

Essay über Stendhal

Autor(en): **Valéry, Paul**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): - **(1928)**

Heft 1

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-759637>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Essay über Stendhal¹⁾

von Paul Valéry

Deutsch von Herbert Steiner

Ich habe eben *Lucien Leuwen* von neuem gelesen. Nicht ganz *den*, den ich vor dreißig Jahren so sehr liebte. Ich bin anders geworden, er auch. Ich will gleich bemerken, daß der zweite Leuwen, der den ersten ändert, bereichert und verbessert, die herrliche Erinnerung der früheren Lektüre erst neubelebt, dann ergänzt. – Aber ich sage mich nicht los von meinem Genuß von damals.

*

Man hat zuweilen streng geurteilt über Jean de Mitty, der zuerst, um 1894, den Leuwen herausgab. Zugegeben, der Text, den er uns damals geboten hat, mag nunmehr bedauerlich, willkürlich gekürzt, vielleicht recht schwer entstellt scheinen; ich verkenne nicht, daß Mitty selbst einigen Anlaß gegeben haben mag zu strengem Urteil nicht allein über diese Veröffentlichung, sondern auch, was ihn persönlich anging. Ich fühle mich ihm noch verpflichtet und ich getraue mich, von ihm hier nur einiges Gute zu sagen. Wir waren einander begegnet bei Stéphane Mallarmé, wohin er an den Dienstagen ziemlich häufig kam. Es geschah mehr als einmal, daß wir, am Ende dieser so wertvollen Abende, plaudernd die halbdunkle Rue de Rome hinunter gingen, dem lichterhellen Zentrum von Paris zu, uns mit Vorliebe von Napoleon und Stendhal unterhaltend.

Zu jener Zeit las ich mit Leidenschaft die *Vie d'Henri Brûlard* und die *Souvenirs d'Egotisme*, die ich den berühmten Romanen, dem *Rouge* und selbst der *Chartreuse* vorzog. Um die Verwicklungen, die Ereignisse war es mir nicht zu tun. Mich beschäftigte nur das lebendige System, auf das jedes Geschehen Bezug hat, die Beschaffenheit und das Reagieren eines Menschen; und was die Verwicklungen betrifft, seine innere Verwicklung. Mitty bearbeitete – wenn man will: stutzte – damals den kleinen Band des *Lucien Leuwen*, den er gleich nach seinem Erscheinen bei Dentu mir zu senden nicht versäumte. Das Buch machte

¹⁾ Vorwort zu der bei Champion, Paris, erscheinenden vollständigen Ausgabe von *Lucien Leuwen*.

mir die größte Freude; ich war einer der ersten, die es lasen, und ich habe es so ziemlich überall gepriesen.

*

Bis dahin hatte ich nichts über die Liebe gelesen, das mich nicht außerordentlich gelangweilt, mir nicht sinnlos, nutzlos geschehen hätte. Ich junger Mensch stellte die Liebe so hoch und so tief, daß ich in den berühmtesten Werken nichts fand, das stark genug, wahr genug, streng genug, zart genug gewesen wäre. Aber die ungewöhnliche Feinheit, mit der die Gestalt der Madame du Chasteller im *Leuwen* gezeichnet ist, die edle und tiefe Art des Empfindens der Helden, das Zunehmen einer Neigung, die gewissermaßen unter Schweigen allmächtig wird; diese letzte Kunst, sie zurückzuhalten, sie in einem ihrer selbst unbewußten Zustand zu lassen, all das nahm mich gefangen und wollte noch einmal gelesen sein. Ich war vielleicht nicht ganz ohne Grund innerlich tief berührt von diesen fast nicht zu bestimmenden Eigenschaften; und zudem war ich überrascht, es zu sein; denn ich duldete nicht (und dulde auch heute nicht), daß mir Geschriebenes soviel vorspiegeln daß ich meine eigenen Empfindungen nicht mehr von denen unterscheiden sollte, die der Kunstgriff eines Schriftstellers auf mich überträgt. Ich sehe die Feder und den, der sie führt. Mich verlangt nicht nach seinen Erregungen, ich bedarf ihrer nicht. Ich verlange von ihm nur, daß er mich seine Hilfsmittel kennen lehrt. *Lucien Leuwen* aber bewirkte in mir eine erstaunliche Verwirrung, die mir zuwider ist. . .

*

Und was das Gemälde des Lebens in der Provinz und in Paris angeht, beim Militär, in der Politik, im Parlament und bei den Wahlen, eine reizende Karikatur der ersten Jahre von Louis Philippes Regierung, eine lebhaft, glänzende Komödie, manchmal ein Vaudeville – wie die *Chartreuse de Parme* manchmal hinblickt zur Operette –, dies war für mich eine von lauter Einfällen und Gedanken festlich erhellte Lustbarkeit.

