



# ESSAYS UND REDEN

HUGO VON HOFMANNSTHAL

# Essays und Reden

## Hugo von Hofmannsthal

### Inhalt:

[Hugo von Hofmannsthal - Biografie und Bibliografie](#)

[Zur Physiologie der modernen Liebe](#)

[Das Tagebuch eines Willenskranken](#)

[Algernon Charles Swinburne](#)

[Die Menschen in Ibsens Dramen](#)

[Von einem kleinen Wiener Buch<sup>1</sup>](#)

[Eleonora Duse - Die Legende einer Wiener Woche](#)

[Gabriele d'Annunzio](#)

[Poesie und Leben - Aus einem Vortrag](#)

[Ein Brief](#)

[Über Charaktere im Roman und im Drama](#)

[Das Gespräch über Gedichte](#)

[Shakespeares Könige und große Herren](#)

[Schiller](#)

[Der Dichter und diese Zeit](#)

[Balzac](#)

[Deutsche Erzähler](#)

[Blick auf Jean Paul](#)

[Goethes »West-Östlicher Divan«](#)

[Raoul Richter, 1896](#)

[Appell an die oberen Stände](#)

[Grillparzers politisches Vermächtnis](#)

[Österreichische Bibliothek](#)

[Shakespeare und wir](#)  
[Die Salzburger Festspiele](#)  
[Ferdinand Raimund](#)  
[Zürcher Rede auf Beethoven](#)  
[Rede auf Beethoven](#)  
[Rede auf Grillparzer](#)  
[Drei kleine Betrachtungen](#)  
[Die Ironie der Dinge](#)  
[Der Ersatz für die Träume](#)  
[Schöne Sprache](#)  
[Worte zum Gedächtnis Molières](#)  
[Deutsches Lesebuch](#)  
[»Neue deutsche Beiträge«](#)  
[Blick auf den geistigen Zustand Europas](#)  
[Max Reinhardt](#)  
[Vermächtnis der Antike](#)  
[Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation](#)  
[Wert und Ehre deutscher Sprache](#)  
[Gotthold Ephraim Lessing](#)  
[Augenblicke in Griechenland](#)  
[I. Das Kloster des Heiligen Lukas](#)  
[II. Der Wanderer](#)  
[III. Die Statuen](#)

*Essays und Reden, H. von Hofmannsthal*  
*Jazzybee Verlag Jürgen Beck*  
*86450 Altenmünster, Loschberg 9*  
*Deutschland*

*ISBN: 9783849655976*

[\*www.jazzybee-verlag.de\*](http://www.jazzybee-verlag.de)  
[\*admin@jazzybee-verlag.de\*](mailto:admin@jazzybee-verlag.de)

*Dieses Werk bzw. Inhalt und Zusammenstellung steht unter einer Creative Commons Namensnennung 3.0 Deutschland Lizenz. Die Details der Lizenz und zu der Weiterverwertung dieses Werks finden Sie unter <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/de/>. Der Inhalt und die Zusammenstellung oder Teile davon wurden der TextGrid-Datenbank entnommen, wo der Inhalt und die Zusammenstellung oder Teile davon ebenfalls unter voriger Lizenz verfügbar sind. Eine bereits bestehende Allgemeinfreiheit der Texte bleibt von der Lizenzierung unberührt.*

## **Hugo von Hofmannsthal - Biografie und Bibliografie**

Dichter, geb. 1. Febr. 1874 in Wien, verstorben am 15. Juli 1929 in Rodaun (bei Wien). Studierte daselbst erst die Rechte, dann neuere Literaturgeschichte und Sprachen und widmete sich bald ausschließlich der Schriftstellerei. Schon im Alter von 18 Jahren veröffentlichte er unter dem Pseudonym Theophil Morren die feinsinnige dramatisch-lyrisch-reflektierende Studie »Gestern« (Leipz. 1892; 2. Aufl., Berl. 1904). Im selben Jahre gelang ihm das kleine Drama »Der Tod des Tizian« (gedruckt Berl. 1901), voll ergreifender Betrachtungen über die Schönheits- und Lebensfülle der Werke Tizians. In der kleinen dramatischen Dichtung »Der Tor und der Tod« (2. Aufl., Berl. 1900) ist die Gefühlsverkümmung eines Décadents in hinreißender Sprache geschildert. In dem »Theater in Versen« (Berl. 1899) vereinigte H. das einaktige Drama »Die Frau im Fenster«, die Erdrosselung einer treulosen Frau durch

ihren Ehemann darstellend und durch magische Traumstimmung fesselnd, ferner »Die Hochzeit der Sobeide«, worin der tragische Untergang einer Frau geschildert wird, die den gediegenen Ehegatten verschmäht und sich einem nichtswürdigen Gecken hingibt, endlich »Der Abenteurer und die Sängerin«, das, wie mehrere Stücke Hofmannsthals, in Venedig spielt und den Bankrott ästhetisch-genußsüchtiger Lebensführung schildert. Außer dem weniger bedeutenden Drama »Der Kaiser und die Hexe« (Berl. 1900) verfaßte H. noch eine grell übertreibende Bearbeitung der »Elektra« des Sophokles (2. Aufl., das. 1904). H. ist ausgezeichnet durch lyrische Gefühlsverfeinerung und symbolisch ausdrucksvollen Stil und entfernt sich weit von der naturalistischen Technik der Neuzeit.

### **Wichtige Werke:**

- Andreas
- Ariadne auf Naxos
- Das Dorf im Gebirge
- Das fremde Mädchen
- Das große Salzburger Welttheater
- Das Glück am Weg
- Das Kloster des Heiligen Lukas
- Das Märchen der 672. Nacht
- Das Märchen von der verschleierten Frau
- Defoe
- Der Abenteurer und die Sängerin
- Der Brief des letzten Contarin
- Der goldene Apfel
- Der Kaiser und die Hexe
- Der Rosenkavalier
- Der Schwierige
- Der Tor und der Tod
- Der Unbestechliche

- Der Wanderer
- Die Frau ohne Schatten
- Die Briefe des Zurückgekehrten
- Die Frau ohne Schatten (Erzählung)
- Die Frau ohne Schatten (Opernlibretto)
- Die Wege und die Begegnungen
- Ein Brief (Brief des Lord Chandos an Francis Bacon)
- Elektra (Tragödie)
- Erinnerung schöner Tage
- Erlebnis des Marschalls von Bassompierre
- Gedichte
- Jedermann (Drama)
- Gerechtigkeit
- Knabengeschichte
- Lucidor
- Raoul Richter, 1896
- Reise im nördlichen Afrika
- Reitergeschichte

## Zur Physiologie der modernen Liebe

»Physiologie de l'amour moderne.

