsterten Gehirn auftauchen. Man schreibt, um der Welt zu entfliehen, diesem niedrigen banalen Dasein, man schreibt, um Geld zu verdienen, das sich in Wein verwandelt, und mit dem Wein kauft man sich wieder Leichtigkeit und hellere buntere Träume. So schreibt man und wird Dichter, ohne es zu wollen, ohne es zu wissen, ohne Ehrgeiz, ohne jede rechte Lust, nur aus dem Willen, den eingeborenen phantastischen, den andern, den magischen Menschen in sich endlich einmal auszuleben, nicht nur den Beamten.

Unirdische Welt, aus Rauch und Traum geformt, phantastisch in den Figuren, das ist E.T.A. Hoffmanns Welt. Manchmal ist

sie ganz lind und süß, seine Erzählungen reine, vollkommene Träume, manchmal aber erinnert er sich mitten im Träumen an sich selbst und an sein eigenes schief gewachsenes Leben: dann wird er bissig und böse, zerrt die Menschen schief zu Karikaturen und Unholden, nagelt das Bildnis seiner Vorgesetzten, die ihn schinden und quälen, höhnisch an die Wand seines Hasses – Gespenster der Wirklichkeit mitten im gespenstischen Wirbel. Die Prinzessin Brambilla ist auch eine solche phantastische Halbwirklichkeit, heiter und scharf, wahr und märchenhaft zugleich und voll von jener sonderbaren Freude Hoffmanns an der Verschnörkelung. Wie jeder einzelnen seiner Zeichnungen, wie der eigenen Unterschrift, so pflegt er immer jeder Gestalt noch irgendein Schwänzchen und Schweifchen, ein Schnörkelchen anzuhängen, das sie sonderbar macht und erstaunlich für das unvorbereitete Gefühl. Edgar Allan Poe hat später von Hoffmann dann das Gespenstische übernommen, manche Franzosen die Romantik, aber eigen und

einzig ist eines E.T.A. Hoffmann für immer geblieben, diese merkwürdige Freude an der Dissonanz, an den scharfen spitzen Zwischentönen, und wer Literatur wie Musik fühlt, wird diesen seinen besonderen Ton niemals vergessen. Irgend etwas Schmerzliches ist darin, das Umkippen der Stimme in Hohn und Schmerz, und selbst in jenen Erzählungen, die nur heiter sein wollen, oder sonderbare Erfindungen übermütig berichten, fährt plötzlich dieser schneidende und unvergeßliche Ton eines zerschlagenen Instruments hinein. Denn ein zerschlagenes Instrument, ein wunderbares Instrument mit einem kleinen Riß ist E. T. A. Hoffmann allzeit gewesen. Geschaffen zu strömender dionysischer Heiterkeit, zu einer funkelnden, berausenden Klugheit, zum vorbildlichen Künstler, war ihm vorzeit das Herz zerpreßt worden im Druck einer Täglichkeit. Nie, nicht ein einziges Mal durfte er frei sich ausströmen über Jahre hinweg in ein leuchtendes, von Freude funkelndes Werk. Nur kurze Träume waren ihm gestattet, aber Träume von sonderbarer Unvergeßlichkeit, die selber

wieder Träume zeugen, weil sie mit dem Roten des Bluts und dem Gelben der Galle und dem Schwarzen der Schrecknis gefärbt sind. Nach einem Jahrhundert noch sind sie lebendig in allen Sprachen, und die Figuren, die gespenstig aus dem Nebel des Rausches oder der roten Wolke der Phantasie ihm umgestaltet entgegengetreten sind, sie schreiten dank seiner Kunst heute noch durch unsere geistige Welt. Wer hundert Jahre Probe besteht, der hat sie für immer bestanden, und so gehört E. T. A. Hoffmann – was er nie geahnt, der arme Schacher am Kreuz der irdischen Nüchternheit – zur ewigen Gilde der Dichter und Phantasten, die am Leben, das sie quält, die schönste Rache nehmen, indem sie ihm farbigere, vielfältigere Formen vorbildlich zeigen, als sie die Wirklichkeit erreicht.

Arthur Schnitzler zum 60. Geburtstag

1922

Arthur Schnitzler, ich habe ihn, in seiner Stadt, seiner Welt aufwachsend, von ferne seit erster Bewußtseinsfrühe als Dichter geliebt und liebe ihn noch mehr, seit ich an vielfacher Gelegenheit die prachtvolle, warme, gütige Fülle seiner Menschlichkeit rein bewährt sehen konnte. Ihn bloß zu rühmen an seinem festlichen Tag, wäre mir leicht. Aber es drängt mich, mehr zu tun: in jener Aufrichtigkeit von Arthur Schnitzler zu sprechen, die wir bei ihm in *allen* menschlichen Dingen lernten, und mit dieser Aufrichtigkeit offen zu sagen, daß mein Glaube an sein Werk ein höherer ist als jener der Stunde (so laut sie sich auch gebärden mag).

Denn ich fühle in Wahrheit, in innerster, aufrichtiger Wahrheit so: Arthur Schnitzlers Werk macht jetzt, gerade um die Stunde eines festlichen Jahres, eine schwere, wohl die schwerste Krise seiner inneren und äußeren Wirkung durch. Jener Teil, jener sehr wesentliche seines Theaters, seiner Novellistik, der Sittenschilderung ist, kann heute und gerade heute einer jungen Generation nicht mehr recht erkennbar und mitfühlbar sein: sie werden, die Jüngeren, im Augenblick vielleicht gar nicht verstehen, was uns an diesen Werken so wichtig und so bezaubernd war, und ich vermag es wiederum zu verstehen, was eine eben aufsteigende Generation (und nur diese allein) ungewiß macht vor Kunstwerken, deren geistigen Reiz, deren dichterische Absicht sie zweifellos nicht verkennen kann. Irgendein Zusammenhang ist, das spüren sie, zerstört, und wir wissen selbst, wer ihn zerstört hat: die Zeit, der Krieg, jene beispiellose Verwandlung der Sphäre, die gerade Österreich am erbittertsten umgestülpt hat. Stifter war um 1866 ein ähnliches geschehen in Österreich,

und Jean Paul um 1870 in Deutschland: auf einmal war eine Jugend da, dort eine liberale, hier eine hastig-tätige, die nach einem Kriege sich und ihre Probleme in so zarten, so edel kristallisierten, so seelischen Formen nicht mehr gespiegelt fand. Noch einmal mußte die Zeit sich wenden und zurückschwingen, bis wir diese Dichter wieder erkannten und erfüllten. Jenen war aber die Zeit nur allmählich weggewendet worden: die Welt Arthur Schnitzlers jedoch hat der Wirbelsturm von fünf Jahren mit einer in der Geschichte unerhörten Vehemenz zerstampft, hier ist einem Dichter das Beispiellose geschehen, daß ihm seine ganze Welt, aus der er schuf, seine ganze Kultur für lange oder immer vernichtet scheint. Die Typen, die unvergeßlichen, die er geschaffen, die man gestern, die man an seinem fünfzigsten Geburtstag noch auf der Straße, in den Theatern, in den Salons von Wien, seinem Blick fast schon nachgebildet, täglich sehen konnte, sie sind plötzlich weg aus der Wirklichkeit, sind verwandelt. Das »süße Mädel« ist verhurt, die Anatols machen

Börsengeschäfte, die Aristokraten sind
geflüchtet, die Offiziere Kommis und
Agenten geworden – die Leichtigkeit der
Konversation ist vergrößert, die Erotik
verpöbelt, die Stadt selbst proletarisiert.
Manche der Probleme wiederum, die er
geistig so bewegt und klug abgewandelt,
haben eine andere Vehemenz bekommen,
das Judenproblem vor allem und das
soziale. Konflikt ohnegleichen: als Spiegel
hat dieser größte Schilderer Wiens und der
österreichischen Geistigkeit sein Werk vor
die österreichische Welt gestellt. Da stirbt
das alte Österreich über Nacht, und das
neue, das in dem treugehaltenen Bilde sich
hastig suchen würde, vermöchte sich nicht
mehr zu erkennen. Nicht er ist seiner Welt,
sondern die Wirklichkeit ihrem Dichter
untreu geworden.

Ähnliche Krise der Wirkung bleibt keinem
Künstler erspart. Manche haben sie zu
Beginn ihres Werkes, haben sie dann, wenn
die Epoche, die sie vorauserkant haben,
sich selbst noch nicht erkennt, manche
wieder, wenn ihre Welt leise wegzualtern

beginnt. Schnitzlers Welt aber ist –
beispielloses Schicksal – ihm unter den
Händen weggerissen worden, ehe sie welk,
ehe sie ausgelebt war, und wir wissen es:
für immer. Und sie wäre wirklich dahin, für
immer dahin, wenn nicht einer – eben er,
Arthur Schnitzler – sie gehalten, uns
erhalten hätte, wenn diese vorbeigelebte
und im Wirbel weggetragene Welt nicht in
Formen und Typen, in ihrem Geist und in
ihrem Gefühl, ihrer unzerstörbaren
Kunstgegenwart Bildnis und überdauernde
Gestaltung hätte in seinen Werken. Nur
scheinbar besteht ja ein Künstler durch
seine Epoche, ein Dichter durch seine
zeitliche Sphäre: in Wahrheit besteht jene
durch ihn allein. Nicht die Epoche dauert,
und das Werk welkt hin: die Epoche altert
ab, das Werk aber erneut sich als Kultur, als
Kostüm, als Gegenwart ewiger
Vergangenheit. Alles, was dies Wien um die
Jahrhundertwende, dies Österreich bis zu
seinem Einsturz war, wird einmal – denn
der Name der francisco-josefinischen
überspannt zu weiten Raum – nur durch
Arthur Schnitzler recht erkannt, nach ihm

recht benannt werden können. Die ersten Jahre unserer österreichischen Kultur haben nicht die Dichter geschildert: Haydn, Schubert, Waldmüller sprechen allein für den Jahrhundertanfang. Dann erst kommen Grillparzer, Stifter, Raimund als Bildner, als Deuter dieser Stadt, dieses Reichs. Nach ihnen wäre dann Schweigen gewesen oder nur mehr wieder Musik: hier aber steht er am Ende des Jahrhunderts, Geist vom Geiste dieser Stadt, treu ihren Traditionen, und bildet in leichten und nachdenklichen Spielen, in schwebenden und doch dauernden Gestalten das Wesen dieser merkwürdigen Kultur. Nur ein paar Jahre noch, ein Jahrzehnt vielleicht, dann dunkelt schon eine leise Patina von Geschichte auf diesen seinen Bildern und Gestalten. Was heute Gegenwart von gestern scheint, wirkt dann rein als Vergangenheit, wirkt in seinen vollendeten Teilen als Klassik und dichterische Dauer, und eine junge Generation ist da, eine zweite oder dritte, die unsere Liebe, unsere Verehrung zu diesem hinter aller Leichtigkeit so ernststen, trotz aller Grazie so tiefen Künstler aufs

neue beglückt billigen und begleiten wird.
Möge er ihr noch in voller Schaffenskraft
begegnen!

Jakob Wassermann

1912

Es hieße sich in Deutschland einer gefährlichen Täuschung hingeben, wollte man annehmen, die deutsche Erzählungskunst habe seit längster Zeit, vielleicht seit dem Erscheinen des »Werther«, den auch nur mindesten Einfluß auf die Weltliteratur genommen. Was seit hundert Jahren bei uns an Belletristik produziert wurde, ist – kein Leugnen hilft gegen Tatsachen – für den nationalen Hausgebrauch gewesen und unsere epische Handelsbilanz bleibt noch heute erschreckend passiv. Blättert man die Verzeichnisse englischer, französischer, italienischer Ausgaben durch, die bestrebt sind, die Standard works der Erzählungskunst zu vereinen, so wird man mit einigem Erstaunen und noch größerer

Kränkung unter hundert, oft fünfhundert Werken nicht ein einziges deutsches finden. Solche Übereinstimmung nun ist niemals Zufall, sondern Zutagetreten eines latenten Defektes. Selbst unsere bedeutendsten sogenannten Romane, der »Wilhelm Meister« und der »Grüne Heinrich«, liegen bei ihrer eminenten Bedeutung für jeden, der seelische Erlebnisse sucht, doch weitab vom Begriff des reinen epischen Kunstwerkes, und – tragisches Verhängnis! – der einzige deutsche Roman, der hätte Weltliteratur werden können, war jenes dickleibige Manuskript, das Heinrich von Kleist kurz vor dem Ende seinem Verleger übergab, der es als Makulatur verwendete. Erzähler im höchsten Sinne kann nur ein freier, mit sich selbst nicht mehr beschäftigter Mensch sein, Proteus, der Gestaltlose, er, dem es gegeben ist, sich in steter Selbstentäußerung in seine eigenen Gestalten restlos zu verwandeln, in ihren Meinungen die seine zu vergessen, einer, der aufhören kann im Schaffen, Substanz zu sein, Körper und Seele, der nur Sinn wird, sehendes Auge, horchendes Ohr, redende

Zunge. Bei den Deutschen nun, denen jedes Kunstwerk nur immer Vorwand ist, näher an sich selbst (statt an die Welt) heranzulangen, das innere Kunstwerk der Persönlichkeit zu schaffen (statt das äußere des Werkes) scheint irgend etwas dieser letzten Selbstzerstörung, dieser äußersten Verwandlungsfähigkeit zu widerstreben. Die deutschen Erzähler gleichen alle jenen (oft unendlich bezwingenden) Schauspielern, die nie sich ganz in ihren Gestalten verlieren, von deren Ich immer noch etwas im Spiele wach bleibt, statt ganz im Traum der Schöpfung zu versinken. Unseren bedeutendsten Romanen – ich nannte schon den »Wilhelm Meister« und den »Grünen Heinrich« – haftet diese Zwitterhaftigkeit der Erlebnisdichtung an, sie sind, um ein Bild der Geometrie zu versuchen, nie Kreise der Welt, die sich völlig ineinanderschließen, sondern Tangenten vom Rande einer Persönlichkeit in die Welt hinaus. Nicht das Werk ist der Kreis, Symbol der fehllosen Geschlossenheit, sondern der Schöpfer, nicht der Künstler vollendet sich, sondern

der Mensch (der für das Kunstwerk recht gleichgültig ist). Erlebnisdichtung ist eben keine reine Dichtung, und die wachsende Geschlossenheit im Schöpfer rächt sich mit einer fast proportionalen Brüchigkeit im Geschaffenen. Die besten Romane auch unserer Zeit, die sich ungleich deutlicher als jede frühere um kunsttheoretische Erkenntnis bemüht, sind verhängnisvollerweise in ihren besten Exemplaren – ich nenne nur Thomas Manns »Buddenbrooks«, Schnitzlers »Weg ins Freie«, Ricarda Huchs »Ludolf Ursleu« und Hesses »Camenzind« – verwandeltes Eigenerlebnis, zerdehntes Rückentsinnen des Auges und Ohres, statt frei Erfundenes, und haben alle die Gefahr, mit dieser ersten unmittelbarsten Wiedergabe des Selbsterlebten schon ihre ganze innere Welt zu verraten. Damit soll – ich liebe all diese Bücher sehr – kein Einwand gegen ihre Schönheit, sondern nur gegen die Unreinheit der Gattung versucht sein, und tatsächlich hat schon die Weltliteratur dieses Empfinden bekräftigt, denn keiner dieser Romane hat irgendwo im Auslande

eine auch nur annähernd ähnliche Wirkung sich erzwingen können. Wie ein Verhängnis scheint die Persönlichkeitskultur, das Erbteil Goethes, und der jedem Deutschen innewohnende metaphysische Trieb an dem Blut jedes einzelnen Kunstwerks zu zehren und jener freien Darstellung, jener unbefangenen, fast spielenden Art des Erfindens (»fiction« nennt der Engländer die Belletristik und trifft damit ins Schwarze) zu wehren, die für den großen Erzähler immer charakteristisch bleiben wird. Darum ist es kein Zufall, daß die beiden, die neben Thomas Mann, dem bewußt Erstarkenden, die beste Hoffnung auf einen wirklichen deutschen Roman geben, daß Heinrich Mann und Jakob Wassermann schon mit ihrem Blute von der deutschen Tradition gelöst sind. Der eine, Heinrich Mann, durch romanische Abkunft und vor allem seine innerliche Antipathie gegen das Breitbürgerliche, das heute die deutsche Kunst so zu verfetten droht, der andere, Jakob Wassermann, durch stark ausgeprägte Rassenfremdheit und einen Willen zur reinen Epik, wie er ähnlich

bewußt in Deutschland noch nicht zu finden war.