Mein Eindruck von dem ersten *Leuwen* war ein zarter und lebhafter. Warum soll ich dem Schatten des armen Mitty, dem ich einige zauberhafte Stunden schuldete, nicht einen kleinsten Dank erstatten? Ich war entzückt, ergriffen von diesem unvollkommenen, unvollständigen *Leuwen*, den ich von ihm erhielt; ich werde fortan die anfechtbare Fassung, die sein Werk war, nicht wieder lesen. Grund genug, um diesem ersten Text und dem, der ihn herausgab, einige freundliche Abschiedsworte zu widmen.

*

Kaum habe ich (ein Stück weiter oben) die Worte Vaudeville und Operette geschrieben, so fühle ich im voraus, wie der Leser daran Anstoß nimmt. Zweifellos liebt er nicht, daß man die literarischen Kasten durcheinanderbringt; es überrascht, Stendhal, den Taine und Nietzsche gerühmt haben, Stendhal, fast einen Philosophen, so nah neben bloß witzige Köpfe gestellt zu sehen. Aber Wahrheit und Leben sind nicht wohlgeordnet; die Filiationen und die Verwandtschaften, die nicht überraschen, sind nicht wirklich vorhanden...

Ich glaube also einen Weg zu sehen, der von Stendhal über Mérimée, über den Musset von *Fantasio*, doch etwa zu den kleinen Dramatikern des zweiten Kaiserreiches führt, zu den Prinzen und Verschwörern der Meilhac und Halévy. – Und diese kapriziöse Spur käme von ziemlich weither. (Aber in der Sphäre des Geistes kommt alles von allem und führt überallhin.)

Stendhal, der Liebhaber der Opera buffa, muß geschwärmt haben für die kleinen Romane Voltaires, die für alle Zeit Wunder sind an Schlagfertigkeit, Lebendigkeit und grausamer Laune. In diesen raschen, mitleidlosen Werken, in denen Satire, Oper, Ballett, Pamphlet, Ideologie sich in einem höllischen Treiben verbinden, Fabeln, die Ärgeris und Entzücken der ausgehenden Zeit Ludwigs XV. waren, darf ein Geist, der nicht träg ist, doch wohl die eleganten Vorfahren jener Operetten sehen, welche die letzten Tage der Regierung Napoleons III. erbarmungslos ergötzten. – Ich lese die *Prinzessin von Babylon*, *Zadig*, *Babuk*, *Candide* nie, ohne eine Musik, ich weiß nicht welche, tausendmal geistvoller, kritischer und teuflischer als die Offenbachs und seinesgleichen zu hören.

Mit einem Wort: ich erlaube mir zu denken, daß Ranuce-Ernest im Théâtre des Variétés hätte regieren und der Doktor Dupoirrier im Palais-Royal hätte praktizieren können.

*

Beyle hatte glücklicherweise von dem Jahrhundert, in dem er geboren war, die unschätzbare Gabe der Lebhaftigkeit erhalten. Es hat nie einen schlagfertigeren Gegner der schwerfälligen Rechthaberei und der Langweile gegeben. « Klassiker » und « Romantiker », zwischen denen er sich sprühend bewegte, reizten seine scharfe Verve. Es hätte ihm Spaß gemacht (aber im Grunde geschmeichelt), hätte man ihm durch ein Zauberglas seine ganze professorale Zukunft gezeigt. Er hätte in dem Zaubermesser gesehen, wie seine Formeln Lehrsätze, seine Manien Vorschriften werden, seine Scherze sich zu Theorien entwickeln, ganze Leh-

ren aus ihm entstehen, unendliche Kommentare aus seinen kurzen Maximen abgeleitet werden. Seine Lieblingsmotive, *Napoleon, die Liebe, die Energie, das Glück*, haben Bände von Erläuterungen hervorgebracht. Philosophen haben sich dran gemacht. Die Gelehrsamkeit hat ihren vergrößernden Blick auf die kleinsten Gegebenheiten seines Lebens gerichtet, auf seine Kritzeleien, auf die Rechnungen seiner Lieferanten. Eine Art naiven und naiv geheimnisvollen Götzendienstes verehrt den Namen und die Reliquien dieses Götzenzertrümmerers. Seine Schrullen haben wie üblich Nachahmung hervorgerufen. Das genaue Gegenteil seiner selbst, seiner Freiheit, seiner Laune, seines Widerspruchsgeistes ist aus ihm entstanden. Es liegt viel Unvorhergesehenes im Wirken des Ruhms. Der Ruhm ist immer mystisch, selbst der der Gottlosen.