Fragments posthumes d'un ouvrage de Claude Larcher, recueillis et publiés par Paul Bourget, son exécuteur testamentaire.«

Paul Bourgets künstlerische Entwicklung ist kein Weitergehen von Problem zu Problem, sondern ein Tieferwerden im Erfassen eines Phänomens: des doppelten Willens im Menschen. Fassen wir jedes menschliche Wissen als Erkenntnis des

Zusammenhangs der Dinge, so ist auch jeder beliebige Angriffspunkt der Analyse ein Knotenpunkt aller Fäden; man kann nicht eine Saite berühren, ohne daß alle mitklingen, jede einzelne Willensäußerung des Individuums steht in geheimnisvoll-unlöslicher Verbindung mit allen Willensäußerungen desselben. Das ist die moderne Vertiefung des alten Künstlerworts: ex ungue leonem. Die kaum merkliche gleichartige Atmosphäre, in welcher sich alle Figuren eines Romanes bewegen, die ätherfeinen geistigen Schwingungen, welche sich aus dem Auge des Schauenden, des Autors, in das Geschaute, die dargestellten Seelenzustände, hinüberziehen und die auch das vollkommenste, naturalistisch vollendetste Kunstwerk vom wirklichen Leben unterscheiden müssen, an dem wir diese Schwingungen, eben weil sie aus unserem eigenen Auge kommen, nicht wahrnehmen: das nennen wir die Seele des Buches, und diese Individualität, die des Autors, können wir auch allein daraus erkennen, die der dargestellten Personen nur insofern, als der Dichter ein mehr oder minder unwahrscheinlich losgerissenes Werk seiner Individualität in sie gelegt hat. Dies ist der Grund (neben den von Hermann Bahr in seiner Abhandlung über die »neue Psychologie«<sup>1</sup> angerührten technischen Vorteilen), weshalb die modernen, analytischen Novellisten sich mit Vorliebe in ihren Romanen der Ichform bedienen. Mit dieser einen Silbe sagen sie uns, daß wir einen handelnden, leidenden, werdenden, rasonierenden oder verfaulenden Mikrokosmos vor uns haben, der für uns ein paar Stunden lang den Mittelpunkt des Makrokosmos vorstellt, dem zu Gefallen andere

Menschen – die Statisten – nach Bedürfnis auf die Welt kommen, schwatzen, fluchen, sterben oder gemein sein werden, während die Staffage – Sonne, Sterne, Milieu, Religion, Liebe, soziale Frage – die Ehre haben wird, ihm als Thema für Gespräche, Gefühle oder Nerveneindrücke zu dienen. Von den »Confessiones« des heiligen Augustinus zu denen Rousseaus und vom »Werther« zur »Kreuzersonate« waren das die Bücher, die am meisten von sich reden und über sich denken machten. Die Seele ist unerschöpflich, weil sie zugleich Beobachter und Objekt ist; das ist ein Thema, das man nicht ausschreiben und nicht aussprechen, weil nicht ausdenken kann.

Die »Physiologie« ist, wie »Werthers Leiden«, eine Auflösungsgeschichte, ihr Held, Claude Larcher aus den »Mensonges«, wie Werther eine Halbnatur mit Dilettantenkräften und überkünstlerischer Sensibilität, die Form die denkbar vernünftigste für den Ichroman, keine Korrespondenz mit dem »Freund« qui tient le crachoir des sentiments, kein Tagebuch in der linken Lade eines kleinen Rokoschreibtisches, einfach ein Buch für den Druck bestimmt, Todeskampf im Dreiviertelprofil, der stille Lebenswunsch des Hamlet journaliste.

Claude Larcher schreibt mit der Hamletseele, der geistfunkelnden, zynischen, schillernden, sentimental, »oberen« Seele; und stirbt an der »unteren«, der Tierseele, dem kranken Willen des Körpers, der seine eigene Angst und Eifersucht, seine eigene Eitelkeit und Erinnerung hat: nur der Tod ist beiden gemeinsam. Das ist die grauenhafte Allegorie des Mittelalters von dem Königssohn, der blutleer dahinfriert, bis ihm die Ärzte Blut aus dem

Leib eines starken Knechts in die Adern leiten; und wie er dann weiterlebt und das Bauernblut ihm die Königsgedanken mit Tierinstinkten durchtränkt; und wie er endlich stirbt an der Wunde, die zur selben Stunde eine Dirne dem Knecht in den Hals gebissen - - -

Fühlen, wie die eine Hälfte unseres Ich die andere mitleidlos niederzertrt, den ganzen Haß zweier Individuen, die sich nicht verstehen, in sich tragen, das führt bei der krankhaften Hellsichtigkeit des Neuropathen schließlich zur Erkenntnis eines Kampfes aller gegen alle: keine Verständigung möglich zwischen Menschen, kein Gespräch, kein Zusammenhang zwischen heute und gestern: Worte lügen, Gefühle lügen, auch das Selbstbewußtsein lügt. Dieser Kampf des Willens endigt jenseits von Gut und Böse, von Genuß und Qual: denn sind Genuß und Qual nicht sinnlose Worte, wenn das heißeste, wahnsinnige Begehren zugleich wütender Haß, wollüstiger Zerstörungstrieb und die sublimste Pose der Eitelkeit die der ekelhaften Selbstzerfleischung ist? Man erkennt solche Dinge, und man stirbt nicht daran. Die Ärzte beruhigen uns damit, daß wir nur nervenleidend sind, und vergleichen unser Gefühl mit dem Alpdruck, den ja auch eine lächerlich geringfügige Ursache hervorbringt; als ob es besonders angenehm wäre, jahrelang mit der Empfindung spazierenzugehen, daß wir mit dem Kopf nach abwärts aus einem Luftballon hängen, an den uns nur ein dünner Faden bindet.

