

Jürgen von Stackelberg

# Grenzüberschreitungen

Studien zu Literatur, Geschichte,  
Ethnologie und Ethologie



Universitätsdrucke Göttingen



Jürgen von Stackelberg  
Grenzüberschreitungen

Except where otherwise noted, this work is  
licensed under a [Creative Commons License](#)



erschieden in der Reihe der Universitätsdrucke  
im Universitätsverlag Göttingen 2007

---

Jürgen von Stackelberg

# Grenzüberschreitungen

Studien zu Literatur, Geschichte,  
Ethnologie und Ethologie



Universitätsverlag Göttingen  
2007

## Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Anschrift des Autors:  
Prof. Dr. Jürgen von Stackelberg  
Charlottenburger Str. 19  
37085 Göttingen

Dieses Buch ist auch als freie Onlineversion über die Homepage des Verlags sowie über den OPAC der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek (<http://www.sub.uni-goettingen.de>) erreichbar und darf gelesen, heruntergeladen sowie als Privatkopie ausgedruckt werden. Es gelten die Lizenzbestimmungen der Onlineversion. Es ist nicht gestattet, Kopien oder gedruckte Fassungen der freien Onlineversion zu veräußern.

Satz und Layout: Hiltrud Junker-Lemm  
Umschlaggestaltung: Maren Büttner, Margo Bargheer  
Titelabbildung: Aquarell von Jürgen von Stackelberg

© 2007 Universitätsverlag Göttingen  
<http://univerlag.uni-goettingen.de>  
ISBN: 978-3-940344-04-5





## **Inhaltsverzeichnis**

Inhaltsverzeichnis .....	7
Vorbemerkung .....	9
<b>FEUILLETONS .....</b>	<b>11</b>
Don Juan und Don Giovanni .....	13
Das Halsband der Königin .....	15
<b>ESSAYS .....</b>	<b>17</b>
Die „Affaire Dreyfus“ und der französische Laizismus .....	19
Montaignes Schwalbennester. Die Tierbeispiele in der „Apologie de Raimond Sebond“ .....	31
Die Rede des Cerialis (Tacitus, Historien IV, 73-74) .....	45
<i>Las Casas vor Karl V.</i> , eine Erinnerung an Reinhold Schneider .....	57
Drei Texte von Simon Bolívar .....	65
Edmond Rostands <i>Cyrano de Bergerac</i> .....	79
Liebesbriefe für einen Freund. Zu einem Motiv bei Goethe und Marcel Pagnol .....	87
Post-Scriptum: Auch Alphonse Daudet schrieb Liebesbriefe für einen Freund.....	96
Entstellende Gesichtsverletzungen. Zu einem Motiv bei Marmontel, Voltaire und Gide .....	101
<b>VORTRÄGE .....</b>	<b>111</b>
Die Geschichte von den „edlen Wilden“, von Kolumbus bis Gauguin .....	113
La Fontaine als Ethologe .....	125
Ornithologische Lyrik: Pablo Nerudas „Vogelgedichte“ .....	137
Anhang. Drei weitere Vogelgedichte .....	151
Sunjata. Zwei französische Fassungen einer afrikanischen Heldensage .....	155
Gabrielle Roy, eine klassische Erzählerin aus Frankokanada .....	165

<b>REZENSIONEN .....</b>	<b>173</b>
Curtius über Gide .....	174
La Fontaines Fabel „Parole de Socrate“ und seine Übersetzung .....	181
„Ist Paris nicht schön?“ – Corneilles <i>Menteur</i> , übersetzt von Goethe und von Rainer Kohlmayer .....	187
„Klimasturz der Vernunft“. Hans Ulrich Gumbrecht über <i>Rameaus Neffen</i> (Frankfurter Allgemeine Zeitung 22.03.2006) .....	197

## Vorbemerkung

Interdisziplinarität ist das Gebot der Stunde. Wenn die Geisteswissenschaften überleben und das Feld nicht den Naturwissenschaften, den Wirtschafts- und Ingenieurwissenschaften überlassen wollen, müssen sie die Grenzen der überlieferten Fächer überschreiten und zusammenarbeiten. Eine Voraussetzung dafür ist, dass die Vertreter der einzelnen Fächer sich von sich aus für die Gegenstände und Probleme ihrer Nachbarfächer interessieren und sie in ihre Arbeit einbeziehen, so gut sie können. Erst im zweiten Schritt kann dann die effektive Wissenschaftskooperation einsetzen.

Die folgenden Studien – es sind Feuilletons, Essays, Vorträge und Rezensionen – sind zwar nicht aus solch einer programmatischen Absicht entstanden, aber es ergab sich, dass die meisten davon den Kernbereich der romanistischen Literaturwissenschaft verlassen und sich an die Grenze zu anderen Fächern begeben oder diese sogar überschreiten. Welche das sind, sage ich im Untertitel. Ich hätte da auch die Musik nennen können, aber der Beitrag, den ich an den Anfang gestellt habe, berichtet nur über Recherchen auf dem Gebiet der Opernlibretti, die ich anderswo zum Gegenstand eigener Behandlung gemacht habe. Er ist so kurz gefasst, weil er für den Feuilleton einer unserer großen Tageszeitungen bestimmt war, die diesen Artikel ebenso ablehnte wie den nächsten, der auch eher popularisierend gehalten ist. Drei der nachfolgenden Essays könnten ebenso in die Geschichtswissenschaft gehören wie hierher. Einer der drei Vorträge stellt eine Grenzüberschreitung in die Ethnologie dar, wie man dem Thema der „edlen Wilden“ ebenso entnehmen kann wie der Literatur, die ich dazu heranziehe; zwei überschreiten die Grenzen zur Biologie. Von „ornithologischer Lyrik“ zu sprechen, wie ich das im Hinblick auf die Vogelgedichte des Chilenen Pablo Neruda tue, dürfte noch niemandem eingefallen sein; zu dem La Fontaine-Vortrag hat mich die junge Wissenschaft der „kognitiven Ethologie“ ebenso angeregt wie zu dem Essay über „Montaignes Schwalbennester“. Bleiben eine Anzahl vielleicht eher typisch romanistischer Beiträge, von denen mehrere jedoch auch Psychologen interessieren müssten, sowie zwei Übersetzungskritiken und eine Rezension. Gilt es heute als normal, wenn man sich als Literaturwissenschaftler mit Übersetzungsfragen beschäftigt, so war es das noch bis vor kurzem nicht. Auch hier geht es also, wenn man so will, um „Grenzüberschreitungen“ zu einer Nachbarwissenschaft. Deren Vertreter sind allerdings meistens Linguisten und das berechtigt nicht nur, sondern zwingt den Literaturwissenschaftler geradezu, sich ebenfalls der Materie anzunehmen. Ihn interessiert natürlich die künstlerische Übersetzung, für die andere Gesetze gelten als für die Übersetzung von Sachtexten. Es fehlte jedenfalls ein wesentlicher Aspekt meiner Arbeit, wenn ich nicht auch hier noch einmal auf Übersetzungsfragen zurückkäme.

Denn ich veröffentliche diesen Band mit Arbeiten meiner letzten Jahre nicht zuletzt, um noch einmal Zeugnis abzulegen von meiner Auffassung der Romanis-

tik, die ja von Haus aus auch eine Komparatistik ist. Nicht minder wichtig als die Überschreitung von Fachgrenzen ist mir dabei die Ausdrucksweise, nicht minder wichtig als das *Was* das *Wie* meiner Rede. Alle meine Arbeiten bedienen sich einer möglichst unkomplizierten, möglichst für jeden Gebildeten verständlichen Sprache. Das steht im Gegensatz zu einer heute allgemein zu beobachtenden Tendenz, sich in Fachausdrücken zu ergehen, die nur noch den Eingeweihten verständlich sind, und gewisse, meist mehr oder minder modische Theoretiker aus Philosophie und Soziologie zum Vorbild zu nehmen, die man gelesen haben muss, um zu verstehen, was jeweils gemeint ist. Ohne Derrida oder Luhmann, Castoriadis oder Talcott Parsons geht es nicht! Wollen wir aber eine größere Leserschaft ansprechen, wollen wir die Öffentlichkeit von der Bedeutung unserer Wissenschaft überzeugen, müssen wir uns mit solchen Theorien zurückhalten... Kurz, ich spreche als Praktiker, der ich seit eh und je bin, und hoffe, damit unserer Sache einen guten Dienst zu leisten.

J. v. St.

## **Feuilletons**



## Don Juan und Don Giovanni

Mozarts *Don Giovanni* habe alle anderen Fassungen des Don Juan-Stoffes „von der Bühne gewischt“, schreibt Horst Günther im Nachwort zur zweisprachigen Ausgabe von Da Pontes Libretto zu Mozarts Oper, die 1989 im Insel-Verlag erschien. Es sei „lächerlich genug“, den „allbegehrenden Eroberer“ immer noch Don Juan zu nennen: Don Giovanni müsse er heißen! Das Werk, „das bleibt und den Mythos verkörpert“, sei Mozarts Oper, nicht die Barockkomödie des Tirso de Molina und nicht Molières *Dom Juan*. Das ist das Urteil eines germanistischen Mozartliebhabers. Es kann sich auf so berühmte Vorsprecher wie Kierkegaard und E.T.A. Hoffmann berufen. Dem Romanisten wäre es lieber, es würde – sagen wir – von den zwei Gipfeln der Don Juan-Legende gesprochen: Molières Komödie von 1665 und Mozarts Oper von 1787. Sich noch für das spanische Urbild, den *Burlador de Sevilla* (aufgeführt 1613, gedruckt 1630), zu erwärmen, wird man nicht einmal von einem Hispanisten verlangen wollen. Das Stück ist im verkünstelsten Stil der Zeit geschrieben und psychologisch ebenso grob geschnitzt wie es von gegenreformatorischem Bekehrungseifer strotzt. Der adlige Frauenheld, dieser frevelhafte Schürzenjäger, muss in die Hölle, weil er zu spät bereut. Man schiebe die Reue nicht so lange hinaus wie dieser Hidalgo, das ist die Lehre des Dramas! Molière aber machte, vor allem auf der italienischen Überlieferung des spanischen Stoffes fußend, einen Atheisten aus dem Sünder. Sein Don Juan (im Titel mit „m“ geschrieben) stützt sich auf die Philosophie Epikurs, die Gassendi neuerdings wieder vertrat und die Molière zumindest nicht fern lag. Er ist ein Freigeist, ein adliger „Libertin“, wie es im Frankreich des 17. Jahrhunderts einige gab. War das schon schlimm genug – und außerhalb von Frankreich schlechthin inakzeptabel –, so setzte Molière dem die Krone auf, indem er seinen Don Juan sich in einen Frömmigkeitsheuchler verwandeln lässt. Er weiß, dass ihn niemand angreifen wird, wenn er sich das Mäntelchen der Religion umhängt. Das war als eine Ohrfeige für die Geistlichkeit gedacht, die Molière kurz zuvor seinen *Tartuffe* verboten hatte. Aber die Figur seines fragwürdigen Helden hat davon profitiert: sie wird mit der komplexen Physiognomie eines faszinierenden, wenn auch provokativen, ebenso bewundernswerten wie verabscheuungswürdigen Charakters versehen. Ohne diese Verlebendigung des eher schablonenhaften spanischen Weiberhelden wäre die Don Juan-Legende sicher nicht zu einer der meistbehandelten Legenden der Literatur geworden. (Man hat bis heute über fünfhundert Neubearbeitungen gezählt.)

Mozarts *Don Giovanni* ist weder ein Atheist, noch gar ein Tartuffe. Er ist (wieder) der forsche, gewissenlose Erotomane, der er früher war, dazu ein Adliger und Schlossherr, der mit dem „Glanz des Parasiten“ die Frauen zu verführen vermag, woraus nicht zu schließen ist, wie Brecht meinte, sein Erfinder habe damit „das Parasitäre des Glanzes“ ins Visier nehmen wollen. Noch heute trifft man auf diese irrige Vorstellung von Mozarts Oper als einem „Stück über Adelskritik und den

Konflikt der Stände“ (Hanjo Kesting, in: *Der Musick geborsamste Tochter. Mozart und seine Librettisten*, Göttingen 2005, S. 56). Auch auf Molières Don Juan, den Brecht ja im Auge hatte, trifft das Bonmot nicht zu. Die – trotz gewisser Ähnlichkeiten – insgesamt andere Konzeption von Mozarts oder Da Pontes *Don Giovanni* hat dazu geführt, ihn in der Traditionslinie der italienischen Fortsetzer Tirsos zu situieren. So liest man’s in den vielen gründlichen Studien des Musikwissenschaftlers Stefan Kunze. Kunze hat auch dafür gesorgt, dass bekannt wurde, worauf Da Ponte das Libretto zu Mozarts Oper aufgebaut hat. Das war auch schon ein Operntextbuch, und es war italienisch. Der Verfasser hieß Giovanni Bertati und der sein Libretto vertonte, war ein beachtlicher italienischer Komponist (44 Opern!) namens Giuseppe Gazzaniga. Zu zwei Dritteln gibt Da Ponte wieder, was Bertati ihm vorgab, das dritte, genauer: das mittlere Drittel stammt von ihm selbst. Weiß das die Wissenschaft inzwischen, so ist ihr entgangen, weswegen hier darüber berichtet wird, dass dieser Bertati nämlich mit vollen Händen aus Molière geschöpft hat. Molières Don Juan war einer der Ahnen des Mozart’schen Don Giovanni, der gewiss auch italienische und spanische Vorfahren hatte. Damit ist klargestellt, dass ein Pfad auf dem Höhenkamm verlief, der den einen Gipfel der Don Juan-Legende mit dem anderen verbindet.

Das Verdienst, die meisten der eher allzu vielen Episoden aus Molières Komödie eliminiert und den Charakter des Helden auf die Geradlinigkeit des Mozart’schen Don Giovanni reduziert zu haben, kommt also nicht Da Ponte zu, sondern Giovanni Bertati, dem Librettisten, dessen Name Da Ponte in seinen Memoiren unterschlägt, weil er neidisch auf ihn war. Nach seinem Weggang von Wien im Jahre 1791 wurde dieser sein Nachfolger als Operndichter im Dienste des Kaisers. Bertati zeigte übrigens sein Können erst recht mit dem Textbuch für Cimarosas Erfolgsoper *Il matrimonio segreto*. Das fußte auf einer englischen Komödie von Colman und Garrick, deren komplizierte Handlung der Librettist genauso geschickt auf das für eine Opera buffa erträgliche Maß zurückschraubte. Bertatis *Don Giovanni*, um das noch zu sagen, war nur eine Kurzoper in einem Akt, und sie wurde zur Eröffnung des Karnevals im Februar des Jahres 1787 zu Venedig aufgeführt. Text und Vertonung stehen Da Ponte und Mozart nur wenig nach. Vor allem eilt Gazzaniga rasch über den schrecklichen Höllenspuk hinweg, ohne den keine Don Juan-Fassung auskommt, und alles mündet in ein ausgelassenes Faschingstreiben, das mit seiner Fröhlichkeit ansteckend wirkt. Wahrscheinlich hat Mozart die Musik so gut gekannt wie Da Ponte das Libretto. Don Giovannis Stammbaum, das gilt es festzuhalten, sieht effektiv anders aus als man bisher dachte. Nichts war irriger als zu meinen, wie Ernst Bloch es einmal formuliert hat, „Molières Stück“ habe „nicht viel Wirkung gemacht“ (S. 86 des Sammelbandes *Don Juan*, den Brigitte Wittmann 1976 in der Wissenschaftlichen Buchgesellschaft herausgegeben hat). Es ist vielmehr so gewesen, wie man es sich angesichts der Eitelkeit Da Pontes eigentlich denken konnte, dass dieser nämlich, indem er die Spuren seines Vorgängers Bertati verwischte, auch *die* unkenntlich gemacht hat, die von Mozarts *Don Giovanni* zu Molière zurückführen.

## Das Halsband der Königin

Wer hätte nicht einmal von der „Halsbandaffäre“ gehört, einer jener Skandalgeschichten, die kurz vor der Französischen Revolution die Blicke aller Welt auf Frankreich lenkten? Goethe widmete ihr 1792 sein Lustspiel *Der Groß-Cophtha*, in dem er den Abenteurer Cagliostro in den Mittelpunkt stellte. In Wirklichkeit war er nur eine Randfigur der Affäre; die eigentliche Drahtzieherin war Jeanne de la Motte. Sie war in ärmlichen Verhältnissen aufgewachsen, behauptete aber, von den Valois, dem ältesten Zweig der französischen Königsfamilie, abzustammen. Sie hatte einen Grafen de la Motte geheiratet, der aus ähnlichem Holz geschnitzt war wie sie. Und dann erfuhr sie von der träumerischen Verehrung des Kardinals Rohan für die Königin, die ihrerseits von dem hochnäsigen Adligen nichts wissen wollte und seine Gegenwart mied. Zugleich wusste die Hochstaplerin, dass Marie Antoinette womöglich noch putzsüchtiger war als andere Damen des Hofes. Und sie kannte zwei deutsche Goldschmiede, Boehmer und Bassenge, die als Krönung ihrer Juwelierkunst ein überreich mit Diamanten besetztes Collier hergestellt hatten, für das sie einen Käufer suchten. Es sollte 1.600.000 „Livres“ kosten. Was lag da näher, als dem Kardinal das Collier zu kaufen und es der Königin zum Geschenk anbieten zu lassen?

Zunächst aber musste dem geistlichen Herren eingeredet werden, die Königin habe eine heimliche Neigung zu ihm, sie wage es nur nicht einzugestehen, denn einen Rohan zu lieben war keine Kleinigkeit. Von da war es nur ein Schritt, im Park von Versailles ein nächtliches Stelldichein zu organisieren, bei dem – als es dann stattfand – eine Kurtisane die Königin spielte, dem herzklopfenden Kardinal ein huldvolles Wort zulispelte und rasch wieder im Schatten der Bäume verschwand, als befürchte sie, bei dem Rendez-vous ertappt zu werden. Rohan hielt sich für auserwählt. Er glaubte, er sei nun der Günstling der Königin und schien bereit, alles für sie zu tun.

Die Gräfin de la Motte aber ging zu den deutschen Goldschmieden, ließ sich das Halsband mit den drei Reihen Diamanten gegen eine Anzahlung aushändigen, die sie vom Kardinal Rohan erbettelt hatte und ließ diesen wissen, sie habe es heimlich an die Königin weitergegeben. In Wahrheit zerpfückten Monsieur und Madame de la Motte das Collier, verkauften die Diamanten einzeln, erwarben ein Schloss in der Provinz und lebten in Saus und Braus. Ein Teil der Edelsteine wanderte nach England, wo de la Motte weitere Abnehmer gefunden hatte, als er dort vorübergehend Zuflucht suchte. Jeanne ließ von einer Bekannten, die Marie Antoinettes Handschrift nachmachen konnte, Liebesbriefe an Rohan schreiben, der sich im Zenit des Glückes wähnte. Cagliostro machte gegen gute Bezahlungen Prophezeiungen, in denen er den de la Mottes und Kardinal Rohan die rosige Zukunft ausmalte.

Irgendwann erhielt die Königin dann nicht nur ein „billet doux“ vom Kardinal, das sie zornentbrannt ins Feuer warf, sondern bei ihr erschienen auch die deutschen Goldschmiede und verlangten Bezahlung für ihr Collier, das sie (wie Rohan) in den Händen der Königin wähten, die es nie gesehen hatte. Da erzählte Marie Antoinette die Sache ihrem Mann, dem gutmütigen, wohlmeinenden, aber politisch ungeschickten König. Der ließ Rohan kommen und vor aller Augen verhaften. Schon das muss unklug gewesen sein, denn der Kardinal hatte einflussreiche Freunde bei Hof und scheint auch beim Volk nicht unbeliebt gewesen zu sein. Wie romantisch: ein Rohan als Liebhaber der Königin, der man alles Mögliche zutraute! In Wirklichkeit hatte Marie Antoinette sich unbeliebt gemacht, weil sie in ihrer frischen Natürlichkeit das pompöse Hofzeremoniell verachtete, dem König geistig überlegen war und, dies vor allem, zu ihrer Familie, den Habsburgern, hielt. Zwar waren Frankreich und Österreich miteinander verbündet, aber die Franzosen mochten die Landsleute ihrer Königin nicht und unterstellten ihr, ihrem Bruder Franz II. Millionen zukommen zu lassen. Eine ganz richtige Französin war sie jedenfalls nicht! Und der König, anstatt die Affäre unter den Teppich zu kehren, betraute das „Parlement de Paris“, den höchsten französischen Gerichtshof, mit dem Prozess, obwohl er wissen musste, dass die Richter dem Königshaus feindlich gegenüberstanden.

Die Plädoyers der Verteidiger wurden publiziert und fanden reißenden Absatz. Jeanne und die Kurtisane vom nächtlichen Rendez-vous wurden nur milde bestraft, der Kardinal musste zwar in die Bastille, aber dort lebte er weiter wie ein Fürst, und Cagliostro nutzte seinen Gefängnisaufenthalt zur Mehrung seines Ansehens. Kurz: nachdem es vorübergehend so ausgesehen hatte, als würde hier Recht gesprochen, wandte sich alsbald das Blatt zu Ungunsten des Königs und der Königin, die machen konnten, was sie wollten. Alles schlug zu ihrem Nachteil aus! Keiner wollte mehr an die Unschuld der „Österreicherin“ glauben, ihre Verschwendungssucht war ja bekannt, sicher war es nicht die einzige „galante Affäre“, die sie gehabt hatte! Dem König geschah das nur Recht: warum wehrte er sich gegen das Gehörtwerden?

All dies und noch viel mehr erfährt der Leser aus Antal Szerbs 2005 bei DTV erschienenen, aus dem Ungarischen übersetzten und etwas „überarbeiteten“ Buch *Das Halsband der Königin*. Es ist eines der informativsten und spannendsten Bücher über die letzten Jahre des Ancien Régime, von dem Talleyrand gesagt hat, wer es nicht erlebt habe, wisse nicht, was „l'art de vivre“ bedeute. Aber man versteht, wenn man Antal Szerb gelesen hat, auch, warum die Französische Revolution kommen musste: um dem Adel seine Macht zu nehmen und dem aufstrebenden Bürgertum zu der seinen zu verhelfen.

## Essays



## Die „Affaire Dreyfus“ und der französische Laizismus

Zwölf Jahre, von 1894 bis 1906, durchlebte die französische Demokratie eine Krise, die beinahe ihr Ende und die Etablierung eines rechtsradikalen Regimes, wenn nicht sogar einer präfaschistischen Diktatur zur Folge gehabt hätte, die „Affaire Dreyfus“. Alfred Dreyfus, ein jüdischer Offizier aus dem Elsass, war in den Generalstab aufgerückt, der mehrheitlich aus antisemitischen Offizieren bestand. Höchstwahrscheinlich ist es der Chef des Generalstabs, General Mercier, selbst gewesen, der einen Spionagefall inszenierte, dem der Hauptmann Dreyfus zum Opfer fallen sollte – oder wenn es nicht Mercier war, so waren es seine Untergebenen, deren Machenschaften der General deckte. Kein Jude sollte mehr höherer Offizier werden. Aber die Rechnung ging nicht auf. Wie es dann doch nicht zu einem französischen Faschismus gekommen ist, wie der Einfluss von Militär, Großbourgeoisie und Klerus eingedämmt und die Demokratie gerettet werden konnte, verdient in Erinnerung gerufen zu werden. Denn daraus hervorgegangen ist der Laizismus, das heißt die Trennung von Kirche und Staat, die in Frankreich Verfassungsrang hat und die zu verstehen man in Deutschland immer noch gewisse Schwierigkeiten hat. Dass es zu diesem für die Franzosen guten Ende der Dreyfus-Affäre gekommen ist, was Jahre gedauert hat, ist im Wesentlichen das Werk einer liberalen Presse und einer großen Zahl engagierter Schriftsteller gewesen – beides Phänomene, die im Deutschland der dreißiger Jahre nicht vorhanden waren, so dass Hitler an die Macht kommen und die Weimarer Republik zerstören konnte.

Die Parallele ist nicht so abwegig, wie es scheinen mag, denn im Frankreich des späten 19. Jahrhunderts hat es einen Antisemitismus gegeben, der schon fast so virulent war wie der deutsche 40 Jahre danach. Und dieser stand nicht nur im Bund mit dem Militär, er wurde auch vom höheren Klerus unterstützt und hatte in den Jesuiten mehr als nur heimliche Drahtzieher. Diese trüben Verhältnisse müssen wir erst einmal ins Auge fassen, ehe wir uns der Geschichte der Verhaftung, Verbannung und Wiederfreilassung des Hauptmanns Dreyfus zuwenden.

Im fernerem Hintergrund stand den Franzosen damals die Niederlage durch Bismarck und die Preußen von 1870/71 vor Augen, die prinzipiell ähnliche Auswirkungen gehabt hat wie der Versailler Frieden für die Deutschen. Die dritte Republik war von vornherein mit diesem Makel behaftet – und das schürte den Chauvinismus. General Boulanger, der 1886/87 Kriegsminister war, massierte schon einmal französische Truppen an der Ostgrenze und forderte eine Mobilmachung, die die Regierung jedoch ablehnte, was wiederum „Bismarcks zum Einlenken bereiter Haltung entgegenkam“. (Ich referiere das nach Heinz-Otto Sieburgs *Geschichte Frankreichs*.) Boulanger wurde als Kriegsminister entlassen, aber er hat damit seine politische Rolle nicht ausgespielt. Er scharte revanchistisch gesinnte Anhänger um sich und setzte eine Bewegung in Gang, die die Republik abschaffen und eine Monarchie einführen wollte. Es sei eine „gewaltige antiparlamentarische und rechtsextremistisch-orientierte Massenbewegung“ gewesen, schreibt Sieburg (354). Seitdem ging die Hauptgefahr für Frankreichs Demokratie von rechts aus,

und es ist typisch für die Verhältnisse von damals, dass die republikanische Linke eher kosmopolitisch und pazifistisch orientiert war. Dorthin gehörten denn auch, nach Überzeugung der „Boulangisten“, die Juden. Wortführer der Antisemiten war Maurice Drumond, ein Journalist und Publizist, der eine Zeitung herausgab, die sich „La libre parole“ nannte (aber alles andere als das war). 1886 veröffentlichte Drumond ein Buch, *La France juive*, in dem den Juden der Krieg erklärt wurde. Gemeinsam mit einem Gesinnungsgenossen, dem Marquis de Morès, inszenierte Drumond Duelle, in denen jüdische Offiziere von Nichtjuden provoziert wurden. Einer kam dabei ums Leben, er hieß Armand Mayer, und Morès veröffentlichte in „La libre parole“ einen Artikel mit der Überschrift „Les juifs dans l'armée“, in dem zu lesen stand, die Juden mit ihren internationalen Verbindungen seien allesamt Vaterlandsverräter. Im Bankwesen und in der Justiz hätten sie bereits einen ausschlaggebenden Einfluss, alle Übel der Nation rührten von den Juden her, die an der Niederlage von 1870/71 ebenso schuld seien wie an der Korruption der derzeitigen Regierung. Die Pflanzschule für jüdische Generalstabsoffiziere, behauptete Drumond, sei die „Ecole polytechnique“, während für dessen nicht-jüdischen Nachwuchs eine Jesuitenschule sorgte. Im Visier hatte Drumond insbesondere einen reichen jüdischen Bankier, Joseph Reinach, auch einen Elsässer, den Sieburg einen der „brillantesten Köpfe der dritten Republik“ nennt. Er war verwandt mit einem Reinach, der Bankier in Frankfurt am Main war. Da sah man doch, wie die Juden mit den Deutschen zusammenarbeiteten! Reinach, hieß es in „La libre parole“, habe den Generalstabschef Mercier veranlasst, Dreyfus in seinen Stab aufzunehmen. Mercier galt als judenfreundlich – und trat in der Folge als umso radikalerer Antisemit auf, um sich von diesem Vorwurf reinzuwaschen... So viel, um die Situation in Frankreich unmittelbar vor Ausbruch der Dreyfus-Affäre zu kennzeichnen. Wurden einerseits die antisemitischen Stimmen immer lauter, so machten andererseits auch immer mehr Juden im Land Karriere, vor allem in der Wissenschaft und an den Universitäten. Die „Ecole normale supérieure“, aus der sich bis heute Frankreichs Politiker rekrutieren, wurde vorzugsweise von jüdischen Intellektuellen besucht. Höherer Offizier zu werden, wurde hingegen zunehmend schwieriger: dort hatte sich eine antisemitische Phalanx schon gebildet, ehe es zur Dreyfus-Affäre kam.

Nur eines muss noch erwähnt werden, bevor wir zu deren Geschichte übergehen: die beiderseitige Aufrüstung diesseits und jenseits des Rheins. In Frankreich hatte General de Boisdeffre einen ähnlichen Aufmarschplan ausgearbeitet wie in Deutschland Schlieffen; die Armeen wurden mit effizienteren Waffen ausgerüstet, dementsprechend aufmerksam waren die Geheimdienste geworden. Auch das ist wichtig zu wissen, denn Dreyfus wurde vorgeworfen, den Deutschen geheime Papiere zugespielt zu haben, denen Informationen über neue französische Waffen zu entnehmen waren.

Genauer sollte es sich um einen so genannte „bordereau“, also einen Begleitbrief oder Packzettel handeln, den die Putzfrau der Deutschen Botschaft aus einem Papierkorb gefischt und dem französischen Geheimdienst übergeben haben

sollte. Darauf standen Vermerke über technische Einzelheiten gewisser neuer Waffen, über neu aufzustellende Artillerieeinheiten und ein Handbuch über Feldhaubitzen, das der Verfasser des Zettels demnächst zu senden versprach und das besonders schwer zu bekommen sei. Das war das „corpus delicti“. Von der Putzfrau wanderte das Papier in die Hände des Kommandanten Henry vom Nachrichtendienst, und dieser gab es an seinen Vorgesetzten, den General Sandherr, weiter. Von diesem wiederum erhielt der Kriegsminister und der Chef des Generalstabs, Mercier, sowie schließlich der Präsident der Republik, Casimir Périer, Nachricht über das Aufgefundene. Keiner scheint es verwunderlich gefunden zu haben, dass ein Geheimdokument im Papierkorb der Deutschen Botschaft gefunden worden sein sollte, die natürlich alles dementierte, sobald die Sache ruchbar geworden war. Dass der Zettel mit den eher unbedeutenden Notizen, die aufgebauscht werden mussten, bis in die Hände des Staatspräsidenten gelangte, spricht dafür, dass die ganze Sache von oben her eingefädelt war. Der „Conseil d'Etat“ befasste sich umgehend mit der Sache und Mercier fand, oh Wunder, den Schuldigen, indem er den „bordereau“ im Blatt der Antisemiten, der „Libre parole“, veröffentlichte: das las einer seiner Adjutanten und der behauptete, die Schrift zu kennen: es sei die des jüdischen Hauptmanns Dreyfus. Graphologen wurden beigebracht, die Identität der Schrift zu bestätigen. Einige taten es, andere nicht. Aber für den Generalstab stand fest: Dreyfus war der Schuldige! Er war ein Spion und Landesverräter – was ja nicht anders zu erwarten war, wo er doch Jude war! Ein in solchen Geschäften bewanderter Offizier namens Paty du Clam übernahm es, Dreyfus zu verhören und stellte seine Schuld fest, obwohl dieser seine Unschuld beteuerte. Er wurde verhaftet, von einem geheim tagenden Militärtribunal zu lebenslänglicher Verbannung auf die Teufelsinsel vor Guayana verurteilt und degradiert, was in demütigender Form Ende Dezember 1894 vor versammelter Mannschaft geschah. Dreyfus schien beseitigt, alle Welt schien von seiner Schuld überzeugt und man hoffte, es werde nun kein Hahn mehr nach dem jüdischen Hauptmann krähen.

Alfred Dreyfus war 35 Jahre alt, als das Unheil über ihn hereinbrach. Er hatte eine gute Schulbildung erhalten und war mit 18 Jahren auf eigenen Wunsch in die „Ecole polytechnique“ aufgenommen worden. Aus Zeugnissen, die ihm bei der Gelegenheit ausgestellt wurden, ging hervor, dass er bei guter Gesundheit war, einen angenehmen Charakter hatte und über ausgezeichnete Kenntnisse verfügte, nur seine Augen waren nicht gut: er trug eine Brille. Mit Fleiß und Zielstrebigkeit war er mit 21 zum Unterleutnant ernannt und mit 29 zum Hauptmann befördert worden. Die guten Noten, die er in der „Ecole polytechnique“ erhielt, erlaubten es ihm, sich um eine Aufnahme in den Generalstab zu bewerben, die dann auch erfolgte. Er hatte die Tochter eines Juwelenhändlers geheiratet und zwei Kinder.

Nun war also das Urteil gefällt, die Verbannung vollstreckt. Die Familie neigte dazu, sich allem zu fügen. Aber Matthieu, Alfreds Bruder, gab nicht klein bei. Er beschloss, aktiv zu werden, einflussreiche Bekannte zu gewinnen und die Sache publik zu machen. In Bernard Lazare, einem ebenfalls jüdischen Journalisten, fand er den ersten energischen Fürsprecher. Dieser hatte bereits ein Buch über den

französischen Antisemitismus veröffentlicht und fand seinerseits Mittel und Wege, den Bankier Joseph Reinach zu gewinnen: die Kampagne begann. Es wäre dem Offizierskorps dennoch wahrscheinlich gelungen, die Sache zu vertuschen, wenn nicht als Nachfolger des Generals Sandherr Oberst Picquart zum Chef des Nachrichtendienstes ernannt worden wäre. Picquart war ein unbestechlicher, aufrichtiger und mutiger Mann, intelligent und gebildet. Er ließ sich die Akten kommen und stellte fest, wie fahrlässig das Verfahren verlaufen war: keine Anwälte für Dreyfus, eine Gerichtssitzung hinter verschlossenen Türen, keine unbezweifelbaren Beweise für seine Schuld und die Dementis der Deutschen Botschaft, die Picquart ernst nahm. Der ominöse Henry, der den Prozess ins Rollen gebracht hatte, schwor auf das Kreuzifix, er wisse, dass Dreyfus ein Verräter sei. Und das Militärtribunal weigerte sich, das am 22. Dezember 1894 gefällte Urteil zu revidieren. Im Gegenteil, Picquart wurde seines Amtes enthoben und „in die Wüste geschickt“. Das heißt, er bekam einen Posten in Nordafrika, in der Hoffnung, dort würde er das Opfer eines Attentats werden – was aber nicht geschah. Im Gegenteil, zuerst von Algier aus, später, als er nach Frankreich zurückkehren durfte, setzte Picquart alles daran, den Dreyfus-Prozess zu revidieren. Matthieu Dreyfus und Bernard Lazare ließen nicht locker. Sie gewannen weitere einflussreiche Männer, vor allem wieder Elsässer und Juden, für ihre Sache, darunter Scheurer Kestner, den Senatspräsidenten, der, sobald er von der Unschuld des Hauptmanns Dreyfus überzeugt war, eine leidenschaftliche Kampagne zu dessen Gunsten startete, der das neue Staatsoberhaupt, Felix Faure, aufsuchte (der sich aber zurückhaltend verhielt) und das französische Parlament dazu brachte, über die Affäre zu beraten. Auch Clemenceau hatte Scheurer Kestner gewonnen. Die Mehrheit der Parlamentarier zögerte jedoch. Man wollte, wie immer die Wahrheit war, die Autorität des Staates gewahrt wissen. Das Argument der „Staatsräson“ erwies sich als durchschlagend: politisch war einstweilen nichts zu erreichen und auch Scheurer Kestner wurde seines Postens enthoben. Clemenceau aber gründete eine neue Zeitung, „L’Aurore“, von der wir noch hören werden. Und mit ihm sympathisierte der Direktor der „Ecole normale“, Monod. Bernard Lazare bekam den „bordereau“ in die Hand und gab dessen eher läppischen Inhalt neben den Unschuldsbeteuerungen des Hauptmanns Dreyfus auf Plakaten wieder, die er überall anbrachte. Einer, der den „bordereau“ las, hatte bei der Gelegenheit erkannt: die Handschrift war nicht die des Hauptmanns Dreyfus, sondern diejenige eines gewissen Esterhazy! Esterhazy, aus ungarischem Adel, war ein Abenteurer, der Spielschulden gemacht hatte; er hatte sich dem Generalstab angedient und wurde bezahlt dafür, dass er den fraglichen „Packzettel“ schrieb. Das hat er bei späterer Gelegenheit vom Ausland aus, wohin er geflüchtet war, zugegeben. Das war ein wichtiger Schritt voran für die „Revisionisten“.