Jakob Wassermann, sagte ich, entgeht diesem Gesetz. Denn er ist Jude. Jude in einem viel tieferen, lebendigeren Sinn der inneren Bestimmung, als sonst der konfessionelle Vermerk zu begrenzen pflegt. Denn bei den meisten jüdischen Schriftstellern in Deutschland ist das Judentum längst nicht mehr die innere Substanz, der Kern ihres Wesens, sondern nur eine Art intellektueller Optik, eine Anschauungsform, ein geistiger Mechanismus. Es ist nicht Blickform, sondern Brille, ein Medium der Anschauung, aber nichts selbst Wirkendes, und darum eher ein Hemmnis höchster Anspannung. Dieses Kulturjudentum ist fast nie künstlerisch nahrhaft, weil es eine zu dünne Oberflächenschicht ist, und bedingt jene merkwürdige Wurzellosigkeit, die allerdings wieder durch gesteigerte Anpassungsmöglichkeiten kompensiert wird. Es ist auf dem Weg der tausend Verwandlungen, Filtrierungen und

Vermischungen dem echten, dem alttestamentarischen schon so ferne geworden, daß solche Kulturjuden ebensowenig Juden genannt werden dürften wie die Italiener von heute noch Römer und die Griechen Hellenen. Wassermanns Zusammenhang mit seiner Rasse ist ein viel intimerer, er ist nicht nur tingiert vom Judentum, sondern fast ausschließlich von ihm bestimmt, nur aus ihm zu begreifen, wenn auch er (mit J.J. David) von allen modernen Erzählern der deutsche scheint. Er stammt aus einem jener Winkel in Franken, wo die jüdischen Gemeinden, seit Jahrhunderten eingenistet, in dauernd gegensätzlicher Abgeschlossenheit ihre eigene Art und damit die schöpferische Tradition bewahrt haben. Und durch eine geheimnisvolle Polarität der angespannten Gegensätze ist die elementare Urkraft der jüdischen Weltvision der deutschen näher als der jeder anderen Nation, weil ja beide in ihren Endzielen nach einer einheitlichen moralisch-metaphysischen Vergeistigung des ganzen Lebens streben, freilich in einer unendlichen Verschiedenheit der Methode,

aber eins im höchsten Weltbilde, etwa in jener bedeutsamen Begegnung Spinozas und Goethes am äußersten Endpunkte ihrer Geistigkeit. Während aber bei den Deutschen diese Idee der Einheit eine schon eingeborene ist, die nur einer inneren Vervollkommenung und Läuterung bedarf, ist sie bei dem Judentum erst eine errungene. Martin Buber hat in seinen so bedeutsamen Reden über das Judentum die schöne Formel gefunden, daß es ein ständiger Dualismus mit steter Sehnsucht nach Einheit sei. Diese Dualität zwischen der geistigen und sinnlichen Sphäre ist nun für den Künstler die Wahl zwischen der Vision und der Analyse bei jeder innern Weltgestaltung. Schon das Alte Testament, die höchste Probe der jüdischen Kunst, birgt die Urform dieses Zwiespalts in sich, die orientalisch üppige Bilderpracht und die mathematisch reine Formulierung der Idee, den Trieb zum geistigen Gesetz, der in unendlichen Zwischenstufen aufsteigt bis zu jener unsinnlichen Form Gottes, der vielleicht bedeutendsten logischen Idee der Welt. Wassermann, dessen Begabung noch

in jenem alttestamentarischen,
orientalischen Judentum verwurzelt ist, hat
beide diese Urkräfte gegensätzlich in sich
entwickelt, eine ungestüme, zu lyrischer
Ausschweifung geneigte sinnlich-visionäre,
typisch orientalische Phantasie, aber
gekreuzt von einem sicheren
Wirklichkeitssinn, einem analytischen
Spürtrieb, beide voll Gier, sich
weltschöpferisch zu betätigen, beide schroff
einander gegenüber. Und die Geschichte
des Aufstiegs in Wassermanns Schaffen ist
die ihrer Versöhnung, ihrer gewaltsamen
Vereinigung durch einen erstarkenden Willen
zur reinen Kunst. Anfangs hat der noch von
Verantwortungsgefühl nicht so sehr
beschwerte Dichter diese beiden Triebe frei
schaffen lassen; es gibt Bücher, die nur von
dem einen geschaffen sind (der
»Alexander« und das wundervolle Vorspiel
zu den »Juden von Zirndorf« vom
ziellosvisionären) und solche, die nur
Destillate der Wirklichkeit sind (»Der
Moloch« und die kunsttheoretischen
Dialoge), aber das Wachsen seines Werkes
ist ausschließlich von dem Urtrieb

bestimmt, die beiden voneinander arbeitenden Kräfte in eine einzige zu verwandeln, der blinden Gewalt der Sinnlichkeit die Zielbestimmung des Intellekts zu verleihen, eine logische Ordnung der Visionen zu ermöglichen und so, auf künstlichem Wege, eine gesteigerte, aber doch richtige künstlerische Anschauung der Welt in seinen Büchern zu gewinnen, die der elementaren sinnlich-angeborenen gleichwertig ist.

Denn Wassermanns Kunst der einheitlichen Weltanschauung – dafür zeugen seine Rasse und seine Anfänge – ist nicht elementar, nicht primitiv wie die der meisten großen Erzähler, sondern errungen, erlernt und erobert. Es gibt Künstler, denen sie von Anbeginn geschenkt ist. Tolstoi war einer, Gottfried Keller, Dickens, Dichter sie alle, deren künstlicher Kosmos neben dem wirklichen existierte, aber identisch mit ihm durch jene »prästabilisierte Harmonie« der Anschauung, der zufolge jede Monade, jedes flüchtigste Geschehnis hüben und drüben durch einen unbegreiflichen Zufall

(der eben das Genie der Darstellung bedeutet) immerwährend identisch bleibt. Der Künstler, der nur aus Vision schafft, ist gewissermaßen der Weitsichtige, dem alle Realität vor den Augen verschwimmt und Geschehnisse nur in wolkiger Ferne auftauchen, während der Analytiker wiederum der Nahsichtige wäre, der über der deutlichen Erkenntnis des Geschauten jeden Horizont verliert. Sie aber, diese Unmittelbaren, die reinen Erzähler wären dann die Normalsichtigen, die Nähe und Ferne in richtiger Proportion zu sich selbst erfassen, die ohne Spiegelungen scharfrandig und klar sehen, sie sind – das Unkomplizierte ist ja nicht das Gewöhnliche, sondern das Seltenste des Lebens – Außerordentliche und Begnadete, deren dichterische Welt zu einer ursprünglichen Identität mit der realen gelangt. Wassermann ist keiner von diesen Beschenkten. Er ist, wie jeder Leidenschaftliche, anfangs geneigt, unwahr zu sein durch Übertreibung und Überhitzung der Gefühlswelt, gleichzeitig aber – der jüdische Zwiespalt – als

Analytiker versucht, skeptisch seine eigenen Visionen zu zersetzen. Unruhe ist sein Anbeginn und seine ganze Entwicklung eigentlich nichts als das Ringen um jenes Equilibrium, das für den Epiker notwendig ist, um eine schöpferische Vereinigung seiner disparaten Fähigkeiten. Keiner von den Neueren hat sich ähnlich zäh und bewußt um alle Probleme des Erzählens, des Stils und der Gestaltung bemüht, und schon darum ist Wassermanns Entwicklung eine der schönsten Anspannungen künstlerischer Kraft um ihre eigene innere Ordnung, ein Kampf, der, von reinstem Wertgefühl begonnen, mit zunehmender Erkenntnis der Schwierigkeiten immer erbitterter wird. Neun Zehntel der Energie, die Wassermann für sein Werk verbraucht hat, liegt nicht in den Büchern beschlossen, sondern in verworfenen Versuchen, in unterdrückten Werken. Sein Wille zur reinen epischen Kunst ist eine der heroischsten Anspannungen eines Talents um seine innere Vollendung, würdig Flauberts, der in der Mitte seines Werkes ihm als Beispiel

zur Seite trat, ein Kampf, dämonisch wie jeder, den menschlicher Wille gegen die Natur und gegen das Schicksal führt. Wie schmerzhaft Wassermann an dem eingeborenen Zwiespalt gelitten hat, spürt man, wenn man sich tiefer in seine Bücher beugt und auf ihrem untersten Grunde (schon in jenen ersten nur ahnungsvollen) als letztes Motiv eben jene Vernichtung des Zwiespältigen, jene brennende Sehnsucht nach Unmittelbarkeit findet. Der reine Mensch etwa Dostojewskijs »Idiot« –, der unkompliziertühlende, elementare, von der Sinnlichkeit nicht getrübe, von der Logik nicht verschnürte (also auch der reine Künstler), erscheint dort als der höchste Typus des Lebens. Durch alle seine Gestalten glänzt diese sehnsüchtige Idee der Befreiung, des nackt der Welt Gegenüberstehens, des Weltbegreifens ohne Medium. Sein »Agathon« war der erste dieser Reihe, der »Gute« neben Anselm Wanderer, dem noch unsicheren, noch nicht angelangten, Agathon, sein Symbol der Überwindung des jüdischen Zwiespalts, dann »Caspar Hauser«, der von allen

Rassen und Vorurteilen Freie, und gleichzeitig im Weiblichen »Renate«, die unbefleckbare, und »Virginia«, die unbefleckte – immer aber der klare ungefaltete rein triebhafte Mensch als Ideal der Vollendung. Und immer neben oder schon hinter ihnen – das Antithetische ist Wassermann im Theoretischen und Künstlerischen geblieben – in parallelen Linien zum Aufstieg, den sie erreichen, die Gefahr, der sie entflüchten. Stefan Gudsticker, der Lügner, Erwin Reiner, der Blender, Arrhideus, der Sophist – alles, wie Wassermann später aufgedeckt hat, Wandelformen des »Literaten«, des nicht Unmittelbaren – begleiten als Schatten die Strahlenden, immer lauert der Zwiespalt, noch nicht ganz überwunden, hinter der Einheit. Diese eine große Idee der Unmittelbarkeit, die gleichzeitig auch die seiner Kunst ist, überschwebt unsichtbar alle Bücher Wassermanns, so wie über den hellen und finsternen Bildern der Bibel die Gestalt des namenlosen Gottes waltet. Und zu dieser Reinheit der Figuren mit gleicher Reinheit des Schaffens emporzusteigen,

solche irdische Vollendung mit gleicher der Kunst zu vereinen, das ist die dämonische Anspannung seiner fünfzehn Jahre Arbeit. Noch ist er nicht am Ziel, noch ist niemals in seinen Büchern diese ideale Gestalt, dieser neue Weltmensch vollendet: immer ließ er ihn, als noch nicht reif in seiner Welt, noch nicht vollendet in der Kunst vergehen. Agathon, den ersten, ließ er vorschnell zerbrechen, Caspar Hauser noch als Jüngling scheiden vor dem Erlebnis der Frauen, Renate verging an den Träumen, Virginia versinkt in die Wirklichkeit. Noch ist das Ideal nicht geschaffen, noch die Geschichte des Beatus nicht geschrieben, Sohnes Agathons und Renates, des Erlösers und der Erlösten, die Geschichte des Freien von beiden Rassen, des von allen Fährnissen Befreiten. Nur sich selbst, den Künstler, hat Wassermann in diesen Jahren der Anstrengung errungen, noch nicht sein höchstes Werk.

Es gibt ein paar Bücher von Jakob Wassermann (ganz frühe und heute schon verlorene), die von diesen ernsten

Anstrengungen um die Kunst noch nichts wissen. Die sorglosen möchte ich sie nennen. Sie sind noch ohne jenes schmerzhafteste Bewußtsein letzter künstlerischer Verantwortung geschrieben, noch ohne Zurückhaltung, rasch nur ein Erlebnis in Schilderung verwandelnd, aber bemerkbar schon durch den gebändigten Stil, der sich unbewußt gegen jeden seelischen Lyrismus, gegen den sprudelnden Rhythmus der Ekstase wehrt. »Melusine« heißt das eine, »Schläfst du, Mutter?« das andere. Sie gehören beide zu seiner Biographie, aber noch nicht zu seinem Werk.