Sie raten uns auch, »jede Aufregung zu meiden« und »über unseren Zustand nicht nachzudenken«. Nun, Claude Larcher hat sich die letztere so zu

Herzen genommen, que - croyant, en effet, devoir à ses désillusions de se livrer à l'alcool -, il ne sortit plus de deux ou trois bars anglais où il s'intoxiquait de cocktails. - - - Und bei alledem der seltsame Hochmut, sich nicht gestehen zu wollen, daß es der Körper ist, an dem die Seele leidet; diese Scheu vor dem »Materialismus«! Welche Welle atavistischer Christlichkeit schlägt da durch die blaguierende Zynik, durch die dekadente Koketterie dieser »confessions de souffrance«? »L'âme seule agit sur l'âme«! Das ist eine Lüge, schlimmer als das: es ist eine Platitude.

Wenn wir am Körper sterben können, so danken wir auch dem Körper, den Sinnen, die Grundlage aller Poesie, von der ersten Ahnung, den Spuren des Frühlings in unserer Lyrik, bis zum bebenden Ahnen der Verwesung im Grab. Es zittert viel freies Christentum mit Klostersehnsucht durch Paul Bourgets letzte Bücher. Mir ist Tolstojs demütig-proletarische Christlichkeit lieber. Sie ist überzeugender.

Es gibt vielleicht noch einen anderen Heilsweg aus der »mourance« heraus als den hinter die Klostermauern: die Reflexion vernichtet, Naivetät erhält, selbst Naivetät des Lasters; Naivetät, ingénuité, simplicitas, die Einfachheit, Einheit der Seele im Gegensatz zur Zweiseelenkrankheit, also Selbsterziehung zum ganzen Menschen, zum Individuum Nietzsches. Das sagt der Moralist Bourget nicht, obwohl in seinen Aphorismen viel Nietzsche steckt - wohl unbewußt, weils eben in der Luft liegt -, aber der Künstler Bourget sagt es um so deutlicher. Drei ganzen Menschen begegnet Claude auf seiner Leidensfahrt: Die erste

Geschichte ist rührend gewöhnlich: Ein Mann, der am Krebs leidet und den Doktor bittet, ihm die Wahrheit zu sagen, damit er seine Angelegenheiten in Ordnung bringen könne. »Sie haben einen Monat Zeit; ich habe es ihm gesagt«, erzählt der Arzt, »das ist das härteste in unserem Beruf. Er drückte die Hände vors Gesicht und weinte stumm große Tränen, die auf das Tischtuch niederfielen. Dann dankte er mir und bat mich, es seiner Frau zu verheimlichen ... Als sie eintrat, plauderte er lächelnd mit mir. - Es ist doch etwas Schönes, ein Charakter.«

Der zweite ist ein Gewohnheitsspieler, mit dem großen Zug der gewaltigen Leidenschaft auf den unbeweglichen Zügen; »er wird sich früher oder später erschießen, mit derselben Ruhe, mit der er jetzt 10000 Frank dubliert, - aber er wird gelebt haben.«

Der dritte ist Raymond Casal, der vollendetste Gentleman unter den Gestalten Bourgets, der viveur im großen Stil, der echte homme à femmes ... Il comprenait, en regardant ces hommes, qu'il y a dans toute passion vraiment complète une poésie, un je ne sais quoi de tragique et de grandiose ... et je l'enviai à l'idée que je ne lui ressemblerai jamais.

Es gibt auch eine Idee, eine Verpflichtung, die das Leben so ganz ausfüllen kann: Das Recht auf die Pflicht wird ebenso sehr verkannt, als es das Recht auf Arbeit so lange wurde. Das Recht auf Arbeit gehört in die Soziologie und hat seine Märtyrer auf den Barrikaden gehabt; für das Recht auf die Pflicht kämpft man in sich selbst und stirbt an Leberleiden oder Rückenmarksschwindsucht, das

heißt an den Folgen des ungesunden Milieus und des verfehlten Berufes.

Viele Leute, denen man zu nahe treten würde, wenn man ihnen für gewöhnlich ernste Lektüre zumuten wollte, werden trotzdem dieses ernste Buch lesen. Ich sehe schon auf dem gelben Umschlag das 72me mille prangen. Ob das etwas beweist?

Vielleicht, nachdem Bourget schon einmal die supercherie gehabt, das Buch unter einem falschen Namen herauszugeben, vielleicht begeht er auch noch die zweite, in Nachahmung von Molières »Critique de l'École des Femmes« eine »Physiologie des admirateurs de Claude Larcher« zu schreiben. Vielleicht werden dabei – geistreiche Schriftsteller kokettieren ja gern mit ein wenig Selbstironie – die Käufer von siebzig Zweiundsiebzigstel nicht allzu gut wegkommen. Es weht ein so aristokratisches Parfum nach cercle und mirliton, bookmakers und Marquisen in dem Buch; es ist eine so verzeihliche Schwäche, gern in Gesellschaft von Raymond Casal, François Coppée, Maurice Barrès und anderer Sterne der literarischen gomme zu rauchen, zu blaguieren und zu lieben, man speist und küßt dort so raffiniert geistreich – das dürfte die great attraction für die ersten Siebzigtausend sein. Unter den zweitausend übrigen dürften neben den Herrn Kollegen, die diese Schatzkammer psychologischer Detailbeobachtung mit dem wohlwollenden Lächeln innerlichen Ärgers über den Reichtum derselben kritisierend durchstöbern, auch ein paar Dilettanten – im alten hübschen Sinn dilettanti – sein, die darin nichts suchen als eine Seele, qui

aiment à sentir sentir, wie der arme Claude so hübsch sagt. Wenn man heute, nachdem die Epidemie des Historismus so ziemlich vorüber ist, die großen epochemachenden Bücher der Bewegung durchblättert – etwa Taines »Histoire de la littérature en Angleterre« oder Carlyles »Cromwell« –, was durchströmt sie anders als diese Sehnsucht, hinauszuflüchten aus der verknöcherten Schablonenleidenschaft der Gegenwart, Menschen, versunkene Geschlechter, lieben und fluchen zu hören, rauschendes, lebendes Blut zu fühlen: à sentir sentir. Björnson wollte einen Dramenzyklus, die »Überspannung menschlicher Kräfte«, schreiben. Den Priester, der Wunder tun soll, an die er selbst nicht mehr glaubt, hat er ausgerührt. Den Zyklus aber werden vielleicht kommende Jahrzehnte fertigschreiben; die Aufgabe ist Gemeingut, wie alles wahrhaft Zeitgemäße, das heißt Unzeitgemäße. Zolas »L'Oeuvre«, Bahrs »Gute Schule«, Albertis »Alte und Junge« und Bourgets »Claude Larcher« sind Variationen des zweiten Typus, des Künstlers, der über die Kraft hinaus will. Johannes Rosmer ist der dritte Typus, der Reformator.