Trotz aller Bemühungen und gewisser Fortschritte kam die Angelegenheit jedoch nicht voran. Die französische Presse, allen voran „Le Figaro“, hielt sich zurück, nachdem anfangs selbst dieses Blatt die Forderung erhoben hatte, die Wahrheit müsse herausgefunden werden. Die Macht der reaktionären, der katholischen

und antisemitischen Presse war zu groß. Es sah vier Jahre nach der Verurteilung von Alfred Dreyfus wieder so aus, als schliefe die Sache ein. Da erhob Emile Zola die Stimme. Er verfasste, von Picquart, Scheurer Kestner und anderen Freunden des Verbannten informiert, den Brief an den französischen Staatspräsidenten, der unter dem Titel „J'accuse“ am 13. Januar 1898 in Clemenceaus Zeitung „L'Aurore“ erschien und der wie eine Bombe einschlug. Die Zeitung wurde in 200.000 Exemplaren verkauft und an den Mauern von Paris angeschlagen. Waren Zolas Informationen noch durchaus lückenhaft und spielte der Untersuchungsrichter Paty du Clam darin eine viel zu große Rolle, so war der Ton insgesamt doch kühn genug. Sowohl der Generalstab als auch das Parlament und schließlich Frankreichs ganze Regierung fielen unter das Verdikt „J'accuse“! Der Generalstab, weil er leichtfertig geurteilt hatte und sich gegen jede Wahrheitsfindung wehrte; das Parlament, weil es die Staatsräson vor der Wahrheit hatte rangieren lassen; die Regierung, weil sie taube Ohren gezeigt hatte. Damit erreichte Zola, der sich eine hohe Geldstrafe zuzog und der Verhaftung nur entgehen konnte, indem er nach England auswich, dass die „Affaire Dreyfus“ nun endlich in aller Munde war. Die Presse konnte nicht anders, sie musste Stellung nehmen, und es bildete sich eine neue gesellschaftliche Klasse heraus, die „Intellektuellen“ (der Begriff stammt von damals). Angeklagt war der Staat, die Bürger standen gegen ihn auf – und ein Schriftsteller von Rang und Namen nach dem anderen ergriff für die Revisionisten Partei: Anatole France, Péguy, Proust, Gide und andere. Viele von diesen Literaten hatten zuvor eher einer esoterischen Auffassung gehuldigt und sich in den „elfenbeinernen Turm“ zurückgezogen. Nun aber engagierten sie sich einer nach dem anderen. Und der Bibliothekar der „Ecole normale“, Lucien Herr, auch ein Elsässer, scharte die geistige Elite der Nation um sich.

Bis zur Aufhebung des skandalösen Fehlurteils von 1894 sollten noch fast acht Jahre vergehen, denn die erfolgte ebenso wie die Rehabilitierung des Hauptmanns Dreyfus erst 1906. Aber man kann doch sagen: die Lawine, die Emile Zola mit „J'accuse“ losgetreten hatte, war nicht mehr aufzuhalten. Hatten der Staat, die Antisemiten und der Klerus bis dahin verhindern können, dass mehr als Einzelstimmen für Dreyfus laut wurden, so dass seine Verteidiger als eine kleine Minderheit erschienen, so schwollen diese Stimmen nun zu einem Chor an, den man nicht mehr überhören konnte. Die Minderheit wurde zur Mehrheit und entstanden war, was man getrost eine literarische Öffentlichkeit nennen kann. Der Staat war in die Defensive gedrängt – und dem Betrachter von heute will es kaum glaublich erscheinen, wie sich das Ende der Dreyfus-Affäre noch so langen hinziehen konnte. Es erklärt sich nur durch die Tatsache, dass der Generalstab und schließlich die ganze französische Regierung angeklagt waren und diese sich nach Kräften gegen die unangenehme Wahrheit wehrten.

Da einem Schriftsteller die entscheidende Wende zu verdanken war, müssen an dieser Stelle dazu noch ein paar Worte gesagt werden. Schon damals wurde Voltaire als der geistige Vorfahre Zolas genannt, und ein Journalist fühlte sich von der „Affaire Dreyfus“ an die „Affaire Calas“ erinnert, für deren Bereinigung Voltaire

sich eingesetzt hatte. Das ist nicht ganz unbegründet, insofern es ja hier wie dort um einen Justizskandal ging, bei dem die Kirche ihre Hand im Spiel hatte. Aber es gibt neben der grundsätzlichen Gemeinsamkeit gewisse Unterschiede, die nicht übersehen werden sollte. Voltaire hatte es mit einer vom Fanatismus der Gläubigen angesteckten Justiz zu tun, Zola mit einer Justiz, die dem Staat hörig war und in den Händen hoher Militärs lag. Das hatte zur Folge, dass Zola sich nicht etwa darauf beschränkte, den Missstand als solchen anzuprangern, er nannte die Schuldigen mit Namen, er nannte in seinem öffentlichen Brief die Generäle Billot, Boisdoffre und Gonse mit Namen, er beschuldigte (wie gesagt) den Oberst Paty du Clam, den er zum Sündenbock abstempelte, und er nannte auch den Generalstabschef Mercier mit Namen. Sie alle seien Komplizen eines Verbrechens, schrieb Zola, das „eine der größten Ungerechtigkeiten des Jahrhunderts“ darstellte. Aber die Wahrheit werde sich durchsetzen. Es ist klar, dass der französische Staatspräsident nicht anders konnte, als den Schriftsteller vor Gericht bringen zu lassen.

In die Waagschale geworfen hatte Zola seinen Ruf: er trat also nicht in einem seiner Werke selbst für die Revision des Dreyfus-Prozesses ein – er nutzte das öffentliche Ansehen, das er sich mit seinen Werken, vor allem mit dem Romanzyklus *Les Rougons-Macquarts*, erworben hatte (der 1871-93 in 20 Bänden erschienen war). Die Zeitgenossen waren überzeugt, dass dieser Zyklus Balzacs *Comédie humaine* in den Schatten stellte. Sehen wir das heute nicht mehr so, sondern in Zola doch auch schon so etwas wie einen sozialistischen Tendenzautor, so ändert das nichts an dem Phänomen, mit dem wir es hier, wie einst bei Voltaire, zu tun haben. Das öffentliche Ansehen des Schriftstellers wog dasjenige von Generalstab und Regierung auf und bewirkte nicht mehr und nicht weniger als eine fundamentale Veränderung der politischen Verhältnisse im Land. Zola hatte Frankreich, sofern es das nicht schon war, in zwei Lager gespalten, die ihre Hauptquartiere in Paris hatten: hier die „Liga des französischen Vaterlandes“, „La ligue de la patrie française“, die für „law and order“ eintrat und nach der Maxime (wo ich doch schon englisch zitiere) „right or wrong my country“ handelte, dort die „Liga der Menschen- und Bürgerrechte“, „La ligue des droits de l'homme et du citoyen“, die sich nicht ohne Grund so benannte, denn sie verkörperte die republikanische Tradition, die an die Revolution von 1789 anknüpft. Während die patriotische Liga, der viele Gelehrte und fast die Hälfte der Mitglieder der „Académie française“ angehörten, bald wieder eingegangen ist, gibt es die Liga der Menschenrechte bis heute. Wenn wer auch immer und wo auch immer eine Menschenrechtsverletzung beobachtet, der kann sich an das Pariser Büro dieser Liga wenden. Dies also waren die Zentren der streitenden Parteien, die nach Zolas Aufruf entstanden sind. Die patriotische Liga fand dann in der präfaschistischen „Action française“ eine Fortsetzung, und deren Anführer Charles Maurras lebte noch, als 1940 die Deutschen in Frankreich einmarschierten. Er ging nach Vichy, unterstützte den General Pétain, wurde 1945 zu lebenslänglicher Haft verurteilt und ist 1952 gestorben. Maurras war neben Maurice Barrès der bekannteste Schriftsteller der Rechten, er war Atheist, unterstützte

aber die katholische Kirche und kämpfte gegen die Trennung von Kirche und Staat, von der noch zu reden sein wird.

Zola hatte mit seinem „J'accuse“ übrigens auch die Jesuiten aufgescheucht. Albert Thibaudet zitiert in seiner Literaturgeschichte eine Erklärung zugunsten der französischen Dreyfus-Feinde, die im Organ des Ordens, „La civiltà cattolica“, 1898 erschien. Darin heißt es, die Juden hätten den ganzen Justizskandal erfunden, die Protestanten machten gemeinsame Sache mit ihnen und das Geld für beide komme aus Deutschland. Der wahre Skandal sei jedoch, dass die französische Regierung Juden die französische Staatsangehörigkeit zuerkenne. Dies, um zu belegen, dass die Societas Jesu tatsächlich auf der Seite der Anti-Dreyfusards stand. Sie besaß ja auch, wie wir gesehen haben, eine Schule in Paris, die auf den Generalstab vorbereitete. Ein jüdisches Organ, „L'univers israélite“, entgegnete auf die Veröffentlichung der Jesuiten: „Wir, Juden, Protestanten und Freimaurer, müssen uns zusammenschließen, um das Licht der Wahrheit zu verbreiten und Frankreich seinen Rang unter den Nationen wieder zu verschaffen“ (Thibaudet, S. 419).

1898 erreichte die Auseinandersetzung für und wider Dreyfus ihren Höhepunkt. Die „Cour de cassation“, also das Appellationsgericht, verlangte, das Urteil, das das Militärtribunal verhängt hatte, müsse revidiert werden. Inzwischen hatte sich ja erwiesen, dass nicht Dreyfus, sondern Esterhazy den ominösen „bordereau“ geschrieben und dass Oberst Henry ihm den Text diktiert hatte. (Dieser hatte sich, als das herausgekommen und er verhaftet worden war, selbst das Leben genommen.) Dass Kaiser Wilhelm mit der Spionagesache zu tun gehabt habe, hatte sich als ein unbegründetes Gerücht herausgestellt. Zola durfte nach Frankreich zurückkehren und Oberst Picquard wurde wieder zum Chef des Geheimdienstes ernannt. Die Verteidiger des Hauptmanns Dreyfus hatten einen Sieg errungen, der jedoch immer noch ein Teilsieg war, denn Dreyfus befand sich nach wie vor auf der Teufelsinsel. Erst Ende 1898 wurde er zurückgeholt, um in Rennes vor dem Militärtribunal zu erscheinen, das ihn 1894 in die Verbannung geschickt hatte. Er sah mit-leiderregend aus: die fünf Jahre Verbannung hatten ihm schwer zugesetzt. Doch was nach alledem kaum glaublich erschien, geschah. Die Richter in Rennes standen unter einem solchen Druck seitens der Vertreter der Staatsräson, dass eine Freisprechung des Hauptmanns Dreyfus ihnen wie Vaterlandsverrat erschien und sie nicht wagten, das Militär zu brüskieren. Dreyfus war zwar aus Guayana zurückgeholt worden, aber er wurde 1899 zu zehn Jahren Zwangsarbeit verurteilt, mit dem diskreten Hinweis darauf, dass der Staatspräsident ihn begnadigen könne, wenn er ein entsprechendes Gesuch stellte. General Mercier hatte das Gericht vor die Alternative gestellt: er oder ich! Und die Richter waren, statt Recht zu sprechen, der Staatsgewalt gewichen. Die Dreyfusards waren empört, die Weltöffentlichkeit, die nach Rennes geblickt hatte, reagierte mit Entrüstung, antifranzösische Manifestationen fanden „in 20 Hauptstädten“ statt (schrieb Clemenceau in „L'Aurore“), entsprechend verwundert reagierte die nicht-französische Presse. Dreyfus weigerte sich zuerst, ein Gnadengesuch einzureichen, denn er wollte natürlich, dass seine Ehre wiederhergestellt würde. Bestärkte Clemenceau ihn in dieser Haltung, so gab

er schließlich dem Drängen seines Bruders Matthieu und des Freundes Bernard Lazare nach, die um seine Gesundheit bangten. Erst sieben Jahre später annullierte das Appellationsgericht das Urteil von Rennes mit dem Vermerk, es sei „par erreur et à tort“, also „irrig und zu Unrecht“ gesprochen worden. Am 22. Juli 1906 wurden Dreyfus im Ehrenhof der „Ecole militaire“, wo er degradiert worden war, Uniform und Degen feierlich zurückgegeben. Er wurde zum Offizier der Ehrenlegion ernannt und avancierte später zum Bataillonskommandeur, während Picquart zum General ernannt wurde.

Ich habe die politischen Wirren, in die die Dreyfus-Affäre schon vor ihrem Ende Frankreich gestürzt hatte, nicht auch noch behandeln können. Gesagt werden muss aber, dass Clemenceau Innenminister wurde und dass drei französische Ministerpräsidenten, Waldeck-Rousseau, Combes und Rouvier, die Forderungen der Revisionisten durchsetzten, deren wichtigste die Trennung von Kirche und Staat war. Aristide Briand, damals noch Sozialist, arbeitete das nach ihm benannte Gesetz aus, das seit 1905 in Frankreich Geltung hat. Der Staat übernahm die Kosten für die Erhaltung und Pflege der kirchlichen Baudenkmäler, aber für ihre Geistlichen musste die Kirche selbst aufkommen. Dasselbe galt natürlich für alle anderen Konfessionen, die Protestanten ebenso wie die sich heute auf unvorhersehbare Weise vermehrenden Anhänger des Islam.

Hatte es nach dem Urteil von Rennes noch so ausgesehen, als ob die „Liga der Patrioten“ gesiegt hätte, der es tatsächlich gelungen war, sich als die Stimme der Nation hinzustellen und die gewisse Zugeständnisse gemacht hatte, um scheinbar für das Recht, in Wahrheit aber für „law and order“ einzutreten, so sah das letzte Wort über die „Affaire Dreyfus“ anders aus. Es stellte sich heraus, dass auch die Sozialisten das Land regieren konnten, so dass eigentlich seitdem erst in Frankreich eine Demokratie auf Parteienbasis existiert (vor der Dreyfus-Affäre waren von Mal zu Mal Wahlgruppierungen erfolgt, aber Parteien in unserem Sinne hatte es in Frankreich nicht gegeben.) Zwar hatte die Presse und hatten sich „die Intellektuellen“ als eine dritte Macht im Staat etabliert und das nahm dem Parlament etwas von seiner Eigenständigkeit, aber von nun an bestimmte wenigstens nicht mehr das Militär das politische Geschehen, sondern die von der Verfassung vorgesehenen Zivilgewalten. Insofern mag man der Dreyfus-Affäre doch so etwas wie eine kathartische Funktion zusprechen: es ist ein Prozess der Reinigung gewesen, der Frankreichs Demokratie gerettet hat. Eine gewisse Skepsis dem Parlament gegenüber, wie man sie vom General de Gaulle kennt, mag ein Erbe der Affäre sein. Nicht zufällig ist Frankreich eine Präsidialdemokratie. Das ist nicht dasselbe wie eine Militärdiktatur, wie sie seit dem General Boulanger wie ein Damoklesschwert über der Nation hing und zu der es während der „Affaire Dreyfus“ mehrere Male beinahe gekommen wäre.

Der Staat aber ist seitdem der Alleinverantwortliche für die Schulen. Geistliche in Amtstracht dürfen die Schulgebäude nicht betreten, folglich gehören dort auch symbolträchtige Bekundungen zugunsten des Islam, wie das Kopftuch, nicht hin. Es mag Sache der katholischen Kirche sein, die Trennung von Kirche und Staat zu

verurteilen – auf der Linie einer entsprechenden Bulle von Papst Pius X. lag noch, was vor ein paar Jahren Kardinal Ratzinger bei einer Predigt in Caen verkündete, dass nämlich der französische Laizismus von Übel sei –, für alle anderen gilt es, die französische Regelung zu respektieren. Man muss allerdings den Verlauf der „Affaire Dreyfus“ kennen, um die historischen Wurzeln dieser Regelung zu verstehen.

Im Übrigen aber ist die Geschichte dieser „Affäre“ von höchstem Interesse für den Wissenschaftler, der sich für die Rolle interessiert, die in Frankreich die Literatur gespielt hat und noch spielt. Ich wende mich daher zum Abschluss dieses Essays der Literatur zu. Maurice Barrès kann hier als der wortmächtigste Sprecher der Rechten nicht übergangen werden, obwohl er – zumal für uns Deutsche – eine ausgesprochen unsympathische Figur ist. Er ist, neben Charles Maurras, der Hauptsprecher des französischen Faschismus gewesen, war Lothringer und hatte sich dem Kreis um General Boulanger angeschlossen. In seinen Romanen – es sind mehrere Dutzend – verfocht er, nachdem er anfänglich einem ästhetisierenden Ich-Kult angehangen hatte und dann katholisch geworden war, eine Lehre, die mit derjenigen von „Blut und Boden“ zu vergleichen nicht unangebracht ist. Ein unverhohlener Ahnenkult, ein bornierter Nationalismus und eine Verwurzelung im heimatlichen Boden machen das Zentrum von Barrès' Spätwerk aus, dem Buch *Les déracinés* und den *Scènes et doctrines du nationalisme*, in denen der Autor zur Dreyfus-Affäre Stellung nimmt. Erinnert Barrès' Parole „la terre et les morts“ an den Slogan der Nationalsozialisten, so vertrat er im zuletzt genannten Buch, einer Sammlung seiner patriotischen Schriften, das Prinzip der Staatsräson, das wir zur Genüge kennen gelernt haben. Dennoch wurde Barrès 1906, nach Abschluss der „Affaire Dreyfus“, in die „Académie française“ aufgenommen. Er war Vorsitzender der „Liga der Patrioten“, rechter Parlamentsabgeordneter und Gründungsmitglied der „Action française“. Ich füge dem nur noch hinzu, dass er in Gestalt des antibürgerlichen Individualisten André Gide einen Gegensprecher gefunden hat, dem es nicht lieb gewesen sein kann, dass man sich infolge seiner Auseinandersetzung mit ihm überhaupt noch an Maurice Barrès erinnert. Aber mehr als ein Name ist er für die Franzosen nicht mehr.

Anatole France (1844-1924) hingegen hat sich eine Lesergemeinde bewahrt. Er war der Sohn eines Buchhändlers und betätigte sich, bevor er Romancier wurde, journalistisch. In seinem ersten großen Roman, *Le crime de Sylvestre Bonnard*, knüpft er 1881 an die humanitäre, skeptische und epikureische Einstellung der Aufklärung, nicht zuletzt an Voltaire, an. Über die Dreyfus-Affäre äußert France sich in *M. Bergeret à Paris*. Darin entwirft er ein Bild des Obersten Picquart, das demjenigen des Barrès – der diesen einen Nestbeschmutzer genannt hatte – konträr entgegensteht. Er ist für ihn der couragierte Vertreter von Recht und Wahrheit und, obwohl Soldat, ein vielseitig gebildeter und musisch begabter Mensch, ein Humanist und Liebhaber von Musik, Kunst und Literatur. Hatte Barrès Picquart in den Schmutz gezogen, so hat Anatole France ihn wieder reingewaschen.

Obwohl fast alle bedeutenderen Schriftsteller Frankreichs aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zur Dreyfus-Affäre Stellung genommen haben und viele von

ihnen hier noch besprochen werden müssten, lasse ich es mit dem, was ich über Barrès und Anatole France gesagt habe, sein Bewenden haben. Denn es muss noch etwas zum französischen Laizismus gesagt werden. Frankreichkennern war er immer schon bekannt. Öffentliches Aufsehen aber hat er erst bei den Beratungen über den europäischen Verfassungsvertrag erlangt, genauer: bei den Überlegungen zur Präambel dieses Vertrags. Darin sollten die spezifisch europäischen Werte zum Ausdruck kommen, auf denen der Vertrag aufbaut. Von deutscher sowie von polnischer und irischer Seite ging der Vorschlag aus, in die Präambel – wie die Zeitungen es nannten – einen „Gottesbezug“ einzubringen. Dagegen haben die Franzosen sich gewehrt, und das tun sie nach wie vor. Ihr Laizismus verbietet es schlechterdings, in einem politischen Dokument auf die christliche Religion so Bezug zu nehmen, dass der Staat als deren Garant dargestellt wird. Wenn nur gläubige Christen gute Europäer sein können, fühlen sich die Angehörigen anderer Religionen ebenso ausgeschlossen wie Skeptiker oder Atheisten. Die aber können natürlich genauso gute Europäer sein wie alle anderen. Man hätte sich viel Ärger erspart, wenn man gewusst hätte, dass der Laizismus in Frankreich Verfassungsrang hat und die Franzosen keine Veranlassung sehen, davon abzurücken. Man kann nur hoffen, dass die nun wieder in Gang gekommenen Verhandlungen das berücksichtigen. Wer gegen das Prinzip des Laizismus verstößt, kann mit Frankreichs Zustimmung für einen europäischen Verfassungsvertrag nicht rechnen.

Denn der Laizismus ist ja nicht erst mit der Dreyfus-Affäre in die Welt gekommen. Er ist vielmehr auf die Aufklärung, insbesondere aber auf Voltaire zurückzuführen. Sein Kampf gegen die katholische Kirche wurde durch die Hugenottenvertreibung ausgelöst, die er in jungen Jahren noch erlebt und deren schädliche Wirkungen für Frankreich er erkannt hatte. 1685 hatte, wie erinnerlich, Ludwig XIV. auf Anraten seiner jesuitischen Beichtväter und wohl auch beeinflusst von Madame de Maintenon das Toleranzedikt seines Vorfahren Henri Quatre zurückgenommen. Die Folge war die Verfolgung und Vertreibung von 200.000 bis 300.000 Hugenotten, überwiegend tüchtigen Handwerkern und Kaufleuten, die sich in alle Welt zerstreuten und in England oder Holland ebenso gute Aufnahme fanden wie in Preußen.

Ich lasse die anderen Gründe für Voltaires Kirchenfeindschaft, seine Bibelkritik und seinen Skeptizismus außer Betracht, es genügt in unserem Zusammenhang daran zu erinnern, dass das Unheil der Hugenottenvertreibung nur zustande kommen konnte, weil der König sich sein Handeln vom Klerus bestimmen ließ. Voltaire hat Ludwig XIV. als Kunstförderer in den höchsten Tönen gepriesen, aber die Entsetzlichkeiten der Dragonnaden (wie die militärische Verfolgung der Hugenotten genannt wurde) hat er in seinem Geschichtswerk nicht verschwiegen. Er glaubte zumindest offiziell, den König damit diskulpiert zu können, dass er nicht wusste, was er tat. In seinen Allmachtsvorstellungen meinte Ludwig offenbar, ein Wort von ihm würde genügen, um alle Franzosen zu Katholiken zu machen. Was eintrat, mag ihn selbst überrascht haben, aber da war es zu spät. So hat Voltaire denn inoffiziell, an unzugänglicher Stelle seines Werkes, geschrieben: „ach wenn

Ludwig doch Philosoph gewesen wäre“. Das Wort „Philosoph“ müssen wir hier, wie immer bei Voltaire, mit „Aufklärer“ übersetzen. Sein Engagement für die Toleranz, gegen die Ludwig so sträflich verstoßen hatte, setzte voraus, dass Staat und Kirche getrennt würden.

Die Verteidiger des Hauptmanns Dreyfus waren sich dieser Vorläuferschaft durchaus bewusst. Das Briand'sche Gesetz von 1905 ist ein später Sieg der Aufklärung, ein Sieg Voltaires gewesen. Es ist zwar nicht direkt ein Ausdruck von Toleranz, aber es schafft eine wesentliche Voraussetzung dafür, indem es in den Schulen Auseinandersetzungen zwischen Gläubigen verschiedener Observanz ebenso unterbindet wie solche zwischen Gläubigen und Nichtgläubigen. Denn man sage, was man wolle: ein von Priestern erteilter Religionsunterricht ist allemal „propaganda fides“. Ein Geistlicher, der nicht für den Glauben wirbt, den er lehrt, zuwiderhandelt seinem Beruf. Der Ort der Auseinandersetzung zwischen den Angehörigen verschiedener Glaubensrichtungen ist jedoch nicht die Schule. Den Glauben zu verbreiten, kann nur in der Kirche oder der Moschee erlaubt sein. Das ist französische Überzeugung. Wir müssen sie als solche respektieren. Im Übrigen spricht die Tatsache, dass in Frankreich die Religionen keineswegs ausgestorben sind – obwohl es einen kräftigen Antiklerikalismus und viele Agnostiker gibt – nicht gegen, sondern für die angesprochene Überzeugung. Diese verpflichtet die Gläubigen zu einem gewissen Engagement und zu Aufgaben, die ihnen der Staat nicht abnimmt, darunter die Caritas. Wer Franzosen fragt, wird daher in der Regel von Gläubigen wie von Nicht-Gläubigen bestätigt bekommen, dass die Trennung von Kirche und Staat, also der Laizismus, eine gute Sache ist, weil beide, die Kirche und der Staat, davon profitieren.

Anmerkung zur Literatur: An Gründlichkeit übertrifft Siegfried Thalheimers *Macht und Gerechtigkeit. Ein Beitrag zur Geschichte des Falles Dreyfus*, München 1958, mit über 800 Seiten (!) alles Frühere. Eine praktische Zusammenstellung des Wichtigsten, einschließlich der politischen Konsequenzen bietet Pierre Miquel: *L'Affaire Dreyfus* (Collection „Que sais-je?“, 1973). Thalheimer vertritt die Ansicht von der Schuld des französischen Generalstabs an der „Affäre“, die viel für sich hat. Wenn er Emile Zola unzulängliche Information über die Vorgänge vorwirft, mag er zwar Recht haben, aber das ist kein Grund, die Schlüsselstellung von *J'accuse* in der „Affäre“ zu übersehen, wozu Thalheimer neigt. Miquel ist Historiker und verliert sich ein bisschen in die Regierungswechsel, die die „Affäre“ begleiteten oder ihr folgten. Meinen Essay habe ich im Gedanken an deutsche Leser geschrieben und entsprechend akzentuiert.



## Montaignes Schwalbennester. Die Tierbeispiele in der „Apologie de Raimond Sebond“

Im Vorwort zu seinem *Montaigne* von 1949<sup>1</sup> äußert Hugo Friedrich den Wunsch, es möchten sich doch auch Philosophen einmal seines Autors annehmen. Das dürfte eine neue Variante des altbekannten Bescheidenheitstopos gewesen sein. Als ob Friedrichs ins Zentrum von Montaignes Moralistik vorstoßende Monographie nicht philosophisch genug wäre, und als ob es Philosophen gäbe, die das, was Friedrich gemacht hat, besser machen könnten! Aber es fiel eben ein langer Schatten von Todtnauberg auf das Freiburg der Zeit herab und wir wissen aus mündlichen Aussagen ebenso wie aus Friedrichs Briefwechsel mit dem Verfasser von *Sein und Zeit*,<sup>2</sup> wie sehr der Romanist Heidegger schätzte, an den oder dessen Schüler der Appell, sich einmal Montaigne vorzunehmen, gerichtet gewesen sein mag. Vielleicht kann man auch sagen, dass Friedrichs Zugriff auf den Begründer der Gattung Essay der Lehre des wegen seiner politischen Vergangenheit amtsentbundenen Philosophen in Grenzen verpflichtet war. Nun ist aber, deswegen erinnere ich an den Punkt, Montaigne von einer ganz anders orientierten Philosophenart und auch ganz anders, als Friedrich sich das gedacht haben mochte, ernstgenommen worden (und darüber möchte ich berichten).

Dominik Perler und Markus Wild haben 15 Gelehrte, Philosophen, Verhaltensforscher, Psychologen und Linguisten des In- und Auslands dafür gewonnen, eine neue Wissenschaft vorzustellen, die „kognitive Ethologie“.<sup>3</sup> Die Herausgeber selbst beschreiben sie in ihrer Einleitung, berichten über die Voraussetzungen, von der sie ausgeht, sagen, was ihr Gegenstand ist und welche Erkenntnisinteressen sie verfolgt. Im Vorwort erinnern sie an die kontroversen Vorstellungen, die sich mit der Frage nach dem „Geist der Tiere“ verbinden, die die einen verneinen, weil Tiere doch weder über ein Begriffsvermögen, noch über eine Sprache verfügen, die andere aber bejahen, weil Tiere „imstande sind, Gegenstände in ihrer Umwelt zu erkennen und voneinander zu unterscheiden, gezielte Handlungen auszuführen und zwischen verschiedenen Handlungsoptionen zu wählen.“<sup>4</sup> So die Herausgeber, die als einen Kronzeugen ihrer Auffassung von der Wesensnähe oder Verwandtschaft von Tier und Mensch (neben Hume) Montaigne benennen.<sup>5</sup> Ich verweise für die genauere Information auf den Text selbst, von dem anzunehmen ist, dass er im Wesentlichen von Markus Wild stammt, denn dieser hat eine Dissertation über

---

<sup>1</sup> Hugo Friedrich, *Montaigne*, Bern 1949

<sup>2</sup> Vgl. Frank-Rutger Hausmann, „Man spricht hier bereits von Computer-Generationen“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 23.5.2006

<sup>3</sup> Dominik Perler u. Markus Wild (Hg.), *Der Geist der Tiere*, Frankfurt/M. 2005

<sup>4</sup> Ebd., S. 7

<sup>5</sup> Ebd., S. 29-37

den *Geist der Tiere in der frühen Neuzeit bei Montaigne, Descartes und Hume* verfasst.<sup>6</sup> In der Folge kommt Montaigne auch noch ein paar Mal vor, aber die gründlichste Aussage über ihn als denjenigen, der „die frühneuzeitliche Tierdebatte eröffnet“ habe (29), findet sich in der Einleitung. Wild, den ich hoffentlich nicht zu Unrecht als den Verantwortlichen für die Bezugnahme auf Montaigne bezeichne, erinnert zunächst daran, dass Montaigne sich mit seiner grundsätzlichen Gleichstellung von Mensch und Tier in einen Widerspruch zur christlichen Anthropologie begeben hat, wie sie aus der Genesis bekannt ist. Da nur der Mensch Gottes Abbild sei, müsse er den Tieren (die ihm zu dienen haben) überlegen sein, selbst wenn diese „ein scheinbar intelligentes Verhalten an den Tag legen“ (29). Nur dem Menschen seien, aufgrund seiner besonderen Stellung in der Schöpfung „prinzipiell kognitive Fähigkeiten zuzuschreiben“, was für die Tiere nicht gilt, die angeblich nur Sinnesreize, Instinkte, Triebe und gegebenenfalls ein antrainiertes Verhalten kennen. Hier wäre am Rande zu vermerken, dass Montaignes Position auf diesem Sektor ebenso für seine un- oder achristliche Denkweise spricht wie auf anderen Gebieten. (Er möge zwar gut katholisch gewesen sein, sagt Sainte-Beuve von Montaigne, aber ein Christ war er nicht!)

Die Einebnung der Niveauunterschiede zwischen Tier und Mensch, die Montaigne vornahm, interessiert den kognitiven Ethologen freilich weniger, weil sie der „hierarchisch konzipierten Schöpfungslehre“ widerspricht (30), als vielmehr weil sie eine „grundsätzlich methodologische Kritik an impliziten Voraussetzungen darstellt, die bei der Beschreibung von Tieren gemacht werden“. Das Interesse an Montaignes Position ist, anders gesagt, theoretischer Art. Die kognitiven Ethologen denken mit Montaigne, es sei erfolgversprechender, von einer Wesensgleichheit von Tier und Mensch auszugehen als vom Gegenteil, weil das eine Reihe interessanter Fragen ermöglicht, die zu stellen sinnlos wäre, wenn man von vornherein weiß, dass Tiere mit uns nichts zu tun haben. Natürlich schließt die Prämisse die Erkenntnis von Unterschieden nicht aus, aber diese gilt es eben genauer zu bestimmen, wobei manches dafür spricht, dass sie (mit Montaigne) eher für graduell als für prinzipiell zu halten sind. Ich notiere an dieser Stelle, was Perler und Wild bei anderer Gelegenheit betonen, dass nämlich zwischen der kognitiven Ethologie, die sie vertreten, und der klassischen Verhaltensforschung eines Konrad Lorenz insofern ein Unterschied besteht, als sie die Beziehung zwischen Mensch und Tier ins Zentrum ihrer Erkenntnisinteressen stellt, während Schlüsse vom Tier auf den Menschen in der älteren Ethologie zwar gezogen wurden, dies aber mehr oder minder selbstverständlich und unreflektiert geschah. (Ich denke, es gibt Beispiele genug dafür, dass das auf Lorenz zutrifft.)

Montaigne hat es – wie die neueren Ethologen – also auf die Einebnung der Wesensunterschiede zwischen Tier und Mensch abgesehen und er bekennt sich grundsätzlich dazu, de facto aber laufen die meisten seiner vielen Tierbeispiele darauf hinaus, zu zeigen, inwiefern die Tiere besser ausgestattet sind als der

---

<sup>6</sup> Dissertation, Göttingen 2005 (noch nicht veröffentlicht)

Mensch, oder richtiger: inwiefern man gut daran tut, den Menschen noch unter ihrem Niveau anzusiedeln. Das hängt mit dem Hauptanliegen des Essayisten zusammen, die menschliche „superbia“ zu bekämpfen und die „miseria hominis“ herauszustellen, die ihn allerdings nicht in christliche Zerknirschung führt, sondern mit heiterer Gelassenheit erfüllt. Seine Akzeptanz der menschlichen Unvollkommenheit macht die Weisheit Montaignes aus, die seine Kenner und Liebhaber von Goethe bis Nietzsche gepriesen haben und die Hugo Friedrichs Deutung im Kern bestimmt. Sein *Montaigne* zeichnet den Weg nach, den der Moralist und Essayist vom „erniedrigten Menschen“ zum „bejahten Menschen“ gegangen ist. Die Annäherung an das Tier hängt damit unmittelbar zusammen.