Wassermanns erste Tat sind die »Juden von Zirndorf«, eines der merkwürdigsten und bei aller Verwirrung genialsten Werke unserer neuen Literatur. Sie sind eines jener dämonischen Erstlingswerke, die, gleich verräterisch für das Genie und seine Gefahr, die ganze zukünftige Entwicklung, das spätere Erlebnis, schon mit wahrsagerischen Runen in sich aufgezeichnet haben: eines der Werke, das

nachtwandlerisch schon die Pfade geht, die alle spätem dann mit der ungeheuern Mühe des Gefahrbewußten beschreiten werden. Eine Urkraft flackert darin, die zum mütterlichen Ganzen des Weltgefühls in verzweifelter Sehnsucht zurück will, die Gier, alle Probleme des Lebens in die Faust einzupressen, schon mit dem ersten Ansprang verwegen das Unzulänglichste zu fassen. Ich möchte Wassermann damals gekannt haben, glühend und verworren, in diesem – fast möchte ich sagen: vulkanischen – Augenblicke, da er sein ganzes Blut in ein einziges Werk stürzen wollte, da er das Höchste plante, Erlösung seiner selbst im Symbol, Austilgung seiner Rasse, einen neuen Mythos eines neuen Heilands (das gleiche, was zwanzig Jahre später Gerhart Hauptmann für unsere Welt im »Emanuel Quint«, was Dostojewskij für die russische versucht hatte). Auftauchend, noch ganz heiß von der jüdischen Tradition, in seine eigene Welt, wirft er ihr den glühenden Gedanken zu, den er ihren Tiefen entrungen: die messianische Idee, in der jeder jüdische Idealismus am tiefsten

wurzelt. Denn dieser Agathon, der reine Apostel einer verworrenen Welt, will nichts Geringeres, als seinem entgötterten Volke eine neue Gläubigkeit schaffen, noch einmal wie der Sabbatai Zewi des Vorspiels vom Morgenlande, vom Orient aus die Welt erlösen (so wie Aljoscha Karamasow sein Rußland). Wassermann hat ihm seine ganze unverbrauchte Leidenschaft mitgegeben, ihn gespeist mit allen Kräften einer angespannten Rasse – aber der Künstler in ihm war nicht stark genug, um ihn über ein ganzes Leben zu halten. Agathon, der ein Christus hätte werden sollen, ist in den »Juden von Zirndorf« der Johannes geblieben, der Verkündiger statt der Erlöser. Die Visionen, die im historischen Vorspiel, im Irrealen unerhörten Flug nehmen, zerscheitern an den Wirklichkeiten: der Dualismus des künstlerischen Prinzips, Fluch der Rasse, ließ Wassermann das Werk vorschnell, mit jugendlicher Ungeduld beenden. Die »Juden von Zirndorf« sind Fragment geblieben (nicht äußerlich, aber innerlich), sein Urfaust, ein Chaos von Möglichkeiten, durch das die Schicksale

wie Meteore taumeln statt als Sterne in geeintem Umschwung. Wassermann hatte damals zu wenig künstlerisches Gesetz in sich, nur den Willen, dieser aber war kühner als je in einem spätem Werk; und erst wenn die Spirale seiner Entwicklung wieder zu jenen höchsten Anspannungen zurückkehrt, die er damals haltlos, voreiligen Pfeilen gleich, nach oben schnellte, wird man der künstlerischen Gewalt inne werden, die jene Jahre innerer Arbeit in ihm gezeitigt haben.

Damals war er noch zu schwach, zu leidenschaftlich, das Bild seines Ideals vom unmittelbaren Menschen zu vollenden. Und zerbrach es lieber (um es später neu zu erschaffen), statt es zu verderben. Er ließ Agathon hinschwinden, unerfüllten Werkes, in seinem nächsten Roman der »Geschichte der jungen Renate Fuchs«, die von all seinen Werken bis heute den stärksten Erfolg gehabt hat. Einen verhängnisvollen, weil aus Zufälligem und Nebensächlichem genährten, wie er bald erkannte, verdankt eigentlich nur einem intellektuellen

Witterungssinn für das brennende Problem der Zeit, für die Frauenfrage. Aber auch hier ist die Idee eines klaren ursprünglichen Verhältnisses zur Welt das innerste Motiv: Renate Fuchs, bei der sich selbstverständlich der Wille zum unmittelbaren Erlebnis ins Erotische wendet, geht der Reinheit des Gefühls nach und wird dadurch zur Asbestseele, die in allen trüben Feuern des Lebens ihre innere Unberührtheit beschützt. Sie gibt zuerst – wieder ist das Schicksal des Künstlers hier zur Tragödie seiner Menschen verwandelt – nur irgendeiner leidenschaftlichen Ungeduld nach, sie verschwendet blind ihre lyrisch aufgeregten Kräfte an die Verlockungen des Scheines, um erst durch Prüfungen zu ihrem Wert- und Unterscheidungsgefühl zu gelangen. Wie Agathon, der sie entsüht, ist sie noch eine Unvollendete, eine Suchende, eine werdende, aber doch schon voll Erkenntnis des Wertlosen, der künstlichen Kultur des Wortes, die Gudsticker, der äußerliche Dichter, hier symbolisiert, der Literat, die immanente Gefahr des stets nur gewerteten

und gespiegeln, statt wahrhaft gelebten Lebens. Und stärker drängt dieser Roman schon ins Wirkliche hinein, freilich mit noch unzulänglichen Kräften. Die Überwertung der Frau, wohl begründet in einem momentanen Erlebnis, hat, wie bei so vielen Künstlern, hier die moralische Absicht sentimental gefärbt, der visionäre Trieb wird niedergehalten durch die immer vordringendere Einmischung der Realitäten. Je näher Wassermann in diesen ersten Büchern dem Unmittelbaren tritt, desto deutlicher wird seine künstlerische Unzulänglichkeit (im Vergleich zu den späteren Romanen). Die Gestalten stürzen, wie aus jäh aufgerissenen Türen geschleudert, ganz heiß noch von Wirklichkeit, auf die Szene, mengen sich ein und verschwinden, hemmen das sausende Schwungrad der Handlung, verschatten mit ihren Körpern das innerliche Licht. Irgendeine Ungeduld verschiebt auch hier das Schwergewicht der Handlung; ebenso wie in den »Juden von Zirndorf« beginnt in den letzten Kapiteln die zu rasch aufgebaute, mit zuviel Details

beschwerte künstlerische Masse zu knistern
und bricht in unvermittelter Katastrophe
zusammen. Eine feuerfarbene, aber
innerlich kalte Vision von der
Todesvereinigung Agathons und Renatens
verbrennt den mühsam gehäuften Stoff
kostbarer Beobachtungen

Aber Wassermann, vielleicht verwirrt durch
den Erfolg, wollte noch tiefer hinein in das
Wirkliche und maß im nächsten seiner
Romane, »Der Moloch«, seine jugendliche
Kraft mit dem schwersten aller
künstlerischen Probleme, mit einer
Aktualität. Ein Prozeß, den eine jüdische
Familie gegen die Räuber ihres gewaltsam
getauften Kindes anstrebten und der
damals in ganz Österreich größte
Aufregung hervorrief, verlockte ihn zu
einem Zeitroman, jener Gattung der Kunst,
die nicht nur Talent, sondern eine
ungemeine Sicherheit gegenüber den
Tatsachen, ein eminentes künstlerisches
Equilibrium und vor allem absolute
Leidenschaftslosigkeit verlangt (denn ein
Zeitroman mit innerer Beteiligung wird

zum Pamphlet). Das alles war im zwiespältigen Talent Wassermanns nicht zur Reife gelangt, und darum ist der »Moloch« bis heute sein mißlungenstes Werk, der vielleicht einzige wirkliche Fehlgriff seiner sonst instinktiv unendlich glücklichen Stoffwahl. Auch hier ist der Gedanke der Unmittelbarkeit, des reinen Menschen, in dem ich das Leitmotiv seiner Jugend sehe, wieder angeschlagen. Man sieht, daß Wassermann sich selber bewußt ist, diese Idee nicht bewältigt zu haben, er rollt sie hin und her, knabbert sie von allen Seiten an wie ein Hund den übergroßen Brocken, den er nicht mit einemmal verschlucken kann. Er spielt mit dieser großen Idee, packt sie so ungeduldig, daß sie ihm immer wieder entgleitet, aber er läßt sie nicht frei mit jener erhabenen Zähigkeit des großen Künstlers, der mit dem Engel ringt, bis daß er ihn segnet. Hier ist sie zum erstenmal, die erlösende Idee, ins Tragische gewandt, nicht gezeigt, wie sich ein Mensch durch den Wust des Lebens zur innern überzeugenden Klarheit durchringt, sondern das Widerspiel, das

Trübwerden, das Erblinden des Ideals, der Untergang des Reinen im Sumpf der Leidenschaften. Schon Anselm Wanderer, der problematische Held der »Renate Fuchs«, war ein Unsicherer gewesen, pendelnd zwischen dem schöpferischen und dem bloß gaukelnden Menschen, zwischen Agathon und Gudsticker, hier aber ist die Ernüchterung des Ideals, die Verzweiflung an der inneren Vollendung (und sicherlich wieder korrespondierend mit einer menschlichen Depression des Künstlers) Tatsache geworden. Der »Moloch« stellt die innere Krisis des Künstlers Wassermann dar: eine ungemein wertvolle, wie sein späterer Aufstieg erweist. Er hat ja allen diesen drei Büchern selbst das Urteil gesprochen – ich meine immer: im höchsten Sinne –, indem er die Helden, die er anfänglich zu den äußersten Vollendungen emporsteigen lassen wollte, vorschnell zum Tode bestimmt. Sie alle, Agathon, Renate und der Held des »Moloch« sind noch nicht ganz rein, ganz schöpferisch, sie haben noch nicht alle Schlacken der Rasse und der Beziehungen

in sich ausgetilgt, sie haben alle noch Dunkelheit und Schwere in sich, schwarzes, jüdisch-grüblerisches Blut. Sie ringen noch mit dem Leben, statt mit ihm zu spielen, wie die ganz Großen. Mit ihrer Vernichtung vernichtet Wassermann in sich selbst seinen höchsten Willen, zu dem er noch nicht die Stärke fühlt. Er weiß, daß er sich in diesen noch brüchigen Gestalten nicht verschwenden darf, sondern sparen muß, um seiner letzten Aufgabe (spät in den Jahren vielleicht einmal) entgegenzugehen, die all diese frühen Versuche zusammenfaßt: die Geschichte des Beatus, des Glücklichen, Sohnes des Agathon und der Renate, des Kindes zweier Rassen, aus der Umarmung des Todes und des Lebens empfangen, von Verzweiflung und Hoffnung mythisch gezeugt, in der seine höchste Absicht von einst mit seinem inzwischen zur Vollendung gesteigerten Können sich vielleicht vollkommen versöhnen wird.

Wassermanns erster, durch den heroischen Elan bewundernswerter Ansturm gegen die

Realität war mit diesen drei Büchern mißlungen. Das lebendige Leben ist zu eigenwillig, um sich leidenschaftlich in einer heißen Minute nehmen zu lassen, es verlangt vom Künstler auch bedingungslose Treue und Geduld. Diese ordnende Verteilung der schöpferischen Kraft ist Aufgabe der Mannesjahre. Es kommt nun in Wassermann zu einer Ruhepause der Selbstbesinnung, die auch zusammenhängt mit einer gleichzeitigen Wandlung seiner äußeren Existenz, seiner Verheiratung und der Stabilisierung seines Wohnorts. Er übersiedelt nach Wien, und hier tritt der Heiße und Ungestüme in einen Kreis von Künstlern, die vom ersten Beginn sich strenge Selbstverantwortlichkeit zum Ziel gesetzt haben und innerlich beständig die schöpferische Aufgabe dem Maß ihrer Kraft anpassen. Und er lernt von ihnen. Nichts Fremdes freilich, sondern nur sich selber beherrschen, und wird reif durch Resignation. Sein Wille befeuert nicht mehr vereinzelt, in heißen Visionen das einzelne Kunstwerk, sondern schließt seine Glut zusammen in eine einzige geschlossene

Anspannung zur Kunst. Zur Kunst des Schreibens, des Erzählens, des Gestaltens, zur bewußten, auf Dauer gedachten Schöpfung. Wassermann beginnt, er, der Unbändige, Chaotische, zu erkennen, daß Genie auch Geduld sei, Flaubert wird sein Lehrmeister, die großen Schweizer Keller und Conrad Ferdinand Meyer nehmen ihn in die Zucht. Und Geduld, geschlossene Anspannung füllt langsam die Kluft zwischen den beiden eingeborenen Formen seines Talents, der Vision und der Analyse, nicht mehr diametral beginnen sie zu wirken, unruhig die Erzählung bald an einem, bald am anderen Strange nach vorwärts reißend, sondern der sichere Kunstwille macht eine der anderen dienstbar, was um so eher gelingt, als die bisher übermächtige Vision mit der abnehmenden Jugend an Rauschkraft verliert, indes die künstlerische Logik sich an den Erfahrungen täglich bereichert. Eine Ruhe, ein innerer Ausgleich geschieht in Wassermann, der sich auch in seinem Stil spiegelt, deutlicher, als der Raum hier nachzubilden erlaubt. Auch er barg beide

Extreme der Sinnlichkeit und Geistigkeit,
die farbig wirre lyrische Aufwallung, die
sprühende Kaskade verschlungener Sätze,
und andererseits die knappe Kristallisation,
die Neigung zur epigrammatischen
Verkürzung, die beide heute noch in
Wassermanns Stil bestehen, aber in einer
wunderbaren Ausgeglichenheit. Er hat sich
damals vom Ornament befreit, vom
Überflüssigen zum Notwendigen gebändigt,
und sein epischer Vortrag hat nun jenen wie
rhythmisch bewegten Wellenschlag, der
ohne Lärm, nur mit wohlthuend sanftem,
unmerklich mitklingendem Wiegen die
Erzählung weiterspinnnt. Er ist nicht
funkelnd, sein Stil, sondern dunkel
metallisch, nicht ein flirrendes Geschmeide
von Worten, sondern geschliffener Stahl,
biegsam und elastisch, nicht Feuer
sprühend, aber in Feuer gehärtet. Er opfert
die Melodie dem Rhythmus, den
verführerischen Schwung der steten
Beharrlichkeit, an jenen gleichmäßig festen
Schritt geübter Bergsteiger gemahnend, die
höchste Gipfel erklimmen wollen und
wissen, daß Sprünge und Eile vorschnell

die Kraft ermüden. Aber er ist nicht trocken; in seiner Dunkelheit glänzt jenes innere Licht, das auch den paar Gedichten Wassermanns die merkwürdig orphische Musik gibt. Und er ist deutsch in dem hohen Sinne von Zucht, für den Bach musikalisch und Kleist literarisch den reinsten Typus darstellen.