Daß das Leitmotiv in der »Physiologie« so bescheiden auftritt, daß nicht so viel von Kunst gesprochen oder besser über Kunst abgehandelt wird wie in den deutschen Büchern, sondern den meisten Raum psychologische Paradoxe, Theaterklatsch, Analyse des modernsten Gesellschaftstones mit seinen Anglizismen und dekadenten Neubildungen einnehmen, beweist mir, daß der Realismus Bourgets vollständiger sieht.

Man denkt manchmal über allerlei Tiefstes, aber während es einem durch die Seele zuckt, steht man ganz ruhig vor der Affiche eines café chantant oder sieht zu, wie eine hübsche Frau dem Wagen entsteigt, große Gedanken, die eigentlichen Lebensgedanken der »oberen Seele« stimmen die »untere« *nicht* weihevoll, und wir können ganz gut einer abgebrochenen Gedankenreihe Nietzsches nachspüren und zugleich einen blöden crevé um sein englisches smoking beneiden. Darum begegnen uns bei Paul Bourget so viel Teetische von Leuckars, Toiletten von Doucet und Statuetten aus dem allerletzten Salon.

Fußnoten

1 »Moderne Dichtung« 1890, 9. u. 10. Heft

## **Das Tagebuch eines Willenskranken**

Henri-Frédéric Amiel, »Fragments d'un journal intime«

Oh, qu'un peu de bonheur naïf est une douce chose!

*Amiels Tagebuch, 16. April 1855*

Die einzelnen sind es, welche die Leiden der Zeit leiden und die Gedanken der Zeit denken. Und Bücher, aus denen solch ein Schmerz der Zeit

spricht, sind die traurigsten und werden sehr berühmt, weil es die einzigen sind, die wir beinahe ganz verstehen können. Was in uns ist von vagem Schmerz, von verborgener Qual und verwischem Sehnen, jedes erstickte Anderswollen und alle Disharmonien, die der Wille zur Erhaltung übertäubt hat, sie erwachen zu einem unbestimmten Leben und leben auf im Mitleid des Tat twam asi. In Qualen wird das »gute Europäertum«, die vaterlandslose Klarheit von morgen errungen; den Geschlechtern von gestern und heute, zwei Generationen von Schwankenden und Halben, war der Weg zu rauh. Nach rückwärts zieht die Verführung, die nervenbezwingende Nostalgie, die Sehnsucht nach der Heimat: sie ist das Nationalitätenfieber, sie Heilsarmee und neues Christentum, sie ringt in Tönen nach dem Gral, zu dem keiner zurückfindet, sie ist das Letzte aller Ermatteten, Wagners letzte Oper, Leo Tolstois letztes Lebenswerk, der deutschen Bismarck-Politik letzter Gedanke, die letzte Zuflucht in Henri-Frédéric Amiels Bekenntnissen. Zurück zur Kindheit, zum Vaterland, zum Glaubenkönnen, zum Liebenkönnen, zur verlorenen Naivetät: Rückkehr zum Unwiederbringlichen. Ich sehe keinen anderen Gedanken in Amiels Tagebuch, diesem großen und schmerzlichen Buch, das ein Mensch geschrieben hat mit der Gabe französischer Selbstbeobachtung und Zerlegungssucht und der Gabe deutscher grenzenloser Aufnahmefähigkeit, in dem zweierlei Moral, zwei Zivilisationen, zwei Weltanschauungen miteinander ringen, bis seine Willenskraft erloschen ist und über dem Dämmern einer weichen, träumerischen Molluskenseele in ruhelosen Schwingungen ein ererbter Wille schwebt, ein mechanisches qualvolles Wiederholen

atavistischer Forderungen, ein sich selbst tote unverständliche Pflichten Aufzwingenwollen, ein Ringen um die verlorene Fähigkeit sich selbst zu begrenzen, einfach zu denken und wollen zu können.

Amiels Leiden sind die ewigen Leiden des enttäuschten Idealisten, auf einen bestimmten, modernen Fall übertragen. Seine Leiden sind komplizierter als die anderer Denker, die aus den ererbten Formen heraustraten, denn das Feindliche, das für jeden Märtyrer des Gedankens die Erscheinungswelt, die Welt der verdorbenen Ideen, der Konzessionen, der Bourgeoisie und des cant ist, das lag für Amiel in ihm selbst. Er wollte die Traumfreiheit des deutschen Philosophen und will doch auch christliche Askese und pascalische Gewissenspein; es ist die Künstlerseele mit der Gabe der freien hellen Verachtung und ist doch ein Etwas zwischen Monsieur Prudhomme und Middlesex gentleman, ein Etwas mit gentility, Takt und wohlzogener Mittelmäßigkeit; in ihm ist Stoff für den Märtyrer des geächteten Gedankens und für die sancta simplicitas, die Stroh zum Scheiterhaufen trägt. Er ist eine Antithese, das ist das Französische an ihm; eine Hamletvariation, das ist das Moderne.

## I

Henri-Frédéric Amiel ist 1821 zu Genf geboren; 1821, zu einer Zeit des Überganges, da eben eine Gruppe junger Goetheschwärmer angefangen hatte, in der »Revue des Deux Mondes« das neue Evangelium deutschen Geistes zu verkünden,