Ich erinnere nur daran, dass der wichtigste Bezugstext für die kognitiven Ethologen die „Apologie de Raimond Sebond“ (*Essais II*, 12) ist. Montaignes Vater hatte dem Sohn nahegelegt, die Schrift des spanischen Theologen aus dem Spätmittelalter zu übersetzen – was dieser dann auch getan hat. Sebundus verfocht die These, der Mensch könne, vermöge seines natürlichen Verstandes, die Mysterien der christlichen Lehre begreifen, er bezog eine rationalistische Position, von der Montaignes Vater mente, sie sei geeignet, Luther zu wiederlegen. Von diesem Anliegen spürt man so gut wie nichts mehr, wenn man die Verteidigung des Raimundus Sebundus liest, die der Essayist in sein Werk eingebaut hat.<sup>7</sup> Und – noch befremdlicher! – Montaigne verteidigt schließlich die Ideen des rationalistischen Theologen gar nicht mehr, im Gegenteil, er hat es, wie gesagt, darauf abgesehen, zu sagen, wie unbedarft der Mensch ist, der beileibe nicht imstande ist, die Glaubenswahrheiten zu verstehen und der dennoch glauben soll. Montaigne war, sagt Friedrich, „Fideist“. So viel zur „Apologie de Raimond Sebond“, in deren Anfangsteil Montaigne ungefähr 20 Seiten den Tierbeispielen widmet, die er meist den Werken der antiken Autoren entnimmt, die er als Humanist verehrt und für glaubwürdig hält. Hinzu kommen allerdings immer wieder auch Direktbeobachtungen tierischen Verhaltens, die das Gelesene bestätigen, die Montaigne aber in seinen Text hineinschmuggelt, ohne groß Aufhebens davon zu machen.

Zurück zu Markus Wild! Beherzigenswert findet dieser nicht zuletzt Montaignes Erklärung, wo gleiche Wirkungen vorlägen, sei es doch angemessen, auch gleiche Ursachen anzunehmen. Verhalten sich, wie so viele Beispiele lehren, Tiere wie Menschen, wie kommen wir dann dazu, nicht zu akzeptieren, dass das auf dieselben Ursachen zurückzuführen ist? Montaigne ist um die Antwort auf diese Frage nicht verlegen: Das geschieht aus dem geistigen Hochmut der Menschen, die sich für Unikate der Schöpfung halten – und der deswegen dem Skeptiker, der Montaigne war, verhasst ist. Was wissen wir denn über die wahren Beweggründe der Tiere? So fragt Montaigne, und Wild mit ihm, der denn auch gleich schon das eine oder andere Beispiel aus der „Apologie“ aufgreift. So das des Chamäleons, das sich bekanntlich seiner Umwelt so gut anzupassen weiß. Was berechtigt uns, anzunehmen, das Tier wisse nicht, was es tut, wenn es seine Farbe dergestalt ändert, fragt

---

<sup>7</sup> Montaigne, *Œuvres complètes*, Paris 1962, S. 415-589

Montaigne, und der moderne Ethologe hält diese Frage nach der „Kognition“ nicht für so abwegig, wie es angesichts unseres modernen Wissens von Tarnungsmaßnahmen scheinen möchte. Grundsätzlich findet die „Humanisierung des Tieres“ bei dem kognitiven Ethologen ebenso Zustimmung wie die „Animalisierung des Menschen“, die beide von Montaigne vorgegeben waren.

Das führt unter anderem auch dazu, die Frage nach der „Sprache der Tiere“ neu aufzuwerfen. Montaigne hatte dazu vieles zu sagen. Ihm schien es selbstverständlich, angesichts der Kommunikation zwischen Tieren und der von Tier und Mensch von einer „Sprache“ zu reden. Perler und Wild weisen nicht ohne Grund auf gewisse Modifikationen in der neueren Sprachwissenschaft hin, die es nicht mehr für tabu halten, so zu reden. Die Zwitscherlaute gewisser Vögel (34) seien eben mehr als nur „Geräusche“, nämlich „Zeichen“, die „gezielt eingesetzt werden, um beim Empfänger eine bestimmte Wirkung hervorzurufen“. Was spricht dagegen, hier zumindest in Form einer Arbeitshypothese von „Sprache“ zu sprechen? Können Tiere sprechen (natürlich unterscheiden die neuen Ethologen ungleich genauer zwischen den verschiedenen Tierarten als Montaigne), so zieht das die Vermutung nach sich, es sei auch nicht abwegig, ihnen „Zweckrationalität“ zuzusprechen. Auch dazu führt Markus Wild gleich (als handelte es sich um moderne Verhaltensbeobachtungen) ein Tierbeispiel aus Montaigne an, das des Fuchses, von dem der Essayist behauptet, er könne, wenn er sein Ohr auf die vereiste Fläche eines Sees oder Flusses legt, erkennen, ob sie tragfähig sei oder nicht – und der Mensch könne sich, dem folgend, auf das Eis begeben oder eben nicht. Ging es beim Verhalten des Fuchses, fragt Montaigne dazu, „lediglich um die Schärfe seines Gehörs und nicht auch um sein logisches Denkvermögen?“<sup>8</sup> Auch wenn sie dem Anthropomorphismus ihres älteren Kollegen und Wegbereiters nicht unbedenklich zustimmen, halten die kognitiven Ethologen doch jedenfalls die daraus resultierenden Fragen nicht für unzulässig. Damit nähere ich mich dem zweiten Teil meines Exposés, in dem ich einen größeren Teil (nicht alle!) der Tierbeispiele Montaignes Revue passieren lassen will. Vorauszuschicken wäre nur noch einmal, dass es ein Beweis für unhistorisches Denken wäre, Montaigne wegen der Albernheit gewisser Beispiele, wie Daniel C. Dennet es tut, einen „leichtgläubigen Romantiker von atemberaubender Ignoranz“ zu nennen, der noch „die phantastischsten Märchen über den Geist der Tiere“ beim Wort“ nehme (390). Nein, es muss davon ausgegangen werden, dass Montaigne den antiken Autoren, um die es geht, aus gutem Grund Glauben schenkt: sie wussten in der Regel mehr, als man im Mittelalter gewusst hatte, und der Brückenschlag vom Humanismus zur Antike, mag er auch mit Irrtümern beladen gewesen sein, war doch die Voraussetzung für den Anstieg unseres Wissens bis heute. Armer Mister Dennet; so kann man mit Geisteswissenschaftlern nicht „kommunizieren“! Montaigne war kein „Romantiker“, er war mit Leib und Seele Humanist. Hinzu kam die Erschütterung des Weltbildes durch die Entdeckung einer „Neuen Welt“, auf die Montaigne hier wie auch

<sup>8</sup> Übersetzung hier und im Folgenden: Hans Stilett

sonst immer wieder anspielt, zum Beispiel, indem er sagt, die Zivilisierten verstünden die Wilden Amerikas so wenig wie die Menschen die Tiere. Da schien es doch wirklich nichts zu geben, das unmöglich wäre. Montaigne war, obwohl Humanist, eben doch auch Skeptiker, aber ein Skeptiker von der „blick-öffnenden“, „erschließenden“ Sorte, wie Friedrich sagt. Lieber, sagte er sich, irre ich mich, indem ich etwas für möglich halte, was gar nicht wahr ist, als dass ich mich von vornherein neuen, unerwarteten Perspektiven verschließe! All das, so ließe sich zusammenfassen, was uns mit den kognitiven Ethologen an Montaignes Aussagen über Mensch und Tier interessiert, betrifft die theoretischen Voraussetzungen auch dann, wenn die praktischen Folgerungen nicht stimmen, also die „Praxis“ der Tierbeobachtung fehlerhaft ist. Dass sie das sehr oft tut, wurde schon gesagt. Aber erstens ist es trotzdem amüsant, zu lesen, was Montaigne schreibt, und zweitens verbirgt sich selbst in dem Unsinnigsten, was er vorbringt, nicht selten ein Kern, den man ernstnehmen kann. (Man muss ihn nur aus seiner deformierenden Umhüllung herauslösen.) Ich lasse aus Mangel an Platz den Hinweis darauf auf sich beruhen, dass ein Teil von Montaignes Tierbeobachtungen ebenso Plutarch entnommen ist wie seine ganze tierfreundliche Position. (Man lese dazu den *Gryllos* betitelten Dialog des Spätgriechen!) Wollte man im voraus sortieren, in welche Kategorien die Tierbeispiele Montaignes einzuordnen wären (aber ich zögere, das wegen der Unsystematik des Essayisten zu tun), so könnte man allenfalls sagen: es gibt bei ihm richtige Beobachtungen mit falschen Schlüssen, es gibt falsche Beobachtungen mit falschen, aber vielleicht doch sinnvoll zu interpretierenden Schlüssen, aber richtige Beobachtungen mit ebenso richtigen Schlüssen dürfen wir bei ihm nicht erwarten, denn er kannte ja nicht nur Konrad Lorenz, sondern auch Darwin nicht. Aber das versteht sich eigentlich von selbst.

Am Anfang der langen Folge von kunterbunt durcheinandergewürfelten Tierbeispielen (ich habe über 50 gezählt) findet sich der vielzitierte Satz: „Quand je me joue à ma chatte, qui sçait si elle passe son temps de moy plus que je ne fay d'elle?“<sup>9</sup> Was heißt das anderes, als probenhalber vom Tier auszugehen und auf den Mensch zu blicken? Es ist das Gegenteil von „Anthropozentrismus“. Den Montaigne denn auch mit deutlichen Worten verurteilt: „Comment cognoit-il“ (fragt er den Menschen) „les branles internes et secrets des animaux? Par quelle comparaison d'eux à nous conclud il la bestise qu'il leur attribue?“<sup>10</sup> Und ich folge erst einmal der Fährte der Hundebeispiele in der „Apologie“. Sie setzt mit dem Hinweis darauf ein, dass Pferde am verschiedenartigen Bellen von Hunden erkennen, ob sie wirklich wütend sind oder ob eigentlich kein Grund dafür besteht, zu erschrecken.<sup>11</sup> Aber Hunde sprechen nicht nur zu anderen Tieren, heißt es dann, sie sprechen auch mit uns. Mehr sagt Montaigne an dieser Stelle nicht. Erst das nächste Hundebeispiel wird weiter ausgeführt. Es entstamme Chrysipp, sagt Montaigne, und es

---

<sup>9</sup> Montaigne, a.a.O., S. 430

<sup>10</sup> Ebd.

<sup>11</sup> Ebd., S. 431

handle von einem Hund, der von seinem Herrn wusste, dass er einen von drei Wegen eingeschlagen haben musste. Der Hund untersucht zuerst den einen, dann den anderen Weg, schnüffelt und überlegt: keiner von beiden scheint der zu sein, den sein Herr eingeschlagen hat. Also muss es der dritte sein, den der Hund dann auch wählt, um seinen Herrn zu finden. Montaigne versetzt sich in das Tier, gibt wieder, was sich in seinem Inneren abgespielt haben muss und erklärt, sein Denken habe „la force de la raison“: der Hund sei ein Dialektiker („dialecticien“).<sup>12</sup> Vom Geruchssinn des Tieres ist nicht die Rede, aber auf den zu rekurrieren, schien Montaigne eben nicht ausreichend: das Tier kann Für und Wider abwägen und sich begründet entscheiden!

Das nächste Beispiel handelt von Blindenhunden,<sup>13</sup> die wissen, wo ihren Herren Almosen gespendet zu werden pflegen und diese vor die Tür der Häuser führen, wo dies geschieht, die ihre Herren aber auch lieber auf einen unebenen schlechten Weg führen als auf einen bequemeren, der vor einem Wassergraben endet, den die Blinden nicht überspringen können. Das beweise doch, wie diese Hunde in der Lage seien, das Interesse eines anderen über das eigene zu stellen. Wie soll das ohne Verstand möglich sein? (Ich denke, die Beispiele entstammen der eigenen Beobachtung; das nächste hingegen entstammt Plutarch.) Da gab es im alten Rom, erzählt Montaigne, einen Hund, der im Theater auftrat. Er führte vor, wie er eine vergiftete Speise zu sich nahm, zappelnd und zitternd so tat, als ob er stürbe, sich wie tot davontragen ließ, um dann, wie es das Theaterstück vorschrieb, wieder zum Leben zurückzukehren und so zu tun, „als ob er vom Schlaf erwachte“.<sup>14</sup> Dass das alles nur andressiert war, sagt Montaigne nicht, aber es hätte ihn nicht gestört. Das Handeln des Hundes verrät Verstand! Folgt das Beispiel eines Hundes (wieder nach Plutarch), dem in einem Krug Öl (!) gereicht wurde, das ihm schmeckte. Doch der Hals des Kruges war zu eng, da kam er mit seiner Zunge nicht hinein. Was tat der Hund? Er füllte den Krug mit Steinen auf, da stieg das Öl an die Oberfläche, und er konnte es aufschlabbern. „Cela, qu'est-ce, si ce n'est l'effect d'un esprit bien subtil?“<sup>15</sup>

Soweit die Hundebeispiele. (Es gibt noch ein paar mehr.) Hervorzuheben wäre die Selbstverständlichkeit, aus eigener Beobachtung zu bestätigen, was die „Alten“ an Wunderbarem berichteten. Von der Orientierung des Hundes am menschlichen Verhalten, die durch den vertrauten Umgang erklärbar würde, spricht Montaigne nicht. Er begnügt sich damit, die Intelligenz, die Argumentationsfähigkeit oder die „Schauspielkunst“ dieses Tieres zu veranschaulichen. Es versteht sich von selbst, dass damit seine Menschenähnlichkeit verdeutlicht werden sollte. Auch in den Überlegungen der kognitiven Ethologen spielen (ich führe das nicht weiter aus) Hundebeispiele eine besonders große Rolle. Ebenso natürlich in unser aller Nach-

---

<sup>12</sup> Ebd., S. 441

<sup>13</sup> Ebd.

<sup>14</sup> Ebd., S. 442

<sup>15</sup> Ebd., S. 444

denken über Tier und Mensch. Montaignes Beispiele verlangen danach, ethologisch erklärt zu werden – was einen natürlich auch an Konrad Lorenz und sein Buch *So kam der Mensch auf den Hund* erinnern mag.

Toller als die Hunde treiben es allerdings die Elefanten.<sup>16</sup> Hier war Montaigne so gut wie ausschließlich auf seine Lektüren angewiesen. Umso erstaunlicher klingt es, was er daraus entnimmt. Zunächst galt es natürlich, die gewaltige Kraft dieses Tieres hervorzuheben. Ich übergehe das, denn dasselbe gilt für andere Großtiere. Dann kommt Montaigne mehrfach auf die Kriegstüchtigkeit der Elefanten zu sprechen, betont zum Beispiel, dass sie unvergleichlich wirksamer waren, wenn sie in der Schlacht eingesetzt wurden als „unsere Artillerie“. Diese Kriegsgewohnheit lehrte Elefanten aber auch, wie man nahezu schmerzlos Pfeile oder Speere, die einen getroffen und verwundet hatten, wieder herauszieht – und das bei sich selbst wie bei Menschen. Was für ein Geschick! Bei Menschen, sagt der Essayist, nenne man so etwas „science et prudence“, warum nicht auch bei Elefanten. Dann erfahren wir, wie Elefanten (nach Arrian) nicht nur selbst tanzen, sondern auch ihre Artgenossen zum Tanzen veranlassen können, wenn man ihnen am Rüssel und an den Beinen Zimbeln anbringt, die sie erklingen lassen. Und was für Schritte die tanzenden Elefanten machten! So etwas habe man bei den Schauspielern im alten Rom immer zu sehen bekommen, und man habe auch zuschauen können, wie die Tiere, „um ihren Herren nicht zu missfallen“, in ihren Käfigen Tanzübungen veranstalteten. Sie dachten also voraus, sie wussten, was auf sie zukommen würde. Ein Elefant des Königs Juba, liest man weiter, war in einen Graben gefallen. Das passierte auf der Jagd. Der Graben war eine Falle: er war mit Gestrüpp zugedeckt. Da füllten die anderen Elefanten, die Gefährten dessen, der hinein gefallen war, den Graben mit Steinen und Ästen, und heraus kletterte der Gefallene!

Ein anderer Elefant wurde von seinem Wärter betrogen. Der hatte seinen Fressnapf zur Hälfte mit Steinen angefüllt, das Futter für den Elefanten obenauf. Das ärgerte diesen so, dass er mit seinem Rüssel Asche aufsog und diese dem Wärter in seine Bratpfanne pustete. Möge das „eigentümlich“ anmuten, sagt Montaigne, so sei so etwas den Elefanten, die im Krieg Listen erlernt hatten, durchaus zuzutrauen. Und es komme auch vor, dass wie Menschen sich in Tiere, so auch Tiere sich in Menschen verliebten. Zum Beweise dessen berichtet Montaigne, wie ein Elefant sich in eine hübsche Obstverkäuferin verguckt hatte.<sup>17</sup> Ging sie auf den Markt, so trug er ihr das Obst hinterher, er folgte ihr überall hin, und, aber das muss nun wieder im Original zitiert werden: „luy mettoit quelquefois la trompe dans le sein par dessous son collet et luy tastoit les tetins“. Was für ein Lüstling! - Da hat sich der Humanist den Spaß gemacht, seine Vermenschlichung des Tieres ein bisschen erotisch zu würzen. Darf man sagen, es sei einer jener Fälle, die amüsant sind, obwohl man den wahren Kern (wenn es denn einen gibt) aus der frivolen Umhüllung erst herauslösen müsste? Zum Beispiel, indem man meint, die

---

<sup>16</sup> Ebd., S. 444ff.

<sup>17</sup> Ebd., S. 451

Obstverkäuferin sei die Tochter eines Elefantenführers und zugegen gewesen, als das Elefantenjunge geboren wurde: da blickte es auf sie, wie das die jungen Graugänse taten, die anstelle ihrer Gänsemutter den weißbärtigen Konrad Lorenz im Wasser schwimmen sahen. Da machten sie ihn zur „Bezugsperson“ – wie der Elefant die Obstverkäuferin. Zuvor handelt Montaigne noch von der Kriegstüchtigkeit der Elefanten, und erzählt, wie diese, wenn es zur Schlacht kam, ihre Zähne spitzten. Das taten die Elefanten nicht anders, fügt er hinzu, als die Eber, die ebenfalls ihre Hauer schärfen, ehe sie zum Angriff übergehen, nicht anders auch als das Ichneumon, das sich mit Schlamm bedeckt, wenn es zum Kampf mit einem Krokodil kommen soll: der Schlamm verkrustet sich, wird hart und schützt das Tier so gut wie uns unsere Rüstungen. Denn, das muss daraus geschlossen werden, dem Tier stehen für gewaltsame Auseinandersetzungen Mittel und Wege offen, sich zu rüsten und zu wappnen, die die Natur selbst ihnen bietet, während wir sie uns erst künstlich beschaffen müssen. Wer hat es besser? Doch sicher die Wesen, für die die Natur so mütterlich gesorgt hat! Im Übrigen aber – Montaigne ist nie um eine paradoxe Wendung verlegen – sind wir gar nicht so schlecht versorgt: dass wir uns mit Kleidern bedecken, liegt mehr an Mode und Konvention als daran, dass unsere Haut die frische Luft nicht verträge. Das weiß man doch von den Wilden, die nackt daherkommen, oder von den „Iren“ (heißt es kurioserweise), die sich auch nur spärlich bekleiden. Man unterschätze also die Ausstattung der Menschen nicht, obwohl die Natur zu preisen sei, indem sie (ich zitiere nach Stilet) „die Tiere mit Schalen und Gehäusen, mit Schwarten, Borsten und Haaren, mit Wolle und Stacheln, mit Schuppen und Fellen, mit Federn und Daunen“ versieht, sie „mit Krallen, Zähnen und Hörnern“ bewehrt und mit der Fähigkeit „zum Schwimmen, Laufen, Fliegen und Singen“ ausstattet, während der Mensch ohne mühseliges Lernen weder zu gehen noch zu sprechen noch zu essen vermag. Die *copia verborum* verrät das wahre Anliegen: es ist eben doch die bessere Ausstattung der Tiere, obwohl Montaigne soeben noch dagegen protestiert hatte, den Menschen als ein Mängelwesen aufzufassen. Und er resümiert: „Die Ordnung dieser Welt ist von größerer Gleichheit und einem wesentlich ausgewogeneren Verhältnis zwischen Mensch und Tier geprägt.“ Da sind wir wieder bei der Wahlverwandtschaft von kognitiven Ethologen und Montaigne angelangt, von der wir ausgegangen waren. Es ging dem Moralisten um die „Gleichheit“, auch wenn den Literaten die Überlegenheit der Tiere mehr reizte.

Doch ich sollte vielleicht an dieser Stelle meinen Inhaltsbericht unterbrechen, um Hugo Friedrich das Wort zu geben. Denn es ist ja nicht so, dass er in seiner Monographie Montaignes Einstellung zum Tier nicht behandelt hätte. Er schreibt: „Unter den Argumenten Montaignes gegen die Ranghöhe des Menschen nimmt der einebnende Vergleich mit dem Tier einen sehr breiten Raum ein.“<sup>18</sup> Montaigne schloss sich damit insbesondere der skeptischen Philosophie der Antike, nicht zuletzt Sextus Empiricus, an, aber auch Plutarch (wie wir wissen). Zum *Gryllos-*

<sup>18</sup> Hugo Friedrich, *Montaigne*, a.a.O., S. 153

Dialog müsste freilich angemerkt werden, dass da eine Neigung zum Paradox mit im Spiel ist, die Plutarch ebenso hegte wie Montaigne: er nennt den Gryllos einen „Sophisten“. Friedrich erinnert, was die Neigung zum spaßhaften Widerspruch betrifft, auch an den Erasmus der *Laus stultitiae*. Doch wie scheinbar unernst die Sache auch gemeint gewesen sein mag, sie verdient durchaus ernstgenommen zu werden. Friedrich schreibt: „Tier und Mensch sind Brüder (confrères et compagnons) im gemeinsamen Kreis des Natürlichen, jedes dem anderen ein Geheimnis, jedes mit eigener Gabe, sein Leben zu sichern, und das Tier zuweilen sogar mit einer besseren Gabe als der Mensch, dem das Denken den Naturgehorsam verdirbt. Alle Beweise für die Menschenwürde werden dadurch entkräftet, dass sie auch auf das Tier zutreffen: es hat *seine* Sprache, *seine* Vernunft, *seine* zu Freude und Leid fähige Seele, *seine* Gesellschaft, *seine* Sittlichkeit.“<sup>19</sup> Dies, um zu unterstreichen, dass die kognitiven Ethologen gut daran täten, sich nicht nur auf Montaigne selbst zu stützen, sondern auch zu berücksichtigen, was der Freiburger Romanist (und meinethalben auch die neueren Interpreten der *Essais*) zum Thema gesagt haben. Nur die Tierbeispiele selbst versagt Friedrich sich wiederzugeben – ein Grund mehr, wenigstens einige davon zur Sprache zu bringen. Friedrich erinnert lediglich an diese Beispiele und fasst dann zusammen: „Der Sinn ist klar. Der Mensch wird seiner Sonderstellung enthoben und in Ranggleichheit mit dem Tier einer mütterlichen Naturordnung überantwortet (nostre mere nature), die ihn umso mehr sichert, je mehr er bereit ist, von seinem Herrschaftswillen abzurücken.“<sup>20</sup>

Was im Band über den „Geist der Tiere“ über Montaigne gesagt wird, lässt die Mahnung nicht überflüssig erscheinen, denn es ist weniger gründlich und weniger grundsätzlich, als was darin über Descartes und seine Theorie der „animaux machines“ aufgeführt wird. Norman Malcolm hat untersucht, was von dieser Theorie den kognitiven Ethologen noch brauchbar erscheint, was nicht, beziehungsweise was immer noch zum Nachdenken Anlass geben kann. Es versteht sich, dass die These des „Spiritualisten“ und „Dualisten“ Descartes vom bloß materiellen Wesen der Tiere, denen das Wesentliche am Menschen, seine Rationalität und sein Sprachvermögen, abgeht, bei den kognitiven Ethologen auf Widerspruch stößt: wie sie Montaigne zustimmen, so lehnen sie Descartes ab. Ist das für den Montaigneliebhaber, den Erforscher der Moralistik und Kenner der Essayistik ein begrüßenswertes Faktum, so ist es andererseits zu bedauern, dass den kognitiven Ethologen La Fontaine entgangen zu sein scheint. Kann man vielleicht verstehen, dass der Fabelautor ihnen nicht seriös genug erschien (obwohl doch sein Anthropomorphismus kein Stein des Anstoßes für sie sein müsste), so war es ein Versäumnis, dass sie nichts von der Auseinandersetzung wussten, die sich im Salon der Mme de la Sablière vor Erscheinen des „Deuxième recueil“ der Fabeln in den frühen siebziger Jahren des 17. Jahrhunderts abgespielt hat. Da wurde, insbesondere auf Anstiften des Gassendi-Schülers François Bernier (der wie La Fontaine bei

---

<sup>19</sup> Ebd., S. 134

<sup>20</sup> Ebd.

Mme de la Sablière Stammgast war), die cartesianische Lehre von den „animaux machines“ schon verworfen, wie es die kognitiven Ethologen tun. Wir kennen die Debatte nicht, wohl aber deren Ergebnis, das La Fontaine in seinem „Discours pour Mme de la Sablière“ zusammenfasst und das tatsächlich eine Vorwegnahme der Position der neuen Ethologen darstellt.

Im folgenden Tierbeispiel scheint Montaigne sich nur in der Gattung getäuscht zu haben: er spricht dem „Tintenfisch“ die Gabe zu, mit einer weit herausgeschleuderten Zunge Kleintiere zu fangen, wie wir das von Fröschen kennen. Es ist ja, wie soll man sagen, eine richtige Beobachtung am falschen Objekt. Auch das gibt es. Wenn dann allerdings den Ziegen auf Kreta zugeschrieben wird, sie heilten ihre Wunden mit dem Auflegen von Diptam, schüttelt man wieder ebenso den Kopf, wie wenn den Schildkröten nachgesagt wird, sie fräßen, um sich zu kurieren, Majoran, wenn sie Nattern verschlungen haben, womit sie sich als genauso schlau und erfahren erwiesen wie die „Drachen“, die sich mit Fenchel klare Sicht verschafften, wenn ihre Augen trübe zu werden drohen, oder wie die Störche, man höre und staune, die sich Meerwasser-Klistiere zu geben vermochten, wenn sie an Verstopfung litten. Das alles soll beweisen, wie recht Plutarch hatte, wenn er in seinem *Gryllos*-Dialog meinte, die Tiere wüssten besser als wir, was für sie bekömmlich sei, was nicht, sie äßen nicht nur gesünder, sie kannten auch die pflanzlichen Heilkräuter besser als unsereins. Montaigne rutscht bei der Gelegenheit ungefähr so weit ins Abstruse aus, wie das dort der Fall ist, wo er von „Remora“, dem kleinen Fisch, berichtet, der Schiffe in ihrer Fahrt so zu bremsen vermag, dass sie nicht mehr richtig vorankommen. Ein solcher war schuld daran, weiß unser Autor zu berichten, dass Antonius bei Actium Caesar unterlag. Da kamen seine Schlachtschiffe nicht so an die gegnerischen heran, wie sie sollten. Warum Caesars Schiffe nicht auch von dem Fischchen angehalten wurden, sagt Montaigne nicht. Wir sind im Bereich des Wunderbaren. Das verlässt der Essayist wieder, wenn er von gewissen königlichen Gärten erzählt, die von Ochsen bewässert wurden, die Treträder in Bewegung setzten, die wiederum Bottiche mit Wasser füllten, wie man sie auch im Languedoc sieht. Die Ochsen waren gewohnt, hundertmal rundum zu laufen. Als der König bei einer Trockenheit von ihnen verlangte, sie sollten mehr Runden drehen, streikten sie. Sie konnten auf hundert zählen, meint Montaigne: mehr als unsere Kleinkinder und mehr als die Eingeborenen von Übersee, die überhaupt keine Zahlen kennen! Von Übersee handelt er auch, indem er die Bluthunde der Conquistadoren erwähnt, die den Indios mehr schadeten als die doch so schwer gepanzerten Hidalgos. Sie wussten genau, wer Freund, wer Feind war und wann es galt anzugreifen, wann zurückzuweichen. – Klug und erfahren war (Montaigne scheut Sprünge nicht) auch die „Muräne des Crassus“, die die Schritte ihres Herrn erkannte, wenn dieser sich ihrem Behältnis näherte: da kam sie ihm entgegen – wie es unsere Goldfische in den Gartenteichen tun, wenn sie uns kommen hören, weil sie wissen, jetzt bekommen sie ihr Futter. Mit einmal sind wir wieder im Vertrauten. Weniger glaubhaft hingegen ist die Geschichte vom Maulesel des Thales, der einen Sack voll Salz auf dem Rücken trug. Als er beim Durchqueren eines Baches

strauchelte und ins Wasser fiel, löste sich das Salz auf. Das fand das Tier so erleichternd, dass es künftig regelmäßig ins Wasser fiel. Doch Thales war noch schlauer als sein Maulesel. Er füllte den Sack, den dieser trug, mit Wolle und die wurde im Wasser eher noch schwerer, nicht leichter. Da merkte das Tier, „dass seine Rechnung nicht aufging“ und legte sich nicht mehr in die Flut. La Fontaine hat sich an die Geschichte erinnert, als er die zehnte Fabel des zweiten Fabelbuches schrieb.

Montaigne bringt die meisten Tierbeispiele ohne übergeordnete Gesichtspunkte, so wie sie ihm beim Nachdenken über seine Lektüre einfallen, wobei (wie gesagt) manchmal eigene Beobachtungen zur Stütze herangezogen werden, manchmal nicht. In der zweiten Hälfte seines „Tiereinschubs“ in der „Apologie de Raymond Sebond“ setzt er dann aber doch zu so etwas wie einer Ordnung an und nennt im voraus die Tugenden, die die Tiere besitzen, während die Menschen allenfalls meinen, sie besäßen sie. Da bringt er Beispiele tierischen Verhaltens, die deren Befähigung zur Freundschaft, zur Zuneigung, zur Mäßigung, zur natürlichen, nicht pervertierten Geschlechtlichkeit, deren Begabung zum Haushalten, zur Hilfsbereitschaft, zur Großmut und anderes mehr beweisen. Zwischendurch meint er aber auch, sie kennten sehr wohl so etwas wie Habsucht, und dass sie wie die Menschen Kriege führen, scheint ihm ebenfalls ausgemacht. Mit größter Ausführlichkeit erzählt er schließlich die Geschichte von Androklos und dem Löwen (nach Apion), die beweist, wie dankbar Tiere sein können. Androklos war ein Sklave, der in den römischen Gladiatorenspielen auftrat. Er wurde mit einem der gewaltigsten, furchterregendsten und stolzesten Löwen konfrontiert. Doch der hielt zögernd inne, als er den Androklos sah, schien sich zu besinnen, kramte in seinem Gedächtnis (wie Montaigne sagt) und begann, statt auf den Mann loszustürzen, mit dem Schwanz zu wedeln und ihn zu belecken, wie es die Hunde tun, wenn sie ihren Herrn begrüßen. Was war geschehen? Androklos hatte sich einst, um der grausamen Behandlung durch seinen Herrn zu entgehen, in die Wüste geflüchtet und in einer Höhle verkrochen. Dort lag wimmernd und vor Schmerzen stöhnend ein Löwe: er hatte sich einen Holzsplitter in die Pfote getreten – und Androklos operierte sie ihm geschickt heraus. Da waren sie zu Freunden geworden und lebten drei Jahre gemeinsam in selbiger Höhle. Bis Androklos sich davonmachte, gefangen genommen und versklavt wurde. Der Löwe war ebenfalls eingefangen und nach Rom gebracht worden. Da trafen die beiden in der Arena zum Kampf auf Leben und Tod aufeinander und die Folge kennen wir. Androklos wurde ebenso begnadigt vom Kaiser wie der Löwe, der ihm zum Geschenk gemacht wurde. Danach hat man Androklos diesen an einer kurzen Leine von Taverne zu Taverne ziehen sehen, wo er das ihm gespendete Geld einsammelte, während der Löwe sich mit Blumen bewerfen ließ und jeder, der ihnen begegnete, ausrief: „Seht den Löwen, den Gastgeber des Menschen! Seht den Menschen, den Arzt des Löwen!“

Ich greife das Beispiel auf, um daran zu erinnern, dass Montaigne sich von den Tierbeispielen, die ihm in so großer Zahl einfallen, nicht zuletzt eben auch zum Erzählen von Geschichten animieren lässt. Hier hat ihn einer der vergessenen Autoren des Altertums inspiriert: wer war Apion? Ebenso anschaulich aber kann

Montaigne Beobachtungen wiedergeben, die er selbst gemacht hat. Das zeigt besonders hübsch die Art und Weise, wie er die Schwalbennester beschreibt, von denen man annehmen möchte, er habe sie unterm Dachvorsprung seines Schlosses gesehen. Ich gebe den Text nach der wohlgelungenen, wenn auch manchmal etwas zu flotten Neuübersetzung von Hans Stilett wieder: „Die Schwalben, die wir bei der Wiederkehr des Frühlings alle Winkel unsrer Häuser durchstöbern sehen, suchen sie sich wohl ohne Urteils- und Unterscheidungsvermögen von tausend Stellen jene aus, die ihnen am wohnlichsten scheint? Und würden die Vögel beim Bau ihrer bewundernswert schön geflochtenen Nester sich bald der eckigen statt der runden Form bedienen, bald des stumpfen statt des rechten Winkels, wenn ihnen die Eigenschaften und Vorteile der jeweiligen Machart unbekannt wären? Würden sie abwechselnd Wasser und Lehm herbeitragen, wenn sie nicht wüssten, dass Hartes durch Anfeuchten weich wird? Würden sie ihre kleinen Paläste mit Moos oder Flaumfedern auspolstern, wenn sie nicht vorhersähen, dass die zarten Glieder ihrer Jungen darin wolliger und molliger zu liegen kommen? Würden sie sich vor Regenschauern schützen und ihre Unterkünfte gen Morgen errichten, wenn sie die verschiedenen Wirkungen der Winde nicht kennten und nicht bedächten, dass der eine ihnen zuträglicher ist als der andere?“<sup>21</sup>

Montaignes Schwalbennestbeschreibung, das sollte vielleicht noch gesagt werden, enthält nicht nur im Einzelnen gewisse Irrtümer: diese Nester sind nicht „geflochten“ (wie Stilett das Wort „texture“ übersetzt) und sie sind auch nie wirklich „eckig“, sondern allemal rund oder oval, aber darüber können wir doch hinwegsehen. Interessanter wäre die Frage, ob wirklich all das hinfällig wird, was der Essayist über die Einsicht, Umsicht und Voraussicht der Schwalben schreibt, sobald wir uns an Darwin erinnern und sagen, die Schwalben, die die Überlebenskünste der beschriebenen Art nicht besaßen, sind eben dem „struggle for life“ erlegen, die, die sie entwickelten, haben überlebt. Verbieht die Tatsache, dass wir mehr wissen als Montaigne, seine Bewunderung zu übernehmen? Schließt „the survival of the fittest“ aus, die Erkenntnisse ernst zunehmen, die Montaigne aus seiner Beschreibung der Nestbaukunst der Schwalben gewinnt? Montaigne zieht aus falschen Beobachtungen Schlüsse, die zwar in unseren Augen auch falsch sind, doch von uns „sinnvoll interpretiert werden“ können. Aber selbst wenn man die Beschreibung der Schwalbennester ebenso wie die darauffolgende kürzere der Spinnweben als unzutreffend erkennt und weiß, dass ihr zufolge von einer Intelligenz der Tiere zu reden unberechtigt ist, verdienen die Überlegungen, die Montaigne daran anschließt, immer noch beherzigt zu werden. Ich zitiere auch diesen Passus noch nach Hans Stiletts Übersetzung: „So erkennen wir deutlich genug, wie die Tiere sich in den meisten ihrer Werke uns als überlegen erweisen und wie schwach unser Vermögen ist, sie nachzuahmen... Warum schreiben wir ihre Werke, die alles übertreffen, was uns mit natürlichen oder künstlichen Mitteln möglich ist, ich weiß nicht welch angeborenem blinden Trieb zu? – Auf diese Weise räumen

<sup>21</sup> Im französischen Original a.a.O., S. 432

wir ihnen freilich, ohne uns dessen bewusst zu sein, erst recht einen großen Vorzug ein: Wir erkennen damit ja die Tatsache, dass die Natur die Tiere mit mütterlicher Zärtlichkeit begleitet und zu deren Bestem in all ihrem Tun gleichsam die Hand führt, während sie uns den Zufällen des Schicksals ausliefert und so zwingt, uns die für unsere Erhaltung notwendigen Dinge kraft eigener Künste zu erarbeiten, gleichzeitig aber uns die Mittel verweigert, durch welche Ausbildung und Anstrengung des Geistes auch immer jemals die den Tieren angeborne Kunstfertigkeit zu erlangen. In allem, was der Befriedigung der Lebensbedürfnisse dient, überflügelt deren *vielhische* Dummheit alles, was unsere *göttliche* Intelligenz vermag! – „...de maniere (heißt das im Original) que leur stupidité brutale surpasse en toutes commoditez tout ce que peut nostre divine intelligence.“<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Französisch ebd., S. 432f.