Zum Teufel mit diesem Stendhal! sagt zuweilen der in einem nicht rechtgläubigen Leser spukende Geist Stendhals.

*

Opfer seines Vaters, Opfer der Korrekten und der Seriösen, die ihm Fesseln auferlegen oder ihn langweilen, der recht wenig botmäßige Diener dieser schwerfälligen Arbeiter im Staatsrat, der Pfeiler des Kaiserreichs, Ratgeber, Berichterstatter, Direktoren, die unaufhörlich den Fieberdrang des Gebieters, die Bedürfnisse eines unermesslichen Frankreich und einer dauernd gefährdeten Lage befriedigen und stillen mußten mit ihren Antworten, ins einzelne gehenden Vorschriften, Ziffern, Entscheidungen, Bestimmungen – hatte er die Torheiten und Tugenden der Hochgestellten aus nächster Nähe gekannt, aufgezeichnet, durchschaut und verlacht; hatte manchmal ihre Käuflichkeit beobachtet und immer ihren Durst nach Beförderung, ihre tiefen und kindischen Berechnungen, ihre pedantische Nichtigkeit, ihre Vorliebe für Phrasen und Wichtigtuerei, die Hindernisse, die sie einander und den anderen machten; ihren unglaublichen Mut angesichts dieser Berge von Aktenmappen, dieser Reihen von Zahlen, welche die Seele erdrücken, ohne den Verstand zu bereichern, endloser Schreibereien, welche den Gewalthabern vortäuschen, daß sie da sind, wissen, ansehen und handeln... Beyle stellt diesen Ausgeburten der Arbeit, Dummheit, Begehrlichkeit, Dürre, Heuchelei, des Neides, deren Gesichter, Art, Taten er so oft gemalt hat, immer einen reinen Jüngling und einen Mann von Geist gegenüber. Sein Widerwille machte ihm klar und er erfuhr an sich selbst, daß wahrer Wert von Eitelkeiten, Papierbergen, Lügen, Pomp, seelenlosem Betrieb unabhängig sein kann. Er hatte bemerkt, daß diese wichtigen Männer, so notwendig verbunden mit dem

glücklichen Gang der Geschäfte, dem Unvorhergesehenen sprachlos und nichtig gegenüberstehen. Ein Staat, der nicht auf einige Improvisatoren zurückgreifen kann, ist ein Staat ohne Kraft. Alles Schnelle bedroht ihn. Was ihn überrascht, vernichtet ihn.

Müheles liest man aus Beyle heraus, daß er gerne die Staatsgeschäfte spielend gehandhabt hätte. Liebevoll erfindet er Männer von klarem, kurzem Wort, deren augenblickliche Art zu erwidern *gleiches Tempo* hat wie die Ereignisse, ebenso plötzlich, ebenso überraschend wie die Überraschungen, Minister oder Bankiers, welche die Begebenheiten lenken, entschneiden, durchschreiten, das Scherzhafte mit dem Tiefen verbinden, Schlaueit und Kenntnis dosieren. Man fühlt es wohl, daß er in ihnen steckt, daß er unter ihren Masken müheles intrigiert oder herrscht und daß er, indem er sie erfindet, sich dafür rächt, daß er nicht ist, was sie sind. Jeder Schriftsteller entschädigt sich wie er kann für irgendeine Unbill des Geschicks.

Bei recht vielen tüchtigen Menschen hängt die Tüchtigkeit ab von der Vielfalt der Personen, die zu spielen sie sich fähig fühlen. Henri Beyle, fähig, ein guter Präfekt, Typus 1810, zu sein, war nichtsdestoweniger ein Teufelskerl, stets wild losfahrend gegen alles, was besonders ehrbar ist. Dieser Skeptiker glaubte an die Liebe. Dieser Unbotmässige ist Patriot. Dieser abstrakte Registrator interessiert sich für Malerei (oder zwingt sich dazu oder aber tut so, als interessiere sie ihn). Er will «positiv» sein und legt sich eine Mystik der Leidenschaft zu recht.