deutsche Ideen in Umlauf zu setzen, zu Genf, in der Stadt des Überganges, wo sich die Alpen zur Ebene niedersenken, wo sich das Erhabene zum Anmutigen mildert, deutsches und welsches Wesen ineinander überfließt, zu Genf, der halb calvinischen, halb katholischen Stadt, deren politische Vergangenheit ein geschicktes Balancieren zwischen übermächtigen Nachbarn und feindlichen Kulturströmungen war. Er ist herangewachsen in einem Milieu der abgetönten, halben Farben, der Montblanc bläulich verschwimmend im Hintergrund, im Westen Frankreich, die fröhliche Klarheit des Beschränkten, im Osten Deutschland, wogend und dämmernd, rätselhaft anziehend wie die Unendlichkeit; hier klang ihm eine Sprache entgegen, die das Resultat festhält, klärt und sondert, auch das Unendliche begrenzen möchte, die gewordenen Dinge darstellt, dort eine Sprache des Werdens der Dinge, vag, formlos und träumerisch. In dem engen republikanischen Gemeinwesen, wo – eine Frucht jahrhundertalter politischer und religiöser Mündigkeit – jeder frühzeitig angehalten wird, sich über die großen Streitfragen, ob Demokratie oder Aristokratie, »orthodoxes« oder »liberales« Christentum, ein Urteil nicht nur zu bilden, sondern dieses auch in fester, zur Verteidigung handlicher Form immer gegenwärtig zu haben, stelle ich mir Amiels frühe Entwicklung gern so ähnlich vor, wie die des »grünen Heinrich«, der ja auch, ein grübelnder Knabe, sich zwischen feste, formelhafte Weltanschauungen, Parteiprogramme und geheimnisvoll anlockende Schlagworte hineingestellt sah. Namentlich in seinem mühseligen Ringen, sein Verhältnis zu Gott in allen

wechselnden Phasen so recht klarzustellen, hat Kellers dilettantischer Maler viel Verwandtes mit Amiel, dem dilettantischen Dichter. In der Demokratie mußte ihn das abstoßen, was er »Amerikanismus« nennt, worunter er mit nervöser Frauenlogik alles ihn Irritierende, Egalitarismus, Maschinenlärm, Parvenütum und Egoismus begreift; so wandte sich sein Sinn einem weichen, passiven Aristokratismus zu, der sich zum radikalen von heute verhält wie Amiels abgetönte Lieblingsfarben, das lichte Grau, das verhauchende Lila, zum herrischen Rot und zum vollen Gelb, die wir wieder lieben.

Aus dem Grübeln über die Glaubensform trug seine Seele ein Doppeltres davon: die katholische Sehnsucht nach dem Unfaßbaren, nach mystischer Musik, nach der Wollust der Zerknirschung und des Entsagens, dem Kultus des Mitleids und der Träne, und vom Protestantismus die Neigung zur frommen Pose, die Anhänglichkeit an die großen Worte, die verführerischen Formeln, die so schön klingen und beinahe trösten. In ihm ist ein katholischer Träumer und ein »protestantischer Hamlet«; in seiner grübelnden und sensitiven Seele hat sich die ererbte Nostalgie nach dem katholischen Gemütskultus zu einem Kultus der zarten Empfindung, zu einer Schwärmerei für gemütvolle Landschaft und rührende, einfache Akkorde umgebildet. Wir werden sehen, daß er Wagner nicht versteht und Goethe kalt findet. Dazu der Schweizer Hang zum Kalkulieren und Formulieren, eine Virtuosität der überfeinen Unterscheidung und des aphoristischen Worts. Von der Natur also scheinbar bestimmt, eine weiche, aufnahmefähige und zartgestimmte Individualität

zu lebenswürdiger Mittelmäßigkeit auszubilden, befangen in dem seiner Rasse eigenen grundlateinischen Dualismus der Weltauffassung, der Spaltung zwischen Gott und Welt, Geist und Körper, Gnade und Sünde, Gut und Böse, tritt Amiel den Weg nach Deutschland an, aus dem Land der Antithese, des klassischen Alexandriners in das des freien Rhythmus, aus der analytischen, rhetorischen Welt in die synthetische, poetische; von Condillac zu Hegel, von Paul-Louis Courier, dem Klassiker der reinen Form, zu Jean Paul, dem Klassiker der Formlosigkeit. Das Frankreich, das er verließ, hatte eben (1840) den vollendetsten Ausdruck seiner romantischen Leiden in Mussets todestraurigem Liedchen »Tristesse« gefunden:

Dieu parle, il faut qu'on lui réponde;  
Le seul bien qui me reste au monde  
Est d'avoir quelquefois pleuré.

Das Deutschland, das er betrat, war erfüllt von den Triumphen universalistischen Geistes, durchhallt von einem Weltgespräche; stolz darauf, jeder Zivilisation, jeder Epoche, jeder Eigenart volles, selbstvergessenes Verständnis zu bieten. Damals vor allem hieß deutsch sein kosmopolitisch denken und weltumfassend träumen, Milieu, Zeit und Eigenart vergessen, jedes Alter, jede Erscheinungsform annehmen können. Goethes großes Beispiel war lebendig; die Romantik, die in der Zeit lag, kam ihm entgegen, alle Fachwissenschaften schienen der Zentralwissenschaft, der wahren Philosophie, zuzuströmen. Einen »Einungskünstler« hatte Goethe der ganzen Welt gewünscht und war selbst einer geworden. »Le génie est un simplificateur«

ist vielleicht die schlagendste unter Amiels zahllosen Definitionen. Ihn, den dilettantenhaft eindrucksfähigen französischen Studenten der Universitäten Berlin und Heidelberg, berührte dies Beziehen von allem auf alles, dies tiefe und kühne Erfassen der Alleinheit der Dinge, der Weltenharmonie, wie eine Offenbarung, nicht der Wissenschaften, sondern der Religion: vielmehr Forschung und Gottesdienst war jetzt eines geworden, er war in einem Ideenkreise, wo die Worte ihre Bedeutung, die Antithesen, die er aus der Heimat mitgebracht hatte, ihre Starrheit verloren hatten: er dachte mit dem Herzen und fühlte mit dem Geist: »Jede tiefste Freude«, schreibt er nach der Rückkehr von Berlin, »habe ich durchmessen ... die heitere Klarheit mathematischer Betrachtung, das teilnahmevolle und leidenschaftliche Sichversenken des Historikers, die Sammlung des Weisen, den ehrfurchtsvollen und glühenden Naturdienst des Forschers, alle Phasen einer Liebe ohne Grenzen, die Wonne des Künstler-Schöpfers, das harmonische Zusammenbeben aller Saiten« ... Die Wonnen des Künstler-Schöpfers? ... Ihrer war nie ein Mensch weniger würdig. Gleichviel; alles, was die Natur einem empfänglichen, nachschaffenden Geist gewähren kann, durchströmte ihn, wenn er vor Tagesanbruch aufstand, um vor seinem Pult in stiller Ruhe Weltenreisen und Jahrtausende zu durchfliegen, in immer höheren und reineren Kreisen zu schweben, von der historischen Betrachtung zur geologischen, höher, zur astronomischen, höher, zur theosophischen Vision. Aber getrieben von dem Durste nach Unendlichkeit, von einem unstillbaren Bedürfnis nach dem Absoluten, nach der Totalität, hatte er