Die drei nächsten Bücher, die Jakob Wassermann schrieb, der »Alexander in Babylon«, »Die Schwestern« und der »Caspar Hauser« sind technisch untadelige Werke geworden durch den erwachten Sinn zur Selbstbeherrschung. Nun erst der Schwierigkeiten bewußt, die der zeitgenössische Roman gerade seinem auf Zwiespalt ruhenden Talent bot, wandte er sich zunächst zum Historischen zurück (oder, um näher zu seinen Worten zu sprechen, er versucht Mythos nicht aus dem optisch Realen, sondern der Überlieferung zu gewinnen). Das Historische bedeutet eine wunderbare Zwischenstufe zwischen dem Ersonnenen und dem Geschauten, dadurch, daß es zwar Realität ist, aber doch

eine nur individuelle und darum unkontrollierbare, eine Wirklichkeit, die erst der schöpferischen Vision bedarf, um in die Erscheinung zu treten. Und hier entfaltet sich gerade die Doppelwirkung seines Talents aufs glücklichste: sein reifer Intellekt, gepaart mit dem nun ganz gehärteten Stilgefühl, spürt aus dem Wirrsal der erhaltenen chronistischen Berichte den Funken Leben, den seine Vision dann zu brennender Glut anfacht. Wassermann weiß jetzt, wie gefährlich es ist, vorschnell das Ganze zu wollen, und teilt seine Kräfte. Einmal gibt er noch der ganz wilden, ganz farbetrunkenen orientalischen Phantasie freien Lauf, im »Alexander«, dieser Orgie der wie mit Haschisch aufgehetzten Sinne. Wir haben in der ganzen deutschen Literatur vielleicht kein Buch, das so sehr Rausch ist, so sehr Farbetrunkenheit, so sehr innerlichen Zusammenhang mit den modernen Malern hat, die auch in den grellroten glühendsten Farben mit einer fast sinnlichen Lust wühlen. Nie ist der Orient ekstatischer geschildert worden als hier aus einer vielleicht geheimnisvoll-

sehnsüchtigen Rückerinnerung des Blutes.
Nur eine Sekunde der Weltgeschichte zeigt
er, aber jene grandiose des
Zusammenbruchs des größten aller
Kaiserreiche in einem einzigen Menschen,
die Selbstvernichtung der Leidenschaft, in
der Wassermann vielleicht seine eigene
überwundene Gefahr vergeistigt hat. Denn
so stark ist das artistische
Verantwortungsgefühl schon in ihm
geworden, daß die Kunst ihm zum
Lebensproblem wird, daß ihm im Sinne
Flauberts das ganze unendliche Leben nicht
mehr Selbstzweck scheint, sondern Materie,
die in Kunst zu verwandeln ist. Eine
ungemein fruchtbare Bescheidung wird
sichtbar. Wassermann will nicht mehr wie
im Beginn sein Volk oder die Frauen
erlösen, sondern den Künstler in sich ganz
frei machen. Er stößt sich selbst aus seinem
Kunstwerk heraus und macht es dadurch
vollendet, wenn er auch manchem dadurch
persönlich uninteressanter wird. Immer
mehr wird er anonym, der unsichtbare
Schöpfergott, den sein Werk zwar ahnen
läßt, nie aber im Sichtbaren zeigt. Immer

mehr gewinnt er die Zügel über sein Talent. In den drei Novellen »Die Schwestern«, die komplizierteste seelische Zustände mit psychologischer Meisterschaft schildern, spürt man zum erstenmal eine klare Disposition, eine anordnende, wägende, ausgleichende und verwerfende Hand, nicht nur glühende Sinne. Wo früher eruptive visionäre Entladungen gleich Motoren die Handlung über breite sandige Strecken forttrieben, arbeitet nun eine wohlberechnete Kraft. Die kunstvollen Gebäude gehorchen nicht nur der Schönheit, sondern auch den Gesetzen der Schwerkraft, sie haben Stabilität, indes die frühern Novellen etwas Fluktuierendes hatten, das farbige Gleiten von Wolken oder Träumen. Besonders in der Kriminalnovelle, in der aus flüchtigem Verdacht die Lawine des Verhängnisses anschwillt, bewundert man die Meisterschaft des literarischen Kontrapunkts: wie im Schachspiel ist Zug gegen Zug gesetzt, in sicherer unaufhaltsamer Umkreisung ein Leben vom Netz des Verhängnisses umschnürt, alles

geschieht mit der Notwendigkeit des Spontanen, die innerlich wieder verzahnt ist in die immanente Absicht des Schicksals. Auch hier ist das Ornament überwunden, das Zufällige, das Schmückende ersetzt durch die stählerne Fügung, Stoff und Stil also zur Identität gezwungen. Und von diesen Versuchen, Schicksale in der Stunde ihrer Reife, eben ihres Schicksals, zu schildern, mag ihm der Mut geworden sein, einen Menschen von der ersten Entwicklung aufzubauen, den unzugänglichen, weil organischen Prozeß der seelischen Kristallisation mit der Alchimie der Kunst nachbildend zu versuchen.

Ich meine den »Caspar Hauser« (der hier nur in der Beschränkung des Zusammenhangs mit den früheren Werken betrachtet sei). Hier hat Wassermann sein altes Ideal vom unmittelbaren Menschen wieder aufgenommen, aber gleichzeitig bewahrt vor der Gefahr des Persönlichen, indem er diesen außerordentlichen Menschen als einmaligen Einzelfall, nicht

als Typus gestaltet hat. Er hat ihn von den Wirklichkeiten weggehalten, sogar vom allgemein Menschlichen, indem er ihn tiefer verstrickt sein ließ mit den Urkräften der Erde, sein Blut begabte, Gewitter und jedes elementare Geschehen, selbst seinen Tod prophetisch zu spüren, indem er ihm mystische Witterung gab, das Herz aus den Worten zu erlauschen. Aber er hat gleichzeitig in seinem Erlebnis eine Verkürzung des ganzen seelischen Weltbegreifens gegeben und die pathetische Historie des namenlosen Findlings, dessen Tragödie es war, keine Kindheit zu haben und nur Jüngling zu sein, verdichtet zu der Geschichte der Kindheit überhaupt, zur Bewußtwerdung der in trüben Erinnerungen vergehenden Entwicklung der Seele. Es ist im wesentlichen nur der geheimnisvolle Moment der Entdeckung des »Ich« im Menschen gegenüber dem unendlich vielfältigen »Du« der Welt, der uns allen verdämmert und der nur im Künstler (der in manchen Sekunden dem Kosmos wie zum ersten Male gegenübersteht) wieder wach wird. Und es ist gleichzeitig die Geschichte

des reinen Menschen, der nicht von fremden Begriffen gefälscht ist, des ganz Unmittelbaren, der primitiv und mit intuitiver Klarheit den Dingen gegenübersteht und darum von keinem begriffen wird, irgendein Symbol des ganz nur von sich bestimmten, des namenlosen, gattungslosen Begriffes Mensch, der uns längst im Schwall der Vorstellungen entglitten ist. Und sein Tod ist nicht wie der frühere aller Helden Wassermanns auch ein Urteil, Abspruch der Lebenstüchtigkeit, sondern Schicksal, denn Caspar Hauser ist nicht für das Leben gedacht (das Übergang bedeutet), sondern als Sekunde, als die Sekunde Jüngling, sein Körper, sein Leben nur eine versteinerte Durchgangsform eines entgleitenden Begriffs. Und dieses Werk Wassermanns – für mein Empfinden sein bisher vollendetstes – ist mißverstanden, wenn es nur erzählerisch gewertet wird, als Geschichte eines Menschen. Es ist Symbol für unsere eigene mystische Weltentdeckung, Komprimierung unserer breiten kindlichen Erfahrungen in ein einziges Erlebnis, ein kühnerer Versuch ins

Dunkel des Wachwerdens, als er mit
dichterischer Flamme bisher versucht
wurde. Und auch in der Gestaltung ist das
Gefühl des Einmaligen, des Monumentalen,
der Wille, diese in Legenden schwankende
Gestalt ganz ins Dauernde, ins
Unwiderlegliche zu heben. Eine tiefe
Gläubigkeit an seine Gestalt übermannt
Wassermann: zum erstenmal, glaube ich,
liebt er in einem Werke seinen Menschen.
Und bestätigt sich damit selbst zum
erstenmal als produktiver Künstler, er, der
bislang seine Gestalten vor der Vollendung
zerbrach und damit ihre Unzulänglichkeit
gegenüber dem inneren Ideal bekundete.

Nach diesen drei Büchern, die alle der
Belebung der Vergangenheit galten,
versucht Wassermann, mit nun gereiften
Kräften sich wiederum der Gegenwart zu
bemächtigen in seinem viel diskutierten
und auch viel befeindeten Roman »Die
Masken des Erwin Reiner«. Es ist der
Roman des Literaten, den Wassermann in
seiner Studie über den »Literaten« hinter
fast allen Formen des halbschöpferisch

fähigen Menschen aufgespürt hat, des Trügerischen und Blendenden, der mit dem Leben spielt, statt es zu leben, der es beredet, statt es zu begreifen, der es am meisten zu besitzen scheint und doch immer nur Spiegelglanz hat, wertlosen Widerschein. Und ihm gegenüber in jener geheimnisvollen Gegnerschaft, die Wassermann so oft schon aufgedeckt hat und die ihm nicht minder bedeutsam scheint als der Widerstand der Geschlechter, der elementare Mensch, der Fruchtbare gegenüber dem Wertlosen – hier aber zum erstenmal in der Gestalt einer Frau gesehen. Virginia – die Namen sind wie so oft bei Wassermann verräterisch in ihrer Symbolik – ist die Selbstsichere, die nicht nur körperlich Unberührte, sondern auch seelisch nicht Verführbare, in ihrer Einfalt stärker als alle Künste ihres geschmeidigen Verführers. Und zum ersten Male in Wassermanns Werk ist es nun die reine unmittelbare Kraft, die über den Schein siegt den Menschen, der hinter seinen Masken keine Seele birgt –, ein Symbol, wenn man will, für das

künstlerische Selbstgefühl, für die
gesicherte Weltanschauung des Dichters,
der sich selbst als Schaffenden und darum
Siegreichen bejaht. Gudsticker beschämte
noch Agathon und Anselm im Beginne, hier
– denn Reiner ist ja nur Wandelform dieses
Urbegriffes – bricht er vor der
unwiderstehlichen Gewalt des
einheitlichen, innerlich klaren Menschen
zusammen. Virginia ist intuitiv das, wozu
Renate gelangen will, die Keuschheit des
Fühlens, die Wahrhaftigkeit der von den
Sinnen nicht mehr zu verleitenden Seele,
die Frau, die sich nicht mehr nehmen läßt,
sondern nur schenkt, und darum die ganz
Freie, dem äußersten Ideal des
Unmittelbarkeitsbegriffes Wassermanns
schon sehr nahe. Es wäre verlockend
auszuführen, wie sehr dieser seit langem
erste Wirklichkeitsroman Wassermanns den
früheren überlegen ist, wie die
Einschränkung des Problems in den Kreis
des Einzelschicksals, ohne die pathetischen
Versuche der Renate zur aktuellen
Bedeutsamkeit, die innere Architektonik
gefördert hat, eine wie genaue Berechnung

der Wirkungen hinter den wie zufällig sich abrollenden Geschehnissen ständig zu spüren ist. Denn Wassermann hat gelernt, systematischer als jeder andere, hat im Arsenal der epischen Kunst alle Waffen geprüft, die Geheimnisse der Wirkung theoretisch durchforscht – die »Kunst des Erzählens«, seine Studie verrät nur einen Teil seiner angespannten Bemühungen – und nicht gezögert, die verachtetsten Elemente der epischen Befeuerung, Spannung und Grauen, in künstlerischer Veredelung als Blutzufuhr seinen Romanen zu eigen zu machen. Er hat nicht gezögert, die elementaren Gesetze der Wirkung aus Kolportagegeschichten und niederer Unterhaltungslektüre aufzuspüren, epischen Stoff selbst in melodramatischer Verkleidung zu wittern und kühn noch einmal anzufassen, was andere schon mit ungeschickten Händen dauernd verpfuscht zu haben schienen. Man vergesse nicht, daß »Klarissa Mirabel«, seine Meisternovelle, ihren Ursprung im verachteten »Pitaval« hat, daß Caspar Hauser ein Lieblingsobjekt antidynastischer Kolportageromane war,

daß selbst die Geschichte Erwin Reiners im Grunde die Geschichte der immer und über alle Künste des verlockenden Don Juans obsiegenden Tugend ist. Aber alle diese fast volkstümlichen Elemente hat Wassermann bewußt aufgenommen, eben weil er fühlte, daß die allzu vornehme Verachtung des Spannenden, dieses ewigen Urelements alles Erzählens, und die rigorose Ausschaltung des Sonderbaren jene merkwürdige Bleichsucht des deutschen Romans erzeugt hatten, an der wir seit einem Jahrhundert kranken; er hat erkannt, daß Psychologie zwar unsichtbare Triebkraft, nie aber Geschehnis in einem Werke sein müsse und daß Sparsamkeit der Darstellung ebenso notwendig sei wie Vielfalt des Geschehens. Er tritt damit, obzwar er deutscher schreibt als fast alle unsere gegenwärtigen Erzähler, entschlossen aus der deutschen Romantradition heraus, mit dem sichern Willen, in einen höheren Kreis zu treten, den der Epik überhaupt, des allerorts und jederlands gleich gültigen Kunstwerks der

Erzählung. In ihm ist heute ein Wille über die deutsche hinaus in die Weltliteratur.

Zu welcher Virtuosität sich das rein technische Können Wassermanns an den Erfahrungen und im Mißlingen emporgesteigert hat, bezeugt sein letztes Buch, »Der goldene Spiegel«, das in seiner Art irgendeinen neuen Begriff darstellt. Es sind Erzählungen in einem Rahmen, aber der Rahmen beginnt schließlich selbst zu leben, fließt farbig über ins Geschehen, das wiederum Geschichte um Geschichte im Urteil ordnend spiegelt. Es scheint Mosaik und ist doch mehr, weil all die funkelnden epischen Fragmente gleichzeitig wieder den einzelnen Erzähler charakterisieren, der hier immer zwischen die einzelne Novelle und den Dichter als Reflex eingeschoben ist, so daß die Charakteristik nicht unmittelbar durch Beschreibung, sondern kristallinisch durch innere Werturteile in die Handlung wächst. Verwirrend ist diese Kunstfertigkeit. Es sind ganz kleine Anekdoten darin – die » Keimzelle der Epik«, wie sie Bab jüngst so glücklich

nannte – und die raffiniertesten breitesten Novellen wie »Aurora« oder »Die Pest im Vintschgau«, alle aber ineinander verzahnt, wie das Räderwerk einer Uhr, wo kleine Räder die großen treiben, feine silberne Stifte dazwischen das Equilibrium halten, kleine künstliche Federn spannen oder retardieren, um alle zusammen den ebenmäßigen Rhythmus, den Takt des Erzählens im steten Gleichmaß zu halten. Zum ersten Male hat Wassermann hier als Erzähler den ganz ruhigen Atem des rhythmisch Schreitenden, zum erstenmal ist es ihm gelungen, sich ganz auszuschalten, anonym zu bleiben hinter dem Werke. Das Historische und das Reale sind darin versöhnt, aber auch das Wichtigere, seine beiden diametralen Erzählertriebe, Logik und Leidenschaft.