## Die Rede des Cerialis (Tacitus, Historien IV, 73-74)

Für eine Habilitationsschrift war mein *Tacitus in der Romania* (1960) mit 298 Seiten ziemlich schmal ausgefallen. Schon damals pflegten Habilitationsschriften umfanglicher auszusehen. Heute ist das erst recht so. Ihren relativ geringen Umfang verdankte die Publikation einer Konzentration auf den thematischen Schwerpunkt, der auf psychologischem, nicht historiographischem Gebiet lag. Nicht einen Beitrag zur „Geschichte der Geschichtsschreibung“ wollte ich leisten, sondern einen Beitrag zur Vorgeschichte der Moralistik – in dem weiten Sinne, wie Hugo Friedrich ihn dieser „menschenkundlichen Bewegung“ gegeben hatte. Dementsprechend kurz (35 Seiten) ist der Anteil ausgefallen, der Tacitus selbst gewidmet ist, und selbst da gehe ich von der Auffassung aus, die man im 16. und 17. Jahrhundert von Tacitus als einem „Lehrer der Politik“ und Analytiker höfischen Verhaltens hatte, nicht von dem Geschichtsschreiber des römischen Prinzipats. Ich sage viel zu Tacitus’ „Menschenkunde“, wenig über seine Besonderheit als Historiograph. Das entsprach offensichtlich den Vorstellungen meines Lehrers, der mir das Thema für meine Habilitation vorgeschlagen hatte. Aber den Althistoriker Nesselhauf, der Mitglied der Habilitationskommission war, hat es enttäuscht. Er muss (wie ich heute denke: nicht zu Unrecht) daran erinnert haben, dass hier ein römischer Geschichtsschreiber behandelt wurde, auch wenn dieser nicht um seiner selbst willen ins Auge gefasst, sondern sein „Nachleben“ dargestellt werden sollte. „Er wollte Sie abschießen“, ließ Friedrich mich, wie ich noch im Ohr habe, wissen. Wie heftig das Pro und Contra in der Habilitationskommission erörtert worden ist und wie viel von seinem Gewicht als Wissenschaftler Friedrich in die Waagschale werfen musste, um die Annahme meiner Arbeit durchzusetzen, weiß ich natürlich nicht. Es könnte aber sehr wohl sein, dass da hinter verschlossenen Türen leidenschaftlich gerungen wurde. Denn so leicht lässt ein Althistoriker sich nicht davon abbringen, dass sein Gegenstand, die antike Geschichte, als solcher gebührend gewürdigt wird. Nesselhauf konnte sich nicht durchsetzen; ich wurde habilitiert, und er verließ später Freiburg, um einen Lehrstuhl in Konstanz zu übernehmen.

Ich erinnere an diese ein halbes Jahrhundert zurückliegenden Vorgänge nicht nur, um darauf hinzuweisen, wie lebensentscheidend bestimmte Auffassungen vom Schwerpunkt gewisser Disziplinen sein konnten und können – nicht auszu-denken, was passiert wäre, wenn Nesselhauf sich durchgesetzt hätte! –, sondern auch, um zu sagen, dass ich heute dem Althistoriker etwas mehr zuzustimmen neige als damals. Man hätte Tacitus auf seinen psychologischen Tiefenblick hin untersuchen können, ohne deswegen von seiner historiographischen Eigenheit und seiner Auffassung von der Geschichtsschreibung als einer literarischen Kunst abzusehen. Ich hatte mich damit ja auch durchaus befasst, hatte sogar auch ein Tacitus-Seminar unter Nesselhauf besucht – aber dass das so wenig zu Buche geschlagen hatte, mag den Gelehrten erst recht enttäuscht haben. Natürlich wäre mein

Buch dann „dicker“ ausgefallen, und es ist auch die Frage, ob ich als Nebenfach-Latinist wirklich Wesentliches oder gar Neues über die taciteische Geschichtsschreibung hätte sagen können. Jedenfalls traute ich mir das nicht zu.

Und so habe ich denn zum Beispiel auch die großen Reden nicht behandelt, die in den Annalen und Historien gehalten werden, weder die Rede des Claudius über die Romanisierung Galliens (Annalen XI, 24) noch den Appell Pisos an die Prätorianergarde (Historien I, 29-30) noch die letzten Worte des sterbenden Germanicus (Annalen II, 71) und manche anderen. Diese Reden, sagt der französische Tacituskenner Pierre Willeumier (*Tacite, l'homme et l'oeuvre*, 1949) dienen ebenso der Charakterisierung der Sprecher wie der Beschreibung der jeweiligen Lage, mal mehr dem einen, mal mehr dem anderen (131). Es wäre also durchaus möglich und sinnvoll gewesen, zumindest was den ersten Aspekt angeht, auch diese Reden in das Bild von Tacitus als „Psychologen“ einzubauen. Auf jeden Fall übernimmt Tacitus nicht nur die in der antiken Geschichtsschreibung übliche Gepflogenheit, Reden nicht so wiederzugeben, wie sie wirklich gehalten wurden, sondern sie künstlerisch nach eigenem Gusto zu gestalten, womit ja eigentlich gegen die aristotelische Bestimmung verstoßen wurde, die besagt, dass die Geschichtsschreibung sich an das „Wahre“, Epos und Tragödie aber sich an das „Wahrscheinliche“ zu halten hätten. Tacitus lässt in der Tat seine Reden weit eher nach „den Regeln der Wahrscheinlichkeit“ halten (*Poetik*, Abschnitt 9) als nach dem „wirklich Geschehenen“.

Ein Beispiel dafür (damit komme ich zum Gegenstand dieses Versuchs) stellt die Rede des römischen Feldherrn Cerialis dar, die dieser in Trier gehalten hat, nachdem er den Aufstand des Civilis niedergeschlagen hatte. Diese Rede erwähne ich zwar in meiner Tacitusarbeit, aber das tue ich nur, weil der französische Humanist Henri Estienne sie zum Anlass genommen hatte, darzutun, um wie viel besser als das Italienische das Französische dazu tauge, römische Autoren wie Tacitus wiederzugeben. Das geschah in seiner *Précellence du langage français* 1579, drei Jahre nach dem Erscheinen der Tacitusübersetzung von Blaise de Vigenère. Diese zitiert Estienne, um sie mit der italienischen Übersetzung des Gregorio Dati von 1563 zu vergleichen. Er stellt dabei fest, dass der Italiener in der Regel drei Seiten braucht, um wiederzugeben, was Tacitus auf einer Seite unterbringt, während der französische Übersetzer dafür „nur“ zwei Seiten braucht. Zur taciteischen Kürze, schließt Estienne (unzulässig verallgemeinernd), taue das Italienische nicht, das Französische aber sehr wohl, also sei es die für die Nachfolge des Lateinischen geeignetere Sprache. Bernardo Davanzati hat den Handschuh, den der französische Humanist hingeworfen hatte, aufgegriffen und mit seiner Tacitusübersetzung bewiesen, wie sehr der Franzose sich irrte. Darauf komme ich gleich zurück. Aber hier (deswegen greife ich die Sache auf) hätte in meiner Habil-Arbeit natürlich ganz gut auf die Spezifika der taciteischen Reden hingewiesen werden können. Ich hole das hier nicht nach, denn dazu bedürfte es einer neuerlichen Einarbeitung in die schon seit so langer Zeit verlassene Materie, wohl aber möchte ich die Gelegenheit ergreifen, aus den von meiner Tacitusbeschäftigung noch übriggebliebenen Noti-

zen etwas wiederzugeben, was die Rede des Cerialis kennzeichnet als das, was sie ist, nämlich ein Glanzstück taciteischer Beredsamkeit – und zugleich ein Text von einer fast unheimlichen Aktualität. Ehe ich die dazu erforderlichen Textproben beibringe und diese zu einem Übersetzervergleich nutze, muss ich allerdings den historischen Sachverhalt klären.

Ich gebe dazu dem englischen Historiker Colin Wells das Wort. In seinem nicht zu knappen und nicht zu ausführlichen Buch über *Das Römische Reich* (deutsch bei DTV, 1985) liest man:

Zum Heer des Vitellius hatten acht batavische Kohorten gehört, deren Mangel an Disziplin berüchtigt war. Nach der Ersten Schlacht bei Bedriacum waren sie zurück an den Rhein geschickt worden. Als die Donaulegionen für Vespasian gegen Italien marschierten, versuchten Emissäre in Germanien Unruhe zu stiften – und sie waren erfolgreich. Ein batavischer Stammeshäuptling, der in den römischen Hilfstruppen gedient hatte, Iulius Civilis, machte sich geradezu enthusiastisch daran (vorgeblich „im Interesse Vespasians“), für Unruhe zu sorgen, wozu er die acht Batavikohorten und weitere Soldaten aus seinem und benachbarten Stämmen beiderseits des Niederrheins einsetzte. Nach Vespasians Sieg in der Zweiten Schlacht bei Bedriacum leisteten die in Germanien gebliebenen Legionäre widerwillig ihren Treueid; sie hatten ja keine andere Wahl. Civilis jedoch setzte den Kampf fort, nunmehr ohne die Angabe, Vespasian helfen zu wollen, sondern in offener Revolte gegen Rom. Weitere Stämme schlossen sich ihm an, darunter die Treveri und die Lingones. Die Soldaten in den römischen Hilfstruppen liefen scharenweise zu ihm über. Selbst der Rest der Legionäre leistete seinen Treueid jetzt auf das *Imperium Galliarum* (Tacitus, *Historiae* 4,59). Das Römerlager in Vetera (bei Xanten) ergab sich nach langer Belagerung. Bald war das ganze Rheintal von Mainz bis zum Meer in den Händen der Aufständischen. (188)

Doch weiter breitete sich die Rebellion nicht aus: die Lingones wurden von den romtreuen Sequani geschlagen, und die Mediomatrici (beim heutigen Metz) blieben auf Roms Seite. Vespasian konnte eine starke Truppe an den Niederrhein schicken, fünf Legionen, befehligt von Petilius Cerialis. Und dieser machte dem Aufstand ein rasches Ende.

Cerialis hat mit seiner Niederschlagung der Rebellion des Civilis eine Tat von welthistorischen Folgen getan: Gallien blieb römisch! Noch kurz zuvor hatte es so ausgesehen, als würden die Römer von dort vertrieben. Da wäre aus dem heutigen Frankreich ein germanisches Land geworden – und wir hätten uns als Romanisten nicht mehr mit der „Galloromania“ zu befassen, sondern nur noch mit Italien und Spanien. Die besiegten Legionen, alles römische Hilfstruppen, krochen (sozusagen) zu Kreuze, aber selbst die Sieger wagten nicht recht, sich ihres Triumphes zu erfreuen. Sie reagierten mit stillen Tränen – „lacrimis ac silentio“ – auf die Reue der Rebellen, die sich nicht ans Tageslicht wagten. Da ergriff Cerialis das Wort und erklärte, all das sei eine Folge des „Fatum“, er trage niemandem etwas nach, von nun an gälten für alle Soldaten die alten Treueschwüre, weder er noch der Kaiser „erinnere sich an die vergangenen Untaten“. Kein Soldat habe den anderen etwas

vorzuwerfen, und, an die Treveri und Lingones gewandt, sprach er, was Tacitus ihm in Kapitel 73 und 74 seiner Historien in den Mund legt. Ich gebe zuerst die französische Übersetzung der Collection Budé (von Henri Goelzer 1951) wieder, die sorgfältig darauf bedacht ist, nichts wegzulassen, dadurch aber deutlich länger wird als das Original (über 23 Zeilen statt 17):

LXXIII. Je ne me suis jamais exercé à l'éloquence, et c'est par les armes que j'ai affirmé la valeur du peuple romain; mais puisque, à vos yeux, ce sont les paroles qui ont le plus d'action et que vous estimez le bien et le mal non pas en soi mais d'après les cris des mutins, j'ai décidé de vous exposer en peu de mots des idées qu'il y a plus d'intérêt pour vous à entendre, maintenant que la guerre est achevée, qu'il ne nous est utile à nous de les exprimer. Les officiers et les généraux de Rome ont envahi votre territoire et le reste de la Gaule, non par intérêt personnel, mais à la prière de vos ancêtres, que les discordes mettaient à deux doigts de leur perte, et aussi parce que les Germains appelés à l'aide avaient également asservi leurs alliés et leurs ennemis. Combien de combats nous avons eu à livrer aux Cimbres et aux Teutones, quelles fatigues se sont imposées nos armées et avec quel succès nous avons mené les guerres germaniques, ce sont des choses suffisamment connues. Et si nous nous sommes établis sur le Rhin, ce n'est pas pour protéger l'Italie, mais pour empêcher quelque autre Arioviste de s'emparer de l'empire des Gaules. Est-ce que par hasard vous vous croyez plus chers à Civilis, aux Bataves et aux nations d'outre-Rhin que vos pères et vos aïeux ne l'ont été aux ancêtres de ces gens-là? La même cause détermine toujours les Germains à passer en Gaule: le caprice, l'avarice, le besoin de changer d'établissement; ils quittent leurs marécages et leurs solitudes pour s'emparer de votre sol fertile et de vous-mêmes: du reste ils prétextent l'indépendance et d'autres noms spécieux, et jamais ambitieux n'a désiré asservir autrui et dominer lui-même sans se servir de ces mots.

LXXIV. Des royautés et des guerres, voilà ce qu'on a toujours vu dans les Gaules, avant que vous vous rangiez sous nos lois...

Die Behauptung, er sei kein geschulter Redner, sondern nur ein einfacher Soldat, der die „römische Tapferkeit“ mit Taten, nicht mit Worten bewiesen habe, ist natürlich eine „captatio benevolentiae“. Wir kennen die Beteuerung, nicht fürs Reden, sondern nur für das Tun begabt zu sein, noch von Shakespeares Marc Anton im *Julius Caesar*. Dann aber klingt es doch wieder herrisch genug, wenn Cerialis sagt, er werde zusammenfassend über die Lage berichten, was für die Zuhörer zu vernehmen wichtiger sei als für ihn, es zu erklären. Damit ist Cerialis' Standpunkt als der einzig gültige gekennzeichnet. Gallien sei nicht im Eigeninteresse von Rom unterjocht worden, die Vorfahren der Jetzt-Lebenden hätten vielmehr die Römer ins Land gerufen, weil dieses, von Zwietracht zerrissen, dem Untergang nahegestanden habe, und weil die Germanen, die die Gallier zu Hilfe riefen, diese ebenso geknechtet hätten wie alle ihre Feinde und Verbündeten. Wie viel Mühe es die Römer gekostet habe, die Kimbern und Teutonen von ihrem Marsch nach Italien abzuwehren und wie erfolgreich das geschehen sei, brauche er, Cerialis, nicht in Erinnerung zu rufen. Jetzt aber seien die Römer bis an den Rhein vorgedrungen, nicht etwa um Italien zu schützen, sondern um weitere Germaneneinbrüche zu

verhindern (Ariovist, der Anführer der Sueben, wurde bekanntlich 58 vor Christi von Caesar geschlagen: daran erinnert Cerialis). Ob sie am Ende glaubten, Civilis würde sie besser behandeln als Ariovist? Oh nein, es seien immer dieselben Gründe, die die Germanen in Gallien einfallen ließen: deren Habgier, die Lust, sich anderswo niederzulassen und ihre Sümpfe und ihre Einsamkeit zu verlassen, um sich des fruchtbaren Bodens und der Gallier selbst zu bemächtigen. Wenn sie das unter dem Vorwand taten, den Galliern die Freiheit zu bringen, so sei das die übliche Scheinheiligkeit, noch nie habe ein Eroberer seine Herrschsucht anders als so bemäntelt. Im Übrigen hätten in Gallien immerzu Kriege gewütet...

So weit unsere Wiedergabe. Cerialis Rede geht noch einmal so lang weiter, um zu sagen, dass die Römer Gallien den Frieden gebracht hätten und die Bewohner an ihrer Herrschaft hätten teilhaben lassen. Wenn sie Steuern bezahlen müssten, so sei das nicht zu vermeiden, denn die Truppen, die die Gallier schützten, müssten ja bezahlt werden. 800 Jahre Frieden und Zufriedenheit hätten die römisch-gallische Freundschaft gefestigt usw. Wann hätte je ein Kolonisorator eine geschicktere Rede an die Kolonisierten gerichtet? Welcher Sieger hätte je so überzeugend die Vorteile geschildert, die den Besiegten aus seinem Sieg erwachsen? Wer hätte je so ungeschickt wie dieser angeblich so redeungewandte Feldherr vorgebracht, dass solche Vorteile natürlich bezahlt werden müssen? Kurz: Tacitus hat eine Musterrede verfasst, die von überzeitlicher Geltung ist, ein Beispiel der Mischung von Zuckerbrot und Peitsche, wie sie nicht leicht jemand in ähnlicher Lage besser herstellen könnte. Das Original bestätigt nur den so gewonnenen Eindruck, sollte aber der wiedergegebenen Übersetzung nachfolgen, ehe wir uns vier weitere, ältere Übersetzungen von Cerialis' Reden, zwei italienische und zwei französische, anschauen. Hier also das Original:

LXXIII. Neque ego umquam facundiam exercui, et populi Romani virtutem armis adfirmavi; sed quoniam in a m apud vos verba plurimum valent bonaque ac mala non sua natura, sed vocibus seditiosorum aestimantur, statui pauca disserere quae profligato bello utilis sit vobis audisse quam nobis dixisse. Terram vestram ceterorumque Gallorum ingressi sunt duces imperatoresque Romani nulla cupidine, sed maioribus vestris invocantibus, quos discordiae usque ad exitium fatigabant, et acciti auxilio Germani sociis pariter atque hostibus servitutem imposuerant. Quot proeliis adversus Cimbro Teutonisque, quantis exercituum nostrorum laboribus quoque eventu Germanica bella tractaverimus, satis clarum. Nec ideo Rhenum insedimus ut Italiam tueremur, sed ne quis alius Ariovistus regno Galliarum potiretur. An vos cariores Civili Batavisque et transrhenanis gentibus creditis quam maioribus eorum patres avique vestri fuerunt? Eadem semper causa Germanis transcendendi in Gallias, libido atque avaritia et mutandae sedis amor, ut relictis paludibus et solitudinibus suis fecundissimum hoc solum vosque ipsos possiderent; ceterum libertas et speciosa nomina praetexuntur; nec quisquam alienum servitium et dominationem sibi concupivit ut non eadem ista vocabula usurparet.

LXXIV. Regna bellaque per Galliae semper fuere donec in nostrum ius cederetis...

Einem besseren Kenner der römischen Rhetorik und lateinischen Stilistik als ich es bin, muss es überlassen bleiben, die Besonderheit dieses Textes zu beschreiben. Was mir auffällt, ist die souveräne Entschiedenheit, die den Ton des siegreichen Feldherrn weit mehr kennzeichnet als die kleine Bescheidenheitsfloskel zu Beginn, die in Wahrheit gar keine ist, denn natürlich steht das *Tum* in den Augen Cerialis' höher als das *Reden*. Ist die Rede besänftigend gemeint und soll sie die zerknirschten, Schlimmeres befürchtenden Soldaten aufrichten, so kann von einer einschmeichelnden Ausdrucksweise nicht die Rede sein. Da ihnen die Einsicht in den wahren Charakter der Dinge abgeht, muss den Soldaten mit Erklärungen nachgeholfen werden, die – wie herablassend genug gesagt wird – ein Entgegenkommen an die Adresse der Zuhörer darstellen: nötig hätte Cerialis es nicht, zu sagen, was er – in wenigen Worten, die so wenige nicht sind – sagen will. Und dann werden die Kohorten der Hilfstruppen belehrt, wie die Interessen ihrer Heimat und die der Römer aussehen, wobei weder unterlassen wird, darauf hinzuweisen (welche Invasoren hätten das nicht behauptet?), dass die Römer ja in ein Land *gerufen* wurden, das vor dem Ruin stand. So setzten diese denn ihrer Güte und ihrer Tapferkeit die Krone auf, indem sie nach der Niederwerfung der Kimbern und Teutonen Gallien besetzten: zu deren Schutz natürlich. Denn nun wird erst recht klargestellt, welcher Natur diese Germanen sind und wie begierig sie sein müssen, ihren Sümpfen und ihrer Einsamkeit zu entrinnen. Cerialis schließt mit einer propagandistischen Aufklärung darüber, dass immer schon Freiheit gesagt wurde, wenn Unterjochung gemeint war – bei den Germanen natürlich, nicht bei den friedliebenden und ordnungsstiftenden Römern!

Die moderne französische Übersetzung hält sich, wo immer es geht, an das gleichstämmige Vokabular: „*armae*“ werden zu „*les armes*“, „*populus romanus*“ wird zu „*le peuple romain*“, „*terra vostra*“ wird „*votre territoire*“, „*discordiae*“ werden „*discordes*“, „*avaritia*“ wird „*avarice*“, „*solum*“ wird „*sol*“ usw. All das hält sich freilich im Rahmen dessen, was im Französischen möglich und üblich ist. Goelzer liefert keine „verfremdende“, sondern eine gut lesbare, echt französische Übersetzung. Allenfalls die Wiedergabe von „*regna*“ durch „*royautés*“ mag etwas latinisiert anmuten. Satzbau und Stil differieren so viel wie nötig vom Original, dessen Kürze nicht zuletzt durch die Artikellosigkeit des Lateinischen ermöglicht wird.

Jede „normale“ Übersetzung eines lateinischen Textes in eine neuere Sprache – das zu belegen, taugten Linguisten besser als ich – fällt länger aus. Es bedarf außergewöhnlicher Anstrengungen, um von diesem Gesetz abzuweichen. Einer solchen bedurfte es auch für den Florentiner Davanzati, um seinen Tacitus nicht nur kürzer als die Übersetzung von Blaise de Vigenère, sondern auch kürzer als das lateinische Original ausfallen zu lassen. Hier seine Version, erschienen nach dem Tode des Übersetzers im Jahre 1606:

I non attesi già mai a bel parlare: con l'arme ho mostrato la romana virtù: ma perché in voi molto possono le parole, e tenete buono e pio non quello che è, ma quello che vi dicono i sediciosi, vi voglio ricordare alcune cose che piú

a voi, vinta la guerra, gioverà l'averle udite, che a me l'averle dette. Nel paese vostro e degli altri Galli entrarono i romani capitani e imperadori non per loro cupidigia, ma chiamati da' vostri maggiori che si nimicavano a morte. Faceste venire in aiuto i Germani, i quali a voi, come a nimici, imposero servitù. Quante olte abbiamo combattuto con Cimbri e Teutoni, quanto affaticato i nostri eserciti, con qual esito guerreggiato con Germani, il vi sapete. Né ci siamo piantati in su'l Reno per difendere Italia, ma perché un altro Ariovisto non si facesse re di Gallia. Credete voi, Civile e i Batavi e le genti oltre Reno vogliano meglio a voi che i lor passati a' vostri? Sempe hanno i Germani avuto di valicar in Gallia la medesima cupidigia, avarizia, disio di mutar paese, e, lasciati lor pantani e disertì, farsi padroni di questo fertilissimo terrene e di voi, sotto spezie di libertà e altri bei nomi, stati sempre in bocca a qualunque ha cercato altrui soggiogare.

Dominati, battuti sempre fuste sino a che vi deste a noi.

(zitiert nach der Ausgabe *Le storie, la Germania, la vita d'agricola....* di C. Cornelio Tacito, Firenze 1862, 396/397)

17 Zeilen dort, 16 hier: Davanzati braucht eine Zeile weniger für den komprimierten Text als Tacitus selbst! Florentismen und sprechsprachliche Wendungen, wie sie sonst den Stil dieses Übersetzers kennzeichnen, kommen hier kaum vor – vielleicht, weil es ja doch um die Rede eines Feldherren geht. Allenfalls das „stati sempre in bocca“ für „eadem vocabula“ mutet etwas umgangssprachlich an. Ansonsten: keine Niveausenkung des Stils! Aber eine außerordentlich geschickte Anlehnung an den Ausgangstext in Syntax und Vokabular. Ich brauche nur aufzuzählen: „virtus“ und „armae“ wird „virtute“ und „arme“, „seditiosi“ bleibt dasselbe Wort, „cupiditas“ wird „cupidigia“ usw. Daneben aber „klebt Davanzati nicht am Wort“: er sagt „Nel paese vostro“ statt des lateinischen „Terram vestram“ und, typisch für die Verknappungstendenz, er sagt „si nimicavano a morte“ für „discordiae usque ad exitium fatigabant“: da hat er die Hälfte der Worte gespart! Und was die Ablativi absoluti angeht, kann Davanzati die auf italienisch genauso gut bauen wie Tacitus: „vinta la guerra“, „con qual esito guerreggiato“, „lasciati lor pantani“. Davanzati ist ein Meisterübersetzer, das erlauben auch diese wenigen Sätze zu sagen, die mit dem Aberglauben, Italienisch sei redundanter als Französisch um so überzeugender aufräumen als alles ungemain „italienisch“ klingt. Davanzati ist ein Übersetzer, der ähnlich wie Luther „dem Volk aufs Maul geschaut“ hat, aber da dieses die Florentiner waren, musste es nicht zugleich auch grobschlächtig ausfallen (obwohl Davanzati das gelegentlich auch wird). Weitergehende Anmerkungen zum Übersetzungsstil dieses typisch florentinischen Autors brauche ich hier nicht zu machen: ich habe das mehrfach anderswo schon getan.

Wohl aber reizte es mich zu sehen, ob diese Übersetzung ein Unikum und zu Recht so beliebt ist, wie sie ist, und eine fast gleichzeitige Sienser Tacitusübersetzung daneben zu stellen, erschienen 1603, verfasst von Adriano Politi: 709 Seiten in einer Miniaturschrift, die zu lesen man eine Lupe braucht. Hier der Text:

Quantunque non habbia fatto mai professione d'essere eloquente, contentandomi d'haver mostrato coll'armi il valore del Popolo Romano, tuttavia perché da voi si tien conto grande delle parole, e il bene, e il male non dalla

sua natura, ma secondo le grida de' seditiosi viene stimato, hò risoluto di scorrere alcune poche cose, quali, finita la guerra, sarà a voi più utile havere intese, che a noi haverle dette. Non sono entrati ne vostri territori, e degl'altri Galli gl'imperadori Romani per loro avidità, ma pregati da vostri antecessori afflitti fin alla morte dalle discordie. Et i Germani chiamati in aiuto havevan posto in servitù ugualmente gl'i amici, et i nimici. Con quante battaglie contra i Cimbri, contra i Teutoni, con quante sudore di nostri eserciti, e con qual successo habbiamo trattato le guerre di Germania, è pur troppo chiaro. Né ci siamo posto sopra il Reno per difesa dell'Italia, ma perché non venisse un 'altro Ariovisto ad usurpare il Regno delle Gallie. Crederete voi forse esser più cari a Civile, a Batavi, a Transrenani, che non furono a lor maggiori i padri vostri, e gli avi? Viverà sempre ne Germani la medesima causa di passar nelle Gallie, la libidine, l'avaritia, et il desiderio di mutar paese, acciochè lassate le paludi, e le lor solitudini, s'impadronissero di questo fertilissimo terreno, e di voi insieme; ancorchè si siano serviti del pretesto della libertà, e d'altri nomi apparenti: essendo ordinario di tutti e loro che han desiderato di dominare, e di ridurre altri in servitù, valersi di questi colori.

Furono sempre Regni, e guerre nelle Gallie fin che veniste a devotion nostra. (S. 610/611)

Bedürfte es noch des Beweises, dass das Italienische nicht sehr viel *mehr* Worte braucht als das Französische, um dasselbe auszusagen, so lieferte diese Tacitus-Übersetzung den erst recht. Rückblickend auf Davanzati erkennt man zugleich, dass man sich ohne allzu viel Verfremdung noch enger an das taciteische Latein anlehnen konnte. Man vergleiche nur das „territori“ mit Davanzatis „paese“, das dem lateinischen „terra“ näher steht, oder das „afflitti fin alla morte dalle discordie“, das ebenfalls dem taciteischen Text ähnlicher sieht, oder das „è pour troppo chiaro“, das dieser Übersetzer wählt, während Davanzati „il vi sapete“ gesagt hatte.

Als nächstes bringe ich die französische Übersetzung von Claude Fauchet (1584):

Le ne fit oncques estat de bien dire, ains tousiours ay fait paroistre la vertu des Romains par les armes. Mais puis que les paroles ont grande puissance en vostre endroit, et que le bien et le mal se poisent et se iugent non par leur nature, ains par les crieries des seditieux, i'ay deliberé faire un petit discours, lequel, la guerre estant presque mise a fin, vous sera plus proufitable d'auoir oüy, qu'à moy de le vous auoir dit. Les Capitaines et Empereurs Romains sont entrez en vostre terre, et des autres Gaulois, non pour aucune conuoitise, ains appelez par vos ancestres, que les discordes trouailloient iusques au bout. Et pource que les Germains aussi mandez à leurs secours, auoient mis en seruitude et alliez et ennemis, c'est chose assez claire par quantes batailles données contre le Cimbres et Teutones, avec quel trouail de nos armées, et quelle issuë, nous auons demeslé les guerres Germaniques. Mesmes nous ne sommes pas venus nous loger sus le riuage du Rhin en intention de deffendre l'Italie, ains afin qu'un autre Ariouiste ne fist maistre du Royaume de Gaule. Estimez-vous estre plus cherement aimez de Ciuilis, des Bataues et du peuple d'outre-le Rhin, que vos peres et ayeuls n'ont esté de leurs predecesseurs? Les Germains auront tousiours la mesme cause, de vouloir passer en Gaule, à sçauoir la conuoitise, et l'auarice, et le desir de changer d'habitation, afin que laissans leurs marescages et deserts, ils se facent mais-

tres de ce tresfertel terroir, et de vos personnes mesmes. Au reste, ils mettent en auant le nom de liberté, et autres belles couuertures, lesquelles, quiconque desire la seruitude d'autruy, et la seigneurie pour soy, n'a iamais failly d'alleguer à fausses enseignes. Il y a tousiours eu des Royaumes et des guerres parmy les Gaules, iusques à ce que vous vous soyez rangez sous nostre pouuoir... (zitiert nach der Ausgabe von 1612, S. 1054)

Bedurfte es bei den italienischen Texten keiner Modernisierung der Orthographie und waren diese für einen heutigen Leser durchaus verstehbar, so musste hier die Schreibweise des Originals aus dem Jahre 1612, das ich besitze, so wiedergegeben werden, wie sie dasteht. Man merkt sofort: das Französische des späten 16. Jahrhunderts war noch ungleich archaischer als das Italienische derselben Zeit. Ausdrücke wie „oncques“ oder „ains“ versteht man nur, wenn man eine gewisse historische Sprachschulung durchlaufen hat. Ein Franzose von heute empfände den Text als altertümlich und müsste über die vielen eingeschobenen „s“ oder „c“ lächeln. Andererseits enthält der Text von Claude Fauchet (Annalen I bis V stammen von Etienne de la Planche) einige Köstlichkeiten wie das „bien dire“ oder die „belles couuertures“ (gegen Schluss), bei denen man sagen möchte: wie schade, dass man so etwas heute nicht mehr sagen kann! Auch das „fausse enseigne“ ist so nicht mehr gebräuchlich, obwohl es die Wendung nach wie vor gibt. Wir sind vom Status des formvollendeten, glatten Spätromers zurückgeraten in einen noch etwas unbeholfenen, rauen Stand, fast möchte man von einer Zurückübersetzung in urtümlichere Verhältnisse reden. Dass der Text länger ausfiel als die zuvor zitierten beiden italienischen, sei nur am Rande vermerkt: ein „Minus“ für Henri Etienne! Das Reformwerk der Pléiade war noch nicht vollendet, sprachlich befinden wir uns im Umkreis Montaignes oder Amyots, obwohl der biedere Claude Fauchet mit diesen Größen der französischen Renaissance nicht rivalisieren kann. Eine Rarität stellt unser Text dennoch dar: ich fand ihn eines Tages in einem Antiquariatskatalog angezeigt, bestellte und bekam ihn für 20 DM!