Vielleicht führen das zunehmende Bewußtsein seiner selbst, die ständige Beobachtung seiner selbst dazu, sich vielfältig zu finden und es zu werden? – Der Geist vervielfacht sich angesichts seiner Möglichkeiten, löst sich jeden Augenblick von dem, was er eben noch war, erhält, was er soeben gesagt hat, fliegt dem Entgegengesetzten zu, erwidert sich selbst und wartet die Wirkung ab. Ich finde bei Stendhal den Schwung, das Feuer, die jähnen Gegenbewegungen, den sprunghaften Ton, den ehrlichen Zynismus der Diderot und Beaumarchais, dieser bewundernswerten Schauspieler. Sich kennen ist nichts anderes als: sich voraussehen; sich voraussehen bringt einen dazu, eine Rolle zu spielen. Das Bewußtsein Beyles ist eine Bühne, in diesem Schriftsteller ist viel von einem Schauspieler. Sein Werk ist voll von Worten, die für die Galerie gesagt sind. Seine Vorreden sprechen vor dem Vorhang zum Publikum, blinzeln hinunter, geben dem Leser Zeichen des Einverständnisses, wollen ihn überreden, er sei der wenigst törichte unter den Zuhörern,

er sei mit im Geheimnis des Spiels, er allein merke das Allerfeinste daran. « Nur wir beide » sagen sie.

Dies hat Wunder gewirkt für den posthumen Erfolg Stendhals. Er läßt den, der ihn liest, stolz darauf sein.

*

Beyle kann sich nicht enthalten, sein eigenes Leben in seine Werke zu bringen. Er brennt darauf, selbst auf der Bühne zu stehen, ganz plötzlich aufzutreten; er gibt scheinbare Bekenntnisse, *Apartes*, *Monologe* in Fülle. Er selbst ist der Drahtzieher seiner Puppen, aus ihnen stellt er sich eine sehr vollständige Gesellschaft zusammen, in der die Rollenfächer genau abgegrenzt sind wie auf dem alten Theater. Er schafft Liebhaber, Käuze, Prälaten, Diplomaten, Gelehrte, Republikaner, Militärs der alten Garde. Diese Typen sind herkömmlicherer Art als die Balzacs; und darum auch schärfer umrissen. Er sieht mehr ihre Idee als ihr Denken, mehr ihre Gefühle als ihre Antriebe und als ihre Funktion in der Welt. Für ihn ist zum Beispiel Napoleon der *Held*; er ist vorbildlich an Energie, Phantasie, Willenskraft, eine große Seele, begabt mit einem wunderbar klaren Intellekt, ein Liebender der idealen Größe, er liebt Macht und Ruhm mit Leidenschaft à la Stendhal. Aber Balzac sieht den Organisator und das Reich, den Code Civil, die vollendete, gesicherte, bezwungene Revolution, die wiederhergestellte Gesellschaft, die Legende, die aus der Geschichte erwächst und durch die volkstümliche Kraft des Mythos ins Gebiet der Politik einbricht.

Beyle gewahrt an Napoleon die antiken Züge, das italienische Aussehen, seine so stark ausgeprägte Eigenart, in der er Rom und Florenz, den Cäsar und den Condottiere wiederfindet. Balzac sieht vor allem den Kaiser der Franzosen.

Man sieht, die Parallele Balzac-Stendhal ließe sich, falls man einiges Interesse an diesem Spiel hätte, ganz vernünftig denken und ausführen. Der eine wie der andere arbeiten an der gleichen Epoche und dem gleichen sozialen Stoff. Es sind zwei phantasievolle Beobachter des gleichen Gegenstands...

*

Alle Gestalten Stendhals haben diesen Fehler oder Vorzug gemein: sie bringen bei jeder Gelegenheit – sie können nicht anders –, jeder nach seiner Beschaffenheit oder Stellung, irgendeine *Antipathie* oder eine *Sympathie* ihres Lenkers zum Ausdruck.

Der Künstler scheint manchmal seine *bêtes noires* zärtlich zu lieben. Man liebt ohne es zu wissen, was man mit Wohlgefallen quält. Er malt

sieschwarz, brandmarktsie und durchbohrt sie oder zerreißt sie mit Wonne. Er kehrt zu ihnen zurück –, es bereitet ihm endlose Lust, ihre Dummheit, ihre Gemeinheit, ihre Berechnung zu verspotten. Es gibt bei ihm niemanden, den er nicht mehr oder weniger verhöhnt, niemanden, der nicht trägt oder betrogen wird, oder beides zugleich, was das Gewöhnliche ist. Selbst seine Lieblinge sind Opfer ihres zarten Herzens und Narren der Schönheit.

Es ist nicht klar, warum Stendhal sich nicht dem Theater gewidmet hat, für das ihn alles zu bestimmen schien. Man kann über diese Lücke nachsinnen, wenn einem die Mue dazu nicht fehlt. Kein Zweifel, es war noch nicht die Zeit, in der Dramen und Komödien von Henri Beyle Aussicht gehabt hätten, zu gefallen.