den Boden verloren. Wie die Elfen, die nach dem nächtlichen Reigen ihr Federnkleid nicht finden, in dem allein sie das Tageslicht ertragen können, findet seine Seele sich in die Beschränkung, die im Einzeldasein, in der Persönlichkeit, in dem zufällig zugefallenen Menschenlos, der Tyche, liegt, nicht mehr hinein: »Nur ans Unendliche und ans Absolute gilt es sich anzuschließen ... und im Absoluten ist Ruhe für den Geist, und im Göttlichen für die Seele. Nichts Begrenztes ist wahr, meiner Betrachtung würdig, wert mich festzuhalten. Alles Besondere ist unvollkommen. Es gibt nichts Vollkommenes als das All.« Und dann: »Das Chaos, die Maja der Bilder, Formen, Wesen, die in meinem Innern auf-und niederströmen, verwirrt mich zuweilen bis zum Rausch, zum Schwindel.« Es scheint ihm unmöglich, sich wieder zurückzufinden in das Spiel der Maja, resigniert eine Rolle in der phantastischen Tragikomödie des Daseins zu unternehmen. »Maja«, dieses Wort der indischen Philosophie kehrt bei Amiel so oft wieder wie bei Schopenhauer; und nicht nur das Wort, auch der Prozeß, aus dem es hervorgegangen, ist derselbe. Was die Arier empfanden, als sie aus dem Hochland von Iran mit seiner dualistischen Welt von Segen und Dürre, Ahriman und Ormuzd, hinüberwanderten in das Gangesland mit seiner allgleichenden Üppigkeit, mit der überwältigenden Fülle seiner Formen und Farben, der Vielheit seiner Göttergestalten, dem ewig einen Kreislauf von Keimen, Blühen und Welken ... das alles hat Amiel in der Gedankenwelt durchgemacht; und wie dort das Volk zu einem neuen, dem Brahmaglauben, so gelangte er, im Herzen dualistisch-christlich, zu einem neuen Glauben der Gedanken: hinter der Maja, dem trüglichen

Schleier der Erscheinungswelt, mußte er seinen Gott suchen, den ihn sein alter Glaube in der Erscheinung geoffenbart erkennen hieß, er mußte die Welt als Trugwerk verachten, an die ihn Pflichtgefühl und Neigung band. Aus diesem Zwiespalt entsteht vielleicht der längste und martervollste Kampf, den je die Gedanken eines Menschen untereinander geführt haben, und so wird Amiels Tagebuch die peinlichste und vollständigste Exemplifikation von Schopenhauers Viertem Buch, das überschrieben ist »Von der Bejahung und Verneinung des Willens zum Leben«, indem es einen Kampf zwischen dem Willen zur Bejahung und dem Willen zur Verneinung innerhalb einer Menschenseele zeigt.

## II

Nach der Rückkehr aus Deutschland bietet sich dem noch nicht Dreißigjährigen eine Lehrstelle an der Univesität Genf. Er hat sie angenommen und sein Leben lang Schulphilosophie und Literaturgeschichte tradiert; in mühseligen Qualen freilich, und gewiß ein unerfreulicher Lehrer: was kann der gestalten, dem alles zu allem verwogt und zerrinnt, was kann der Besonderes lehren, dem seine Besonderheit, sein Ich, sein Schicksal (Tyche nannten es die Hellenen, das zufällig Zugefallene) verdampft wie ein Tropfen auf heißem Eisen? der schwelgend im Ausschöpfen des Unausschöpflichen, im Durchträumen der Möglichkeiten das Zufallskind Wirklichkeit verachtet? der überhistorischen Geistes nach dem Ewig-Unbedingten ringt, dem »teres atque rotundum«, der mystischen Kugel, dem

Allumfassen? Aber sein Lehramt ist ihm eine liebe Pflicht; denn er liebt die Pflicht, jede Pflicht. Er liebt sie wie ein Zauberwort, mit dem er jeden schlimmen Zweifel, jedes allzufeine Fragen verscheuchen kann; er will sie lieben; er klammert sich an dieses Wort; er spricht es aus wie ein geängstigtes Kind, das sich durch den Klang der eigenen Stimme mutig machen will; er schreibt es nieder, es klingt so voll, so altehrwürdig, es muß sich ja daran glauben lassen: »Ja, gottlob, ich glaube an Liebe, an Aufopferung, an Ehre. Ich glaube an die Pflicht und an das moralische Gewissen«, und immer wieder: »Ich glaube an die Pflicht, ich muß an die Pflicht glauben, wenn ich nicht zugrunde gehen soll ... Fais ce que dois, advienne que pourra.« Er glaubt also an die Pflicht. Er erfüllt Freundespflichten und Bürgerpflichten. Er sehnt sich nach den höheren, nach den Pflichten des Gatten und Vaters, nach immer neuen, immer schwereren, sich darin zu vergraben, wie der Strauß den Kopf im Sand vergräbt: vor der qualvollen Angst, der sinnlosen Angst, dem Alpdruck der Verantwortlichkeit. »Comment retrouver le courage de l'action?« ist denn die Tat nicht Mord, das Wort nicht tausendfältige Verführung? ist denn der Entschluß nicht ein Teufelspakt, die Wahl nicht eine Quelle ewiger Reue? Dieses Abbröckeln des Willens zerstört nicht nur jedes kleinste Glück, ja die Fähigkeit zum Glück: sie läßt ihn auch nicht sagen, was er leidet. – Amiel hat zum großen Künstler nur eines gefehlt. Die tiefen Schmerzen gewiß nicht, die vibrierende Feinheit der Empfindungen gewiß nicht, noch auch der Mut der schärfsten Zergliederung. Suggestionkunst, l'art d'évoquer, die große Herrenkunst, hätte er vielleicht nie errungen; er