Diese immer größere Ruhe und Sicherheit kennzeichnet heute Wassermanns Schaffen. Er stürzt nicht mehr in seine Bücher sich kopfüber hinein mit jener schönen berserkerischen Wut seines Beginns, sondern er bändigt sie. War er früher von

der Welt wie brünstig in das Dickicht der Kunst gehetzt, sich dort vor der Übermächtigkeit des Lebens zu retten, so ist er heute selbst schon der Jäger, die Kunst ward ihm Waffe, das Leben sein Wild und bald die Beute. Das Schaffen beginnt für ihn endlich statt eines Kampfes ein Spiel zu werden. Das unangenehm Krampfartige, Eruptive, das Quälerische und künstlich Verworrene, das vielen den Genuß seiner Bücher verleidete, ist langsam wie Rauch ihnen entwichen, sie klären sich in dem Maße, wie die geistigen Strahlen, statt sich in Blitzen sinnlos zu entladen, harmonisch in eine Lichtquelle sich sammeln. Die Dunkelheit und lastende Trübe hebt langsam an, von Wassermanns Büchern zu weichen, der Krampf der Jugend wandelt sich in stetige zielsichere Kraft. Und es könnte leicht sein, daß nun bald jener goldene Glanz von Heiterkeit auf ihnen zu ruhen beginnt, der auf beruhigten Wassern nach wühlenden Stürmen so gerne sich spiegelt.

Peter Rosegger

1918

Er hat begonnen vor mehr als fünfzig
Jahren als unbeholfener klobiger
Bauernbub aus einem steirischen
Äplerdorf, kaum der Rechtschreibung
kundig, tumb und unbelehrt, ein kleiner
Parsifal in Lederhosen, der mitten in der
Zeit der Eisenbahnen und Telegraphen nach
Wien aus seinem Dörfel fuhr, um den
Kaiser Josef zu suchen (wie schön, wie
rührend hat er diese Torheit seiner Kindheit
erzählt). Und jetzt, da sein Atem innehielt,
war er ein milder gütiger Greis, Welt und
Zeit mit stiller Weisheit von eben
demselben steirischen Heimatswinkel
umfassend, der »alte Heimgärtner«, der wie
Lynkeus der Türmer von seiner einsamen
Höhe nach den Stunden und Sternen spähte.
Dazwischen liegen unzählige arbeitsvolle,

hilfstätige Tage, eine Bücherreihe, die
müheles eine Wand füllt, eine reiche
Lebenswanderschaft und ein großer Ruhm.

Aber Ruhm, wie vielfältig vermag dieses
Wort zu sein! Ruhm, das ist Neugier,
Unruhe, ist Wirkung und Menschengewalt,
ist ein Denkmal und ein Sarg, ist zugleich
Lärm und Vergessenheit. Und durch alle
diese Phasen ist dieser alte Mann langsam
durchgeschritten. Zuerst war er eine
Kuriosität: irgendein Winkelredakteur hatte
ein paar Gedichte von dem kleinen
Schneidergesellen abgedruckt, sie machten
Aufsehen, und er hatte seinen ersten Ruhm,
freilich dem einer Zirkusnummer nicht
allzu unähnlich: er war der dichtende
Bauernbub aus der Steiermark. Aber dann
begann man allmählich ihn mehr zu achten.
Die Zeit war ihm günstig; Bertold
Auerbach, die Birch-Pfeiffer hatten die
Bauernwelt für die Literatur entdeckt, und
man spürte, dieser Neue, dieser Peter
Rosegger war echter als sie alle. Er hatte
Wurzel und Saft, war ein gerader kerniger
Erzähler, und sein Weltwinkel, wieviel

Liebe strömte er aus! Damals vor vierzig Jahren begann Rosegger der Liebling des deutschen Volkes zu werden und wirklich: des Volkes! Wo sonst der Name eines Dichters nie eindringt, in die kleinen Stuben, darin noch unter brennendem Kienspan und schwelendem Petroleumlämpchen Bücher mehr durchbuchstabiert werden als gelesen, sprach man seinen Namen mit Ehrfurcht aus, seine Zeitschrift »Der Heimgarten« (die vielleicht kaum in zehn Exemplaren in die Großstädte dringt) war dort Hauspostille und Unzähligen seit vierzig Jahren darin sein Wort Meinung und Gesetz. Immer weiter wuchs des Steiermärkers Ruhm, Tolstoi, der Unerbittliche, rühmte seine Romane als »gute Bücher«, in Frankreich schrieben zwei Professoren dicke Bücher über sein Werk, und ich glaube nicht zu irren, wenn ich sage, daß von keinem lebenden deutschen Autor mehr Bücher verkauft und verbreitet waren. Unermeßlich wurde allmählich sein Ruhm: mehr als Hauptmanns, als Hebbels, als Kleistens, als

Gottfried Kellers war dieser Name
Rosegger längst ein Begriff geworden, eine
Selbstverständlichkeit. Aber eben in diesem
Erstarren zum Begriff war ein stilles
Sterben in seinem Ruhm: die Literatur
kümmerte sich um seine Bücher nicht mehr,
wertete sie kaum. Ein neuer Roseggerband
zu Frühling und zu Herbst, das wurde
allgemach selbstverständlich, wie die
grünen Blätter am Baum im April und die
gelben im September, man staunte nicht
darüber und wußte, wie sie waren – eben:
Rosegger –, ohne sie aufzuschlagen. Die
junge Generation und die jüngste zog
flüchtig den Hut vor seinem Namen und
ging vorüber, ohne nur seinem Werk ins
Antlitz zu sehen. Er war vergessen,
eingesargt in seinem Ruhm. Und als ich im
vergangenen Jahr aus dem Gefühl, einmal
um ihn zu wissen, sein jüngstes Buch
aufschlug und dann öffentlich sagte, eine
wie hohe, wie ehrfurchtswürdige
Menschlichkeit hinter diesem großen
Namen sei, da kam ein Brief von ihm,
zitternder Altershand, unendlichen
ungläubigen Staunens voll, daß man drüben

in der andern Welt, in der Stadt, bei der Jugend noch etwas an ihm müden alten Mann finden könne. Es ist mir heute ein liebes kostbares Blatt, weil darin Freude eines Menschen blinkt, der andern viel, unendlich viel Freude getan.

Und da, da ist sein Wert in der Zeit. Kein Schriftsteller, kein Dichter der letzten Generationen in Deutschland hat in so ernster sittlicher ehrlicher Weise schlichten Menschen von kleiner Welt erzählt und in ihnen die milden Lichter der Liebe zur Natur, zur Einfachheit, zur Andacht entzündet. Wie Jeremias Gotthelf, sein Schweizer Bruder, hat er ihnen immer wieder gesagt, daß an der Erde der beste Halt für den Menschen sei, und sie gewarnt vor der Verführung der Städte, hat prophetisch im Handel und der Geldsucht den künftigen Untergang gesehn – »Mehr Pflüge, weniger Schiffe!« war sein schlagkräftiges Wort – und in vielen, vielen Legenden aus seiner Waldheimat (von denen manche dauern wird), in seinem »Jacob dem Letzten«, im »Erdsegen«, den

tiefen Sinn des Zusammenhanges des einzelnen mit der Erde als Evangelium der Welt gekündet. Er war fromm, nicht ganz im katholischen Glauben, und sein Christusbuch I.N.R.I. ist bis nach Rom und auf den Index gekommen, aber in seinem gottseligen Pantheismus war etwas, was er »Heimweh nach dem Christentum« nannte. Wie er überhaupt voll Heimweh war nach vergangener Zeit: nach der ländlichen Einfachheit, nach den alten guten Sitten, nach der stilleren Welt.

Ein Heimwehmensch war er, nach rückwärts gewandt mit seiner Sehnsucht, ohne viel Hoffnung auf die künftige Zeit: darum hat die neue Jugend mit ihm so wenig anzufangen gewußt und darum lieben ihn die Alternden so sehr. Seine Bücher werden vielleicht einmal Lederstrumpfgeschichten aus unserm verlorenen Europa sein, und dann wird man von diesen steirischen Bauern lesen wie von den Rothäuten der großen Prärien. Aber dieser Heimwehmensch, dieser rückwärts gewandte, war zugleich ein

wunderbar klarer und kluger Kopf: man mußte nur in dem holzschnitttharten Gesicht die scharfen Augen unter der Brille sehen. Die blickten sicher in die Welt. In seinem »Heimgärtners Tagebuch« steht soviel Grundgescheites und Treffliches zum Tage in einem so kristallklaren knappen saftigen Deutsch, so erstaunlich das Geschaute in Anekdote verwandelt, daß man sich nicht wundert, wie dieses Buch Tausenden und Tausenden ein Lebensevangelium war. Wie zu Tolstoi, kamen sie in seiner Heimat zum Rosegger, wenn sie Rat brauchten, sie schrieben ihm Briefe aus Sorge und Not und er antwortete ihnen: man kann es kaum sagen, was er diesen Menschen war. Und sie werden es drüben in Österreich erst jetzt wissen, da er gegangen ist. Seine Stelle ist leer. Wir haben gute Dichter, wir haben viele Bücherschreiber. Aber wo ist der in Deutschland, der Führer und Wächter wäre für die stillen Seelen der kleinen Leute, ihnen nah und verständlich und gütig in seinem Ruhm? Ich weiß viele, für die man Verehrung hat. Aber Vertrauen des Volkes: das hat nur dieser besessen, der Petri

Kettenfeier Rosegger, der jetzt in seinem
Dörfel in der Steiermark still gestorben ist.

War er groß als Dichter, war er klein? Die
Frage geht vorbei an einem solchen
Menschen. Ich mag da nicht werten und
richten. Ich weiß nur, daß ich ein Gedicht
von ihm sehr liebe, das mir so schön dünkt
wie manches des berühmtesten deutschen
Dichters und dessen weise Wehmut mir es
noch lieber macht in der Stunde seines
Todes. Man fühlt, daß es seinem Alter
entstammt, und ich will es hierhersetzen,
weil sein Sterben darin so sanft verklingt.

Was die Erde mir geliehen,
Fordert sie schon jetzt zurück,
Naht sich, mir vom Leib zu ziehen
Sanft entwindend, Stück für Stück.
Um so mehr, als ich gelitten,
Um so schöner ward die Welt.

Seltsam, daß, was ich erstritten,
Sachte aus der Hand mir fällt. –
Um so leichter, als ich werde,
Um so schwerer trag ich mich.

»Kannst Du mich, Du reiche Erde,
Nicht entbehren?« frag ich Dich. –
– »Nein, ich kann Dich nicht entbehren
Muß aus Dir ein' andern bauen,
Muß mit Dir ein' andern nähren,
Soll sich auch die Welt anschauen.
Doch getröste Dich in Ruh!
Auch der andere, der bist Du.«

So wollte er sterben. Still. Verklärt. Die Welt hat es nicht gewollt. Er mußte noch den Krieg erleben, seine eigene Verkündigung, den Krieg, für den er, weiser als die »großen« deutschen Dichter und Gelehrten, keine Begeisterung fand. Einige Monate vor seinem Tode besuchte ihn ein Freund, er traf ihn müde, verzweifelt. »Sie sollen mit dem Morden aufhören, sie sollen mit dem Morden aufhören« – das war sein einziges Wort. Denn wie alles hat dieser einfache Mensch und Dichter auch dieser Zeit nur menschlich gefühlt. Und dies ist noch ein Ruhm zu seinem großen Ruhm.

Anton Kippenberg

1924

»Wir weltseitigen Deutschen«, sagt einmal Jean Paul, und dies schöne Wort, das seitdem wieder dem Sprachgebrauch verlorengegangen ist, liebe ich sehr. Denn es drückt eine manchen Naturen und gerade deutschen Naturen durchaus eigentümliche Disposition unübertrefflich aus: mit der einen Seite des Wesens (während die andere in sich, in Erde, Blut und Stamm verhaftet ruht) der ganzen Welt zugewandt und allen ihren Erscheinungen lebendiger Spiegel zu sein. Diesen Zug ins Universale, dieses Weltsein inmitten der Welt, vielfach tätig und allen Formen nachbildnerisch aufgetan, hat Goethe in einziger Gestalt Deutschland vorgelebt: nichts aber wäre irriger, als ihn, weil den Gewaltigsten, den Umfassendsten, als eine Einmaligkeit dieser Weltform zu

nehmen. Im Gegenteil, er prägt nur, weil von sprachlich edlerem Metall und von größerer Wucht des Wesens, jenen Zug ins Universale vorbildlich aus, der vielen Menschen und insbesondere den Deutschen, eben jenen »weltseitigen Deutschen«, eingeboren ist und da sich vielfältig bloß in stilleren Formen, in anonymen Werken, oft nur in ihrer privaten Existenz verwirklicht. Meist ist kein anderes Kennzeichen dieser weltseitigen Wesensart erkenntlich als das stille, kreisförmige, ebenmäßig wachsende Werden ihrer Persönlichkeit und ihres Werkes, dies allmählich Welt-Werden eines innern Kernes: aber was solche Menschen beginnen, ist tingiert von jener geheimnisvollen Art der stillen, geduldig sich dehnenden Schichtung; und was sie schaffen, hat jene wie einen Mantel groß um sich geschlagene Weite des Alls, den unsichtbaren Luftraum. Das Gesetz aber, das ihre Art bedingt, wirkt sich stufenhaft in ihrer Tätigkeit eigentümlich fort. All das, was wir »Kultur« und »Bildung« neumodisch und oft provokatorisch

benennen, war längst in jenem klaren Worte Jean Pauls schweigend subsumiert: Trieb dem All entgegen, Wille, aus einem einzelnen Wesen eine Welt zu werden und alles Tun mit diesem gesteigerten Anspruch zu erfüllen.