Doch er, ein Schriftsteller, der im Innersten Schauspieler ist, er erbaut eine Bühne in seinem Geist – oder in seiner Seele oder in seinem Hirn (auf das Wort kommt es wenig an, es handelt sich nur darum, die Art von Zeit-Räumlichkeit zu bezeichnen, in der sich das abspielt, was jeder ganz allein sieht, – wo, was man sieht, wenig unterschieden ist von dem, was man will und was man tut).

Auf dieser eigenen Bühne spielt er unablässig das Schauspiel seines Selbst; er macht aus seinem Leben, seiner Laufbahn, seinen Liebschaften, seinem höchst verschiedenartigen Ehrgeiz ein ununterbrochenes Schauspiel; er agiert seine Gebärden, deklamiert seine Repliken, seine Antworten auf seine Impulse, auf seine Naivitten, auf seine Fiaskos verschiedener Art.

Unter den Figuren dieser ständig bewegten, unbegrenzt gespielten, durch die Umstände immer wieder neubelebten Moralität erscheinen einige allegorische Personen oder wohlvertraute Wesenheiten: *das Ideal-Schöne, das Glück, die Lo-g-ik, das Geld, der hohe Stil*. . . Der Schatten Bonapartes, die Silhouette des Jesuiten, die Puppe des « *schurkischsten der Kings* » u. a. m. lassen sich der Reihe nach auf dem Theater beklatschen oder auspfeifen.

Es gibt sogar eine gewisse Musik dieses Mimodramas. Manchmal hört man im Text gleichsam ganz persönliche Motive ertönen; gewisse Redensarten, fast Interjektionen, denen nur die Bedeutung *nervöser Signale* zukommt, rufen zum Aufgebot der Energie, zum Wiedererwecken der *teuersten Erinnerung*, zum Erwachen des Willens, von neuem zu sein, was man war, herbeizuwnschen, was man einst gewünscht. . .

Es sind jähe, kurze Formeln, sie brechen die Fesseln des Augenblicks, bringen Unruhe in den trüben Tag und steigen auf aus dem Indivi-

duum wie ein Ruf zu den Waffen, als erdröhnte mitten in ärmlicher oder drückender Lage gegen das Übermaß von Langeweile oder Trübsinn, gegen die Empfindung der elenden Stellung und des Mißgeschickes der allmächtige Klang des eignen Muts, der Alarmruf des *unvergleichlichen Ich*, und fast der helle Schall der Trompete, deren Stoß einst den jungen, auf dem Pferd eingnickten Dragoner packte und aufrichtete, als die Rekruten seines Regiments über die Alpen gingen, um sich der Reservearmee des Jahres VIII anzuschließen.

Das Motiv des egotistischen Egoismus tönt unter seiner Feder so: *Wie dem auch sei! . . .*

Ein anderes Motiv: das der *zu hohen Netze*.

Der Hochmut spannt sie so hoch, daß nichts Wirkliches sich je drin fängt. Die Eitelkeit hält das Maschenwerk auf dem Grund und fischt da und dort immer irgend einen merklichen Gewinn.

Diese Fragen von Hochmut und Eitelkeit sind wesentlich, wenn es sich um einen Menschen handelt, der vor dem Publikum auftritt; sie verbinden sich in seltsamer Weise mit der Begabung, regen sie an, bringen sie sogar hervor, deprivieren sie oder weisen ihr fortwährend die Richtung. Also ist es nötig, anlässlich Stendhals einen Augenblick bei ihnen zu verweilen und darüber ein wenig nachzudenken. Die Vergleichsmengen von Eitelkeit oder Stolz, die in einem Werk mitinbegriffen sind, sind Größen, welche die analysierenden Kritiker nicht unablässig suchen müssen. Sie sind niemals gleich Null.

*

Der wenigst unkluge unter den berühmten Autoren, dennoch vom Verlangen, ewig gelesen zu werden und zu wirken, geplagt, schwankte Stendhal, so geistvoll er auch war, soviel Vergnügen er auch dran fand, sich zu ertappen, sich selbst zurückzunehmen, sich aus seinen Torheiten zu wecken, sich zu verspotten, wie man sich kneift, um zu sich zu kommen und seiner selbst bewußt zu werden, – schwankte er dennoch zwischen seinem großen Wunsch zu gefallen, berühmt zu werden und dem Wahn oder der Lust, er selbst zu sein, für sich, allein sich selbst gemäß, die jenem entgegengesetzt ist. Er fühlte im Fleisch den Stachel der literarischen Eitelkeit; doch er empfand auch, und noch tiefer, die schmale, rätselhafte Wunde jenes reinsten Hochmuts, der nur auf sich angewiesen sein will.