Und ich bitte den Leser (der an den hier gebotenen Raritäten Geschmack finden muss, sonst rede ich an ihm vorbei) noch um etwas Geduld für meine vierte Übersetzung der Rede des Cerialis. Sie stammt von Perrot d'Ablancourt, dem Erfinder der „Belles Infidèles“ und erschien 1650. Hier kann ich die Orthographie, ohne zu viel zu verändern, etwas modernisieren. Interessant scheint mir nicht zuletzt, dass der berühmteste aller Übersetzer aus dem klassischen Jahrhundert Tacitus energisch zusammenstutzt. Hier seine Version:

Quoique je ne fasse pas profession d'éloquence, mais<sup>1</sup> de valeur, toutefois, puisque vous faites plus de cas des paroles que des actions, et que vous jugez du bien et du mal par le discours d'un séditieux, plutôt que par la vérité, je vous veux représenter des choses qu'il vous est plus avantageux d'entendre, qu'il ne me l'est de vous le dire, maintenant que la guerre est presque achevée. Les Romains<sup>2</sup> sont entrés en Gaule à la prière de vos Ancêtres, qui étaient misérablement déchirés de guerres civiles, et avaient appelé à leur secours les Allemands, qui<sup>3</sup> s'en étaient rendus maîtres. Vous savez les grands combats<sup>4</sup> que nous avons eus contre les Teutons et les Cimbres, et le reste

de ces nations, et quelle en a été l'issue. Nous ne nous sommes pas emparés du Rhin pour défendre l'Italie, mais pour empêcher les Allemands de se saisir des Gaules. Croyez-vous être plus chers à Civilis et<sup>5</sup> aux peuples de delà du Rhin, que vos pères ne l'étaient à Arioviste? La même cause de leur passage subsiste toujours, qui est la bonté de votre pays et la misère<sup>6</sup> du leur<sup>7</sup>, avec leur ambition et leur avarice. Mais pour vous séduire, ils prennent le nom spécieux de liberté, comme font tous les usurpateurs. Vous avez toujours été en guerre ou en servitude, jusqu'à la venue des Romains... (1650)

Hier sind die 17 Zeilen des Tacitus auf 16 zusammengeschrumpft. Es zeigt sich, dass der Gesichtspunkt der Kürze überhaupt ganz uninteressant ist. Worauf es ankommt und was dieser Übersetzungstext ebenso zu erkennen gibt wie alle anderen Texte des selben Übersetzers, ist, dass die Rücksichtnahme auf den Publikumsgeschmack dabei stärker ins Gewicht fällt als der Ehrgeiz, dem fremden Original in Inhalt und Umfang gerecht zu werden. Die „Schönen Ungetreuen“ des 17. Jahrhunderts sind „rezeptionsorientierte Übersetzungen“. Perrot d'Ablancourt, den seine Leser *über* die alten Autoren stellten, die er übersetzte, weil er sie in moderne Franzosen verwandelte, der also Tacitus (oder Thukydides oder wen auch immer) so fasste, wie er geschrieben hätte, wenn er ein Untertan Ludwigs XIV. gewesen wäre, der alles modernisiert und „einbürgert“, was er übersetzt, kürzt das Original um all das, wovon er meint, es sei überflüssig, das heißt zu kompliziert und umständlich.

Die hochgestellten Zahlen kennzeichnen solche Kürzungen: 1) lässt „populi romani“ weg, „valeur“ genügte dem Übersetzer. Dass es um eine *römische* Tapferkeit oder Tugend ging, verstand sich von selbst, da es doch ein Römer war, der sprach; 2) „duci“ und „imperatores“ fehlt: es genügte Perrot zu sagen, die Römer seien in Gallien einmarschiert. Dass sie von Führern und Befehlshabern geleitet wurden, verstand sich von selbst; 3) dass die „Deutschen“ (wie d'Ablancourt modernisierend sagt) „socios atque hostes“ gleichermaßen unterjocht hatten, war erneut in den Augen des Übersetzers unnötig zu sagen: darauf kam es doch nicht an! 4) „les grands combats“ steht für „quantis exercituum nostrorum laboribus“; 5) „Batavisque“ entfällt, Civilis genügte ja! 6) „et mutandis sedis amor“ fehlt und 7) „relictis paludibus et solitudinis“ wird reduziert auf „la misère du leur“, sprich: „das Elend ihres eigenen Bodens“. Hier fällt auf, was d'Ablancourts Übersetzweise mehr als alles andere kennzeichnet, nämlich die syntaktische Umstellung. Kaum ein Satz wird so beibehalten wie Tacitus ihn fasste: alles muss der französischen Syntax, so wie d'Ablancourt sie für gut und richtig hielt, gehorchen. Also: zuerst „la bonté de votre pays“, die Güte der gallischen Erde, die die Germanen verlockt, ihr „Elend“ zu verlassen, die erst danach genannt wird, während Tacitus die Germanen zuerst von ihren Sümpfen weg- und nach Gallien hinstreben ließ. Eine „clarté“, die Vereinfachung ist, regiert die Übersetzung, die sich einem „Digest“ annähert, wie La Motte sie von Homer herstellen wird, der die Gesänge der Ilias auf die Hälfte reduzierte und die griechischen Helden in französische „honnêtes gens“ verwandelte. Um jedoch noch einmal zum Anfang dieser „Belle Infidèle“ zurückzugehen: nicht Eloquenz, sondern Tapferkeit, nicht Worte, sondern Taten,

nicht die Rede von Rebellen, sondern die Wahrheit – so bringt man Übersichtlichkeit in die Unordnung des Originals, wo all diese Gegensätze eben nicht in Parallelen aufgezählt wurden. Perrot d’Ablancourt ist ein Franzose, der sich – wie sollte es anders sein? – über einen alten Römer wie Tacitus erhaben fühlt. So hätte der die Rede des Cerialis fassen müssen, sollen wir verstehen. Der Unterschied zum braven Claude Fauchet, dessen Tacitusübersetzung keine 70 Jahre zuvor erschienen war, könnte nicht größer sein. Fauchet *diente* noch dem antiken Autor als seinem Herrn, hier gilt hingegen Nietzsches Wort: „man eroberte damals, wenn man übersetzte“. Alles Wünschenswerte über Perrot d’Ablancourt und die „Schönen Ungetreuen“ erfährt man übrigens aus Roger Zubers Buch *Les ‚Belles Infidèles’ et la formation du goût classique*, 1968, falls man sich nicht etwa damit zufrieden geben will, das einschlägige Kapitel in meinen *Literarischen Rezeptionsformen* von 1972 zu lesen.



## ***Las Casas vor Karl V., eine Erinnerung an Reinhold Schneider***

Anfang 2006 hatte der damalige französische Staatspräsident Jacques Chirac den 10. Mai zum nationalen Gedenktag für die Opfer des Sklavenhandels erklärt. Er reagierte damit auf einen Protest der überseeischen Departements, deren Bewohner sich von einer Verlautbarung der französischen Regierung beleidigt fühlten, in der die Segnungen des Kolonialismus gepriesen wurden. Wer sich einmal über die Entsetzlichkeit dieses Handels klargeworden ist, kann diese Geste der Wiedergutmachung nur begrüßen. Sie kann aber auch zum Anlass genommen werden zu fragen, wie es eigentlich zu dem Menschenhandel kam, an dem sich die Reeder der atlantischen Hafentstädte in Frankreich und anderswo bereicherten, indem sie für Glasperlen und Tand in Afrika Menschen einhandelten und unter menschenunwürdigen Bedingungen nach Amerika verfrachteten, um sie dort preisgünstig zu verkaufen. Mit Rohrzucker beladen kehrten die Schiffe nach Bordeaux, Nantes oder Brest zurück. Das war das Dreiecksgeschäft, das zu Recht als eines der größten Menschheitsverbrechen vor dem Holocaust bezeichnet worden ist.

Auf die Frage, wer „als Erster“ auf die Idee gekommen sei, Afrikaner zu versklaven und sie nach Amerika zu bringen, um die dort auf den Plantagen und in den Bergwerken arbeitenden, die dieser Arbeit nicht gewachsen waren, zu entlasten, wird seit langem und bis heute noch manchmal geantwortet, das sei leider der mildtätige Bischof Las Casas gewesen. Tatsächlich hat dieser Karl V. den fatalen Rat gegeben, aber er war nicht „der Erste“, der das tat, und er plädierte in Wahrheit auch nur dafür, die spanische Krone solle den Sklavenhandel in die Hand nehmen, um die Kontrolle darüber nicht zu verlieren, denn schon seit nahezu einem halben Jahrhundert wurden Sklaven aus Westafrika in die Neue Welt gebracht, und dieser Handel war zu einem einträglichen Schmuggelhandel geworden. Dem wollte Las Casas Einhalt gebieten, der freilich auch glaubte, seine geliebten Indios schonen zu können, wenn sie durch die widerstandskräftigeren Schwarzen ersetzt würden. Später, in seinem Geschichtswerk über die Eroberung Amerikas, hat er das bereut und ausdrücklich erklärt, es gälten dieselben Rechte für alle Menschen, die Schwarzen wie die Roten und die Weißen.

An diese Tatsachen erinnerte ich mich, als mir zufällig Reinhold Schneiders Erzählung *Las Casas vor Karl V.* wieder in die Hände geriet. Ich wusste noch von einer früheren Lektüre her, dass der Verfasser darin auf die Sklaven und deren Einfuhr nach Amerika zu sprechen kommt, wollte aber nun, nachdem ich mich genauer darüber informiert hatte, überprüfen, ob auch stimmt, was er sagt. So las ich also die großartige historische Erzählung aus dem Jahre 1938 wieder, die ich in einer Taschenbuchausgabe von 1953 besitze (nach der ich zitiere).

Reinhold Schneiders Bericht über die Disputation des Bischofs von Chiapas mit dem Kronjuristen Sepúlveda beruht auf sorgfältigen Quellenstudien. Das Buch

kann durchaus wissenschaftlichen Rang beanspruchen, obwohl es künstlerisch gestaltet ist und der Autor sich in manchen Punkten Abweichungen von der historischen Wahrheit erlaubt, die man als Wissenschaftler konstatieren muss, die aber als dichterische Freiheiten zu verstehen und – wie ich denke – auch zu akzeptieren sind. Ich nehme beides, die historische Wahrheit und Schneiders Abweichungen, zum Anlass, über das Buch, das sich wiederzulesen lohnt, zu berichten.

Die Erzählung beginnt mit der Abfahrt des Las Casas von Veracruz in der Bucht von Mexiko. Wieder einmal ist der Bischof auf dem Weg von der Neuen in die Alte Welt, diesmal aus einem besonderen und besonders wichtigen Grund: er ist zu einem Streitgespräch mit Sepúlveda vor Seiner Majestät dem Kaiser aufgefordert und entschlossen, die Gelegenheit wahrzunehmen, um sein Anliegen, vornehmlich die Sorge um das Wohl und Wehe seiner geliebten Indianer, vorzubringen.

Auf der Reise begleitet ihn sein treuer Diener Comacho, ein Indio. Und an Bord trifft er auf einen alternden Hidalgo, Bernardino de Lares, der, von seinen Raubzügen in der Neuen Welt gesundheitlich geschädigt, in seine Heimat zurückkehren will, um dort den Rest seiner Tage zu verbringen. In fest verschlossenen Kisten hat er verstaut, was er an Gold und Perlen noch besitzt. Es ist die Beute von Raubzügen und von Tributzahlungen der Indios, zu denen das Encomienda-System den Spanier zu berechtigen schien. Mit diesen Schätzen will Bernardino seinen Lebensabend in Spanien finanzieren. Unterwegs – während der zeitweilig sehr stürmischen Überfahrt – erzählt er Las Casas, wie er, vom Goldfieber gepackt, seine christliche Gesinnung verriet und Grausamkeiten beging, die ihm nun auf dem Gewissen lasten, denn er ist ein guter Katholik. Las Casas hört zu und registriert mit Bitterkeit, dass ihm immer noch neue, weitere Greuelthaten seiner Landsleute zugetragen werden. Aber er bittet den offensichtlich zur Reue bereiten Ritter, ihm vor Kaiser Karl als Zeuge zu dienen, was dieser nicht nur verspricht, sondern auch halten wird, als es so weit ist. Das erweist sich als äußerst notwendig, denn Sepúlveda (um vorzugreifen) hat seinerseits einen Kriegermann ausfindig gemacht, der ihm bei seiner Disputation mit Las Casas zur Seite stehen und die Gerechtigkeit, die Frömmigkeit und die Tapferkeit der spanischen Krieger herausstellen wird.

Las Casas ist sich seiner Sache zwar sicher, aber nicht sicher ist er, ob er auch die richtige Art und Weise finden wird, sie vor dem Kaiser zu vertreten, denn er ist ein leidenschaftlicher, nicht zu diplomatischer Mäßigung neigender Mensch, den sein Zorn die Zunge nicht in Zaum halten lässt. Aus der menschlichen Unsicherheit, die Las Casas erst recht sympathisch macht, ergibt sich ein gut Teil der Spannung, mit der man Schneiders Buch liest. Man bangt mit dem Bischof, fragt sich mit ihm, ob er die Chance wird nutzen können, sich gegen den geschulten Juristen durchzusetzen und den Indianern zu ihrem Recht zu verhelfen.

Zunächst aber lenkt der Erzähler unseren Blick in das stickige Innere des Schiffs, wo die Passagiere durcheinandergeworfen werden und die baufällige Karavelle in einem Sturm vor Yucatán zu kentern droht, was Las Casas, das Steuer

ergreifend, gerade noch verhindern kann, denn er kennt die Gewässer vor der Neuen Welt. Dann sitzt der Geistliche wieder auf einem Bündel Taue, sein Diener schneidet ihm die Federkiele zurecht, und schreibt. Bernardino aber erzählt, wie hoffnungsvoll er in die neuen Länder gekommen war und wie seine Gier nach immer mehr Beute mit den Perlenfischern begann, die wieder und wieder ins Meer hinabtauchen mussten, um die „wie Kirschen schimmernden“ Perlen heraufzuholen und vor den Augen der Spanier aufzuhäufen. Da nahmen sie den Kaziken fest und gaben ihn erst frei, als der Korb, den sie vor ihn hingestellt hatten, bis an den Rand mit Gold angefüllt war. Anfänglich habe ihn das noch empört, sagt Bernardino, aber dann sei er „zum Goldgierigsten der ganzen Mannschaft geworden“. Doch ihr Schiff lief mitsamt der kostbaren Fracht auf ein Riff, zerschellte, und Gold und Perlen versanken im Meer. Dann begannen die Raubzüge von vorn. Nun aber ist der Alternde erkrankt, und fiebernd berichtet er, wie er immer sündiger wurde...

Man ist gefesselt von der anschaulichen Erzählung, und man lernt Las Casas als einen Mann kennen, der ähnliche Erfahrungen gemacht hat wie Bernardino. Auch er hoffte, als er 21-jährig den Atlantik überquerte, in der Neuen Welt reich zu werden, erwarb eine Hacienda und beutete seine Leute aus. Doch 1510 ließ er sich zum Priester weihen, 1514 gab er seine Besitztümer auf Kuba auf und begann, sich der Sache der Indios anzunehmen, wobei die Abschaffung des Encomienda-Systems bald zu seinem Hauptanliegen wurde.

„Encomiendas“ hießen eigentlich die Nutzungsrechte an Abgaben und Dienstleistungen, die die spanische Krone an Personen vergab, die sich mit der Waffe in der Hand verdient gemacht hatten. Es war ein Relikt aus der Feudalzeit, das in Spanien selbst nicht mehr im Schwange war, aber in der Neuen Welt wieder eingeführt wurde, um den Conquistadoren, die sich dort als Großgrundbesitzer niederlassen wollten, den Anschein eines Rechts auf ihre Ländereien zu geben. Die „Encomendores“, also die spanischen Grundherren, waren gehalten, die Indios nicht über Gebühr zu strapazieren, die Tributzahlungen in Grenzen zu halten und die Heiden christlich zu unterweisen. De facto hielten die Indios die Strapazen, die ihnen auferlegt wurden, nicht aus. Sie starben dahin wie die Fliegen, und eben das führte dazu, dass Las Casas das Encomienda-System überhaupt abgeschafft wissen wollte. Ihm zur Seite standen andere, darunter vor allem der Rechtsreformer Francisco de Vitoria. Wie Las Casas gestand auch er dem Kaiser nur das Recht der Glaubensverkündung zu, nicht aber „eine Strafbefugnis im Falle des Verharrens der Indios im Heidentum“ (Armin Bollinger: *Spielball der Mächtigen. Geschichte Lateinamerikas*, 1972, 75). Dafür, dass die Chancen für eine Abschaffung oder doch wenigstens Abmilderung des Encomienda-Systems nicht schlecht standen, sprechen die so genannten „Neuen Gesetze“, die Karl V. 1542 erließ. Darin wurde zu großer Grundbesitz untersagt, und wenn ein „Encomendero“ ohne Erben starb, fiel sein Besitz an die Krone. Vor allem aber waren die Indios nicht als Leibeigene anzusehen: sie seien Vasallen des Königs, hieß es in dem Gesetz. Die Conquistadoren aber wollten für ihre Verdienste als Eroberer neuer Länder entsprechend belohnt

werden. Es kam zu Aufständen gegen die in die Kolonien entsandten königlichen Beamten und zu blutigen Kämpfen für und wider die „Neuen Gesetze“, so dass diese wenigstens in den Bestimmungen, die die Allmacht der Grundbesitzer einschränkten, zurückgenommen werden mussten. Um dieses Thema ging es bei dem Streitgespräch zwischen Las Casas und Sepúlveda vor Kaiser Karl. Reinhold Schneider stellt den Sachverhalt insofern falsch dar, als er den Kaiser Las Casas nach diesem Gespräch die „Neuen Gesetze“ aushändigen lässt, die er soeben unterschrieben habe. In Wahrheit waren diese ja schon zwölf Jahre vorher erlassen worden. Auch dass Karl V. Las Casas nun erst zum Bischof von Chiapas ernannt, stimmt nicht: das war bereits 1543 geschehen. Schneider verstößt hier gegen die historische Wahrheit, weil er dartun will, wie tief der Kaiser von den Ausführungen des Las Casas beeindruckt war.

Auf welchen Quellen seine Erzählung beruht, weiß ich nicht. Auf jeden Fall wusste er in manchen Punkten besser Bescheid als manche Gelehrte und Publizisten nach ihm. Wenn man sich gründlicher mit der Materie befasst, erfährt man von mehreren Erlassen der spanischen Krone, die den Export von afrikanischen Sklaven nach Übersee einschränken sollten. Ein erster kam bereits 1503 heraus, weil der spanische Statthalter Ovando in Übersee den Kaiser hatte wissen lassen, die schwarzen Sklaven liefen nicht nur selbst von den Plantagen fort und verschwanden im Urwald, sondern sie überredeten auch die Indios dazu, das zu tun. Dem müsse Einhalt geboten werden – was gewiss nicht aus philanthropischen Gründen geschah. Immerhin: es gab damals bereits entlaufene Sklaven in Amerika! Doch da die Afrikaner robuster waren, lief der Export nichtsdestoweniger weiter, und es setzte auch der Schmuggelhandel ein, von dem schon die Rede war. Der Kardinal Cisneros nahm ihn 1516 zum Anlass, erneut auf eine Einschränkung der Einfuhr von Afrikanern zu dringen. Las Casas' Vorschlag schloss sich daran an. Es war realistisch gedacht, wenn der Bischof dafür plädierte, die Krone sollte sich das lukrative Geschäft nicht aus den Händen nehmen lassen (was die christliche Barmherzigkeit ja nicht ausschloss). Außerdem schlug Las Casas vor, spanische Landarbeiter nach „drüben“ zu bringen. Er wollte, dass das Land bearbeitet und besiedelt und nicht nur in Besitz genommen wurde. Selbst Hand anzulegen, kam ja den spanischen Rittern, die Südamerika eroberten, nicht in den Sinn. Wie anders wäre die Geschichte des Subkontinents verlaufen, wenn er, wie der Norden Amerikas, effektiv besiedelt und das Land bearbeitet worden wäre! Aus den Versuchen des Las Casas, seinen Plan in die Tat umzusetzen, ist jedoch, aus welchen Gründen auch immer, nichts geworden. (Es war eben das Gold, das die Spanier nach Südamerika lockte, nicht ein Bedarf an mehr bebaubarer Ackerfläche.)

Dass der Kaiser die Lizenz für den Handel mit afrikanischen Sklaven, von der Las Casas meinte, die Krone dürfe sie nicht aus der Hand geben, an einen Genuesser Kaufmann verkaufte und dieser sie gegen gutes Geld weitergab, konnte der Bischof nicht vorhersehen. Es ist aber so gewesen – und so ist der Sklavenhandel zu dem Krebsübel geworden, das wir kennen.

Reinhold Schneider lässt Sepúlveda in seinem Buch also die Wahrheit sagen, wenn er erklärt, Las Casas sei „nicht der Erste gewesen“, der für den Export von afrikanischen Sklaven nach Übersee plädierte (S. 128). Da hat unser Erzähler sich richtig informiert. Aber es hieß, den Bischof verleumden, wenn er Sepúlveda ihm vorwerfen ließ, er habe sich „mit heißem Eifer“ für diesen Export eingesetzt und „vor aller Welt damit zuzugeben, dass nicht für alle Menschen dasselbe Recht gelte“. Schneider lässt denn auch Las Casas dem widersprechen und auf die Reue verweisen, die ihn später angesichts seines Rates ergriffen habe. Das bezieht sich auf die oben referierte Aussage, die man in Kapitel 102 von Las Casas' *Historia general de las Indias* findet.

Zu dem, was die neuere Forschung „die schwarze Legende gegen Las Casas“ genannt hat, um ihn von der „Leyenda negra“ zu entlasten, die nationalstolze Spanier aufgebracht hatten, mag es genügen, das Folgende in Erinnerung zu rufen: Ihren nachhaltigsten dichterischen Ausdruck fand sie in der Erzählung „Die Entzückung des Las Casas“ von Schillers Freund Johann Jakob Engel im Jahre 1795. Darin wird der Vorschlag des Bischofs als der große Widerspruch in der Seele des barmherzigen „Apostels der Indios“ beschrieben und bedauert. Aber man findet die Legende bis auf den heutigen Tag wiederholt, zum Beispiel in Wolf Grabendorffs weitverbreitetem Taschenbuch *Lateinamerika wobin?* von 1970, wo man erfährt, wie der „romantisch verklärte“ Bischof Karl V. vorgeschlagen habe, „zur Schonung der einheimischen Indios“ müssten afrikanische Sklaven nach Amerika importiert werden – „womit dieser bekanntlich Erfolg gehabt habe“ (S. 13). In dem umfänglichen Buch von Helen Miller Bailey und Abraham P. Nasatir, *Kulturgeschichte Lateinamerikas* (deutsch 1975), wird zwar gesagt, Las Casas habe seinen Vorschlag später bereut, aber „es war bereits zu spät“, heißt es dann lediglich (S. 66), womit der historische Sachverhalt erneut unannehmbar verkürzt erscheint. Hubert Fichte, um diesen noch zu zitieren, kolportierte noch am 6.10.1978 unreflektiert die „schwarze Legende gegen Las Casas“, indem er in der „Zeit“ schrieb: „Um die zarten Indianer der Karibik zu retten, hatte Pater Las Casas einen Einfall: man sollte Negerklaven statt der Indianer in den Bergwerken und Plantagen beschäftigen. Der geistvolle Geistliche hielt die Ausrottung der Indianer nicht auf und leitete die Ausrottung ganzer afrikanischer Stämme ein.“ Das ist in der Sache falsch und im Ton unerträglich herablassend. Die Behauptung, Las Casas sei schuld am Sklavenhandel geht letztlich auf den Jesuitenpater Charlevoix zurück, der 1730 eine Geschichte der Insel Hispaniola verfasste. In seriösen Nachschlagewerken wie der französischen „Enciclopedia universalis“ von 1968 oder der spanischen „Enciclopedia ilustrada“ von 1976 wird sie sachgemäß berichtet.

In Wirklichkeit aber, das darf hier, zu Reinhold Schneider zurückkehrend, nicht unterschlagen werden, war der Handel mit afrikanischen Sklaven gar nicht Gegenstand des Streitgesprächs zwischen Las Casas und Sepúlveda vor Kaiser Karl. Indem er das Thema darin anschnitten lässt, nimmt der Erzähler wieder das Recht auf „dichterische Freiheit“ in Anspruch. Man kann das verstehen, denn wenn er an Las Casas denkt, denkt natürlich an dessen angeblichen Widerspruch

mit sich selbst. Ehe der Autor den beiden Disputanten das Wort gibt, fügt er eine Rede des Kardinals Loaisa von Sevilla ein, die die historische Bedeutung des Disputats unterstreicht. Der Kardinal weist darauf hin, dass es schwerwiegende Folgen haben werde, ob man sich für die philanthropische Position des Las Casas oder die staatsrechtliche des Sepúlveda entscheide. Keinem von beiden sei sein guter Wille abzustreiten, beide seien sie gute Christen und treue Untertanen des Königs, aber dieser allein könne entscheiden, ob das Ansinnen des Geistlichen oder die Lehre des Rechtskundigen Gottes Gebot näher komme. Da Las Casas „in letzter Zeit“ vielfach angefeindet worden sei, sollte er das erste Wort bekommen. Dieser beginnt also das Streitgespräch. Das ermöglicht es Schneider, Sepúlveda danach das Wort zu geben. Darauf erfolgt eine neuerliche Entgegnung des Geistlichen, und der Jurist antwortet noch einmal darauf. Der anfangs gemäßigte, um Fairness und Sachlichkeit bemühte Ton steigert sich dabei allmählich zu immer größerer Heftigkeit. In seiner letzten Erwiderung wird Sepúlveda unverkennbar persönlich und polemisch, indem er behauptet, Las Casas sei ein Träumer und Phantast und er widerspreche sich selbst. Folgte man seinem Rat, geriete die Macht des Staates ins Wanken: Spanien könne seine Aufgabe nicht mehr wahrnehmen, wenn der Rat des „Vaters der Indios“ befolgt würde, endet Sepúlveda sein Plädoyer „mit schneidender Kälte“ (130).

Mit dieser Zuspitzung schafft Reinhold Schneider sich die Möglichkeit, Las Casas, der die Vorwürfe seines Gegensprechers nicht auf sich sitzen lassen konnte, doch noch einmal das Wort zu geben. Eine erst recht emotional gefärbte Auslassung des Priesters beschließt daher das Streitgespräch. Da springt der Kaiser, der bis dahin unbeweglich dagesessen und zugehört hatte, mit einmal auf, ballt die Fäuste und verlässt erregt den Saal. Las Casas erschrickt und meint, mit seiner Heftigkeit die gute Sache verdorben zu haben. Vor allem schien ihm, er sei mit der Ankündigung, die von den Conquistadoren in der Neuen Welt begangenen Gräueltaten würden Spanien weltweit in Verruf bringen, übers Ziel hinausgeschossen. Das ist eine Vorwegnahme dessen, was tatsächlich durch die „Brevísima relación“, die von Las Casas veröffentlichte, ungeschönte Darstellung der spanischen Grausamkeiten, die in protestantischen Ländern begierig aufgenommen wurde, geschehen ist. In Wahrheit hatte, nach Reinhold Schneider, die Brandrede des Geistlichen den Kaiser betroffen gemacht und ihn für seine Sache gewonnen. *Las Casas vor Karl V.* hieß ja auch die Geschichte und nicht „Sepúlveda vor dem Kaiser“.

Es wäre keine gute Geschichte, wenn nicht beiden Kontrahenten die gleiche Chance gegeben worden wäre, ihr Anliegen vorzubringen und ihre Position klarzustellen. Beides waren fromme Christen und treue Untertanen des Kaisers, und beiden musste ein ehrliches Ringen um die richtige Rechtsauffassung zugestanden werden. Nur „anthropologisch“ unterschieden sie sich voneinander: der eine kannte die Indios als gutwillig, sanftmütig und liebevoll, der andere hielt sie für verstockt und sündig, er war, um es krass zu sagen, ein Rassist. Dem entsprachen die Unterschiede in der Wahl der Mittel. Am Zweck der Bekehrung zweifelte keiner, aber während Sepúlveda die Anwendung von Gewalt dafür für erlaubt hielt, er-

weist sich das Ausmaß der humanitären Gesinnung des Las Casas daraus, dass er lieber auf die Bekehrung der Heiden verzichtet hätte, als sie mit Feuer und Schwert durchzusetzen. Wer wirklich als Sieger aus dem Disput hervorging, lässt sich schwer sagen. Zwar mussten Teile der „Neuen Gesetze“ zurückgenommen werden, und das war gewiss eine Enttäuschung für Las Casas, aber die spanische Verwaltung der Neuen Länder war immer noch besser als die Praktiken anderer europäischer Kolonisatoren. Pierre Chaunu weist in seiner *Histoire de l'Amérique latine* von 1961, einer ausgezeichneten Kurzdarstellung der Materie, darauf hin, dass die Spanier durch die Rückeroberung des eigenen Landes, das heißt die „Reconquista“, für die Eroberung Amerikas gut vorbereitet waren: die „Conquista“ schloss sich unmittelbar an die Vertreibung der Mauren aus dem Mutterland an, die Motivation war dieselbe, und die spanischen Krieger brauchten sozusagen das Schwert gar nicht erst aus der Scheide zu ziehen, um in Südamerika weiterzukämpfen. Wie schon in Spanien folgten jedoch auch dort die Administratoren und Juristen den Hidalgos auf dem Fuße, und selbst die Conquistadoren richteten, wenn sie Städte gründeten, sogenannte „cabildos“, das heißt Ratsversammlungen der Bürger, ein, die sich um Recht und Ordnung kümmerten. Das war umso nötiger als es nahezu ein Jahr gehen konnte, bis eine königliche Order aus Madrid eingetroffen war. Chaunu schreibt, diese „cabildos“ hätten bis in die Zeit der Unabhängigkeitskriege hinein eine wichtige Rolle gespielt. Wäre der Kaiser nicht auch selbst humanitär eingestellt und um geordnete Rechtsverhältnisse bemüht gewesen, hätte Las Casas schwerlich bei ihm Gehör gefunden. Was aber die Regelung des Handels mit afrikanischen Sklaven betrifft, ist immerhin bemerkenswert, dass die spanische Krone es lieber (gegen gute Bezahlung) anderen überließ, sich dieser üblen Sache anzunehmen, als sich selber damit die Hände schmutzig zu machen. Den Sklavenhandel betrieben die Portugiesen, Franzosen und Engländer, nicht die Spanier selbst. Auch hierbei kann man die Einflussnahme des Las Casas nicht hoch genug einschätzen. Die Ureinwohner der karibischen Inseln, um das noch zu sagen, wurden zwar fast völlig ausgerottet, und in ganz Südamerika ging die Zahl der Indios, nach Chaunu, um zwei Drittel oder sogar drei Viertel zurück, aber von einem generellen Genozid zu sprechen, ist dennoch nicht angebracht. Heute leben zum Beispiel in Peru mehr Quetchua-Indianer als zu Zeiten der Inkas.

Die Erinnerung an Las Casas wach zu halten und den mildtätigen Bischof gegen seine Verleumder in Schutz zu nehmen, wie Reinhold Schneider das getan hat, war eine verdienstvolle Tat. Wer wissen will, was damals in Spanien und Südamerika geschah, tut gut daran, dieses Buch zu lesen.



## Drei Texte von Simon Bolívar

»Bolívar war mehr ein Thema für andere Schriftsteller als selbst Schriftsteller« schreibt Enrique Anderson Imbert in seiner Geschichte der hispanoamerikanischen Literatur, 1961, I, 190. Doch wenn man sich in der zweibändigen Werkausgabe des Libertadors umsieht, entdeckt man bald, dass dieser »Mann der Tat« auch ein »Mann der Feder« von Format war. Anderson Imbert erwähnt, als einen Beleg dafür, das »Traumgesicht auf dem Chimborazo« und die Vorrede Bolívars zur Verfassung von Angostura. Diese beiden Texte sollen im Folgenden besprochen werden – und zwar weniger als historische oder verfassungsgeschichtliche Dokumente, und mehr als literarische Hervorbringungen. Von der über zwanzig Seiten langen Rede des Libertadors vor der verfassunggebenden Versammlung in Angostura greife ich freilich nur einen Absatz heraus, und zu diesem Text und dem »Delirio sobre el Chimborazo« füge ich als drittes Beispiel noch den kurzen Brief Bolívars an General Flores vom 9. November 1830 hinzu, in dem der Libertador einen Monat vor seinem Tod ein verzweifelttes Fazit aus seinem Lebenswerk zieht.

Diese drei Texte, die gewiss dem Kenner nicht unbekannt sind, heben sich als Zeugnisse einer südamerikanischen Vision, einer emphatischen Selbstkritik und, im letzten Fall, einer grenzenlosen Resignation ab von der Mehrzahl der sonstigen Schriften Bolívars, die im wesentlichen aus Briefen, Erlassen oder Tagesbefehlen bestehen, es sind Texte, die aus den Tiefen einer Seele zu stammen scheinen, die der Feldherr und Staatsmann in der Regel zudeckt, Ausnahmetexte gleichsam, die vielleicht gerade deswegen tiefere Einblicke in das Wesen dieser komplexen Persönlichkeit, dieses Großen der Geschichte, zu geben versprechen, als andere Dokumente seines Lebens.

Und ich gebe gleich schon den ersten der genannten Texte wieder:

»Al contemplar la reunión de esta inmensa comarca, mi alma se remonta a la eminencia que exige la perspectiva colosal, que ofrece un cuadro tan asombroso. Volando por entre las próximas edades, mi imaginación se fija en los siglos futuros, y observando desde allá, con admiración y pasmo, la prosperidad, el esplendor, la vida que ha recibido esta vasta región, me siento arrebatado y me parece que ya la veo en el corazón del universo, extendiéndose sobre sus dilatadas costas, entre esos océanos, que la naturaleza había separado, y que nuestra Patria reúne con prolongados, y anchurosos canales. Ya la veo servir

de lazo, de centro, de emporio a la familia humana: ya la veo enviando a todos los recintos de la tierra los tesoros que abrigan sus montañas de plata y de oro: ya la veo distribuyendo por sus divinas plantas la salud y la vida a los hombres dolientes del antiguo universo: ya la veo comunicando sus preciosos secretos a los sabios que ignoran cuan superior es la suma de las luces, a la suma de las riquezas, que le ha prodigado la naturaleza. Ya la veo sentada sobre el Trono de la Libertad, empuñando el cetro de la Justicia, coronada por la Gloria, mostrar al mundo antiguo la majestad del mundo moderno.« (Simon Bolívar, *Obras completas*, ed. Vicente Lecuna, 1947, II, p. 1154)<sup>1</sup>

Die Rede zur Eröffnung der verfassungsgebenden Versammlung in Angostura, aus deren zweitletzten Absatz diese Passage stammt, wurde von Bolívar am 15. Februar 1819 gehalten. Es ist nicht meine Absicht, die historischen Ereignisse einzeln nachzuerzählen, die vorausgegangen sind. Es genügt die Feststellung, dass die Befreiung Venezuelas vom spanischen Kolonialjoch, die 1811 programmatisch verkündet worden war, vollzogene Tatsache ist. Bolívar ist seit dem Tod Mirandas, des ›Vorläufers‹ (1816), unumstrittener Anführer der venezolanischen Freiheitsbewegung, er ist »Jefe supremo de la República de Venezuela« und »Capitán general de su ejército«, ziviles und militärisches Oberhaupt des neuen Staates. Der Anschluss Neugranadas, also des heutigen Kolumbien, ist zwar noch nicht vollzogen, steht aber unmittelbar bevor. Die Verfassung, die in Angostura ausgearbeitet werden soll, ist dazu bestimmt, dem diktatorialen Status, der durch die Unabhängigkeitskriege bedingt war, ein Ende zu machen; eine republikanische Verfassung soll nicht nur Venezuela, sondern auch Kolumbien eine freiheitliche, aber doch gegen anarchische Verwirrung gesicherte Zukunft garantieren.