Sehen wir nun inmitten der deutschen verwirrten Zeit ein Gebilde wie den *Insel-Verlag*, das im höchsten Sinne diese Forderung der Weltseitigkeit erfüllt, das hinabgreift in den dunkelsten Ursprung der Sprachzeit, von der Klassik bis in die Gegenwart seinen Bogen spannt, das in allen erdenklichen Formen der Verschwendung und der Einfachheit die Natur spiegelt, das wahrhaft ein Orbis literarum ist, ohne aber einen bestimmten konstruktiven Plan zu materialisieren, ein theoretisches Programm zu erfüllen, so müssen wir diese lebendige Form notwendigerweise als Wesensspiegelung eines Menschen empfinden, eines solchen »weltseitigen Deutschen«, der sich hier in einem Werke zu höchster Verwirklichung gebracht hat. Und wenn wir nun erinnernd

die Bildniszüge des bewährten Führers, wenn wir das Charakterhoroskop *Anton Kippenbergs* überprüfen, so finden wir tatsächlich jene innere Schichtung in selten klar und energisch ausgeprägter Form. Kein einzelner Neigungszug ist herrschend oder sonderlich präponderant in seinem Tun, alle Fähigkeiten sind in einem gewissen Einklang entwickelt. Auf einem sichern Bildungsfundament, zementiert aus den alten Sprachen, ergänzt durch die neuen, ausgewogen durch Musik, wachsen diesem Manne die verschiedenartigsten Möglichkeiten entgegen, deren jede er durch Vereinzelung des Willens zu außerordentlicher Erfüllung gebracht hätte. Der Künstler ist in ihm stark vorgebildet, dichterische Anfänge sind vielfach eingepflanzt. Der Gelehrte ist durch Neigung und Begabung durchaus bereit: ein wenig Einschränkung im Weltwirken, ein wenig Bescheidung in der Aufgabe, und Kippenberg wäre heute einer unserer führenden Germanisten, Meisterphilologe, so wie er gleichsam privat einer der besten Goethephilologen geworden ist. Klarsinn

wiederum und energische Bereitschaft des Entschlusses prädestinieren den Kaufmann in ihm, den Organisator großen Stils, somit die Wirkung in das öffentliche und selbst Politische, während das Sammlerische, das Bibliophile andererseits eine ganz private, ganz in sich gezogene Existenz hätte formen können. Die eingeborene Neigung zum Universalismus nun, zur Weltseitigkeit hat alle diese Möglichkeiten organisch gebunden zu einer Gesamtheit, die eben nur im Werke sichtbar ward, in der außerpersönlichen Gestaltung. Nicht sprunghaft sind die einzelnen Neigungen einander vorangegangen, sich überholend und ersetzend, sondern in ruhiger Gleichmäßigkeit, in einem organischen Wachstum haben sie sich allmählich verbunden und der Persönlichkeit ihre Breite gegeben. Darum ist auch Kippenberg eigentlich erst spät in sichtbare Erscheinung getreten; ein, beinahe zwei Jahrzehnte wußten nur ganz wenige von dem Manne, der den Insel-Verlag gestaltete, so sehr war sein Profil verschattet, so sehr er ganz unsichtbar in das Wirken eingegangen. Und

nun sein Wesen sichtbar wird, geschieht es nicht durch seinen Willen, sondern durch sein Werk.

Kreishaftes, ruhiges kristallinisches, vom Mittelpunkt aus gleichmäßig vordringendes Wachstum, dem Ringansetzen des Baumstammes vergleichbar: diesen – nach meinem Empfinden entscheidenden – Zug hat erst Kippenberg der Insel aufgeprägt oder besser gesagt: eingelebt. Die Kreisform war zwar von Anbeginn dem Verlage eingebaut, aber dieser Kreis umschloß, als er den Verlag übernahm, nur eine bestimmte erlesene Enge, war ein starrer Ring, ein metallener Ring, der das Wachstum verschloß, seine Form also eigentlich antiuniversal, antipopulär, streng eklektisch und abweisend, in Form und Inhalt der rechte »tour d'ivoire«, der elfenbeinerne Turm, zugänglich nur den Eingeweihten und den Begüterten. Er umschloß nur eine Spanne Zeit, ein siebenfach gesiebtes Stück neuzeitlicher Erde, er war, wie der Name glücklich sagte, als ein Begrenztes abgeschieden von der

lebendigen Flut. Niemand wird heute die Schönheit, die Notwendigkeit jener ursprünglichen Isolierung verkennen, jene musterhafte Tradition der Sauberkeit und Zucht, die da vorgebildet und später dem ins Weite wachsenden Unternehmen unendlich heilsam wurde. Aber die Kunst war in Gefahr, durch die Absonderung von dem Volke, von der Zeit zur Künstlichkeit zu verdünnen, in dem luftleeren gesperrten Räume zu petrifizieren und das Fruchthafte der Verwandlung einzubüßen. Irgend etwas Steriles war in dieser ursprünglichen Idee der Insel, ein Unorganisches, Antiuniversales, es mußte ein lebendiger Mensch kommen, um mit seinem Leben die Idee erst wahrhaft zu verlebendigen.

Das Erste, das Wesentlichste, das Kippenberg damals tat, war, dem vorgebauten Kreise einen Mittelpunkt zu finden, eine Urzelle voll lebendiger, zeugender Keimkraft. Und das gelang ihm, indem er *Goethe* in den Mittelpunkt des Verlages stellte, ihn, den ausstrahlendsten, unerschöpfbarsten, keimträchtigsten Genius

unserer deutschen Welt. Damit schien
scheinbar der Zeiger der Zeit
zurückgerückt, der Verlag entmodernisiert.
In Wahrheit aber ist dieser Goethe, den die
Insel offenbarte, das neueste und
gegenwärtigste Element der deutschen
Bildung geworden, und es ist nicht zuviel
gesagt, wenn man behauptet, er sei erst
durch sie zu seiner wahren Wirksamkeit in
unsere deutsche Zeit gelangt. Es ist schwer,
Imponderabilien zurückzukonstruieren,
Atmosphäre historisch zu erneuern, und
schwer darum, einer gegenwärtigen
Generation gewärtig zu machen, wie wenig
eigentlich von Goethe und vor allem
welcher andere Goethe der vorigen
Generation bekannt gewesen ist. Einzelne
der Insel-Ausgaben wirkten auf die ganze
Nation durch die neue Darbietung als
Entdeckung: die Briefe von Goethes
Mutter, vormals eine
Philologenangelegenheit, wurden plötzlich
Volksbesitz, die Gedichte, in der
chronologischen Anordnung einander
neubewußt zur Biographie ergänzend, eine
gänzlich neue Fülle, der Faust, früher nur in

»Reclam« gelesen, in der Dreiform seiner Entstehung für Hunderttausende ein Ereignis, und in der Gesamtausgabe wurde plötzlich der ganz neue Goethe, der – ich muß es immer wiederholen – weltseitige Goethe als Erscheinung, als reinstes deutsches Lebenskristall durchleuchtend im Licht seines eigenen Wesens sichtbar. Mit einemmal war der falsch populäre, der Schulgoethe vernichtet und der unendliche allen (den Ärmsten sogar in der billigsten Ausgabe des deutschen Buchhandels) aufgetan. Der Ring war gesprengt, der Kreis war Leben geworden, das Wachstum ins Universale hatte begonnen durch die universalste aller Persönlichkeiten.

Damit war ein Zentrum gewonnen, ein Zentrum neuen lebendigen Lebens. Aus innerer Notwendigkeit mußten sich dem Meister die nachbarlichen Gestalten anreihen. Eine Klassiker-Ausgabe nach der andern formte sich an, manche ähnliche Umwertung tätigend durch ihre neue, reine und musterhafte Existenz, so vor allem jene Stifter, durch die erst den Deutschen

bewußt wurde, daß einer das Spracherbe
Goethes als verborgenes Pfand durch
vergessene Jahre gehütet, jene Büchners,
der aus ungerechter Verschollenheit wieder
zu Ehren kam, und so manchen stilleren
Geistes und verlorenen Werks, das wieder
in die deutsche Welt fand. Diesem
fruchtenden Ringe deutscher Meisterschaft
schloß sich bald ein weiterer an,
hinausgreifend in die Fremde, in die
geistige Nachbarwelt: die großen
Gesamtausgaben der Werke von
Dostojewskij, Cervantes, Balzac, Dickens,
Tolstoi, keiner dem andern bewußt zur Seite
gestellt, sondern einer den andern
gleichsam als notwendig zu sich
heranfordernd. So baute und baut (denn
dieser Parthenon hat unzählige Säulen) sich
allmählich ohne bestimmte Architektonik,
nur aus dem immanenten Gesetz der
Keimkraft, Gestalt an Gestalt im vollen
Umriß ihres Wesens, eine
Klassikergemeinschaft, die keine äußere
Uniform bindet, keine Zahl wie eine
Kompanie abgrenzt, sondern die sich selbst
aus den Jahren formt und bildet, immer

mehr Kosmos, immer mehr geistiges Weltall in ihrer Einheit spiegelnd.

Inzwischen hatten sich, kristallinisch anschließend, andere Gruppen zusammengefunden, viele einzelne Kreise, je nach ihrer inneren Triebkraft und der Empfänglichkeit der Stunde rascher oder langsamer gedeihend. Es wäre zuviel, sie alle zu nennen: das dunkle, im Schatten mittelalterlicher Gläubigkeit verschattete Denken der deutschen Mystiker überwölbt »*Der Dom*«, das bildnerische Werk der deutschen Maler schließen die »*Deutschen Meister*« zusammen, die »*Bibliothek der Romane*« zeigt die Epik in allen ihren Meistern, die erlesenste Leistung der Buchkunst, des Faksimile, offenbaren die einzelnen Serien der Drucke. Eines wächst neben dem andern, ohne ihm den Boden wegzuzehren, und so wird allmählich die Insel wirklich universal, aus allen Völkern, Zeiten, Geschlechtern und Künsten Wiedergabe bietend; »Orient und Okzident sind nicht mehr zu trennen«: Goethes Wort wird Wahrheit, vom stammelnden Urwort

der Edda bis zum Krampf der Jüngsten, die Sprache noch einmal zu gebären, wogt in Urlaut und getöntem deutschen Nachklang die unendliche Melodie des Wortes, aus dem die Welt sich ewig neu erbaut.

Wie aber die Fülle da ist, wird diese Welt der Welt zurückgegeben. Die *Inselbücherei*, die billigste Bibliothek, schenkt, was an Kostbarstem in Jahren gespart und gesammelt ward, an die Millionen: hier beginnt der Insel-Verlag, der aristokratisch angefangen und es im Sinne der Haltung bis heute geblieben ist, durch die Tat demokratisch zu werden. Aus dem elfenbeinernen Turm ist die ganze deutsche Erde geworden, in jeder Furche, in jedem Haus ruht nun irgend so ein farbiges Korn, ein solches Inselbändchen: zur Universalität des Gestaltens ist jetzt auch die Universalität der Wirkung gekommen, das Erfassen nicht nur des einzelnen Lesers, sondern der ganzen großen deutschen Gesamtheit. Aber noch weiter spannt sich der Ring: in der »Bibliotheca mundi«, der »Pandora«, den »Libri librorum« läßt die

Insel die fremden Sprachen selbst sprechen,
in französischen, englischen, lateinischen,
griechischen, spanischen, hebräischen,
italienischen Dichtungen gibt sie der Welt
gestaltet wieder, was sie empfangen. Der
Wille zur Welt, der Universalismus, hat
darin weiter, als jemals ein deutscher Verlag
es versucht, seine umfassendste Form
gefunden und gleichsam als Symbol dieser
Allbereitschaft ediert sie Bachs
Matthäuspassion, also Musik, die Sprache
über den Sprachen, verständlich jedem
Kulturkreise. So wird aus Ring und Ring
immer weitere Umfassung, Weiterwirkung
ohne erzwungenes Ende, denn noch
unendlich sind die Schätze der
Vergangenheit, und mit Vergangenem
entfaltet sich gleichzeitig die Zukunft: des
Schaffens ist kein Ende mit den Dichtern
von einst:

»denn der Boden zeugt sie wieder,
wie von je er sie gezeugt.«

Ein wahres Weltbild kann nie beschlossen
werden, weil die Welt nicht innehält. Wer

sich an ihr bildet und sie sich zum
Gleichnis schafft, kennt darum kein
Stillstehen: jedes Ende formt sich zu neuem
Beginn, jeder Kreis strahlt sich wirkend fort
in vervielfachter Welle. Der Trieb zur
Universalität bleibt der einzig
unerschöpfliche eines Menschen wie eines
Werkes, und solange er in der Insel
schöpferisch fortwirkt, wird ihr Dasein
nicht ein bloßes Sein, sondern ein
fortgestaltendes Werden bleiben.

Diesen Wesenszug dankt meinem Gefühle
nach die Insel der Persönlichkeit Anton
Kippenbergs, dem eigentümlich Bindenden
und Universellen seines Typus, und die
Wiederholung der gleichen Fortwirkung
seines Wesens in anderer, in privater
Materie bestätigt sinnfällig diesen
Zusammenhang. Ich meine damit seine
Sammlung, die – typisch genug – den
universellsten Menschen, den weltseitigsten
zum Gegenstande hat, Goethe. »Einen
Einzigsten verehren«, steht auf dem
Widmungsblatt seines Kataloges zitiert; so
möchte man meinen, hier habe der sonst

universal Wirkende sich vereinzelt, sich spezialisiert. Aber gerade die Sammlung zeigt dieselbe kristallinische, kreisbildende Form wie das Verlagswerk, das gleiche Überwachsen ins Welthafte, denn nicht der Mensch Goethe ist in ihr sammlerisch-sichtbar gestaltet (wie in den meisten früheren dieser Art), sondern die Welt Goethe, wie sie sich in Buch und Schrift, in Bild und Plastik, in Erinnerung und Umgebung kundtat. Es ist ein Kreis Weimar darin, ein Kreis Faust, Einzelwelten seiner Welt, ein ganzes Jahrhundert, ein ganzer Kreis Deutschland, eine Atmosphäre, eine besondere Geistessphäre, eine Epoche – kaum ward je eine Sammlung universalistischer geführt bei gleichzeitig dokumentarischer Sicherheit. Auch hier ist Form und Inhalt – oder nach des Meisters Formel »Kern und Schale« – unlöslich gebunden, »beides in einemmal«, wirklich wahrhaft welthaft, organisch, ein Spiegel seines andern Wirkens im höchsten magischen Zeichen, und man darf dies keinen Zufall nennen. Denn hier hat ein durchaus privater Mensch das, was an

Goethe nicht Genius, nicht Unmittelbares, sondern Norm und Weltlehre war, ganz in sein Leben aufgenommen und in Tätigkeit umgesetzt, hier ist das Praktisch-Schauende, Ordnend-Wirkende seines irdischen Tuns, das im reinsten Sinne Organisch-Bildende nachbildend bewährt: neben Weimar hat Goethe heute kein gleiches Sinnbild seines Lebens als diese einzige und im wahrsten Sinne mustergültige Sammlung.