Unsere Begabung treibt uns an, von ihr Gebrauch zu machen; das lebhafteste, unablässige Werden von Ideen erzeugt eine seltsame Ungeduld, sie zur Schau zu stellen. Das künftige Werk gärt in seinem künf-

tigen Verfasser. Doch dieser Drang will unsere Seele an die anderen verkaufen; doch diese Kraft, wenn sie sich endlich Luft macht und sich ungehemmt auswirken kann, führt uns fast immer fernab von uns selbst; sie zieht unser Ich mit, wohin zu gehen es nicht beabsichtigte. Sie verpflichtet es in eine ganze Welt von Schaustellung, Vergleichung, gegenseitiger Bewertung, wo es gewissermaßen für sich selbst zum Ergebnis *der Wirkung* wird, *die es auf eine große Zahl von Unbekannten ausübt*. . . Wen alle kennen, der wird bald nur mehr eine Emanation dieser unbestimmten Menge von Unbekannten sein, das heißt ein Geschöpf der öffentlichen Meinung, ein allen sichtbares, sinnloses Fabeltier, dem der echte Mensch nach und nach weicht und sich angleicht.

So ist es um jene Seligen bestellt, die um ihrer Demut willen auf Altäre erhoben werden, auf denen man diese Armen in Gold gefaßt, diese Demütigen von Weihrauch umgeben sieht.

*

Wir horchen den Versuchungen unserer Kräfte auf Kosten vielleicht des Wertvollsten, das wir im Herzen haben; dessen, was mißtrauisch, scheu, unmittelbar ist und ins Sein strebt. Der Inselbewohner, der naiv und der Liebhaber des Ruhms, der es nicht weniger ist, finden sich schließlich so gut sie können in ein und dasselbe Schicksal. . .

*

Wie kann man einen Ausweg finden aus diesem Widerstreit zweier wichtigster Instinkte des Intellekts? – Der eine treibt uns an, die Geister aufs Geratewohl zu umwerben, zu zwingen, zu verführen. Der andere ruft uns eifersüchtig in unsere nie zu bannende Einsamkeit und Fremdheit zurück. Der eine drängt uns, zu scheinen, der andere ermutigt uns, zu sein und im Sein zu beharren. Es ist ein Zwist zwischen dem, was im Menschen allzumenschlich ist, und dem, was nichts Menschliches an sich hat und nichts seinesgleichen kennt. Jedes starke, reine Wesen fühlt, es sei noch anderes als ein Mensch, weigert sich naiv und scheut, sich als eines der unbestimmbar vielen Exemplare einer Art oder eines sich wiederholenden Typus zu betrachten. In allen tieferen Menschen läßt eine verborgene Kraft immer neu einen Einsamen entstehen. Sie fühlen zuweilen bei der Berührung oder Erinnerung anderer einen eigentümlichen Schmerz, dessen lebhaft, jähe Empfindung sie durchdringt, so daß sie sich sogleich wieder auf die unbestimmbare Insel ihres Innern zurückziehen. Es ist eine plötzliche Rückwirkung des Menschenhasses, unbezwinglichen Widerwillens, der bis zum Wahnsinn gehen kann wie bei jenem Kaiser, der wünschte, das ganze Menschengeschlecht möchte

einen einzigen Kopf haben, damit man den mit einem Hieb abhauen könne. Doch bei Menschen von weniger rohem, innerlicherem Wesen kann diese so mächtige Empfindung, dieses Bedrücktsein des Menschen durch den Menschen, Ideen und Werke zeitigen. Wer drunter leidet, daß er nicht der Einzige ist, verzehrt sich darin, zu erfinden, was ihn von den andern trennen könnte. Einzigartig zu werden ist sein Wahn. Und vielleicht plagt und quält ihn nicht so sehr der, sich über alle zu stellen, als der, sich ganz abseits zu stellen, fast jenseits aller Vergleichung. Manche der «Inkommensurablen» belächeln die «großen Männer».

*

Die ungeheuerliche «Sünde», – die metaphysische Sünde par excellence, welche die Theologen mit dem schönen Namen *Hochmut* benannt haben, vielleicht ist ihre Wurzel im Sein diese Reizbarkeit des Bedürfnisses, einzig zu sein? – Aber vielleicht auch fände man, diese Überlegung weiterdenkend und zweifellos etwas zu weit in der Richtung der einfachsten Gefühle führend, auf dem Grund des Hochmuts nur die Furcht vor dem Tod, denn wir kennen den Tod nur an den anderen, die sterben, und wenn wir wirklich ihresgleichen sind, sterben auch wir. Also treibt dieses Todesgrauen aus seinen Finsternissen ich weiß nicht welchen wahnsinnigen Willen empor, un-ähnlich zu sein, die Unabhängigkeit selbst und der Einzigartige par excellence, das heißt ein Gott, zu sein. Nicht ähnlich sein wollen, nicht seinesgleichen haben wollen, denen, die offenbar und vernünftigerweise unseresgleichen sind, das Sein abzusprechen, das heißt: nicht sterblich sein wollen, verblendet nicht von gleichem Stoff sein wollen wie jene, die einer nach dem anderen rings um uns vorübergehen und vergehen. Der Syllogismus, der Sokrates sicherer zum Tod führt als der Schierling, die Induktion, die seinen Vordersatz bildet, die Deduktion, die ihn beschließt, rufen die Verteidigung und den dumpfen Aufruhr wach, dessen eine leicht abzuleitende Wirkung der Kult der eigenen Person ist.