Bolívar hatte zu Beginn seiner Rede betont, dass er nur als ein Bürger zu seinen Mitbürgern spreche, als einer, der um das Wohlergehen seines Vaterlandes besorgt ist, und er hat vor allem gewarnt vor autoritären Aspirationen. Von den Volksvertretern erwartet er, dass sie im Lande demokratische Institutionen begründen. Ob in diese Worte so etwas wie Scheinheiligkeit mit eingeflossen sein mag und Bolívar vor allem daran lag, sich ein demokratisches Mäntelchen umzuhängen, während er sehr wohl wusste, dass die Verhältnisse einstweilen noch nach einer starken Hand verlangten, sei dahingestellt. Madariaga legt das in seinem Bolívarbuch mehr als nahe. Aber das republikanische Pathos ist dennoch echt: es ist der Warnruf eines Bürgers des neuentstehenden Staates, »el grito de un ciudadano«, wie Bolívar sagt (1134). Insbesondere aber will er der Gefahr eines illusionä-

<sup>1</sup> Übersetzungen dieser und der anderen beiden Texte Bolívars folgen im Anhang.

ren Utopismus entgetreten, in die die jungen Republikaner vor lauter Freiheitseifer geraten könnten. Leitmotivisch durchzieht der Rat Bolívars seine Rede, man müsse den gegebenen Verhältnissen Rechnung tragen und sich an Rousseaus Wort erinnern, dass die Freiheit eine »nahrhafte Kost« sei, die unvorbereitete Mägen nicht leicht verträgen (1136). Es gelte, mit Montesquieu, der physischen und psychischen Gegebenheiten, des Klimas, der Lage, der Bevölkerungszahl usw. zu gedenken (1138): dies sei der »Kodex«, an den die Versammlung sich halten müsse, nicht derjenige Washingtons. Die französischen Staatsdenker der Aufklärung leiten Bolívar also in erster Linie, und mit Montesquieu weist er nicht zuletzt darauf hin, dass die Kräfteverhältnisse »ausgewogen« sein müssten, wie das in England der Fall sei. Das nordamerikanische Beispiel gilt also nicht unbedingt als Vorbild, obwohl der Libertador es natürlich im Auge hat. Und dann wird von Bolívar noch ein dritter französischer Autor zitiert. Volney, der im Vorwort zu seinen *Ruines* von 1791 an die Anführer der in Südamerika entstehenden Staaten appelliert, sie möchten die Irrtümer und Unglücksursachen der alten Welt zur Lehre nehmen, um der Neuen zu »Weisheit und Glück« zu verhelfen (1143). Das Faktum müssen wir uns merken: Volney war Bolívar also bekannt, obwohl er in dem nützlichen (aber unzulänglichen) Buch von Ramón Zapata: *Libros que leyó el Libertador Simon Bolívar*, Bogotá 1997, nicht genannt wird.

Im letzten Absatz seiner Rede, dem hier zitierten, kommt Bolívar dann auf die bevorstehende Vereinigung von Neugranada und Venezuela zu einem künftigen »Großkolumbien« zu sprechen. Diese Vereinigung sei der Wunsch beider Völker und beider Regierungen, das Kriegsgeschick habe die schon bestehenden Bande noch enger geknüpft, de facto sei die Verbrüderung schon vollzogen: »de hecho estamos incorporados«. Bolívar spricht nicht mehr nur als ein Bürger Venezuelas unter anderen, sondern als der Begründer eines Großreiches, das sich vom atlantischen bis zum pazifischen Ozean erstrecken soll, eine unermessliche Landfläche umfassend, kolossale Perspektiven eröffnend, und diese Perspektive lässt den Redner erschauern. Bolívars Rede weitet sich aus zu einer großartigen Vision.

Es ist zunächst einmal eine räumliche Vision. Doch sie vertieft sich dann ins Grundsätzliche und wird zu einem imaginären Gedankenflug über die Jahrhunderte hin, um von dort wieder in die unmittelbar bevorstehende Zukunft zurückzuführen, die in verheißungsvollen Worten geschildert wird. Das weite, blühende Land liegt für den Seher, als der Bolívar sich vorstellt, »im Herzen des Weltalls«, seine »Flanken« erstrecken sich weithin zu den beiden Weltmeeren, die die Natur getrennt, die aber der Mensch mit langen und geräumigen Kanälen verbunden haben wird. Das ist ein Gedanke, den Bolívar entweder von Alexander von Humboldt übernommen oder doch mit ihm gemeinsam hat: Humboldt spricht im Bericht über seine Reise durch den Norden Südamerikas öfters davon. Durch seine

zentrale Lage (inmitten der Welt) soll Großkolumbien als Bindeglied und Mittelpunkt für den weltweiten Handelsverkehr dienen; von hier aus sollen die Reichtümer der Erde in alle Länder gehen, von hier aus auch die Heilpflanzen versandt werden, die dazu da sind, die Schmerzen der Menschen zu lindern. Wissen und Kenntnisse aller Art sollen hier angehäuft werden – und, last not least, soll Großkolumbien ein Hort menschlicher Freiheit und Gerechtigkeit werden, dessen Ruhm der Alten Welt die »Majestät der Neuen« verkünden soll. Diese großen Worte sollten die Männer der verfassungsgebenden Versammlung anfeuern, aber sie sprechen zugleich doch auch die Sprache des Visionärs, der Bolívar war, des Utopisten, der keiner sein wollte, des Aufklärers und Philanthropen, der sich in dem Kriegsmann verbarg. Sein Großkolumbien erinnert einen nicht zufällig an die Sage vom Eldorado, das bekanntlich im Norden Südamerikas gelegen hatte.

Wer die Geschichte des Freiheitskampfes kennt, den Bolívar gekämpft hat, um das spanische Kolonialjoch abzuwerfen, der weiß, dass dieser hochgebildete Spross einer reichen venezolanischen Grundbesitzerfamilie nicht nur über die Überzeugung verfügte, der zu diesem Kampf Berufene zu sein, sondern dass er auch die für die Durchsetzung seiner Ziele notwendige Rücksichtslosigkeit, ja Verschlagenheit besaß. Man weiß, wie er Miranda in den Rücken fiel und wie er später den Befreier des südlichen Südamerika, San Martín, ausbootete. Offenbar konnte sich im Krieg mit den Spaniern nur ein ebenso grausamer und nicht nur ein militärisch überlegener Heerführer durchsetzen. Bolívar hat ein Großteil der Entscheidungsschlachten selbst geschlagen, er warf sich – auf seinem legendären Schimmel – mitten ins Schlachtgetümmel und hieb mit dem blanken Säbel um sich. Nichts Irrigeres ist je über den Befreier Südamerikas geschrieben worden, als was Karl Marx, von einem enttäuschten Unterführer Bolívars übel beraten, über ihn in der *American Encyclopedia* schrieb, dass er nämlich ein Großsprecher und Feigling gewesen sei, dessen Schlachten immer andere für ihn gewonnen hätten. Da irrte Marx. Aber zum Rauhbein, zu dem »Eisenarsch«, als den seine Krieger ihn liebten, muss man seine Feldherrnkunst und den Wagemut, der ihn zu seinem Marsch von der Orinokomündung über den Andenkamm nach Kolumbien inspirierte, hinzudenken. Dieser Marsch sollte das Ende der spanischen Herrschaft herbeiführen.

Es genügte Bolívar also nicht, die Freiheit des Subkontinents zu erkämpfen, diese sollte der alten Welt zum Muster dienen. Südamerika sollte das verwirklichen, was die Europäer weder in alter, noch in neuerer Zeit geschafft hatten: Prosperität, Freiheit und Gerechtigkeit in die Tat umsetzen. (Man kennt diese Vision auch aus dem Schreiben, in dem Bolívar später zum panamerikanischen Kongress nach Panama einladen wird. Auch den »Isthmus« sieht er im Zentrum der Erde, und einen Kanal, der Atlantik und Pazifik miteinander verbinden sollte...)

Aber vielleicht sollte noch ein Wort zum Stil der zitierten Passage gesagt werden. Schon »comarca« ist ein Wort hohen Stils. Dazu passt »pasmó«, »esplendor«, »arrebatar« und die Wendung »mi alma se remonta« ebenso wie die »perspectiva colosal«, das »corazón del universo« und die »dilatadas costas«: lauter großartige, feierliche Worte und Wendungen, die der Rede einen pathetischen Charakter geben. Die anaphorische Wiederholung »ya la veo«, »ya la veo« fügt sich in dieses Stilbild, das beweist, hier ist ein Redner am Werk, der sich in der Rhetorik auskennt.

Zum Schluss kehrt Bolívar dann, sachlicher werdend, zum Alltag zurück: »Señores, empezad vuestras funciones, yo he terminado las mías!« Bolívar spricht spanisch etwa so, wie der erst bewunderte, dann verabscheute Napoleon französisch sprach. Vielleicht kann man auch sagen, sein Ausdruck sei spanisch, aber sein Denken französisch, das heißt, der französischen Aufklärung verpflichtet gewesen, nebst einem Schuss Romantik, wie sie keiner deutlicher vertrat als der Ruinendichter Volney. (»El progreso de las luces« sagt Bolívar, 1149; daraus ist »le progrès des lumières« herauszuhören.)

Ich komme zum zweiten Text, dem »Delirio sobre el Chimborazo«. Dieser Text wird üblicherweise in den Werken Bolívars wiedergegeben, obwohl es umstritten ist, ob er wirklich aus seiner Feder stammt. Was sollte der Libertador auf dem Gipfel des Chimborazo? Und sprach er die visionäre, emphatische Sprache, in der der Bericht über seinen Aufstieg zum höchsten Berg des heutigen Ecuador gehalten ist? Man tut wohl gut sich bei dieser Frage an beides zu erinnern, den ebenso visionären und emphatischen Duktus des »Discurso de Angostura« und das Zitat aus Volney. Gerhard Masur, der Verfasser eines ausgezeichneten, leider vergriffenen Buches über Simon Bolívar<sup>2</sup>, hält den Text für eine Fälschung, aber ganz Lateinamerika hielt und hält ihn für echt. Von José Martí über Asturias bis zu Neruda beziehen sich Lateinamerikas Dichter, wenn sie über Bolívar schreiben, auf ihn.<sup>3</sup> Selbst wenn das »Traumgesicht auf dem Chimborazo« also nicht von Bolívar – aber von wem dann? – stammen sollte: es interessiert uns auch deswegen, weil es stets auf ihn bezogen worden ist. Hier der Text:

---

<sup>2</sup> Gerhard Masur, *Simon Bolívar und die Befreiung Südamerikas*, Konstanz 1949, 441: »Bolívar war niemals auf dem Chimborazo, und die Hymne, die er angeblich dort gedichtet hat, ist eine Fälschung, und nicht einmal eine gute.«

<sup>3</sup> Siehe meinen Aufsatz »Der Mythos vom Befreier«, in: RZLG 1982, 28ff.

## MI DELIRIO SOBRE EL CHIMBORAZO

Yo venía envuelto con el manto de iris, desde donde paga su tributo el caudaloso Orinoco al dios de las aguas. Había visitado las encantadas fuentes amazónicas, y quise subir al atalaya del Universo. Busqué las huellas de la Condamine y de Humboldt, seguías audaz, nada me detuvo; llegué a la región glacial, el éter sufocaba mi aliento. Ninguna planta humana había hollada la corona diamantina que pusieron las manos de la Eternidad sobre las sienas excelsas del dominador de los Andes. Yo me dije: este manto de Iris que me ha servido de estandarte ha recorrido en mis manos sobre regiones infernales, ha surcado los ríos y los mares, ha subido sobre los hombros gigantescos de los Andes; la tierra se ha allanado a los pies de Colombia, y el tiempo no ha podido detener la marcha de la libertad. Belona ha sido humillada por el resplandor de Iris,¿ y no podré yo trepar sobre los cabellos canosos del gigante de la tierra? Sí podré! Y arrebatado por la violencia de un espíritu desconocido para mí, que me parecía divino, dejé atrás las huellas de Humboldt, empañando los cristales eternos que circuyen el Chimborazo. Llego como impulsado por el genio que me animaba, y desfallezco al tocar mi cabeza la copa del firmamento: tenía a mis pies los umbrales del abismo.

Un delirio febril embarga mi mente; me siento como encendido por un fuego extraño y superior. Era el Dios de Colombia que me poseía.

De repente se me presenta el Tiempo bajo el semblante venerable de un viejo cargado con los despojos de las edades: ceñudo, inclinado, calvo, rizada la tez, una hoz en la mano...

»Yo soy el padre de los siglos, soy el arcano de la fama y del secreto, mi madre fué la Eternidad; los límites de mi imperio los señala el Infinito; no hay sepulcro para mí, porque soy más poderoso que la Muerte; miro lo pasado, miro lo futuro, y por mis manos pasa lo presente. ¿Por qué te envanece, niño o viejo, hombre o héroe? ¿Crées que es algo tu Universo? ¿Que levantaros sobre un átomo de la creación, es elevaros? ¿Pensáis que los instantes que llamáis siglos pueden servir de medida a mis arcanos? ¿Imagináis que habéis visto la Santa Verdad? ¿Suponéis locamente que vuestras acciones tienen algún precio a mis ojos? Todo es menos que un punto a la presencia del Infinito que es mí hermano.«

Sobrecogido de un terror sagrado, »¿cómo, ¡oh Tiempo! – respondí – no ha de desvanecerse el mísero mortal que ha subido tan alto? He pasado a todos los hombres en fortuna, porque me he elevado sobre la cabeza de todos. Yo

domino la tierra con mis plantas; llego al Eterno con mis manos; siento las prisiones infernales bullir bajo mis pasos; estoy mirando junto a mí rutilantes astros, los soles infinitos; mido sin asombro el espacio que encierra la materia, y en tu rostro leo la Historia de lo pasado y los pensamientos del Destino».

»Observa, – me dijo – aprende, conserva en tu mente lo que has visto, dibuja a los ojos de tus semejantes el cuadro del Universo físico, del Universo moral; no escondas los secretos que el cielo te ha revelado: dí la verdad a los hombres».

La fantasma desapareció.

Absorto, yerto, por decirlo así, quedé exánime largo tiempo, tendido sobre aquel inmenso diamante que me servía de lecho. En fin, la tremenda voz de Colombia me grita; resucito, me incorporo, abro con mis propias manos los pesados parpados: vuelvo a ser hombre, y escribo mi delirio.

Die Werkausgabe, nach der ich diesen Text zitiere, gibt als Entstehungszeit das Jahr 1823 an; Andersen Imbert datiert das »Delirio« auf 1824. Seit dem Kongress von Angostura sind also vier oder fünf Jahre vergangen. In diese fällt der Feldzug Bolívars von Venezuela nach Kolumbien. Die Entscheidungsschlachten im Befreiungskampf sind zwar noch nicht alle geschlagen, stehen aber unmittelbar bevor: im Oktober 1824 siegt Bolívar bei Junín, im Dezember desselben Jahres sein Unterfeldherr Sucre bei Ayacucho. Damit ist praktisch ganz Südamerika frei. Bolívar fühlt sich nun erst recht auf dem Gipfel der Macht: bald wird er nicht nur über Venezuela, sondern auch über Kolumbien und Peru herrschen! San Martín hat er schon 1822 in Ayacucho als Rivalen ausbooten können. Es sind in der Tat Länder von ungeheuren Ausmaßen, die ihm unterstehen oder doch demnächst unterstehen werden. Über Tausende von Kilometern, vom Orinoko in der östlichen Tiefebene, über die schwindelnde Höhe des Andenkammes, hat Bolívar die Fahne Kolumbiens vorangetragen, nichts konnte ihn aufhalten, der Kriegsgott Bellona war ihm günstig, Höllenschluchten taten sich neben ihm auf, gewaltige Flüsse mussten durchquert werden, und er marschierte mit seinem Heer in die Eisregion des »Beherrschers der Anden«, das ist der Chimborazo. Warum sollte es ihn nicht gereizt haben, ihn zu ersteigen und damit das zu vollenden, was La Condamine und Alexander von Humboldt vor ihm versucht hatten, aber nicht erreichen konnten? La Condamine war 1735–42 im Hochland von Peru um Erdkrümmungsmessungen vorzunehmen, anschließend befuhr er den Amazonas; Alexander von Humboldt durchreiste den Nordteil Südamerikas 1799–1804 und versuchte gemeinsam mit dem französischen Botaniker Bonpland und zwei weiteren Begleitern den Chimborazo zu ersteigen, musste aber einige hundert Meter vor dem

Gipfel aufgeben: das bröckelnde Gestein, der Schnee und das Eis zwangen ihn zur Umkehr. Den Bericht darüber konnte der Verfasser unseres Traumgesichts zwar noch nicht kennen, denn diesen veröffentlichte Humboldt erst 1831, aber natürlich hatte sich die kühne Unternehmung, die beinahe zum Erfolg geführt hätte, in Südamerika herumgesprochen. (Bolívar war in jungen Jahren mehrere Male mit Humboldt in Paris zusammengetroffen: dieser soll bei einem dieser Zusammentreffen gesagt haben, er glaube, Südamerika sei reif für die Unabhängigkeit – es fehle nur der Mann, sie zu verwirklichen, was Bolívar sich nicht zweimal sagen ließ.)

Die Erfahrungen, die Bolívar hinter sich (und zum Teil noch vor sich) hatte, machen also den Gedanken, den höchsten Gipfel der nördlichen Andenkette zu besteigen (der noch höhere Aconcagua liegt in Chile), plausibel, auch wenn damit kein militärischer Zweck verbunden sein konnte. Ein Triumphgefühl sondergleichen könnte den Libertador sehr wohl dazu motiviert haben – obwohl nichts davon überliefert ist und wir von daher doch annehmen möchten, es handle sich um eine Erfindung, sei's von Bolívar selbst, sei's von einem seiner Gefährten, der den Befreier gut genug kannte zum zu wissen, dass ein solches don-quijoteskes Unternehmen ihm zuzutrauen wäre. Der Aufstieg zum Gipfel wird nun freilich nicht realistisch geschildert. Vergleicht man Humboldts von Messungen des Luftdrucks, Pflanzensammlungen und dem Auflesen von Gesteinsproben unterbrochenes Unternehmen damit, sieht man sofort den Unterschied. Dem Verfasser kommt es auf anderes an; auf das Erreichen der Gipfelhöhe (6272m), das in feierlich-metaphorischen Wendungen geschildert wird: »kein menschlicher Fuß hatte je die diamantene Krone betreten, die die Hände der Ewigkeit auf die erhabenen Schläfen des Herren der Anden gedrückt hat«. Poetischer konnte man die Gletscher der Gipfelregion nicht beschreiben. Immerhin: dass die Unaufhaltsamkeit des Feldzugs, den Bolívar hinter sich hat, diesen Gipfelsturm als machbar erscheinen ließ, wird deutlich gesagt. Der Willensaspekt (»doch werd' ich es können«!) passt gut zu Bolívar. Doch nun, auf dem Gipfel angelangt, schläft der Bergsteiger offenbar ein, und was folgt, ist die Nacherzählung dessen, was er dort geträumt hat. Er berührt mit der Stirn die Himmelskuppel, den Abgrund neben sich, da fühlt er sich ergriffen vom Geist eines Gottes, des Gottes von Kolumbien. Darauf erscheint ihm die allegorische Verkörperung der ZEIT in Gestalt eines ehrwürdigen Greises mit einer Sichel in der Hand. Diese spricht in großen Worten von ihrer Erhabenheit über alles Sein, über die Menschen und den Tod. Offenbar hat der Greis die Hybris erkannt, die den alpinistischen Feldherrn beseelt: sie zu demaskieren, ihm seine menschliche Hinfälligkeit vor Augen zu führen, ist der Sinn seiner Rede. Das klingt christlich, es klingt wie eine Demütigung. Aber es ist auffällig, dass christliche Töne nicht angeschlagen werden. Die Eitelkeit des Menschen wird zwar angesprochen (das ›Vanitas-Thema« liegt nicht weit von christlichen Vorstellungen), vor allem

aber wird dessen Unfähigkeit, die WAHRHEIT zu erkennen, angesprochen. Das Traumgesicht, das dem Betrachter die Grenzenlosigkeit des Alls, die »Geschichte des Vergangenen und die Gedanken des Schicksals« offenbart, führt zum Bewusstwerden der eigenen Kleinheit angesichts solcher Dimensionen; das ist DIE WAHRHEIT. Sie soll der Träumende den Menschen verkünden, sobald er wieder erwacht ist.

Das klingt großartig, aber es ist natürlich alles andere als klar. Immerhin mag es verwundern, dass hier nicht etwa gesagt wird, Bolívar solle den Menschen die Freiheit bringen. Nein, die *Wahrheit* soll er verkünden! Wer das sagt, kann nur ein Aufklärer sein.

An dieser Stelle mag man versucht sein, nach den Quellen zu fragen, die diese poetische Traumvision gezeugt haben könnten. Da es sich um eine Bergbesteigung handelt, liegt es nahe, an Moses zu denken – der ja auch auf dem Sinai die Stimme eines Gottes vernahm, des Gottes der Juden, und der zu den Seinen hinabstieg, nun, nicht eigentlich, um ihnen die Wahrheit zu sagen, sondern die Gesetze Gottes. Zwingend ist diese Erinnerung nicht.

Dann mag man vielleicht an die Bergbesteigung denken, die Petrarca geschildert hat. Humboldt kannte sie<sup>4</sup>, und ausgeschlossen muss es nicht sein, dass auch der vielbelesene Bolívar davon wusste. Sein Chimborazo wäre Petrarcas Mont Ventoux. Dafür spricht immerhin, dass auch Petrarca oben auf dem Gipfel so etwas wie eine Lektion in Demut erteilt bekommt, wenn auch vom Kirchenvater Augustin, dessen *Confessiones* er in der Tasche getragen hatte und die er, auf dem Gipfel angelangt, aufschlug. Doch da wird die menschliche »curiositas« angeprangert, nicht die »vanitas«! Das ist christlich gedacht, Bolívars »Delirio« ist das (wie wir sahen) nicht.

Bleibt als Vorlage der Autor zu nennen, den wir schon kennen: Constantin François Volney! Seine *Méditations sur les Révolutions des Empires* von 1791 waren Bolívar, wie wir wissen, bekannt: das legt seine Verfasserschaft zumindest nahe. Der Ruinendichter (1757–1820) zählt zu den meistgelesenen französischen Autoren der Übergangszeit von der Aufklärung zur Romantik – und was er sagt gemahnt ebenso an Bolívars Traumgesicht, wie die Art und Weise, wie das geschieht.<sup>5</sup> Volney spielte eine große Rolle in der Geschichte der »Poetik der Ruinen«, die Roland Mortier 1974 dargestellt hat (»La poétique des ruines en France«). Mortiers Textproben kann man entnehmen wie emphatisch und wie schwülstig sein Ton, wie »oratorisch, prophetisch und inspiriert« sein Stil war. Ideell aber hing

---

<sup>4</sup> Das entnehme ich Karlheinz Stierles Buch: *Francesco Petrarca. Ein Intellektueller im Europa des 14. Jahrhunderts*, 2003, 319.

<sup>5</sup> Von wem stammt der Hinweis auf Volney? Ich muss gestehen, dass meine Erinnerung versagt: ich weiß es nicht mehr!

Volney den Idealen der Aufklärung an. Für ihn sind alle institutionalisierten Religionen Lug und Trug, ihre »Mystifikationen« verbergen den Menschen die Wahrheit, die die Wissenschaften verkünden. Daran klingt die Aufforderung des kolumbianischen Gottes an Bolívar an. Genauer handelt es sich bei Volney um die Fiktion eines Besuchs der Ruinen von Palmira (die er in Wahrheit nie gesehen hat). Dort erklettert der Dichter angeblich den Stumpf einer Säule, um in die Abgründe hinab und in die Weite der Welt um sich zu schauen, da erscheint ihm der Geist der Gräber (»le génie des tombeaux«), er reißt ihn mit sich in ätherische Höhen, »lui montre le spectacle de la terre et lui révèle, en de longues tirades sur le perfectionnement de l'homme et la mechanceté des tyrans, la cause de la chute des Etats«<sup>6</sup>. Es bedurfte nur einer gewissen Anpassung an die südamerikanischen Verhältnisse, und die Überführung von Volneys Ruinedichtung in das »Delirio sobre el Chimborazo« war bewerkstelligt.

Hinzu kommen einige auffällige Erinnerungen an antike Quellen. Iris, die Göttin des Regenbogens, kommt bei Vergil öfters vor (*Aeneis* IV, 693, V, 605ff.); der »Mantel der Iris« dürfte der Regenbogen sein, was nicht ausschließt, dass damit die kolumbianische Fahne gemeint sein sollte. Die Sichel des Greises erinnert an den antiken Kronos, die Position Bolívars über den Wolken erinnert an diejenige der Fama bei Vergil: »...mox sese attollit in auras / ingreditur solo et caput inter nubila condit« (*Aeneis* IV, 176). »Mit einer *Aeneis* und einem *Tacitus* in der Tasche besichtigte Bolívar das Kolosseum« zitiert der schon einmal genannte Ramón Zapata (124) einen zeitgenössischen Bericht über den Libertador (J. Mancini, *Bolívar y la emancipación*, 47)! Es versteht sich, dass Bolívar humanistisch gebildet war.

Und natürlich kannte er Voltaire. So mag man denn auch wohl an dessen *Micromégas* denken, in dem die Winzigkeit der Menschen aufgezeigt wird, die sich in ihrem Hochmut so großartig vorkommen. Aber Voltaire schreibt anders. Eher müsste man bei dem »Delirio sobre el Chimborazo« an Rousseau denken, der dem jungen Bolívar von seinem Hauslehrer Robinson nahegebracht worden war. Aber auch Volney war in gewisser Weise ein Rousseau-Anhänger: es genügte vielleicht, an ihn zu erinnern.

Stilistisch, das sei noch angemerkt, liegt der Text des »Delirio« nicht weit ab von dem des »Discurso de Angostura«. Auch hier werden Kanäle nicht einfach »anchos«, sondern »anchurosos« genannt, der Orinoco ist »caudaloso«, die Amazonasquellen sind (wie die des Nils) sagenumwoben: »encantadas«, die Gipfelgletscher, das konstatierten wir schon, werden eine »diamantene Krone« genannt usw. Der Greis schließlich, trägt nicht nur die obligate Sichel, er ist »cenudo, inclinado, calvo«, und man liest, gleichsam zischend, er habe eine runzlige Haut (»rizada la

<sup>6</sup> Zitat aus einem Literaturlexikon, dessen Titel ich auch nicht wiederfinden kann, so leid es mir tut...

tez, una hoz en la mano«), das sind Lautmalereien in Rousseaus oder Volneys Manier!

Wüssten wir nicht, dass der Libertador zu großen Visionen neigte und sich pathetisch ausdrücken konnte, würde man das »Delirio« für apokryph halten. So aber kann es durchaus sein, dass der Text wirklich von ihm stammt.

Mein dritter und letzter Text ist Simon Bolívars Brief an den General Juan José Flores vom 9. Dezember 1830:

Mi querido General:

Vd. sabe que yo he mandado veinte años, y de ellos no he sacado más que pocos resultados ciertos: 1) la América es ingobernable para nosotros; 2) el que sirve una revolución ara en el mar; 3) la única cosa que se puede hacer en América es emigrar; 4) este país caerá infaliblemente en manos de la multitud desenfrenada para después pasar a tiranuelos casi imperceptibles de todos colores y razas; 5) devorados por todos los crímenes y extinguidos por la ferocidad, los europeos no se dignarán conquistarnos; 6) si fuera posible que una parte del mundo volviera al caos primitivo, éste sería el último período de la América... (ed. cit., p. 959f.)

Zum Abschluss füge ich noch dies hinzu: Es war weder meine Absicht, Bolívar zu einem Dichter zu machen, wie Pablo Neruda es war, noch den endgültigen Beweis dafür anzutreten, dass das »Traumgesicht auf dem Chimborazo« von ihm stammte. Über die poetische Qualität der drei Texte, die ich besprochen habe, kann man sich streiten. Und man kann auch über die Gründe streiten, die Bolívars Scheitern zur Folge hatten. Nicht von der Hand zu weisen ist allerdings, dass er zumindest *auch* ein Realpolitiker war. Die Verfassungen, die er ausgearbeitet hat (es sind mehrere) sollten den realen Verhältnissen des Subkontinents und den sozialen Gegebenheiten des nachkolonialen Moments entsprechen. Die Bewohner der neugegründeten Länder ermangelten ja jeder politischen Erfahrung, da mussten starke Exekutiven her, und Bolívar musste selbst, wenigstens vorübergehend, diktatorische Vollmachten in Anspruch nehmen, um dem Rückfall ins Chaos entgegen zu steuern. Mit Philanthropen und Philosophen könne man keine Republiken gründen, hat er gesagt: also war er weder das eine, noch das andere.

Aber der letzte, verzweifelte Aufschrei des todkranken Libertadors spricht die Sprache einer in ihr Gegenteil umgekippten Begeisterung. Nur wer so Großes im Sinn hatte wie Bolívar, konnte so bitter enttäuscht sein, dass es nicht erreicht wurde; nur wer, wie Bolívar, Höhenflüge des Geistes gekannt hatte, so tief fallen. Das mag rückblickend erst recht plausibel erscheinen lassen, dass das »Delirio sobre el

Chimborazo« von Simon Bolívar stammte – es sei denn, er hätte in seiner Umgebung jemanden gehabt, der seines Geistes war. Aber davon ist nichts bekannt.

*Anhang:* Übersetzung der »Drei Texte Bolívars«

***Der erste Text:***

»Wenn ich mir die Vereinigung dieser unermesslichen Ländereien vor Augen führe, dann schwingt sich meine Seele zu der Höhe empor, welche die gigantische Perspektive und den überragenden Ausblick erheischt. Über die nächsten Zeitalter hinweg eilt meine Vorstellung und sucht in künftigen Zeiten einen Fixpunkt, um von dort her, voller Bewunderung und Staunen, den Reichtum, den Glanz und das Leben zu betrachten, die sich in diesem Lande entfaltet haben. Ich fühle mich überwältigt und vermeine es schon zu sehen, wie es, im Herzen der Welt, sich weithin über die ausgedehnten Küsten erstreckt, zwischen zwei Ozeanen, die die Natur voneinander getrennt, unser Vaterland aber mit langen und breit angelegten Kanälen verbunden hat. Schon sehe ich es als Bindeglied dienen, als Mittelpunkt und Umschlagplatz der Menschheitsfamilie; schon sehe ich es in alle Winkel der Welt die Schätze versenden, die seine Silber- und Goldgebirge in sich bergen; schon sehe ich es, dank seiner göttlichen Pflanzen den schmerzgeplagten Menschen der Alten Welt Gesundheit und Leben spenden; schon sehe ich es seine kostbaren Schätze den Weisen vermitteln, die nicht wissen, um wie viel die Summe des Lichts der Erkenntnis die Summe all der Reichtümer übertrifft, die ihnen die Natur an die Hand geben kann; und schon sehe ich unser Vaterland auf dem Throne der Freiheit, das Szepter der Justizia in Händen, vom Ruhme bekränzt, der Alten Welt die Majestät der Neuen Welt darbieten.«

(Simon Bolívar, Rede zur Eröffnung der Verfassungsgebenden Versammlung von Angostura, gehalten am 15. Februar 1819. Vgl. *Obras completas*, ed. Lecuna, 1947, Band II, S. 1154)

***Der zweite Text:***

## MEIN TRAUMGESICHT AUF DEM CHIMBORAZO

Ich kam, in den Mantel der Iris gehüllt, von dorthier, wo der wasserreiche Orinoco dem Gott der Fluten seinen Tribut zollt. Ich hatte die verzauberten Quellen des Amazonas besucht, und es trieb mich, den Wartturm der Welt zu ersteigen. Ich suchte die Spuren von La Condamine und von Humboldt, folgte ihnen unerschrocken – keiner hielt mich –, ich gelangte in die Gletscherregion, der Äther benahm mir den Atem. Kein menschlicher Fuß hatte je die diamantene Krone betreten, die die Hände der Ewigkeit auf die erhabenen Schläfen des Herren der Anden gedrückt... Ich sagte mir: dieser Mantel der Iris, der mir als Standarte gedient, hat in meinen Händen höllische Regionen durchheilt, hat Flüsse und Meere durchpflügt, hat die Riesenschultern der Anden erklommen. Die Erde hat sich Columbien zu Füßen gelegt, und die Zeit hat den Marsch der Freiheit nicht aufhalten können. Belona ist vom Glanze der Iris gedemütigt – und ich sollte nicht die grauen Haare des Giganten der Erde mit Füßen treten können? Doch werd' ich es können!

Und hingerissen von der Gewalt eines mir unbekanntes Geistes, der mir ein göttlicher schien, ließ ich die Spuren Humboldts hinter mir und trübte mit meinem Tritt die ewigen Kristalle, die den Chimborazo umgeben. Ich erreiche ihn wie getrieben vom Genius, der mich beseelte, und es schwinden mir die Sinne, wie ich mit der Stirn die Kuppel des Himmels berühre: zu meinen Füßen die Schwelle des Abgrunds.

Ein Traumfieber überkommt meinen Geist; ich fühle mich wie von einem seltsamen und übermächtigen Feuer entzündet. Es war der Gott Columbiens, der mich besaß.

Mit einmal ersteht vor mir *die Zeit* in der ehrwürdigen Erscheinung eines Greises, der mit dem Abraum der Weltalter beladen, düster, gebeugt, kahlhäuptig daherkommt, mit runzlicher Haut, eine Sichel in Händen... »Ich bin der Vater der Zeiten, ich berge in mir den Ruhm und das Geheimnis, meine Mutter war die Ewigkeit, die Grenzen meines Imperiums zeigen das Unendliche an, es gibt keine Grabstätte für mich – denn ich bin mächtiger als der Tod. Ich schaue das Vergangene, schaue die Zukunft, und meine Hände durchläuft das Gegenwärtige. Wessen brütest Du Dich, Kind oder Greis, Menschlein oder Held? Glaubst Du, dass Deine Welt etwas ist und dass es etwas bedeutet, wenn Ihr euch über ein Atom der Schöpfung erhebt? Glaubt Ihr, die Augenblicke, die Ihr Jahrhunderte nennt, vermöchten mein Geheimnis zu ermessen? Bildet Ihr euch ein, Ihr hättet die Heilige Wahrheit erblickt? Wähntet Ihr Wahnsinnigen, dass eure Taten Wert hätten in

meinen Augen? Alles ist weniger als ein Punkt in Gegenwart des Unendlichen, mit dem ich verschwistert bin.«

Von heiligem Schauer überkommen, antwortete ich: »Wie, oh *Zeit*, sollte der elende Sterbliche nicht eitel werden, der solche Höhen erklimmt? Ich habe die Geschicke der Menschen alle hinter mir gelassen, denn ich habe mich über die Häupter aller erhoben. Ich trete als *Herrscher* die Erde mit Füßen, ich reiche mit den Händen an das Ewige heran, ich spüre die Kerker der Hölle brodeln unter meinen Schritten, ich erblicke vor mir funkelnde Sterne und unendliche Sonnen, ich ermesse ohne Schauer den Raum, der die Materie umschließt, und in Deinem Antlitz lese ich die Geschichte des Vergangenen und die Gedanken des Schicksals.«

»Merke« hörte ich da sagen, »lerne, bewahre in Deinem Geist, was Du erblickt hast, führe Deinesgleichen das Bild des physischen und des geistigen Universums vor Augen, verberge nicht das Geheimnis, das der Himmel Dir enthüllt hat: *sage den Menschen die Wahrheit*.« Die Erscheinung verschwand.