Zum erstenmal tritt heute nun dieser Mann sichtbar gegen die geistige Welt, gegen das Deutschland, dem er so vieles gegeben, zum erstenmal tritt er hinter dem Werke hervor, das sein Wesen gleichzeitig offenbart und verbirgt. Seine Leistung ist nicht mehr von seinem privaten Leben abzulösen, eins hat sich am andern gesteigert und erfüllt: möge nun in manchem wachsenden Jahresring Werk und Wesen seinem letzten unerreichbaren Ziele, der Universalität, weiter entgegenwirken! »Uns zu verewigen, sind wir ja da.«

Joseph Roth

Ansprache zur Trauerfeier

1939

Abschiednehmen, diese schwere und bittere Kunst zu erlernen, haben uns die letzten Jahre reichlich, ja überreichlich Gelegenheit geboten. Von wie vielem und wie oft haben wir Ausgewanderte, Ausgestoßene Abschied nehmen müssen, von der Heimat, von dem eigenen gemäßen Wirkungskreis, von Haus und Besitz und aller in Jahren erkämpften Sicherheit. Wieviel haben wir verloren, immer wieder verloren, Freunde durch Tod oder Feigheit des Herzens, und wieviel Gläubigkeit vor allem, Gläubigkeit an die friedliche und gerechte Gestaltung der Welt, Gläubigkeit an den endlichen und endgültigen Sieg des Rechts über die Gewalt. Zu oft sind wir

enttäuscht worden, um noch leidenschaftlich überschwenglich zu hoffen, und aus Instinkt der Selbstbewahrung versuchen wir, unser Gehirn dahin zu disziplinieren, daß es wegdenke, rasch hinüberdenke über jede neue Verstörung und alles, was hinter uns liegt, schon als endgültig abgelöst zu betrachten. Aber manchmal weigert sich unser Herz dieser Disziplin des raschen und radikalen Vergessens. Immer, wenn wir einen Menschen verlieren, einen der seltenen, die wir unersetzlich und unwiederbringlich wissen, fühlen wir betroffen und beglückt zugleich, wie sehr unser getretenes Herz noch fähig ist, Schmerz zu empfinden und aufzubegehren gegen ein Schicksal, das uns unserer Besten, unserer Unersetzlichsten vorzeitig beraubt.

Ein solcher unersetzlicher Mensch war unser lieber Joseph Roth, unvergeßbar als Mensch und für alle Zeiten durch kein Dekret als Dichter auszubürgern aus den Annalen der deutschen Kunst. Einmalig waren in ihm zu schöpferischem Zwecke

die verschiedensten Elemente gemischt. Er stammte, wie Sie wissen, aus einem kleinen Ort an der altösterreichisch-russischen Grenze; diese Herkunft hat auf seine seelische Formung bestimmend gewirkt. Es war in Joseph Roth ein russischer Mensch – ich möchte fast sagen, ein Karamasowscher Mensch –, ein Mann der großen Leidenschaften, ein Mann, der in allem das Äußerste versuchte; eine russische Inbrunst des Gefühls erfüllte ihn, eine tiefe Frömmigkeit, aber verhängnisvollerweise auch jener russische Trieb zur Selbstzerstörung. Und es war in Roth noch ein zweiter Mensch, der jüdische Mensch mit einer hellen, unheimlich wachen, kritischen Klugheit, ein Mensch der gerechten und darum milden Weisheit, der erschreckt und zugleich mit heimlicher Liebe dem wilden, dem russischen, dem dämonischen Menschen in sich zublickte. Und noch ein drittes Element war von jenem Ursprung in ihm wirksam: der österreichische Mensch, nobel und ritterlich in jeder Geste, ebenso verbindlich und bezaubernd im täglichen Wesen wie

musisch und musikalisch in seiner Kunst.
Nur diese einmalige und nicht
wiederholbare Mischung erklärt mir die
Einmaligkeit seines Wesens, seines Werkes.

Er kam aus einem kleinen Städtchen, ich
sagte es, und aus einer jüdischen Gemeinde
am äußersten Rande Österreichs. Aber
geheimnisvollerweise waren in unserem
sonderbaren Österreich die eigentlichen
Bekenner und Verteidiger Österreichs
niemals in Wien zu finden, in der
deutschsprechenden Hauptstadt, sondern
immer nur an der äußersten Peripherie des
Reiches, wo die Menschen die mild-
nachlässige Herrschaft der Habsburger
täglich vergleichen konnten mit der
strafferen und minder humanen der
Nachbarländer. In dem kleinen Städtchen,
dem Joseph Roth entstammte, blickten die
Juden dankbar hinüber nach Wien; dort
wohnte, unerreichbar wie ein Gott in den
Wolken, der alte, der uralte Kaiser Franz
Joseph, und sie lobten und liebten in
Ehrfurcht diesen fernen Kaiser wie eine
Legende, sie ehrten und bewunderten die

farbigen Engel dieses Gotts, die Offiziere, die Ulanen und Dragoner, die einen Schimmer leuchtender Farbe in ihre niedere, dumpfe, ärmliche Welt brachten. Die Ehrfurcht vor dem Kaiser und seiner Armee hat sich Roth also schon als den Mythos seiner Kindheit aus seiner östlichen Heimat nach Wien mitgenommen.

Noch ein Zweites brachte er mit, als er endlich nach unsäglichen Entbehrungen diese ihm heilige Stadt betrat, um dort an der Universität Germanistik zu studieren: eine demütige und doch leidenschaftliche, eine werktätig sich immer wieder erneuernde Liebe zur deutschen Sprache. Meine Damen und Herren, es ist hier nicht die Stunde, mit den Lügen und Verleumdungen abzurechnen, mit welchen die nationalsozialistische Propaganda die Welt zu verdummen sucht. Aber von all ihren Lügen ist vielleicht keine verlogener, gemeiner und wahrheitswidriger als diejenige, daß die Juden in Deutschland jemals Haß oder Feindseligkeit geäußert hätten wider die deutsche Kultur. Im

Gegenteil, gerade in Österreich konnte man unwidersprechlich gewahren, daß in all jenen Randgebieten, wo der Bestand der deutschen Sprache bedroht war, die Pflege der deutschen Kultur einzig und allein von Juden aufrechterhalten wurde. Der Name Goethes, Hölderlins und Schillers, Schuberts, Mozarts und Bachs war diesen Juden des Ostens nicht minder heilig als der ihrer Erzväter. Mag es eine unglückselige Liebe gewesen sein und heute gewiß eine unbedankte, das Faktum dieser Liebe wird doch nie und niemals wegzulügen sein aus der Welt, denn sie ist in tausend einzelnen Werken und Taten bezeugt. Auch Joseph Roths innerstes Verlangen war von Kindheit an, der deutschen Sprache zu dienen und in ihr den großen Ideen, die vordem Deutschlands Ehre waren, dem Weltbürgertum und der Freiheit des Geistes. Er war nach Wien gekommen um dieser Ehrfurcht willen, ein gründlichster Kenner und bald ein Meister der Sprache. Eine umfassende Bildung, errungen und abgerungen zahllosen Nächten, brachte der schmale, kleine, schüchterne Student schon

mit an die Universität, und ein anderes noch: seine Armut. Ungern hat Roth von diesen Jahren beschämender Entbehnung in späterer Zeit erzählt. Aber wir wußten, daß er bis zum einundzwanzigsten Jahre nie einen Anzug getragen, der für ihn selber geschneidert worden war, immer nur die abgetragenen, abgelegten von anderen, daß er an Freitischen gesessen, wie oft vielleicht gedemütigt und in seiner wunderbaren Empfindsamkeit verletzt, – wir wußten, daß er nur mühsam durch rastloses Stundengeben und Hauslehrerei das akademische Studium fortsetzen konnte. Im Seminar fiel er sofort den Professoren auf; man verschaffte diesem besten und blendendsten Schüler ein Stipendium und machte ihm Hoffnung auf eine Dozentur, alles schien plötzlich herrlich für ihn zu werden. Da fuhr 1914 die harte Schneide des Krieges dazwischen, die für unsere Generation die Welt unerbittlich in ein Vorher und Nachher geschieden hat.

Der Krieg wurde für Roth Entscheidung und Befreiung zugleich. Entscheidung, weil dadurch für immer die geregelte Existenz als Gymnasialprofessor oder Dozent erledigt war. Und Befreiung, weil sie ihm, dem bisher ewig von andern Abhängigen, Selbständigkeit gab. Die Uniform des Fähnrichs war die erste, die ihm neu und eigens auf den Leib geschneidert wurde. An der Front Verantwortung zu tragen, das gab ihm, diesem unermesslich bescheidenen, zarten und schüchternen Menschen, zum erstenmal Männlichkeit und Kraft.

Aber es war im Schicksal Joseph Roths in ewiger Wiederholung beschlossen, daß wo immer er eine Sicherheit fand, sie erschüttert werden sollte. Der Zusammenbruch der Armee warf ihn zurück nach Wien, ziellos, zwecklos, mittellos. Vorbei war der Traum der Universität, vorbei die erregende Episode des Soldatentums: es galt eine Existenz aus dem Nichts aufzubauen. Beinahe wäre er damals Redakteur geworden, aber glücklicherweise ging es ihm in Wien zu

langsam, und so übersiedelte er nach Berlin. Dort kam der erste Durchbruch. Zuerst druckten ihn die Zeitungen bloß, dann umwarben sie ihn als einen der brilliantesten, scharfsichtigsten Darsteller menschlicher Zustände; die Frankfurter Zeitung sandte ihn – dies ein neues Glück für ihn – weit in die Welt, nach Rußland, nach Italien, nach Ungarn, nach Paris. Damals fiel uns dieser neue Name Joseph Roth zum erstenmal auf – alle spürten wir hinter dieser blendenden Technik seiner Darstellung einen immer und überall menschlich mitfühlenden Sinn, der nicht nur das Äußere, sondern auch das Innere und Innerste von Menschen zu durchseelen verstand.

Nach drei oder vier Jahren hatte unser Joseph Roth nun alles, was man im bürgerlichen Leben Erfolg nennt. Er lebte mit einer jungen und sehr geliebten Frau, er war von den Zeitungen geschätzt und umworben, von einer immer wachsenden Leserschaft begleitet und begrüßt, er verdiente Geld und sogar viel Geld. Aber

Erfolg konnte diesen wunderbaren Menschen nicht hochmütig machen, das Geld bekam ihn nie in seine Abhängigkeit. Er gab es weg mit vollen Händen, vielleicht weil er wußte, daß es bei ihm nicht bleiben wollte. Er nahm kein Haus und hatte kein Heim. Nomadisch wandernd von Hotel zu Hotel, von Stadt zu Stadt mit seinem kleinen Koffer, einem Dutzend feingespitzter Bleistifte und dreißig oder vierzig Blättern Papier in seinem unwandelbaren grauen Mäntelchen, so lebte er sein Leben lang bohemhaft, studentisch, irgendein tieferes Wissen verbot ihm jede Bleibe, mißtrauisch wehrte er sich jeder Bruderschaft mit behäbig-bürgerlichem Glück.

Und dieses Wissen behielt recht – immer und immer wieder gegen jeden Anschein der Vernunft. Gleich der erste Damm, den er sich gegen das Verhängnis gebaut, seine junge, seine glückliche Ehe, brach ein über Nacht. Seine geliebte Frau, dieser sein innerster Halt, wurde plötzlich geisteskrank, und obwohl er es sich

verschweigen wollte, unheilbar und für alle Zeit. Dies war die erste Erschütterung seiner Existenz, und um so verhängnisvoller, als der russische Mensch in ihm, jener russische, leidenswütige Karamasow-Mensch, von dem ich Ihnen sprach, dies Verhängnis gewaltsam umwandeln wollte in eigene Schuld.

Aber gerade dadurch, daß er damals bis ins Innerste sich selbst die Brust aufriß, legte er zum erstenmal sein Herz frei, dieses wunderbare Dichterherz; um sich selbst zu trösten, um sich selbst Heilung zu geben, suchte er, was sinnloses persönliches Schicksal war, umzugestalten in ein ewiges und ewig sich erneuerndes Symbol; sinnend und immer wieder nachsinnend, warum ihn, und gerade ihn, der niemandem etwas zuleide getan, der in den Jahren der Entbehrung still und demütig gewesen und sich in den kurzen Jahren des Glücks nicht überhoben, das Schicksal so hart züchtigte, da mochte ihn Erinnerung überkommen haben an jenen andern seines Bluts, der mit der gleichen verzweifelten Frage: Warum?

Warum mir? Warum gerade mir? sich gegen Gott gewandt.

Sie wissen alle, welches Symbol, welches Buch Joseph Roths ich meine, den »Hiob«, dies Buch, das man in eiliger Abbreviatur einen Roman nennt und das doch mehr ist als Roman und Legende, eine reine, eine vollkommene Dichtung in unserer Zeit und wenn ich nicht irre, die einzige, die alles zu überdauern bestimmt ist, was wir, seine Zeitgenossen, geschaffen und geschrieben. Unwiderstehlich hat sich in allen Ländern, in allen Sprachen die innere Wahrhaftigkeit dieses gestalteten Schmerzes offenbart, und dies ist inmitten der Trauer um den Hingeschwundenen unser Trost, daß in dieser vollkommenen und durch Vollkommenheit unzerstörbaren Form ein Teil des Wesens Joseph Roths gerettet ist für alle Zeiten.

Ein Teil von dem Wesen Joseph Roths, sagte ich, ist in diesem Werk für alle Zeit vor Vergänglichkeit bewahrt, und ich meinte mit diesem Teil den jüdischen

Menschen in ihm, den Menschen der ewigen Gottesfrage, den Menschen, der Gerechtigkeit fordert für diese unsere Welt und alle künftigen Welten. Aber nun, zum erstenmal seiner dichterischen Kraft bewußt, unternahm es Roth, auch den anderen Menschen in sich darzustellen: den österreichischen Menschen. Und abermals wissen Sie, welches Werk ich meine – den »Radetzkymarsch«. Wie die alte vornehme und an ihrer inneren Noblesse unkräftig gewordene österreichische Kultur zugrundegeht, dies wollte er in der Gestalt eines letzten Österreichers aus verblühendem Geschlecht zeigen. Es war ein Buch des Abschieds, wehmütig und prophetisch, wie es immer die Bücher der wahren Dichter sind. Wer in kommenden Zeiten die wahrste Grabinschrift der alten Monarchie wird lesen wollen, wird sich niederbeugen müssen über die Blätter dieses Buches und seiner Fortführung, der »Kapuzinergruft«.

Mit diesen zwei Büchern, diesen zwei Welterfolgen, hatte Joseph Roth sich

endlich enthüllt und erfüllt als der, der er war, der echte Dichter und wunderbar wache Betrachter jener Zeit und ihr mild verstehender, gütiger Richter. Viel Ruhm und viel Ehre warben damals um ihn: sie konnten ihn nicht verführen. Wie hellsehtig empfand er alles und wie nachsichtig zugleich, jedes Menschen, jedes Kunstwerks Fehler erkennend und doch verzeihend, ehrfürchtig vor jedem Älteren seines Standes, hilfreich gegen jeden Jüngeren. Freund jedem Freunde, Kamerad jedem Kameraden und wohlgesinnt auch dem Fremdesten, wurde er ein wirklicher Verschwender seines Herzens, seiner Zeit und – um das Wort unseres Freundes Ernst Weiß zu borgen – immer ein »armer Verschwender«. Das Geld floß ihm fort unter den Fingern; jedem, der etwas entbehrte, gab er in Erinnerung an seine einstigen Entbehrungen, jedem, der Hilfe brauchte, half er in Erinnerung an die wenigen, die ihm einstens geholfen. In allem, was er tat, was er sagte und schrieb, spürte man eine unwiderstehliche und unvergeßliche Güte, ein großartiges, ein

russisch überschwengliches Sich-selbst-Verschwenden. Nur wer ihn gekannt in diesen Zeiten, wird verstehen können, warum und wie unbegrenzt wir diesen einzigen Menschen geliebt.