Dahin also lenkt der Egotismus, wenn man zurückgeht bis auf das, was er an seinem Ursprung sein kann. Ich habe diese Untersuchung zweifellos etwas weiter geführt, als es in bezug auf Stendhal zulässig war; was ich soeben geschrieben habe, ließe sich auf Nietzsche anwenden und wäre besser angebracht als Randbemerkung zu *Ecce Homo* als zu Henri Brûlard. Doch das Mehr begreift das Weniger in sich und erhellt es. Doch das erkrankte *Ich* übertreibt nur die geheimen Anlagen und tiefen Versuchungen, die dem sozusagen normalen Ich nicht fehlen, und macht sie erschreckend fühlbar.

Der Egotismus à la Stendhal nun schließt in sich einen Glauben, den Glauben an ein *Natur-Ich*, dem Bildung, Kultur und Sitte feind sind. Dieses *Natur-Ich* ist uns bekannt und kann uns nicht anders bekannt sein als durch diejenigen unserer Reaktionen, die wir als ursprünglich und als wirklich unmittelbar betrachten oder uns vorstellen. Je unabhängiger vom sozialen Milieu, von den Gewohnheiten oder der Erziehung, die es uns gegeben hat, diese Reaktionen erscheinen, um so wertvoller und echter sind sie für den Egotisten.

Was mich an diesem Willen des Egotisten zum Natürlichen überrascht, mich belustigt, ja mich bezaubert, ist, daß er notwendig eine *Konvention* fordert und voraussetzt. Um das was natürlich ist, von dem was konventionell ist zu unterscheiden, ist eine Konvention unerläßlich. Wie könnte man sonst auseinanderhalten, was *Natur* ist und was *Bildung* ist? – Das Natürliche ist wandelbar; der Ursprung des Unmittelbaren bei jedem Einzelnen ist sehr verschiedener Art. Glaubt man etwa, die Liebe selbst sei nicht durchsetzt mit Angelerntem, es gebe nicht bis noch in die Ausbrüche, Erregungen, verwickeltesten Gefühle und Gedanken, die sie hervorrufen kann, eine Überlieferung? – Auch wenn ich sage, *das Natürliche sei das, was in der Anlage und den Regungen eines jeden unmittelbar aus dem Körper sich ergibt*, so sage ich damit, daß es ebensoviele Arten, natürlich zu sein, gibt, wie es verschiedene Körperanlagen, das heißt also Individuen gibt, deren jedes Handeln und Worte des andern sehr fern findet von der Natur, – *die es in sich findet*.

*

Anmerkung: Egotist sein und sich die Werke anderer mit jener bekannten Unverfrorenheit zunutze machen, dies beides zusammen kann uns wohl erstaunlich scheinen.

*

Man sieht übrigens klar, wie ergötzlich es sein kann, «*Natur*» und «*Natürlichkeit*» als Lehrsatz und in Form einer Theorie zu verkündigen und sich zu ihnen zu bekennen.

Dieses verlockende und naive System, das an Rousseau anknüpft und jedesmal auftaucht, so oft der Zustand der Kultur einen eher seinen Druck und seine Vorschriften als seine Vorteile spüren läßt, macht diejenigen, die es wiedererfinden, und diejenigen, die ihnen Folge leisten, recht eingebildet. Es ist zugleich eine Art persönlicher Moral, eine Regel des Verhaltens in der Gesellschaft, eine Religion der Persönlichkeit, eine literarische Stellungnahme und eine Folge jenes angeborenen Schauspieler temperaments, das ich bei Stendhal und bei all