läßt sich beherrschen, ist Saitenspiel und empfindliche Platte; aber er hat die zweite Poetengabe, die Proteusgabe: aus dem erhaschten Duft wird ihm Pflanze und Wald, der Landschaft lauscht er ihre zarteste Stimmung ab und empfindet sich hinein in die Seelen der Dinge; »éprouvé ce matin l'influence du climat sur l'état de l'âme; j'ai été italien et espagnol«, heißt es einmal im Sommer, und ein anderes Mal im Spätherbst ruft in ihm ein Nichts, ein bereiftes Spinnennetz, nordische Bilder hervor, er fühlt wie einen Hauch von Island und den Hebriden, Ossian und Frithjofsaga. Der halben, heimlichen Gefühle, der kaumbewußten, ist sein Buch suggestivste Fundgrube; »l'abîme de l'irrévélé, le moi obscur, la subjectivité pure, incapable de s'objectiver en esprit«, der »Weg ins Unbetretene, nicht zu Betretende«, das schattenhafte Reich der Mütter, das ist sein Weg und sein Reich, sein eigenes reiches Reich. Er hat auch die Gabe des Wortes, der funkelnden Sentenz, der glücklichen Knappheit. Eben dem mot, der allerfranzösischesten Gabe, verdankt er seine posthume Berühmtheit in Frankreich: eines, »Tout paysage est un état de l'âme«, und ein anderes, »La rêverie est le dimanche de la pensée«, sind »Volksdefinitionen« geworden; man zitiert sie schon, wie Volkspoesie, ohne den Autor zu kennen. Er hat den Dichterfeinsinn für Nuancen, für das Undefinierbare, für verschwimmende, neue und heimliche Farben: »Il y a deux formes d'automne: le type vapoureux et rêveur, le type coloré et vif; automne vermeil, automne cendré, saison bisexuelle« ... »je trouve du charme aux vues de pluie; les couleurs sourdes en sont plus veloutées, les tons mats en deviennent attendris. Le paysage

est alors comme un visage qui a pleuré.« ...  
»Gesteigerte Empfindungsfähigkeit, zähes  
Durchdenken, Kraft des Verbindens, des Einteilens,  
Scheidens und Zersetzens, ein starker Wille zum  
System, zur Ganzheit, der Ausdruck schwerflüssig  
und ängstlich, der Charakter schüchtern,  
mißtrauisch, despotisch, die Seele weich bis zum  
Mystizismus«, so macht Amiel das Inventar seines  
Selbst. *Fast* eine Künstlerseele; eines fehlt:  
Können. Er hat auch das erkannt mit dem  
unerbittlichen, klaren Blick des Kranken: »Meiner  
Kraft, des Instrumentes, wenig sicher, lieb ich es,  
mich ihrer durch Virtuosenkünste zu vergewissern.  
Ich spiele Skalen, schmeidige mir die Hand und  
versichere mich der Möglichkeit des Vollbringens,  
aber das Werk bleibt aus. Mein Aufschwung  
erstirbt, des Könnens froh, ohne ans Wollen zu  
reichen.« Initiative Anfangskraft fehlt. »Ich warte  
immer auf die Frau, auf das Werk, groß genug,  
meine Seele zu erfüllen und mir Ziel zu werden.«  
Das ist das ewige, symbolische Warten, der große  
Trugschluß aller Raphaels ohne Hände, der  
»Künstler« von Gotthold Ephraim Lessings Gnaden.

Dieser Überreichtum ist eigentlich Mangel; dieses  
Alleswollen nichts als die hilflose Unfähigkeit, sich  
zu beschränken. Kritischer, nicht schöpferischer  
Geist dünkt sich künstlerischer als der könnende,  
göttlicher als Gott, der ja die Welt, ein  
Unvollkommenes, zu schaffen sich entschloß;  
formloses Fluidum, der Gestaltung unfähig, dünkt  
sich eben darum aller Formen, der unendlichen  
Mannigfaltigkeit des Möglichen, voll und verachtet  
den gestalteten Marmor, weil jeder Meißelstoß ein  
Verzichtleisten, ein Einengen der Möglichkeiten,  
ein Unfreiwerden ist. »Cette espèce d'effronterie«,

die freie Unbefangenheit des Schaffenden, der, im Rausch des Schaffens wenigstens, die Augen zudrückt und ganz will, sie ist vielleicht eine Offenbarung, wie es denen ist, die immer ganz wollen und sich nie zusehen, den sehr naiven und sehr freien Geistern. Ihrer war Amiels vermorschter Wille nie fähig. Seine Poesie kommt nicht von poiein, schaffen: »Zermahlene Körner«, »Fremde Töne«, »Buch des Nachdenklichen«<sup>1</sup>, das sind die rechten Namen für seine Bücher voll mühseliger Filigranarbeit, voll melodiloser Trauer und peinlicher, unfroher Wortkunst. Unbefriedigt schrieb er sie und ließ die unbefriedigten Freunde warten, endlos warten auf das große Werk, auf das er selbst wartete. So, in hoffnungsloser Erwartung und unbedeutendem Vollbringen, verrann sein Leben, ein schattenhaftes Gedankenleben. »Grübeln sein Tagewerk, Träumen seine Sonntagsfeier.« Er ist den Freunden, klugen Literaten wie Edmond Scherer, Le Coultre, Naville, die ihn nicht verstehen, den Frauen, über die sein (veröffentlichtes) Tagebuch schweigt, den Schülern, die seine tiefsten Gedanken nicht kennenlernen, kurz aller Welt und in guten Stunden sich selber ein lieber, sanfter, feinfühlig, stiller Mensch: manchmal recht heiter, ein wenig, ein klein wenig pedantesque mit einem Hang zur Bourgeois-Sentimentalität, zum Garten »Joli« und zum Fluß »Tendre« der seligen alten Scudéry. Er spricht viel, gut und salbungsvoll; er ist nicht umsonst ein protestantischer Sohn des rhetorischen Volkes. Er liebt die präziösen und moralischen Vergleiche: fallende Blätter und ähnliche Banalitäten der Natur verfehlen nie ihn dazu anzuregen. Er nimmt von seinem alten Plaid,

diesem »einzigem ritterlichen Kleidungsstück« unserer Zeit, auf vier Druckseiten Abschied. Er liebt auch die alten Formeln, die im Munde Bossuets so schön geklungen haben. Er ist manchmal ein sehr gewöhnlicher Mensch. Aber er leidet viel. Und er hat frühzeitig einen grausamen Gedanken und dieser Gedanke wird ihn vielleicht unsterblich machen, hat ihn schon zum Rang »eines vollkommenen Beispiels für eine gewisse Varietät moderner Seelen« erhoben<sup>2</sup>. Und das ist dieser Gedanke: »Fais le testament de ta pensée et de ton cœur; c'est ce que tu peux faire de plus utile.«