Dann kam die Wende, jene fürchterliche für uns alle, die jeden Menschen um so unmäßiger traf, je mehr er weltfreundlich, zukunftsgläubig gesinnt war und im seelischen Sinne empfindlich –, also einen derart zart organisierten, derart gerechtigkeitsfanatischen Menschen wie Joseph Roth am allerverhängnisvollsten. Nicht daß seine eigenen Bücher verbrannt und verfemt wurden, sein Name ausgelöscht –, nicht das Persönliche also erbitterte und erschütterte ihn so sehr bis in die untersten Tiefen seines Wesens, sondern daß er das böse Prinzip, den Haß, die Gewalt, die Lüge, daß er, wie er es sagte, den Antichrist auf Erden triumphieren sah, dies verwandelte ihm das Leben in eine einzige andauernde Verzweiflung.

Und so begann in diesem gütigsten, zarten und zärtlichen Menschen, für den Bejahen, Bestärken und durch Güte Befreunden die elementarste Lebensfunktion gewesen war, jene Wandlung ins Bittere und Kämpferische. Er sah nur eine Aufgabe mehr: alle seine Kraft, die künstlerische wie die persönliche, einzusetzen zur Bekämpfung des Antichrist auf Erden. Er, der immer allein gestanden, der in seiner Kunst zu keiner Gruppe und zu keinem Klüngel gehört hatte, suchte jetzt mit aller Leidenschaft seines wilden und erschütterten Herzens Unterkunft in einer kämpfenden Gemeinschaft. Er fand sie oder er meinte sie im Katholizismus und im österreichischen Legitimismus zu finden. In seinen letzten Jahren wurde unser Joseph Roth gläubiger, bekennender, alle Gebote dieser Religion demütig erfüllender Katholik, wurde er Kämpfer und Vorkämpfer in der kleinen und, wie es die Tatsachen erwiesen haben, recht machtlosen Gruppe der Habsburgtreuen, der Legitimisten.

Ich weiß, daß viele seiner Freunde und alten Kameraden ihm diese Wendung ins Reaktionäre, wie sie es nannten, verübelt haben und sie als eine Verirrung und Verwirrung angesehen. Aber so wenig ich selbst diese Wendung zu billigen oder gar mitzumachen vermochte, so wenig möchte ich mich anmaßen, ihre Ehrlichkeit bei ihm zu bezweifeln oder in dieser Hingabe etwas Unverständliches zu sehen. Denn schon vordem hatte er seine Liebe zum alten, zum kaiserlichen Österreich in seinem »Radetzkymarsch« bekundet, schon vordem dargetan in seinem »Hiob«, welches religiöse Bedürfnis, welcher Wille nach Gottgläubigkeit das innerste Element seines schöpferischen Lebens war. Kein Gran Feigheit oder Absicht oder Berechnung war in diesem Übergang, sondern einzig und allein der verzweifelte Wille, als Soldat zu dienen in diesem Kampf um die europäische Kultur, nebensächlich, in welcher Reihe und in welchem Rang. Und ich glaube sogar, daß er im tiefsten wußte, lange vor dem Untergang des zweiten Österreich, daß er

einer verlorenen Sache diene. Aber gerade dies entsprach dem Ritterlichen seiner Natur, sich dorthin zu stellen, wo es am unbedanktesten und am gefährlichsten war, ein Ritter ohne Furcht und Tadel, ganz hingegeben dieser ihm heiligen Sache, dem Kampf gegen den Weltfeind und gleichgültig gegen das eigene Geschick.

Gleichgültig gegen das eigene Geschick und sogar mehr noch – voll heimlicher Sehnsucht nach baldigem Untergang. Er litt, unser teurer verlorener Freund, so unmenschlich, so tierisch wild angesichts jenes Triumphs des bösen Prinzips, das er verachtete und verabscheute, daß er, als er die Unmöglichkeit einsah, dies Böse auf Erden aus eigener Kraft zu zerstören, sich selber zu zerstören begann. Um der Wahrheit willen dürfen wir es nicht verschweigen – nicht nur Ernst Tollers Ende ist ein Freitod gewesen aus Abscheu gegen unsere tollwütige, unsere ungerechte und schurkische Zeit. Auch unser Freund Joseph Roth hat aus dem gleichen Gefühl der Verzweiflung sich bewußt selber

vernichtet, nur daß bei ihm diese Selbstzerstörung noch viel grausamer, weil um vieles langsamer sich vollzog, weil sie ein Selbstzerstören war Tag um Tag und Stunde um Stunde und Stück um Stück, eine Art Selbstverbrennung.

Ich glaube, die meisten von Ihnen wissen bereits, was ich jetzt andeuten will: das Unmaß der Verzweiflung über die Erfolglosigkeit und Sinnlosigkeit seines Kampfes, die innere Verstörung durch die Verstörung der Welt hatten in den letzten Jahren diesen wachen und wunderbaren Menschen zu einem heillosen und schließlich unheilbaren Trinker gemacht. Aber denken Sie bei diesem Wort Trinker nicht etwa an einen heiteren Zecher, der lustig und schwatzfreudig im Kreise von Kameraden sitzt, der sich anfeuert und sie anfeuert zu Frohmut und gesteigertem Lebensgefühl. Nein, Joseph Roths Trinken war ein Trinken aus Bitternis, aus Sucht nach Vergessen; es war der russische Mensch in ihm, der Mensch der Selbstverurteilung, der sich gewaltsam in

die Hörigkeit dieser langsamen und scharfen Gifte begab. Früher war der Alkohol für ihn nur ein künstlerischer Anreiz gewesen; er pflegte während der Arbeit ab und zu – aber immer nur ganz wenig – an einem Glase Cognac zu nippen. Es war anfangs nur ein Kunstgriff des Künstlers. Während andere zum Schaffen einer Stimulierung bedürfen, weil ihr Gehirn nicht genug rapid, nicht genug bildnerisch schafft, so brauchte er mit seiner ungeheuren Überklarheit des Geistes eine ganz zarte, ganz leise Vernebelung, gleichsam wie man einen Raum abdunkelt, um besser Musik zu hören.

Dann aber, als die Katastrophe hereinbrach, wurde das Bedürfnis immer dringlicher, sich stumpf zu machen gegen das Unabwendbare und gewaltsam seinen Abscheu vor unserer brutalisierten Welt zu vergessen. Dazu benötigte er mehr und mehr dieser goldhellen und dunklen Schnäpse, immer schärfere und immer noch bitterere, um die innere Bitterkeit zu überspielen. Es war, glauben Sie es mir, ein

Trinken aus Haß und Zorn und Ohnmacht
und Empörung, ein böses, ein finsternes, ein
feindliches Trinken, das er selber haßte und
dem er sich doch nicht zu entringen
vermochte.

Sie mögen sich denken, wie uns, seine
Freunde, diese rasende Selbstzerstörung
eines der edelsten Künstler unserer Zeit
erschütterte. Furchtbar schon, einen
geliebten, einen verehrten Menschen neben
sich hinsiechen zu sehen und ohnmächtig
dem übermächtigen Verhängnis nicht
wehren zu können und dem immer näher
andrängenden Tod. Aber wie grauenhaft
erst, mitansehen zu müssen, wenn solcher
Zerfall nicht Schuld des äußeren Schicksals
ist, sondern bei einem geliebten Menschen
von innen her gewollt, wenn man einen
innigsten Freund sich selber morden
mitansehen muß, ohne ihn zurückreißen zu
können! Ach, wir sahen ihn, diesen
herrlichen Künstler, diesen gütigen
Menschen, äußerlich wie innerlich in
Nachlässigkeit fallen, deutlich und immer
deutlicher stand schon das endgültige

Fatum in seinen verlöschenden Zügen. Es wurde ein unaufhaltsamer Niedergang und Untergang. Aber wenn ich dieser seiner schrecklichen Selbstverheerung Erwähnung tue, geschieht es nicht, um ihm die Schuld zuzumessen – nein, Schuld trägt nur unsere Zeit an diesem Untergang, diese ruchlose und rechtlose Zeit, die Edelste in solche Verzweiflung stößt, daß sie aus Haß gegen diese Welt keine andere Rettung wissen, als sich selbst zu vernichten.

Nicht also, meine Damen und Herren, um das seelische Bildnis Joseph Roths abzuschatten, habe ich dieser seiner Schwäche Erwähnung getan, sondern gerade im Gegensinn, nur damit Sie nun doppelt das Wunderbare, ja das Wunder fühlen, wie herrlich unzerstörbar und unvernichtbar bis zum letzten in diesem schon verlorenen Menschen der Dichter, der Künstler blieb. Wie Asbest dem Feuer, so trotzte die dichterische Substanz in seinem Wesen unbeschädigt der moralischen Selbstverbrennung. Es war ein Wunder gegen alle Logik, gegen alle

medizinischen Gesetze, dieser Triumph des in ihm schaffenden Geistes über den schon versagenden Körper. Aber in der Sekunde, da Roth den Bleistift faßte, um zu schreiben, endete jede Verwirrung; sofort begann in diesem undisziplinierten Menschen jene eherne Disziplin, wie sie nur der vollsinnige Künstler übt, und keine Zeile hat Joseph Roth uns hinterlassen, deren Prosa nicht gesiegelt wäre mit dem Signum der Meisterschaft. Lesen Sie seine letzten Aufsätze, lesen oder hören Sie die Seiten seines letzten Buches, knapp einen Monat vor seinem Tode geschrieben, und prüfen Sie mißtrauisch und genau diese Prosa, wie man einen Edelstein mit der Lupe untersucht –, Sie werden keinen Sprung finden in ihrer diamantenen Reinheit, keine Trübung in ihrer Klarheit. Jede Seite, jede Zeile ist wie die Strophe eines Gedichts gehämmert mit dem genauesten Bewußtsein für Rhythmus und Melodik. Geschwächt in seinem armen, brüchigen Leibe, verstört in seiner Seele, blieb er immer noch aufrecht in seiner Kunst, – in seiner Kunst, mit der er sich

nicht dieser von ihm verachteten Welt,
sondern der Nachwelt verantwortlich
fühlte: es war ein Triumph, ein beispielloser
des Gewissens über den äußeren
Untergang. Ich bin ihm oft schreibend
begegnet an seinem geliebten
Kaffeehaustisch und wußte: das Manuskript
war schon verkauft, er brauchte Geld, die
Verleger drängten ihn. Aber mitleidslos, der
allerstrengste und allerweiseste Richter, riß
er vor meinen Augen die ganzen Blätter
noch einmal durch und begann von neuem,
nur weil irgendein winziges Beiwort noch
nicht das rechte Gewicht, ein Satz noch
nicht den vollen musikalischen Klang zu
haben schien. Treuer seinem Genius als
sich selber, hat er sich herrlich in seiner
Kunst erhoben über seinen eigenen
Untergang.

Meine Damen und Herren, wieviel drängte
es mich noch, Ihnen zu sagen von diesem
einmaligen Menschen, dessen
weiterwirkender Wert selbst uns, seinen
Freunden, in diesem Augenblicke vielleicht
noch nicht ganz erfaßbar ist. Aber es ist

nicht die Zeit, jetzt für endgültige Wertungen und nicht auch, der eigenen Trauer besinnend nachzuhängen. Nein, dies ist keine Zeit für eigene, persönliche Gefühle, denn wir stehen mitten in einem geistigen Krieg und sogar an seinem gefährlichsten Posten. Sie wissen alle, im Krieg wird bei jeder Niederlage einer Armee eine kleine Gruppe abgesondert, um den Rückzug zu decken und dem geschlagenen Heer die notwendige Neuordnung zu ermöglichen. Diese paar aufgeopferten Bataillone haben dann dem ganzen Druck der Übermacht möglichst lange standzuhalten, sie stehen im schärfsten Feuer und haben die schwersten Verluste. Ihre Aufgabe ist es nicht, den *Kampf* zu gewinnen – dafür sind sie zu wenige –, ihre Aufgabe ist einzig, *Zeit* zu gewinnen, Zeit für die stärkeren Kolonnen hinter ihnen, für die nächste, die eigentliche Schlacht. Meine Freunde – dieser vorgeschobene, dieser aufgeopferte Posten ist heute uns zugeteilt, uns, den Künstlern, den Schriftstellern der Emigration. Wir wissen selbst in dieser Stunde noch nicht

deutlich zu erkennen, was der innere Sinn unserer Aufgabe ist. Vielleicht haben wir, indem wir diese Bastion halten, vor der Welt nur die Tatsache zu verschleiern, daß die Literatur innerhalb Deutschlands seit Hitler die kläglichste Niederlage der Geschichte erlitten hat und im Begriffe ist, aus dem Blickfeld Europas völlig zu verschwinden. Vielleicht aber – und laßt uns dies von ganzer Seele hoffen! – vielleicht haben wir diese Bastion nur solange zu halten, bis hinter uns die Umgruppierung erfolgt ist, bis das deutsche Volk und seine Literatur wieder frei ist und abermals als eine schöpferische Einheit dem Geiste dient. Doch sei, wie dem sei – wir haben nicht nach dem Sinn unserer Aufgabe zu fragen, sondern jetzt jeder nur eines zu tun: den Posten zu halten, an den wir gestellt sind. Wir dürfen nicht mutlos werden, wenn unsere Reihen sich lichten, wir dürfen nicht einmal, wenn rechts und links die besten unserer Kameraden fallen, wehmütig unserer Trauer nachgeben, denn – ich sagte es eben – wir stehen mitten im Kriege und an seinem gefährdetsten Posten.

Ein Blick gerade nur hinüber, wenn einer
der Unsern fällt, – – ein Blick der
Dankbarkeit, der Trauer und des treuen
Gedenkens, und dann wieder zurück an die
einzige Schanze, die uns schützt: an unser
Werk, an unsere Aufgabe – unsere eigene
und unsere gemeinsame, um sie so aufrecht
und mannhaft zu erfüllen bis an das bittere
Ende, wie diese beiden verlorenen
Kameraden es uns vorausgezeigt, wie unser
ewig überschwenglicher Ernst Toller, wie
unser unvergeßlicher, unvergeßbarer Joseph
Roth.