denen finde, die Bekenntnisse schreiben. Nichts ist fesselnder und vielleicht nichts spaßhafter; nichts anregender, nichts einfältiger als der Entschluß, *wir selbst* zu sein, oder der, *wahr* zu sein. Dieser einfache und große Entschluß ist nicht selten in der Literatur. Beispiele gibt es übergenug, denn die Lockung ist stark. Ein leichtes Mittel, *originell* zu sein (ein jenem nahverwandter Aberglaube) – es zu sein, indem man ganz einfach *da* ist; die Gewißheit angenehmer Erleichterungen, sobald man ein gewisses anfängliches Wagnis vollbracht hat; die Gewähr, die kleinsten Ereignisse eines Lebens zu verwenden, die nichtssagenden Einzelheiten, welche *Wahrheit scheinen*; die Freiheit, sich einer ungehemmten Sprache zu bedienen und Werte zu schaffen mit Hilfe von Nichtigkeiten, die in den Büchern gewöhnlich mit Schweigen übergangen werden; der unzweifelhafte Reiz einer Belichtung unserer Sitten, die das, was das Dunkel meist aufhebt und bedeckt, deutlich hervortreten läßt, – all das sind große Vorteile.

Zynismus in einem Werk deutet im allgemeinen auf einen gewissen Grad verzweifelten Ehrgeizes. Wenn man nicht mehr weiß, was tun, um zu verblüffen und zu überleben, prostituiert man sich, man gibt seine *puenda* preis, man liefert sie den Blicken aus. Es muß doch recht angenehm sein, durch die bloße Tatsache, daß man sich aufknöpft, bei sich und den anderen den Eindruck zu erwecken, man entdecke ein neues Amerika. Alle Welt weiß sehr wohl, was zu sehen sein wird; aber es genügt, die Gebärde anzudeuten, und alle Welt ist ergriffen. Das ist die Zauberkraft der Literatur.

*

Der literarische Egotismus besteht letzten Endes darin, daß man die Rolle *seines Ich* spielt, sich noch etwas *natürlicher* gibt als die Natur ist, ein wenig mehr man selbst als man noch wenige Augenblicke, ehe einem diese Idee kam, war. Man gibt seinen Impulsen oder Eindrücken einen mitwissenden Träger, der dadurch, daß man sich von ihm unterscheidet, daß man auf sich selbst zählt und vor allem, daß man *Notizen macht*, sich immer schärfer abhebt und sich von Werk zu Werk *vervollkommnet in dem Maß wie die Kunst des Schriftstellers selbst sich entwickelt*, und so setzt man an Stelle seiner selbst eine erfundene Figur und gelangt ohne es zu merken dahin, sie zum Vorbild zu nehmen. Man darf nie vergessen, daß in unserer Selbstbeobachtung unendlich viel Willkür mitenthalten ist...

*

Es würde mich nicht überraschen, wenn Stendhal in seinem Egotis-

mus bestärkt worden wäre durch den Verkehr mit einigen jener gewollt originellen Engländer, die man damals in Italien sah, deren besonderes Geschäft es war, exzentrisch zu sein, und die durchaus die Mittel hatten, es zu sein, – die Figur, den Spleen, die kalte Phantasie, die Guineen, die unentbehrliche Arroganz, das Ansehen ihrer Nation, die zu ärgern sie sich zur Aufgabe machten, wohl wissend, daß sie nicht allzu ungerne chokiert ist. Der Eindruck dieser Mylords auf ihn dürfte recht ermutigend gewesen sein. Man bedenke, was er in dieser Welt am meisten gehaßt hat: die Kleinlichkeit, die Sparsamkeit, den Mangel jeder Laune, die törichten oder schmutzigen Gewohnheiten, alle leidenschaftsfeindlichen Tugenden (Angst vor der öffentlichen Meinung, Angst vor Ausgaben, Angst zu lieben, was man liebt), wie er sie in seiner Kindheit aus der Nähe beobachtet, erduldet, verflucht hatte, wie sie ihm Grenoble und die ganze französische Provinz verhaßt gemacht hatten. Er verabscheut die Überlieferungen, die kleine Stadt, die provinzielle Eitelkeit, die aufgezwungene Mittelmäßigkeit. Wenn er dran denkt, stellt er die Stacheln auf und zieht sich zurück auf die Insel *Ich*.

Man hatte noch nicht jene späte Liebe zur engeren Heimat, zu Dorf und Kirchspiel und zu den leblosen Dingen erfunden, die sich in unseren Tagen seltsam verbindet mit einer Übertreibung des Allerneuesten. Die Verehrung der Stätten und der Ahnen war noch nicht wiedereingeführt, denn noch hatten nicht die Eisenbahnen und die chaotischen Wirkungen der modernen Wirtschaft einige das mehr oder weniger tiefe Bedürfnis nach mehr oder weniger wirklicher Verwurzelung und das Heimweh nach einem fast pflanzenhaften Zustand fühlen lassen, an welchem die, die ihn erfahren haben, nicht immer übermäßiges Gefallen fanden. (Schluß folgt.)