Benommen, erstarrt gleichsam, verharrte ich lange Zeit leblos, hingestreckt auf den ungeheueren Diamant, der mir als Lager diente. Endlich ruft die gewaltige Stimme Columbiens mich an, ich schreke auf, werde wieder ich selbst, öffne mit eigenen Händen die schwerfälligen Lider: ich bin wieder Mensch – und schreibe mein Traumgesicht nieder.

(Simon Bolívar, 1823 oder 1824, übersetzt nach *Obras completas*, ed. V. Lecuna, 1947, II, p. 1187 ff.)

### ***Der dritte Text:***

#### BRIEF AN DEN GENERAL JUAN JOSÉ FLORES

Barranquilla, den 9. November 1830

Mein lieber General!

Sie wissen, dass ich zwanzig Jahre lang kommandiert habe. Daraus haben sich mir nur wenige Erkenntnisse mit Sicherheit ergeben: 1) Amerika ist für Unsereinen nicht regierbar; 2) Wer einer Revolution dient, pflügt im Meer; 3) das einzige, was man in Amerika tun kann, ist auswandern; 4) dieses Land wird unfehlbar einer zügellosen Masse in die Hände fallen, um danach zu winzigen Tyrännlein aller Farben und Rassen überzugehen; 5) verschlungen von allen Verbrechen und ausgelöscht von der Wildheit, werden die Europäer sich nicht einmal herablassen, uns zu erobern; 6) wenn es möglich ist, dass ein Teil dieser Welt ins urtümliche Chaos zurückfällt, so wird dies die letzte Phase Südamerikas sein... Bolívar

(Übersetzt nach *Obras completas*, ed. v. Lecuna, 1947, II, p. 959/60.)

## Edmond Rostands *Cyrano de Bergerac*

Auf der Suche nach ganz etwas anderem waren mir Goethes autobiographische Schriften in die Hände gefallen. Ich schlug den Band der Hamburger Ausgabe, in dem *Dichtung und Wahrheit* wiedergegeben wird, auf und las mich fest. Da erzählt Goethe – im fünften Buch des ersten Teils –, wie er für einen Freund seines Freundes Pylades Liebesbriefe oder richtiger: Liebesgedichte schrieb, weil dieser eine Freundin hatte, die er für sich gewinnen wollte, sich aber nicht in der Lage fand, selbst Liebesgedichte zu schreiben. Wie Goethe da einsprang und was daraus wurde, habe ich im nachfolgenden Essay erzählt, in dem ich an zweiter Stelle einen ähnlichen „Freundesdienst“ beschreibe, den Marcel Pagnol einem seiner Schulkameraden geleistet haben will. Auch dieser traute sich nicht zu, Liebesgedichte zu schreiben, liebte aber ein Mädchen und bat den angehenden Dichter, wie Pylades' Freund Goethe, das für ihn zu besorgen. Auf der Suche nach weiteren solchen Fällen fiel mir Rostands *Cyrano de Bergerac* ein, die „heroische Komödie“ aus dem Jahre 1897, in der der Held, eben Cyrano, für seinen Freund Christian die Liebesbriefe schreibt, die zu schreiben dieser sich nicht traut. Ich dachte: dreimal dasselbe „Motiv“ (falls es das ist), das ergibt einen schönen Essay! Als ich ihn zu Papier gebracht und über Nacht liegen gelassen hatte, merkte ich, es war ungut, zwei so verschiedene literarische „Textsorten“ miteinander zu vergleichen, hier Memoiren, dort ein Theaterstück. Ich nahm den *Cyrano* gewidmeten Teil heraus und beschränkte mich darauf, Goethe und Pagnol miteinander zu vergleichen, was schon ungewöhnlich genug war. Der Abschnitt über Rostands Komödie blieb übrig. Hier nun gebe ich ihn als „Einzelstück“ wieder, wobei ich denke, da mag denn auch die vernichtende Kritik am Platz sein, die in meinen „motivgeschichtlichen“ Aufsatz nicht hineingehörte. Und ich beginne mit der Erinnerung an den unglaublichen Erfolg des Melodrams, das doch nichts als „Konsumliteratur“, nichts als, wenn auch raffiniert gemachte „Mache“, falsches Gold und Schaumschlägerei ist. Ich will versuchen, dieses harsche Urteil zu begründen – denke aber, es verpflichtet mich, zunächst einmal Umschau zu halten, wie dieses Theaterstück, das der Verfasser eine „comédie héroïque“ nannte, in den Literaturgeschichten beurteilt wird.

Und ich beginne mit der ältesten französischen Literaturgeschichte, die ich besitze, der *Histoire de la littérature française* von Charles-Marie Des Granges, die ich allerdings nur in der Neubearbeitung eines Jean Boudout von 1947 anführen kann. Da mag denn auch der Artikel über Rostand modifiziert und modernisiert worden sein. Nachdem auf Seite 956 schon einmal auf den Erfolg des *Cyrano* hingewiesen wurde, der sich aus der Niveaulosigkeit des vorherigen Theaters erkläre, folgt auf Seite 1102 eine ausführlichere Beschreibung. Des Granges oder sein Bearbeiter gesteht, man sei inzwischen weit abgerückt von den Elogen der früheren Kommentatoren, aber der andauernde Erfolg spreche doch dafür, dass Rostand mehr

als nur ein „pasticheur rompu au métier“ sei, nämlich ein Meister des französischen Verses. Das berechtigt den Verfasser im Schlusswort zu der Behauptung, man könne Rostand das Verdienst nicht absprechen, „d’avoir écrit des œuvres supérieurement agencées“ und damit „un vrai poète“ und „authentique héritier de Corneille et de Victor Hugo“ zu sein.

Die Einschränkungen zu Beginn erweisen sich somit als bloßer Anreiz zu einem Widerspruch, in dem die Verskunst, das Kompositionsgeschick und die dichterischen Qualitäten Rostands (was immer das sein mag) gepriesen werden.

Ausführlicher sieht die nun erst recht historische, theatergeschichtliche Würdigung Rostands in Lansons Literaturgeschichte (Urfassung 1894, Bearbeitung 1951) aus. Das Publikum sei der seichten Vaudevilles und Boulevardstücke leid gewesen, sagt auch Lanson, und habe in Rostands Theater die „Rückkehr zur Romantik“ begrüßt. Dann erwähnt er die Begeisterung des zeitgenössischen Publikums und schreibt: „ce qu’il y avait de claire abondance, d’élan, de gaieté jeune, de pureté, de poésie à la portée de tout le monde, et même des délicats, de sens dramatique aussi dans cette pièce a séduit le public à un degré quasi fabuleux“ (1177). Nach dem verständnisvollen und überwiegend zustimmenden Urteil über die Reaktion des Publikums folgt Lansons eigene, denn doch einschränkende Meinung: wenn man in Rostand (wie Faguet) einen neuen Corneille erblickt habe, so täusche man sich. Bei all seinem persönlichen Charme und der glücklichen Übereinstimmung von Temperament und Sujet, habe Rostand „simplement“ auf die Formel der „Drei Musketiere“ zurückgegriffen. Und als krönender Abschluss folgt die hellsichtige Bemerkung: „Il s’agissait non d’un commencement, mais d’une fin. C’était la dernière fusée de feu d’artifice romantique.“ Nichts erhelle die ephemere Bedeutung Rostands besser als die Weiterentwicklung des französischen Theaters in der Folgezeit. Ich zitiere hierzu gleich die jüngste Äußerung aus deutscher Romanistenfeder, Konrad Schoells Einleitung zu dem Band „20. Jahrhundert, Theater“ der „Stauffenburg-Interpretationen“, 2006, S. 3: „Mit Hilfe der Erfolgsschauspielerin Sarah Bernard konnte Rostand... mit seinen klassizistischen Versdramen Triumphe feiern.“ Dass es ihm gelungen sei, mit *Cyrano de Bergerac* (und *L’Aiglon*) „bis heute auf der Bühne zu überleben“, komme „einem Kunststück gleich“, meint Schoell, fasst aber sein Urteil dann – ähnlich wie Lanson – zusammen in dem Satz: „Neue Ansätze gingen daraus allerdings ebenso wenig hervor wie aus dem naturalistisch-kritischen Drama... oder aus dem peripetienreichen Vaudeville.“

In der Tat: das neue Theater, das zur Moderne hinführen wird, beginnt sogar schon ein Jahr vor der Uraufführung von Rostands *Cyrano* mit Jarrys *Ubu Roi* (1896). Unser Urteil über Rostand kann schließlich angesichts dieser Weiterentwicklung nur noch negativ ausfallen. Weise abwägend fällt dementsprechend das Urteil des klugen Albert Thibaudet in seiner *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours* (von 1936) aus. Ziemlich herablassend spricht Thibaudet zunächst von einer „kleinen Renaissance des Dramas und der Verskomödie“ um die Jahrhundertwende, die „etwas von ihrem Prestige bis 1914 erhalten habe“, dann aber schreibt er, den „Fall Rostand“ zu beurteilen, gebe es drei Möglichkeiten. *Erstens*

den Bühnenerfolg, der dem Autor für 15 Jahre „la plus vaste gloire de poète qui ait existé en France depuis Victor Hugo“ verschafft habe (503). *Zweitens* den Gesichtspunkt der theatergeschichtlichen Entwicklung, die Rostand „violemment“ herabstufte. Und *drittens* den der Literaturgeschichte im weiteren Sinne. Sie, meint Thibaudet denn doch, gebe Grund zu einem Reclassement. Folgt eine Parallele zwischen Rostand und Anatole France, die beide der französischen Literatur „intelligibilité“ eingeflößt hätten, und schließlich habe Rostand seine sich selbst gestellte Rolle „glänzend zu Ende gespielt“: das „Verstheater“ habe dank seiner „de grandes funéraires et des jeux funèbres somptueux“ gehabt.

Waren die bisher zitierten Literaturhistoriker allenfalls noch bereit, die historische Glanzrolle Rostands zu bestätigen, so überwog schließlich doch die Meinung, damit sei eine Entwicklung an ihr Ende gelangt, die keine Zukunft mehr hatte. *Cyrano de Bergerac* gehörte der Vergangenheit an, es wäre Schnee vom vergangenen Jahr. Erst Gaeton Picon verwirft alles frühere Urteil über Rostand, indem er schneidend erklärt, Rostands *Cyrano* und *Aiglon* verdankten ihren Erfolg einzig den gegebenen Umständen. Einen künstlerischen Eigenwert hätten sie nicht, im Gegenteil: „on a toujours besoin de quelque faux poète pour l'opposer aux vrais“ (*Théâtre du XIXe siècle*, in: *Histoire des Littératures* III, Pléiade, éd. Queneau, 1958).

Mein Urteil, deshalb die vielen Zitate, sieht noch negativer aus. Aber um das zu begründen, muss ich zuerst sagen, worum es eigentlich in Rostands *Cyrano de Bergerac* geht.

Der Vorhang geht auf. Wir erblicken eine Bühne auf der Bühne: es ist der Saal des „Hôtel de Bourgogne“, also Corneilles Theater, so wie es im Jahre 1640 aussah, wo Rostands Stück spielt. Aufgeführt werden soll dort ein Schäferspiel mit Montfleury in der Hauptrolle, der in Wirklichkeit Montdory hieß. Doch der kommt über die ersten Verse nicht hinaus, weil *Cyrano de Bergerac*, auf den das Publikum wartete und applaudierte, als er endlich degenschwingend und schwadronierend auf der Bühne erscheint, weil *Cyrano* also etwas dagegen hat. Dass er sich, wie all die adligen Gecken, auf die Bühne selbst begibt und den Schauspielern die Schau stiehlt, ist historisch. Bekanntlich hat erst Voltaire 1759 dieser Unsitte ein Ende bereiten können. Auch sonst geht es, historisch echt, in diesem Theater bunt zu: Limonadenverkäufer preisen ihre Getränke an, Spitzbuben ziehen von den Rängen mit Angelhaken an Schnüren den im Parterre stehenden Herren die Perücke vom Kopf usw. *Cyrano* also unterbricht gleich nach seinem polternden Auftritt den Schauspieler Montfleury, der gerade angefangen hat, die ersten Verse seiner „Pastorale“ herzusagen, er droht ihm mit dem Degen, den er die ganze Zeit entblößt in Händen hält und schimpft:

Que Montfleury s'en aille,  
Ou bien je l'essorile et le désentripaille.

„Essoriler“ heißt „einem Hund die Ohren abschneiden“, „désentripailler“ versteht jeder. Als der Schauspieler nicht gleich verschwindet, stößt *Cyrano* nach:

Ce n'est pas encor fait?  
Bon! je vais sur la scène en guise de buffet  
Découper cette mortadelle d'Italie,

Worauf Rostand die „italienische Mortadella“ reimend antworten lässt mit:

En m'insultant, Monsieur, vous insultez Thalie!

„...aille/tripaille“, „fait/buffet“, „Italie/Thalie“: das sind Reime von der Sorte, wie sie das Publikum des Fin de Siècle mit sichtlichem Vergnügen zur Kenntnis nahm. Damit allein schon hat Rostand das Publikum für sich eingenommen, das an die Vaudeville der Boulevard-Theater gewöhnt war und davon genug hatte.

Dafür, dass keiner an Cyranos Rüpelei Anstoß nimmt, sorgt der Haudegen mit seinem Degen. Die Verse des Autors (Baron) taugten nichts, behauptet er. Und, zu den Damen in den Logen gewandt, erklärt er:

Belles personnes,  
Rayonnez, fleurissez, soyez des échantonnées,  
...  
Inspirez-nous des vers...mais ne les jugez pas.

Das sah nun freilich mehr nach einer Drohung als nach einer Galanterie aus. Cyrano ist frech, überheblich, prahlerisch, aber auch kühn und herausfordernd, kurz: eine Erscheinung, die alle Welt blendet. So will es der Autor, und so muss es ihm sein Publikum auch abgenommen haben. Damit die Schauspieler wegen des Ausfalls einer Aufführung nicht darben, wirft er kurzentschlossen eine volle Geldbörse auf die Bühne. Später erst erfahren wir, dass sie das ganze Geld enthielt, das er besaß: in Wirklichkeit ist er arm wie eine Kirchenmaus. Aber nichts geht ihm eben über die große Geste, nichts über den „panache“, wie wir noch erfahren werden. Die Schauspieler sind von der Bühne geflohen (und zanken sich um die Dukaten), er aber peroriert und posiert weiter. Er erfindet spontan reimend eine kolossale burleske Huldigung an seine Nase, die von überdimensionaler Länge ist. (Man mag dabei an das „Nasensonett“ von Quevedo denken!). Die Wortakrobatik, die er bei der Gelegenheit entfaltet, ist atemberaubend – und füllt in meiner Ausgabe von 1901 (ein antiquarisches Erbstück) zwei ganze Seiten. Nur Scarron, der Erfinder der Mazarinaden und Dichter des „Virgile travesti“ hätte diesem Cyrano das Wasser reichen können. Wir befinden uns im „Zeitalter des Barock“, ohne dass Rostand das gewusst oder gar so benannt hätte. Aber den Überschwang dieser Kunst-epoche hat er vortrefflich erfasst – freilich mit der folkloristischen Pointe, dass es ein Gaskogner ist, den er dermaßen wortgewaltig vorführt. Irgendein „Vicomte“ wagt es dann doch, sich dem Maulhelden entgegenzustellen: Cyrano verjagt auch ihn, wird sich aber später mit ihm duellieren müssen. Ist auch diese Episode überstanden, kommt endlich die Rede auf Roxane, Cyranos schöne Kusine, die dieser nur zu gern lieben würde, wenn, ja wenn er nur nicht so hässlich wäre mit seiner riesigen Nase! Da schluchzt unser Held herzerreißend auf:

Mon ami, j'ai de mauvaises heures!  
De me sentir si laid, parfois, tout seul...

Weinen würde er, sagt er, wenn ihn die an seiner Nase herunterlaufenden Tränen nicht noch hässlicher machten. Mit einmal haben wir es also mit einem larmoyanten Jüngling zu tun, und wir erkennen das gute Herz des Haudegens, auf dem die Handlung des Stückes aufbaut.

Ich denke, man kann diese zusammenfassen. Der *zweite Akt* spielt merkwürdigerweise in einer Rôtisserie. Da duften die Würste und verlocken die Pastetchen – was das eigentlich soll, weiß man nicht. Nur dass auch hier die Kalauer und Bonmots hin- und herfliegen! Und mitten in dem Gewühl der Wurstbrätler setzt sich Cyrano schon einmal hin, um für Ragueneau, einen seiner Kumpane, einen Liebesbrief zu schreiben. Damit präludiert Rostand auf das Spätere. Cyrano springt für einen Freund ein, der des Schreibens nicht so mächtig ist wie er, und er kommentiert das mit den Worten (II, 3 Ende), er habe diesen Liebesbrief im Geiste schon hundertmal geschrieben, so dass er ihn nur noch nach dem Gedächtnis zu Papier bringen müsse. Dann endlich, in der fünften Szene des zweiten Aktes begegnen Cyrano und Roxane einander. Da man Vetter und Kusine ist, tauscht man (wie rührend!) Kindheitserinnerungen aus. Roxane erklärt, ein adliger Herr stelle ihr nach (De Guiche); er wolle sie mit einem Strohmann verheiraten, damit er sie für sich haben könne. Das ist also der Rivale. Danach erst kommt es heraus: Roxane liebt Christian, den schönen Burschen, Christian Baron de Neuville! Was soll Cyrano da tun? Verzichten natürlich, denn er hat ja ein gutes Herz, wie wir wissen. Roxane wird ihm dafür dankbar sein und erklärt denn auch (wie man's auf französisch macht): „Je vous aime *bien*“, wohlgemerkt: „bien“ und nicht „je vous aime“!

Wieder etwas später eröffnet Christian dem Haudegen, dass auch er Roxane liebt – aber eben leider zu dumm ist, es in die passenden zierlichen und galanten Worte zu fassen, von denen er zu Recht annimmt, sie würden Roxane gefallen, denn sie ist eine „Preziöse“ (auch das noch). Cyrano soll also Christians „Interpret“ sein, er soll ihm dazu verhelfen, das Herz der Schönen zu erweichen. Das macht er und erklärt:

Tu marcheras, j'irai dans l'ombre à ton côté:  
Je serai ton esprit, tu seras ma beauté, ...  
(Ende des zweiten Aktes)

Der *dritte Akt* ist „Le baiser de Roxane“ überschrieben. Er spielt, wie sich's gehört, unterm Balkon der Dame, den Efeu umrankt und Jasmin in Duft hüllt. Darunter eine Bank aus Stein. Zuerst versucht Christian sein Glück und klettert auf die Bank. Doch alles, was er sagen kann, ist „je t'aime“, „je t'aime tant“ und „je t'adore“! Das ist Roxane zu wenig. So kommt es denn zu der ersten der berühmten Szenen dieses Rührstücks, wo Cyrano sich im Schatten verbirgt und Christian die schönste aller Liebeserklärungen souffliert. (Es ist Mitternacht.) Unnötig zu sagen, wie gekünstelt und wie reich an Wortspielen die Erklärung ausfällt. Aber seine

Worte ergreifen den Souffleur, und Roxane ist begeistert. Fast hätte Cyrano sich verraten, indem er sagt, sein Herz habe gesprochen... Doch dann fasst er sich wieder und spielt die einmal beschlossene, entsagungsvolle Freundesrolle weiter. Seiten um Seiten vernehmen wir, wie Cyranos Herz spricht, das doch nur für den Freund schlägt. Und er liebt bis in den Tod, das versteht sich. So dass Christian sich schließlich am Balkongeländer emporhangelt und einen Kuss – eben „le baiser de Roxane“ – erhaschen kann. In der neunten Szene (es bleibt uns nichts erspart) kommentiert Cyrano das Ereignis mit einer (in meiner Ausgabe unterstrichenen) Apologie auf den Kuss:

Un baiser, mais à tout prendre, qu'est-ce?  
 Un serment fait d'un peu plus près, une promesse,  
 Un point rose qu'on met sur l'i du verbe aimer;  
 C'est un secret qui prend la bouche pour oreille,  
 Un instant d'infini qui fait un bruit d'abeille...

Das waren (denkt man) die Verse, die alle jungen Mädchen auswendig lernen sollten, denn sie sind ja zugleich so keusch und so witzig! Doch da taucht (ich kürze ab) der Rivale Guiche wieder auf. Er sorgt dafür, dass Christian mit Cyrano in den Krieg zieht, den wir im *vierten Akt* vorgeführt bekommen.

Nach der lauschigen Laube und dem nächtlichen Rendez-vous, nach den Szenen in der „Rôtisserie“ à la Rabelais und nach dem Theater im Theater also: Pulver und Dampf, Kanonenschüsse und Säbelgerassel! Da sitzen die Gaskogner und haben nichts mehr zu beißen und zu schlucken. Aber, oh Wunder, mit einmal erscheint Roxane, jawohl, die zarte, edle Roxane, die mit einer Kutsche durch die feindlichen Linien gefahren war (lächelnd hatte sie die spanischen Soldaten bezirzt: so ließ man sie durch)! Sie kommt nicht nur, um Christian zu umarmen, sie hat auch Würste und Wein in ihrer Kutsche versteckt. Der Krieg kann weitergehen. Und er geht weiter. Vergeblich flehen die Krieger Roxane an, sich zu entfernen. Sie muss dabei sein, wenn das Scharmützel beginnt, muss hören, wie die Kugeln über sie hinpfeifen und wie, ach, aber ach, eine davon den armen Christian trifft, der in ihren Armen stirbt. Nicht jedoch, ohne zu erfahren, was Roxane veranlasst hat, ins Feld zu ziehen. Das waren – natürlich – die Briefe, die Cyrano täglich, nein, zweimal täglich an sie geschrieben und mit Christian unterschrieben hatte. Sie hatten ihr Herz erweicht, so dass sie ihrem Geliebten, der nun den Heldentod stirbt, in die Arme geeilt war. Die *Worte* waren es also, die Verse waren es, die sie verliebt machten, so dass (wie wir doppelt und dreifach erfahren) sie ihren Christian sogar dann geliebt hätte, wenn er hässlich geworden wäre.

*Hässlich*, denkt Cyrano, und soll das Publikum mitverstehen, hässlich wie der Haudegen mit dem guten Herzen und der allzu langen Nase! Christian bekundet noch, dass ihm nicht so recht wohl war bei der Sache, aber dann stirbt er eben doch. Übrig bleibt Cyrano. Meditationen über die Ansteckungskraft der Liebe füllen die letzte Szene des vierten Aktes. Noch einmal hätte Cyrano sich beinahe verraten, fällt sich aber gerade noch rechtzeitig ins Wort, so dass Roxane nicht

merkt, er sei ihr einzig wahrer Liebhaber gewesen, das Publikum es aber sehr wohl gemerkt hat.

Der *fünfte Akt* spielt im Klostergarten. Roxane hat sich unter die Nonnen begeben, von denen wir gleich mehrere flügelhaubig daherflattern sehen. Wieder ist da eine Bank, aber sie steht (wie in Figaros Hochzeit) in einer Allee von Kastanienbäumen. Die Blätter fallen, es ist Oktober, Herbst in der Natur wie in den Seelen... Cyrano wird wieder einmal erwartet. Denn er erstattet Roxane jetzt regelmäßig Besuch und erzählt ihr, um sie abzulenken, die neuesten Nachrichten vom Hof und von der Stadt. Endlich kommt er. Da zieht Roxane einen Brief aus ihrem Busen, den sie dort verborgen hatte, den letzten, den vermeintlich Christian ihr schrieb. Sie gibt ihn Cyrano zu lesen, der ihn auswendig kennt und hersagt, obwohl es inzwischen unter den Kastanien dunkel geworden ist. Also (aber das spricht Rostand nicht aus) stammte der Brief gar nicht von Christian, sondern, na, von wem denn? Von Cyrano de Bergerac! 14 Jahre hat er geschwiegen. Jetzt kommt es heraus; vergeblich versucht er zu lügen: Roxane weiß Bescheid! Und wir wissen es auch. Das Stück kann zu Ende gehen. Tatsächlich ist Cyrano (ich weiß nicht mehr, wie und warum) tödlich verwundet und stirbt in Roxanes Armen, gestützt auf die letzten seiner treuen Gaskogner Kameraden. Er stirbt aber nicht einfach so vor sich hin. Er zieht vielmehr den Säbel, den er so oft schon gezogen hat, und ficht damit auf seine Feinde ein, den Tod nämlich, der seine Nase verspotten will, aber auch die „Lüge“, den „Kompromiss“, die „Vorurteile“ und die „Feigheit der Menschen“. Denn er ist, das vergaß ich zu sagen, ein Libertin, eine Vorfahre der Aufklärung also (Ruhmredigkeit hin oder her), obwohl er, mit dem Säbel in der Luft herumfuchtend, dann wieder gottesfürchtig, unschuldig und unbefleckt stirbt und stolz auf sein letztes Wort ist: „le panache“. Das heißt „der Federbusch“, „das theatrale Auftreten“, wie der alte Sachs-Villatte übersetzt, was eigentlich unübersetzbar ist.

Ließe sich viel zur „Moral von der Geschichte“ sagen, so können es vielleicht auch wenige Worte sein. Denn es ist ja so evident wie nur irgendetwas: der unglaubliche Erfolg von Rostands Mantel- und Degenstück beruhte auf einer raffiniert dosierten Taktik der Anpassung an die – eingestandenen oder nicht eingestandenen – Wünsche des Publikums. Der Held ist bravourös. Dass er sich rüpelhaft benahm, als er den armen Montfleury von der Bühne jagte, kann nur ein böswilliger Leser (von heute) sagen. Denn er hatte ja Recht: um wie viel glanzvoller war sein Auftreten, um wie viel gekonnter seine Rede und seine Gedichte! So haben wir den Prahlhans kennen gelernt. Dazu soll sich dann reimen (glaube das, wer will), wie gut sein Herz war. Wie eigensinnig er nur sich selbst gestattete, über seine lange Nase zu spotten und, das natürlich, wie siegreich er all seine Feinde schlug. Ein Held, aber hässlich und mit einem guten Herz, so dass er seinem Freund zur Seite springen und die erfolgreichen Liebesbriefe und -verse für ihn schreiben konnte, die seine eigene, verborgene Liebe ihm eingab. Ich habe vergessen zu erzählen, wie er unter dem Balkon, wo er Christian soufflierte, auch noch den bösen Rivalen Guiche ablenkte, indem er ihm erzählte, wie es auf dem Mond aussieht,

von wo er gerade herabgefliegen kam. Das spielte auf den utopischen Roman des Cyrano de Bergerac, die *Histoire comique des états et empires de la lune* von 1657 an. Rostands Held war also wirklich der Freigeist und Libertin, der Schüler des Philosophen Gassendi, von dem wir wissen! Davon hatte man bisher nicht viel gespürt. Bisher verkörperte er eher den Gaskogner, von denen es heißt, es seien Prahler und Aufschneider und Säbelrassler, wie Dumas' d'Artagnan, dem Rostands Cyrano nachgestaltet ist. Als man zum Sturmangriff gegen die Spanier antrat, da verfiel er ja doch sogar in sein heimatliches Idiom: „Toumbé dèssus! Escrasas lous!“ ruft er aus und erklärt, er habe zwei „Tode“ zu rächen, den Christians und den seines Glücks (IV, 9). Rostand verstand also auch den Reiz der Folklore zu nutzen, der sein Pariser Publikum erschauern lassen mochte. Zum Heroismus und zum Patriotismus, zu Liebe und Tod seiner „comédie héroïque“ passte diese Zutat, dachte er offenbar.

Nicht alles ist Gold, was glänzt: darauf läuft schließlich unser Eindruck hinaus. Es ist nicht nur die geflissentliche, peinlich wirkende Angleichung an den Publikumsgeschmack und an das Gebot der Stunde, es ist nicht das Breittreten der vielen Klischees allein, das dieses Stück künstlerisch disqualifiziert, es sind erst recht die leidigen Bonmots, die zu jeder passenden und unpassenden Gelegenheit serviert werden. Selbst in der ärgsten Not des Krieges, frierend, hungernd und dürstend, können diese gaskognischen Helden es nicht lassen, einander mit Wortspielereien zu übertrumpfen. Sagt, nach einem Schlagabtausch solcher verbalen Übertrumpfungen, ein Soldat zum anderen, er habe „lange Zähne“ – „j'ai les dents longues“ – was heißen soll, er hungere entsetzlich, so kontert Cyrano prompt mit der Bemerkung: „Tu n'en mordras que plus large.“ Und erklärt ein anderer, sein Bauch klinge hohl – „Mon ventre sonne creux!“ –, so reimt Cyrano-Rostand das auf: „Nous y battons la charge.“ Als ob man auf einen hohlen Bauch schlagen könne wie auf eine Trommel, auf die man zum Angriff trommelt! In der Folge dieses in seiner Unglaubwürdigkeit nachgerade albernen Wortgeklingels bekennt sich Cyrano dann auch zu seiner Pointen-Rhetorik: „Oui, la pointe, le mot!“ sagt er: „Et je voudrais mourir un soir sous un ciel rose,/En faisant un bon mot pour une belle cause.“ Cervantes wusste es besser, als er seinen Don Quijote auf dem Sterbebett sagen ließ: „siento que me voy muriendo“ und hinzufügte: „déjense burlas aparte...“. Aber Cervantes war eben Phantast und Realist, Rostand ist nur das erste, das zweite nicht.

## Liebesbriefe für einen Freund. Zu einem Motiv bei Goethe und Marcel Pagnol

Ist der Roman seit langem schon die beliebteste und am weitesten verbreitete Literaturgattung, so steht die Autobiographie ihm nur wenig nach. Kein Politiker, der, kaum hat er die Bühne der Öffentlichkeit verlassen, nicht seine Memoiren schriebe, kein Großschriftsteller, der, wenn ihm nichts anderes mehr einfällt, nicht seine Lebenserinnerungen verfasste: Richard von Weizsäcker, Helmut Kohl, Günther Grass, Gabriel García Márquez. Manche Memoiren sind vollgefüllt mit Episoden und Anekdoten, andere sind nachdenklicher oder auch besinnlicher, manche sind beklemmend, manche anklagend, manche amüsant und unterhaltsam, einige wenige, wie die von Pablo Neruda, auch poetisch. Eine Klippe, an der nicht wenige Memoirenschreiber stranden, ist die Vorstellung, was für den sich Erinnernden interessant war, müsse es auch für den Leser sein. Da reihen sich dann Begebenheiten aneinander, von denen der Leser nicht weiß, was er damit anfangen soll, es sei denn, es sind solche von historischem Interesse. Seit der Erfindung des „Memoirenromans“ im 17. Jahrhundert gibt die Verflechtung privaten, nicht zuletzt amourösen Geschehens mit dem öffentlichen der Gattung eine besonders beliebte Begründung. Man entfernte sich dabei nur wenig von tatsächlich erfundenen, romanhaften Memoiren. An die Memoiren des Herzogs von Retz oder die des Duc de Saint-Simon schlossen sich die „Mémoires de Monsieur d'Artagnan“ von Courtitz de Sandras an, auf denen Dumas seine *Drei Musketiere* aufbaute. Goethe (damit komme ich zur Sache) wusste, warum er seine Memoiren *Dichtung und Wahrheit* nannte: das „und“, denke ich, sollte besagen, dass die Grenze zwischen dem Erlebten und Erfahrenen und der Bedeutung, die man ihm gab, nicht immer klar und deutlich gezogen werden konnte. Indem jedenfalls (so weit kann ich mich als Nichtfachmann vielleicht vorwagen) alles Erzählte auch gedeutet werden sollte, mag man das Erlebte und Erfahrene das Mittel nennen, die Deutung den Zweck. Aber dieser: worin bestand er? Auch hier wage ich mich hoffentlich nicht zu weit vor, wenn ich sage, *Dichtung und Wahrheit* sei nicht weit entfernt vom Bildungsroman anzusiedeln. Es stelle, schreibt Richard Friedenthal, der anheimelndste aller Goethe-Biographen, „seinen Werdegang dar“ (*Goethe, sein Leben und seine Zeit*, 1963, 568). „Er schreibt nicht die Geschichte seiner Zeit, und das eigentlich Historische wird in dem Buch nur herangezogen, wenn es unbedingt nötig ist, und auch da bleibt es blass.“ Ein Chronist wie Saint-Simon ist Goethe nicht. Ihn interessiert sogar die Bildungsgeschichte nur, insofern sie „zur Entwicklung des Phänomens Goethe beiträgt“ (ib.). Das aber heißt zugleich, dass in *Dichtung und Wahrheit* „der Lebenslauf eines Dichters“ beschrieben wird, nicht der einer beliebigen Person mit Eigen- und Besonderheiten. Daher gibt es eigentlich in dieser Lebensgeschichte „keinen Zufall“ (569): alles fügt sich in den Entwicklungsgang, der nachgezeichnet wird, der aber zugleich eine Konstruktion des Dichters ist. So, denke ich, ist ei-

gentlich nicht viel Unterschied zwischen Dichtung und Wahrheit: die Dichtung ist es, die die Wahrheit zutage fördert (und nicht die Lebensempirie). Dass das bereits für Goethes „erste Liebe“ gilt, von der gleich die Rede sein wird, führt Friedenthal zwar nicht aus, aber wir können die Lücke ausfüllen. Und auch dass die Darstellung „Behagen“ einflößt, dass sie „heiter“ ist und nicht etwa Missfallen erregt dadurch, dass der sich Erinnernde Irrtümer oder Sackgassen eingestünde, in die das Schicksal ihn geführt hätte. Nein, es hat alles seinen guten Sinn, weil es Goethe zu dem gemacht hat, der er sein wollte und der er geworden ist.

Goethe ist also kein Chronist seiner Zeit, und er blickt nicht auf die Albernheiten zurück, die er als junger Mensch begangen hat, wie das bei Pagnol der Fall sein wird. Auch dessen Kindheitserinnerungen – „Souvenirs d'enfance“ lautet der Untertitel von *Le Temps des Amours* – sind aus der rückblickenden Perspektive des Alternden geschrieben (wie sollte es anders sein?), aber diese dient nicht dem Nachweis, wie gut sich alles gefügt habe, sondern der Lächerlichmachung, dem Aufzeigen adoleszenter Ungereimtheiten, dem Nachweis des Illusionismus der Jugend, die von einer Falle in die nächste tappt und sich dabei so erhaben dünkt. „Illusions perdues“ könnte über Pagnols Kindheitserinnerungen ebenso stehen wie über Balzacs Roman. Goethe hingegen weiß Nutzen aus seinem Sturz in die Grube, die die anderen ihm gegraben haben, zu ziehen. Ich berichte: Im fünften Buch des ersten Teils von *Dichtung und Wahrheit* erzählt Goethe, wie er für einen Freund seines Freundes Pylades Liebesbriefe schrieb, die dieser zu schreiben sich nicht traute. Keiner habe glauben wollen, dass er in so jungen Jahren so schöne Verse schreiben konnte, berichtet der sich Erinnernde. Das habe seinen Ehrgeiz als angehender Dichter angestachelt, und deswegen erzähle er die Geschichte. Ob er sich wohl getraue, „einen recht artigen Liebesbrief in Versen aufzusetzen“, sei er gefragt worden, zugleich habe man ihm gesagt, es müsse sich um den Brief eines „verschmähten jungen Mädchens“ handeln, das „an einen Jüngling schriebe, um seine Neigung zu offenbaren“ (S. 164 der „Autobiographischen Schriften“ in der Hamburger Ausgabe). „Nichts ist leichter als das“, erklärte Goethe, setzte sich auf eine Bank und schrieb die verlangten Verse in einen Taschenkalender. Er versetzte sich dabei in die Lage des jungen Mädchens und, das ist der springende Punkt, „dachte sich, wie artig es sein müsste, wenn irgend ein hübsches Kind“ *ihm*, also Goethe selbst, „gewogen wäre“ und ihm das „in Prosa oder in Versen entdecken wollte“ (165). Mit möglichster „Naivität“, lesen wir weiter, schrieb er stante pede seine Erklärung „in einem zwischen dem Knittelvers und Madrigal schwebenden Silbenmaße“ (ib.). Der Jüngling, dem das versifizierte Liebesbriefchen gelten sollte, nahm es an sich, seine Freunde schrieben es „mit verstellter Hand“ ab und spielten es dem „Frauenzimmer“ in die Hände. Da war der Empfänger „fest überzeugt“, dieses sei „in ihn aufs äußerste verliebt“ und „suche Gelegenheit, ihm näher bekannt zu werden“ (166). Der Kupplerdienst hat geklappt. Der verliebte Unbekannte wünschte seinerseits solche Verse zu bekommen, die Goethe dann auch lieferte. So, heißt es etwas später, sei er zum „poetischen Sekretär“ des Jünglings geworden (166 unten). Wie aber ging die Sache aus? Man kann wohl sagen: nach Wunsch!