Was die Freunde nach des Verfassers Tod (1881) von diesem Testament der Öffentlichkeit übergeben haben, ist die Leidensgeschichte eines gespaltenen Ich, eines, »der in sich selbst heimatlos ist«<sup>3</sup>. »Heidengeist, christlich Herz« ist eine von Amiels unzähligen Selbstcharakteristiken. Das christliche Herz, der Wille zum Leben, klammert sich an jedes teure Erbe, jedes ehrwürdige Wort, will wollen, will hoffen, will glauben. Der heidnische Geist, die Erkenntnis, drängt zum Pessimismus, zum Quietismus, zum Nirwana. Sie ringen miteinander, und jede Kraft und Begabung, Schärfe des Blicks und Macht der Dialektik, deutsche Philosophie und universalistische Bildung, wirken mit, diesen Kampf qualvoller zu gestalten. Hundertmal beginnt der Wille eine ohnmächtige Beweisführung, sich selbst zurückzuzwingen in die verlorene Naivetät, sich zum Vorurteil, zur Nation, zur Individualität zurückzuzwängen, hundertmal schlagen die Wogen eines alldurchschauenden, trostlosen Erkennens

über dem wankenden Gebäude von erstorbenen Begriffen zusammen: »Nada« klingt es aus, »Nirwana«, »Nichts«, »Leere«. Das Herz will Folgerungen aus Urteilen, aus »Wahrheiten« ziehen, an die der Kopf nicht mehr glaubt: daraus kann nur Krankheit entstehen, wie aus einem körperlichen Mißverhältnis. Aber die dumpf empfundene Krankheit ist nicht die schlimmste; erkannt erst wird sie doppelt gefühlt; es entspinnt sich eine furchtbare Wechselwirkung zwischen Objekt und Subjekt des Erkennens, zwischen dem Ich, das leidet, und dem Ich, das leiden zusieht. Pascal war vielleicht nie so elend, als da er das Wort schrieb: »Die Krankheit ist des Christen natürlicher Zustand«, und hundert ähnliche Worte hat Amiel über sich geschrieben. Und er leidet so viel, daß er wirklich groß wird, groß durch die »Gabe des Leides«<sup>4</sup>, wie ein anderer durch eine starke Leidenschaft, durch irgend etwas Wirkliches und Tiefes. Je höher die Gedanken kreisen, ins Jenseits von Gut und Böse, von Genuß und Qual, desto banger tastet das wunde Herz nach Güte; olympische Klarheit und jedes ruhige, halkyonische Sein schmerzt ihn wie eine Roheit: Goethe hat »wenig Seele, ihm fehlt der glühende Edelmut« ... Schopenhauer »entbehrt jeder menschlichen Milde, jeder Sympathie« ... Taines Geist empfindet er wie etwas Rauhes, Verletzendes, Unedles.

Trostsuchend bei Wissenden, tastet er in der Erfassung der Wissenschaften von Grad zu Grad: »so scheint die Weltgeschichte dem ersten Blick nichts als Unordnung und Zufall, dem zweiten Logik und Notwendigkeit, dem dritten ein Gemisch von Notwendigkeit und Freiheit, bei der vierten

Prüfung weiß man nicht mehr, was man denken soll« ... und das gilt für jede Wissenschaft wie für die eine. Hier kein Trost, weil keine Wahl; er kann sich nicht entscheiden, nicht entsagen. Ein Fluidum, das keine Temperatur zu kristallisieren vermag: es wird endlich verdampfen. »Wie ein Traum, der beim Morgengrauen zittert und verweht, so verweht von meinem Bewußtsein aufgelöst in Luft all meine Vergangenheit, all meine Gegenwart. Reisen, Pläne, Bücher, Studien, Hoffnungen, alles verwischt sich in meinem Denken.« Er sieht sich selbst zerfallen zu. »Ich vergesse noch mehr, als ich vergessen werde. Lebendig sinke ich sanft in den Sarg. Ich empfinde wie den ungestörten Frieden des Nichtseins und die wogende Ruhe des Nirwana; vor mir, in mir wogt der Strom der Zeit, gleiten unfühlbar die Schatten des Lebens« ... er hört, »wie die Tropfen seines Lebens in den Abgrund rieseln« ... Er ist der Ruhe so nahe, daß ihn jede starke Willensäußerung, den Willenlosen, mit mitleidigem Schmerz erfüllt: betrunkene Bauern, lärmend in der Nacht, werden ihm zum ekelhaften Bild der im Trug der Maja befangenen Kreatur; sie johlen und kreischen ... »Hört ihr, was auf dem Grund dieser Freude liegt? Ein Echo des Satans, die Versuchung sich zum Mittelpunkt zu machen, zu sein wie Elohim, die große Empörung!« ... »moi affranchi par le rire, libre comme un démon, moi maître de moi, moi pour moi!« So haben Heilige die Welt angeschaut. Heilige der Thebaïs und des Ganges, Heilige aller Geschlechter, aller traurigen Geschlechter, die Nein sagten zum Leben.

19. April 1881: »Accablement ... langueur de la chair et de l'esprit ...

Que vivre est difficile, ô mon cœur fatigué!«  
Ein paar Tage später ist Henri-Frédéric Amiel  
gestorben.

Fußnoten

1 Über Amiels Gedichtsammlungen: »Grains de mil«, »Jour à jour«, »Les Etrangères«, »Penseroso«  
... näheres in Edmond Scherers Biographie, als  
Vorrede zum Tagebuch Amiels, und Paul Bourgets  
Essay über Amiel (»Nouveaux essais de  
psychologie contemporaine«).

2 Bourget a.a.O.

3 Ola Hansson, »Parias«

4 Ibsen, »Kronprätendenten«

## **Algernon Charles Swinburne**

Das moralische England besitzt eine Gruppe von  
Künstlern, denen der Geschmack für Moral und  
gesunden Gemeinnsinn so sehr abgeht, daß sie für  
Saft und Sinn aller Poesie eine persönliche, tiefe  
und erregende Konzeption der Schönheit halten,  
der Schönheit an sich, der moralfremden,  
zweckfremden, lebensfremden. Auch wenn unter  
diesen Künstlern ein sehr großer Dichter ist, pflegt