Denn bei der nächsten Zusammenkunft im Kreise der jungen Leute, die nicht zu denen zählten, deren Bekanntschaft den Eltern Goethes angenehm gewesen wäre (wie wir später erfahren), anlässlich einer „frugalen Mahlzeit“, erschien ein Mädchen „von ungemeiner, und wenn man sie in ihrer Umgebung sah, von unglaublicher Schönheit“, um ein paar Flaschen Wein herbeizuschaffen. Goethe ist fasziniert von der Gestalt des Mädchens: „Ihre Gestalt (schreibt er) war von der Rückseite fast noch zierlicher. Das Häubchen saß so nett auf dem kleinen Kopfe, den ein schlanker Hals gar anmutig mit Nacken und Schultern verband“ (167). Man glaubt, ein Bildnis von Vermeer zu sehen und wundert sich nicht mehr, wenn der sich Erinnernde von seinem „Gretchen“ sagt, es sei seine erste Liebe gewesen. Übrigens ist sie gar nicht erbaut von der Mystifikation, die Goethe sich mit den Liebesbriefen für einen anderen erlaubt hatte; sie redet ihm ins Gewissen – und wird auf diese Weise auch noch mit einer Aura der Tugendhaftigkeit umgeben, der Goethe wohl bedurfte, um seine Jugendliebe im rechten Licht erscheinen zu lassen.

Geworden ist freilich nichts weiter aus der Liebesbeziehung. Man kommt noch öfters zusammen, Goethes „Neigung“ „wuchs unglaublich“ (170), aber sie bleibt platonisch. Eine Schlussbetrachtung gibt die Quintessenz des Erfahrenen wieder, ehe die Episode ein Ende findet. Da sagt Goethe:

Die ersten Liebesneigungen einer unverdorbenen Jugend nehmen durchaus eine geistige Wendung. Die Natur scheint zu wollen, dass ein Geschlecht in dem anderen das Gute und Schöne sinnlich gewahr werde. Und so war auch mir durch den Anblick dieses Mädchens, durch meine Neigung zu ihr, eine neue Welt des Schönen und Vortrefflichen aufgegangen. (171)

Die Wahrheit sieht etwas prosaischer aus. Goethe nutzt die Beziehung zu Gretchen, wie man dem weiteren Verlauf seines Berichts entnehmen kann, vornehmlich dazu, ihr vorzulesen, was er geschrieben hat. Und er ziert sich auch nicht lange, als seine Freunde ein „Hochzeitsgedicht“ und ein „Leichenkarmen“ von ihm verfasst haben wollen, die er ebenso prompt liefert wie die falschen Liebesbriefe. Er setzte sich ins Bild über die Personalien und die Verhältnisse der Familie, für die er seine Gedichte verfassen sollte – und schrieb noch vor dem „Schlafengehen“ alles nieder, was er „den anderen Morgen sehr sauber ins Reine“ schrieb. Schon freut er sich, sich demnächst gedruckt zu sehen, vor allem aber sonnt er sich nun erst recht in der Bewunderung Gretchens, die zuhört, wie er seine Gedichte vorliest. Das Mädchen, liest man da noch, „hatte alles Bisherige sehr aufmerksam mit angehört, und zwar in einer Stellung, die sie sehr gut kleidete, sie mochte nun zuhören oder sprechen. Sie fasste mit beiden Händen ihre über einander geschlagenen Arme und legte sie auf den Rand des Tisches...“ (174). Das erklärt, wie der Vorleser sich „selbst einen Augenblick täuschte... und dabei in der Aussicht, sie zu besitzen, höchst glücklich fühlte“ (175). Schließlich und endlich „machte“ er „die Schilderung von einer Gattin“, wie er sie sich wünschte, und „es müsste seltsam

zugegangen sein, wenn sie nicht Gretchens vollkommenes Ebenbild gewesen wäre“ (175).

Was war bei der Sache der Zweck, was nur Mittel? Unterschwellig kann man kaum umhin, an Francesca von Rimini zu denken und zu sagen: „Galeotto fu il libro e chi lo scrisse – zum Kuppler ward das Buch und der es schrieb“ (Inferno V). Die Literatur sollte der Liebe dienen, das ist dem Text deutlich zu entnehmen, auch wenn schließlich von der Liebe nur die Erinnerung bleibt und die Literatur das Spiel gewonnen zu haben scheint. „...einem jungen Paar, das von der Natur einigermaßen harmonisch gebildet ist, kann nichts zu einer schöneren Vereinigung gereichen, als wenn das Mädchen lehrbegierig und der Jüngling lehrhaft ist“: so lautet schließlich die „Moral von der Geschicht“ (187), und Goethe'scher konnte nicht sein, was folgt: „Es entsteht daraus ein so gründliches als angenehmes Verhältnis. Sie erblickt in ihm den Schöpfer ihres geistigen Daseins, und er in ihr ein Geschöpf, das nicht der Natur, dem Zufall oder einem einseitigen Willen, sondern einem beiderseitigen Willen seine Vollendung verdankt...“ (187/88). Die Botschaft hör' ich wohl, allein mir fehlt, zumindest seit Goethes Rom-Aufenthalt, der Glaube. Solange er noch im Umgang mit Frau von Stein das höchste Glück auf Erden erblickte, mag man ja gelten lassen, was man da liest. Aber nach den „Römischen Elegien“ und nach seiner Heirat? Ich erlaube mir das Fragezeichen. Und so stimmt denn auch die Assoziation, die im Anschluss an das zuletzt Zitierte angedeutet wird, nicht ganz zu dem pädagogischen Eros. Da sagt Goethe, man dürfe sich nicht wundern, wenn eine „Wechselwirkung“ wie die beschriebene – zwischen Vorleser und ZuhörerIn – „seit dem alten und dem neuen Abälard... die gewaltsamsten Leidenschaften und so viel Glück als Unglück“ zur Folge habe.

„Der alte und der neue Abälard“: dazu vermerkt der Herausgeber der Hamburger Ausgabe, Erich Trunz, sicher zu Recht, gemeint sei einerseits der historische Abälard aus dem 12. Jahrhundert, andererseits der ihm nachstilisierte Saint-Preux, also der Liebhaber der „Neuen Heloise“ Rousseaus. Der hatte nur einmal Gelegenheit, mit seiner Julie zu schlafen, wie wir wissen, dann musste er verzichten. Der andere aber, Petrus Abaelardus, trieb es heftig und so lange es ging mit seiner Schülerin, der Pflögetochter des Kanonikus Fulbert, der den ungestümen Geistlichen schließlich entmannen ließ.

Habe ich hinter meine Inhaltsangabe hie und da kleine Fragezeichen gesetzt, habe ich Goethe (um das Modewort zu gebrauchen) auch ein bisschen „hinterfragt“, so ändert das doch nichts an dem Gesamteindruck: alles hat sich, auch wenn es nicht immer mit ganz rechten Dingen zugeht, schließlich so gefügt, wie es sein sollte, damit Goethe auf seinem Entwicklungsgang zum Dichter gefördert wurde. Da hätte der sexuelle Vollzug der Liebe nur geschadet: deswegen die mit Selbstverständlichkeit vorgebrachte Feststellung, es „gereiche nichts zu einer schöneren Vereinigung“ der Liebenden, als „wenn das Mädchen lehrbegierig und der Jüngling lehrhaft ist“. Wie kommt es, dass man da, sofern man mit Goethe sympathisiert, nicht auf den Gedanken kommt, von einem männlichen Überlegenheitswahn zu sprechen oder es als einen Verstoß gegen die doch eigentlich anzuneh-

mende Gleichheit von Mann und Frau aufzufassen, wenn dieser sich als „den Schöpfer“ des „geistigen Daseins“ seines Mädchens bezeichnet?

Konnte ich mir an der Stelle den Hinweis auf Frau von Stein einerseits, Christiane andererseits nicht verkneifen, so übersah ich den Zeitpunkt der Niederschrift des sich Erinnernden, der die eine wie die andere weit hinter sich sieht. Ganz unterschlagen wird ja das Erotische nicht, der Hinweis auf Abälard spricht sogar Bände, aber die ganze „unerhörte“, der Aufzeichnung würdige „Begebenheit“, die falschen Liebesbriefe und die echte Liebe im Anschluss daran, das alles diente doch im Wesentlichen einer Darstellung des intrikaten Verhältnisses von Literatur zu Liebe und umgekehrt. Zuerst war's die Literatur, die den Berührungspunkt zur Liebe abgab, dann war's aber (und zugleich schon) wieder auch die Liebe, ohne die die Literatur nicht zustande gekommen und nicht die Wirkung getan hätte, die sie tun sollte. Goethe hätte die Liebesbriefe für den Freund seines Freundes nicht so schreiben können, wie er es tat, wenn er nicht auch schon verliebt gewesen wäre. Und dann gehorchte das Schicksal ihm, wie es sich gehört, und bot ihm die Chance, selbst zu lieben. Diese Liebe aber mündet wieder in die Literatur. Was für ein unentwirrbares Knäuel! Aber so hat Goethe es gewollt. So wollte der Dichter, dass die Wahrheit gewesen sei.

Damit gehe ich zu meinem zweiten Textbeispiel über, dem zehnten Abschnitt des aus Marcel Pagnols Nachlass herausgegebenen Buches *Le Temps des Amours* (1977). Er ist betitelt: „Les amours de Lagneau“ und läuft wieder auf die Verfertigung von Liebesbriefen oder –gedichten hinaus, die einer für einen anderen, nämlich Marcel für seinen Freund Lagneau, besorgt. Lagneau und Marcel sind Schulkameraden und sie sind sechzehn. Man steuert auf das Abitur zu. Aber Lagneau denkt sich lauter Tricks aus, wie er die Prüfung bestehen könne und hat nichts als Mädchen im Sinn. Wann immer er kann, geht er, adrett gekleidet, auf der „Plaine“ spazieren, was der schönste Platz von Marseille ist (wie jedermann weiß). Wenn nötig, fälscht er auch Entschuldigungsbriefe für den Aufseher und begibt sich, statt seine Schularbeiten zu erledigen, gleich nachmittags auf die Promenade.

Am nächsten Tag, einem Mittwoch (ich folge Pagnol genau), erzählt Lagneau, was für ein sagenhaftes Erlebnis er gehabt hat. Da geht er, Zigaretten rauchend, auf der Plaine hin und her, mit einmal fühlt er einen Blick auf sich ruhen: aus dem Fenster eines großen Hauses blicken die großen schwarzen Augen eines jungen Mädchens voller Schüchternheit auf ihn hinab. Dann fällt der Vorhang. Nur eine Sekunde habe er, von ihrer Schönheit geblendet, sie erblickt: lieblich, das Antlitz umrahmt von langen dunklen Locken! Natürlich wich Lagneau nicht von der Stelle. Vielmehr: er ging zehnmal unter dem Fenster auf und ab – aber da war nichts zu sehen außer dem Zittern des Vorhangs, hinter dem die schönen Augen verborgen sein mussten... Da schlug mit einmal die schwere Hand Peluques, eines Kameraden von der Parallelklasse, auf seine Schulter, Peluque, der pfeiferauchend aus dem Hause kam. Wer darin wohnte, wollte Lagneau wissen. Und Peluque antwortete: „Mes amours...“ Oh Schreck! Doch nicht etwa das süße Mädchen mit den schwarzen Locken? Oh nein, er, Peluque, liebte das Dienstmädchen, eine Blondine

von 20 Jahren, die in ihn verknallt sei. Gott sei dank! Die Brünnette heiße Lucienne und sei die Tochter des Patrons. Das führe zu nichts Gutem, erklärte Peluque wohlmeinend: man muss die Bonne lieben, *die* kommt einem entgegen, nicht die Tochter des Hauses... Übrigens sei der Vater Ingenieur und einen Meter neunzig groß, er gelte als zornig. Das Mädchen gehe ins Lyzeum, die Bonne begleite es; Peluque folge der Bonne und bringe sie nach Hause. „Que veux-tu, c'est l'amour“! (268) Der Tochter müsse jedenfalls erst einmal ein Liebesbrief geschrieben werden, aber ein richtiger: „Beaucoup de fla fla... Des vers... Du sirop, quoi...“ (ib.). Peluque mache sich anheischig, den Brief zu überbringen.

Da haben wir den Salat (um mit Pagnol zu sprechen)! Schreiben müsste man können! Lagneau aber weiß: „Le français, ça n'est pas ma partie forte...“ Also (wie es dem Leser bereits verraten wurde) muss Marcel heran. Er solle Lagneau ein *Sonett* anfertigen, „fabriquer un petit sonnet“, das könne er doch! Der macht sich, wie weiland der junge Goethe, denn auch gleich ans Werk: „...j'invoquai les Muses et je me mis au travail.“ Heraus kam das von Pagnol ungekürzt wiedergegebene Gedicht, das hier zitiert werden muss:

Je marchais à pas lents sous les platanes frais.  
La plaine, après l'hiver, semblait enfin renaître,  
Je rêvais à l'amour, hélas, sans la connaître,  
Dans mon sang rajeuni, tout le Printemps courait.

Et j'ai senti soudain comme un bonheur secret,  
Un effluve d'amour enveloppa mon être  
Et j'ai levé la tête: à la haute fenêtre  
Un visage divin sourit et disparaît.

So weit die Quartette, die Marcel Lagneau vorliest. Dann die Terzette:

O les beaux yeux, plus purs que les pures fontaines!  
Beauté pensive, à peine entrevue et lointaine,  
Je restai là, muet, insensible, hagard.

Je suis parti très tard, sous la nuit embrumée,  
Mais de cet ineffable et magique regard  
Je sens encor, ce soir, mon âme parfumée.

Bis auf ein paar kleine Sprünge oder auch Stillblüten wie der „Plaine“, die „wiedergeboren schien“ oder dem Frühling, der „im verjüngten Blut“ des Liebenden „dahinlief“: was wäre schöner gesagt als der „Ausfluss der Liebe“, der die Seele des Jungen „einwickelte“, was besser getroffen als die „nachdenkliche, kaum erblickte, ferne Schönheit“? Was trefflicher als der „unaussprechliche Zauberblick“, nach dem Lagneaus Seele „duftete“? „C'était calibré“, erkennt denn auch Marcel zweifelsfrei, also klassisch oder unübertrefflich, geraten. Lagneau brauchte sich nur noch als einen smarten Sportler hinzustellen, der auch zuweilen Gedichte schrieb und gegen fünf Uhr unter dem Fenster seiner Göttlichen zu erscheinen.

Das tat er denn auch, ungeachtet der eigentlich noch andauernden Aufsichtsstunden (die man von den französischen Schülern kennt). Ihr Antwortbrief erreichte Lagneau zwei Tage später. Darin sagt Lucienne, sie sei „glücklich über sein köstliches Briefchen“, sie habe den jungen Mann in der Tat gesehen, sei 16 und in der Quarta. Um fünf Uhr werde sie wieder hinterm Fenster stehen, „das sei übrigens schon lange ihre Angewohnheit“, „A ce soir donc! Votre petite amie.“ (271)

Dass Lagneau außer sich war vor Freude versteht sich (aber Pagnol beschreibt es wie immer). Wieder ist leider die Mutter krank, wieder muss Lagneau um halb fünf die Schule verlassen und wieder begibt er sich, diesmal begleitet von Marcel, vor Erregung zitternd zum Stelldichein. Marcel erblickt die junge Schöne von einer Bank aus, „un peu flurette“, aber mit den beschriebenen dunklen Locken, der kleinen Nase und den magischen Augen, „qui brillaient d’un éclat doux de perle noire“. (Er ist und bleibt Poet.) Lagneau traut sich nicht näher heran, Marcel beschimpft ihn: „Lève la tête, crétin, et regarde-là!“ (Da muss der Leser lachen.) Und schon ergriff der Junge das Hasenpanier. Trotzdem erbittet er am folgenden Tage wieder ein Sonett, von dem Pagnol diesmal (273) nur die letzten beiden Strophen mitteilt, „die ihm ganz gut gefielen“. Ich übergehe sie, denn wir müssen uns beeilen, um das Ende der Geschichte zu erfahren. Weitere Rendez-vous folgen, weitere Schulstunden müssen geschwänzt werden. Lagneau verbesserte schließlich sein Französisch sogar so weit, dass er Lucienne wenigstens Briefe, wenn auch keine Gedichte, schreiben konnte. Darin wurde er immer kühner; er erklärte schließlich sogar, er habe Lucienne im Traum erblickt, „avec une gorge d’albâtre“ (274). Da schrieb sie zurück, sie wolle in seinem Schoß ausruhen. Und er duzt sie schon (274). Unter dem linken Busen, erkühnte Lucienne sich ferner mitzuteilen, habe sie ein Muttermal („très joli“). Lagneau lutscht den Klebstoff von den Umschlägen, in die Lucienne ihre Briefe gesteckt hatte. *Aber* zu einem Treffen kam es nicht: der Vater wusste das zu verhindern. Die Vorbereitungen für das Baccalauréat wurden vernachlässigt. Lagneau interessiert das nicht. Er weiß, wie er sich durchschmuggeln wird – was, um es zu verraten, leider mißlingen wird.

Doch das können wir übergehen, so ernst Pagnol es in seiner Erzählung nimmt. Denn am 8. Juli teilt Lucienne nun mit, findet eine Kirmes statt; da seien alle Gymnasiasten eingeladen, karitative Verbände böten ihre Waren feil, ihr Vater könne aber nicht kommen, nur eine alte Tante, eine Seele von Mensch, werde sie begleiten: da endlich könnten sie zusammenkommen. Am Tag der Kirmes begibt Lagneau sich vor Ort, eleganter denn je gekleidet („un pantalon de flanelle blanche à grands revers, un long veston gris, un gilet blanc largement ouvert“, 282). Stille Winkel, wo man sich etwas zuflüstern könnte, wurden ausgemacht und Marcel zum Postenstehen verurteilt. Da gab es am hinteren Ende des Platzes eine Höhle, „une grotte“. (Wer dächte da nicht an die, in der Aeneas und Dido sich vergaßen?) Und eine Bank, von der der Staub abgewischt werden musste. Man war bereit. Der Platz füllt sich mit Leuten, Professoren mit Lorgnon, alte Damen mit Haarnetzen, dauergewellte Mädchenschulleiterinnen, ältere Schülerinnen mit gewölbten Busen und die vielen Pennäler... Lagneau wartet, Lagneau späht, Lagneau erblickt Lucien-

ne! „La voilà!“: „C'était elle, en effet, tout de bleu vêtue, avec un col blanc qui lui donnait un air charmant de fillette“ (284 unten). Zwei Kusinen begleiten sie, eine korpulente Damen (die gutmütige Tante) schreitet hinterher. Doch es wird warm. Die Tante setzt sich auf einen Gartenstuhl und lässt sich Limonade bringen. Dann gibt sie den beiden Mädchen Geld, damit sie sich etwas zum Lutschen kaufen können. Das ist der Moment! Auf in die Grotte, ruft Lagneau. Peluque ist bereits zur Stelle. Er ist's, der Lucienne den Weg zur Grotte weist (ohne dass jemand es merkt). Lucienne kommt, rot im Gesicht und affektiert lachend. Lagneau sitzt auf der entstaubten Bank und niest, denn es zieht in der Grotte. „Que va-t-il se passer?“, fragt sich der Wache schiebende Marcel – und wir tun es mit ihm.

Doch da ist immer noch eine von den Kusinen! Peluque, der Gute, eilt herbei, um ihr einen Spaziergang durch den Park vorzuschlagen. Endlich, endlich ist man allein! Marcel ist nahe genug, um zu hören, was sich nun abspielt. Nämlich: „Alors tu, tu... tu... vous êtes un peu venue à cette kermesse?“ So Lagneau, drauf sie: „Oui“. Und er: „Ah, ah! C'est très bien. C'est très bien...“ Das erbost Marcel. Er lässt sich blicken, schaut aufmunternd über den Busch, hinter dem er sich versteckt hatte, zu Lagneau hin. Der dreht und wendet seinen Hut in der Hand und betrachtet seinen linken Schuh. Sie zerpfückt nervös eine Blume. „Il y a beaucoup de monde“, bemerkt Lagneau. Lucienne sagt nichts. „La recette sera bonne“, sagt Lagneau. Sie errötet – und schweigt: höchste Zeit für Marcel einzugreifen! Wieder reckt er den Kopf über das Gebüsch. Da stürzt Lagneau sich auf seine Dulcinea (wie Pagnol schreibt), drückt sie heftig an sich und stammelt: „Je t'aime... Viens. Viens, je t'adore...“

Als Lagneau Lucienne darauf in die Höhle zerren will, bricht sie in Tränen aus. Sie zerreißt ihr Taschentuch. Er tritt einen Schritt zurück, wischt sich die Stirn ab – und flieht. Das Mädchen stampft auf den Boden, weint ein bisschen, blickt in ihren Taschenspiegel, pudert sich – und geht ebenfalls. Wie Marcel danach seinen Freund beschimpfte, können wir uns denken (aber Pagnol führt es auch aus): So was von einem Don Juan! Schließlich treiben die beiden sich noch eine Weile auf dem Platz herum, schauen den Liebespaaren in den Büschen zu und erblicken Peluque, der rauchend neben der hübschen Kusine auf einem Baumstamm sitzt, seinen Arm um ihre Taille geschlungen hat und sie, nachdem er den Zigarettenrauch ausgepafft hat, küsst.

Bleibe nur noch zu berichten, wie Lucienne am Tag darauf Lagneau brieflich mitteilt, sie habe sich geirrt. Sie glaube nicht, dass ihre Liebe das Rendez-vous überdauern werde, ja, sie glaube nicht einmal, dass sie Lagneau wirklich liebe. Jedenfalls machte es ihr keinen Spaß, ihn zu küssen. (Wir denken an Goethes Gretchen!) Ihre Liebe sei denn doch wohl „un peu comme dans les livres“ gewesen, nicht wirklich echt. Trotzdem werde sie Lagneau nie vergessen. Aber er solle ihre Briefe verbrennen oder zurückschicken, die seinen erhalte er mit gleicher Post. Peluque hatte es ja gleich gewusst: „Ces amours-là, ce sont des enfantillages, ça n'est pas sérieux“ (293). Besser hält man sich an die Dienstmädchen...

Dies also war Marcel Pagnols Geschichte von der Liebe seines Freundes Lagneau, der so wenig wie Goethes Freund des Pylades in der Lage war, Liebesgedichte zu schreiben, der sich mit seinem Gestammel blamierte und einen schreibkundigen Freund brauchte, um die Gunst der Schönen zu gewinnen, wozu zu bemerken wäre, dass dieser Marcel sich nicht selbst verlieben musste, um effiziente Liebesgedichte zu schreiben (wie Goethe), sondern dass er das auch so konnte. Er war eben „gut in französisch“, er hatte schon etwas von einem angehenden Dichter, das hatte ihm seine Lektüre beigebracht, eine eigene Verliebtheit brauchte er dazu nicht. Marcel spielt hier auch nur die Rolle des Katalysators. Die Erinnerungen Pagnols gelten gar nicht sich selber (wie bei Goethe), sondern den Verhältnissen in seiner alten Marseiller Schule, den Beziehungen der Schulkameraden zueinander und, dies vor allem, der donquijotesken Verliebtheit Lagneaus. Dessen „Amouren“ werden beschrieben, deren klägliches, ernüchterndes Ende beschließt den Abschnitt und damit die unvollendet hinterlassenen Memoiren des Autors. Darauf folgt nichts mehr. Was gefolgt *wäre*, wenn Pagnol seine Erinnerungen weiterverfolgt hätte, können wir nicht sagen. Aber wahrscheinlich wäre Pagnol auch da wieder von sich zu den anderen übergegangen und hätte versucht, Episoden nachzuerzählen, die das Leben bot.

Nicht dass die jugendliche Romantik als solche verurteilt würde, nein, Pagnol amüsiert sich nur darüber – und das tut der Leser erst recht. Der Bericht ist komisch, er ist manchmal sogar zum Lachen, von einer „Behaglichkeit“ kann da nicht die Rede sein, im Gegenteil: wäre nicht alles so humorvoll geschrieben, könnte man auf den Gedanken kommen, es peinlich zu finden. Das Lachen deckt es zu. Das heißt, Pagnols Bericht ist parodistisch gefärbt. Nie greift der Erzähler direkt tadelnd oder erklärend ein, aber immer ist die Perspektive spürbar, aus der erzählt wird, denn sie lässt das Geschehen lächerlich erscheinen, lächerlich für den Erwachsenen, nicht für die Kinder selbst, die ja ernst ist. Realistisch ist nur das Etikett, mit dem wir diese Kindheitserinnerungen kennzeichnen würden angesichts des so genau und treffsicher wiedergegebenen Milieus und der Personen. Das andere ist die Ironisierung oder auch parodistische Färbung, die dem Leser zu verstehen gibt, wie der Autor das Ganze sieht. Er beschreibt genau und mit sichtlicher Detailfreude das Gehabe, die Redeweise oder die für elegant gehaltene Kleidung der Pennäler, die sich erwachsener geben wollen als sie sind. Er bietet Beispiele der „Dichtkunst“, der Marcel sich brüstet, während Goethe sich das verkniffen hatte. Damit geht der sich erinnernde Schriftsteller „medias in res“. Er verlebendigt die Szenerie, amüsiert sich und uns mit allen Einzelheiten der Schulwirklichkeit von dazumal: das ist der Ehrgeiz des Chronisten! Pagnol ist viel mehr Historiker als Goethe, der das in einem allgemeineren Sinn gar nicht ist. Für sich selbst, für sein Ich von einst interessiert der Memorialist sich hingegen kaum: er ist ein „extravertierter“, kein „introvertierter Erzähler“. Was er über Marcells Poesie denkt, von der doch anzunehmen ist, dass sie die seine, also die des künftigen Dichters ist, muss man ebenso erraten, wie was die natürlich nur brieflich aufkeimende Sinnlichkeit bedeutet: das hübsche Muttermal unter Luciennes linkem Busen, den Lagneau im

Traum erblickt haben will und den er „alabastern“ nennt! Die Enthaltensamkeit des Erzählers, seine Zurückhaltung im Erklären oder Kommentieren ist bewundernswert. Sie macht einen besonderen Reiz der Geschichte aus, die man schmunzelnd liest, weil man sehr wohl versteht, wie alles gemeint ist, obwohl es nicht explizit gemacht wird. Natürlich ist das die Technik des Realismus, die wir von den großen Romanen des 19. Jahrhunderts her kennen, deren Erbe Pagnol ist. (Und wie man auch seinem Roman von *Manon la Source* und ihrem Vater entnehmen kann.)

Sind die Begebenheiten so ähnlich, dass sich der Vergleich zwischen Goethe und Pagnol (ebenso wie vielleicht noch weitere) dadurch geradezu aufdrängt, so kommt alles auf die Verschiedenheit der Darstellungsweise und der Sinngebung an. Ich erinnere bei der Gelegenheit daran, dass Elisabeth Frenzel im Vorwort zu ihren *Motiven der Weltliteratur* betont, „der spätere Gestalter eines Motivs braucht seinen Vorgänger nicht gekannt zu haben“ (1979, IX), eine vergleichende Betrachtung sei genauso legitim, wenn es sich nicht um Abhängigkeiten, sondern um Analogien handle. So hier. Denn dass Pagnol ausgerechnet Goethes Gretchen-Geschichte gekannt haben soll, ist mehr als unwahrscheinlich. Mag sein, dass es „Zwischenglieder“ der Motivkette von Goethe zu Pagnol gibt, die ich nicht kenne. Ob der „für einen anderen geschriebene Liebesbrief“ tatsächlich in der Kategorie der „Motive“ unterzubringen ist, wie Elisabeth Frenzel sie verwendet, mag dahingestellt sein. Es könnte sich auch um einen „Stoff“ in ihrem Sinne handeln, insofern Goethe ebenso wie Pagnol ja eindeutig bestimmbare, einmalige Persönlichkeiten sind. Aber was liegt an solcher begrifflichen Festlegung, was an der Fixierung der Nomenklatur? Ich gestehe: eigentlich nichts! Nicht um einen „Beitrag zur Motiv- oder Stoffgeschichtsforschung“ zu leisten, habe ich den Kasus aufgegriffen, sondern um zwei verschiedene Gestaltungen ein und desselben Vorgangs (oder doch eines ähnlichen) zu beschreiben und miteinander zu vergleichen. Ermöglicht wurde der Vergleich durch die simple Tatsache, dass verschiedene Menschen zu verschiedenen Zeiten in ähnliche Situationen geraten können. Dass verschiedene Phänomene verschieden dargestellt werden, versteht sich von selbst: sie zwingen nicht zum Vergleich. Geht es aber wie hier um derart frappante Ähnlichkeiten, ist es nicht nur legitim, zu vergleichen, es drängt sich geradezu auf.

### Post-Scriptum: Auch Alphonse Daudet schrieb Liebesbriefe für einen Freund

In einem Nachwort zu Daudets *Lettres de mon moulin*, die der Goldmann-Verlag 1995 in der älteren, aber noch gut lesbaren Übersetzung von H. Th. Kühne herausgab, zeichne ich den Lebensweg des Verfassers der *Briefe aus meiner Mühle* nach, die eines der bekanntesten und beliebtesten französischen Bücher in Deutschland darstellen. In Frankreich hat man längst erkannt, dass Daudet kaum je etwas erfunden hat und nur ein geschickter Nacherzähler von Erlebtem, Beobachtetem und Gehörtem war. Mal sind es eigene Erlebnisse oder Erinnerungen an die südfranzösische Heimat (er stammte aus Nîmes), mal sind es Anekdoten oder Erzäh-

lungen anderer, die er in seiner Geschichten verarbeitet – wie denn ja auch die Briefe aus der provenzalischen Mühle, die es nie gegeben hat, gemeinsam mit einem Freund, Paul Arène, geschrieben wurden, der Daudet des Plagiats beschuldigte. Zu Unrecht jedenfalls dann, wenn man im Stil die persönliche Zutat erblickt, die hier, wie immer, unverkennbar Daudets Eigentum ist. Möge er eine „Karikatur des Südens“ geliefert haben, die für „den Export“ geeignet war (und dementsprechend rezipiert worden ist), schreibt Albert Thibaudet in seiner *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours* (S. 327), so sei Daudet doch unleugbar „un styliste du Midi“. Und Thibaudet, der ja aus dem südlichen Burgund stammte, anerkennt durchaus die saftige, lebendige und sozusagen gestenreiche Erzählprosa dieses – neben Mistral und vor Pagnol – wichtigsten Entdeckers der Provence für die Literatur.

Ich also berichte über den Lebensweg Daudets, der, nachdem die Seidenfabrik des Vaters pleite machte, von einem Elend ins nächste hinabführte und schließlich in einer Provinzstadt landete, wo er sich als „pion“, also als Aufseher in einer Schule notdürftig über Wasser hielt. Er nennt sich in seinen romanhaft stilisierten Lebenserinnerungen mit dem Spitznamen, den ihm die aufsässigen Pennäler gaben: „Le petit chose“ (ich zitiere nach der Folio-Ausgabe bei Gallimard 1977). Schlimmer zusetzen konnten schwerlich jemals Schüler einem Aufseher als Daniel Eyssette (wie Daudet sich nennt). Dieser ist ein kleingewachsener Mensch, ein schüchterner und versponnener Dichterjüngling, der sich gegen die Streiche der Heranwachsenden nicht zu wehren weiß. „Von Oktober bis Mai dauerte die tägliche, demütigende Qual“, schreibe ich (Nachwort S. 189) und erwähne den „Skandal“, zu dem es kam, weil Daniel für einen Freund Liebesbriefe geschrieben hatte, die in falsche Hände gerieten und dazu führten, dass unser angehender Poet die Provinzschule verlassen musste. Er flüchtete sich nach Paris, und dort begann die nächste, immer noch sehr schwierige Phase seiner Existenz.

„Liebesbriefe für einen anderen“! Das hatte ich tatsächlich vergessen, als mir die *Briefe aus meiner Mühle* mitsamt meinem Nachwort kürzlich wieder in die Hand kamen. Die Geschichte beginnt auf Seite 122 und endet, nach einigen Unterbrechungen, auf Seite 142. Kaum hatte ich mich darin wieder eingelesen, kam mir doch der Schatten der Erinnerung: ich meinte noch zu wissen, wie schlecht die Sache für den sich Erinnernden ausgeht, der seinen Lebensrückblick als eine Folge von Demütigungen konzipiert hat. Der Episode, die uns hier interessiert, voraus ging ein unangenehmes Erlebnis. Daniel herrschte einen besonders turbulenten Schüler an, den Raum zu verlassen. Der aber, ein junger Marquis, erklärte, er denke nicht daran. Da kam es zu einer Prügelei, und der adlige Schnösel zog dabei den Kürzeren. Aber es schien nicht ausgeschlossen, dass ein Duell die Folge sein würde. Daniel wendet sich daher in dem Lokal, in dem die Offiziere der örtlichen Garnison ein und aus gehen, an Roger, den er als besonders schneidig kennt und der ihm Fechtunterricht geben soll. Das tut er auch. Aber dann erzählt dieser ihm von einer wunderschönen Blondine, in die er sich verliebt habe. Leider sei sie eine „hochgestellte“ Person und leider könne er, wie es denn nun wohl sein müsse,

keine Liebesbriefe schreiben. Daniel springt ein. Er lässt sich die Person und die Lage beschreiben, die Roger als „situation tellement élevée, tellement etc.“ schildert (122), dass er kaum zu hoffen wagt, sie rumzukriegen. „Quelques déclarations épistolaires“ wären angebracht! Doch er, Roger, kenne nur den „style de cantine“. Daniel lässt sich das nicht zweimal sagen, zumal er den Offizier bewundert. Und er greift zur Feder. Einen Monat lang schreibt er (wie weiland Cyrano de Bergerac) der schönen Cécilia täglich zwei Liebesbriefe, romantische, die mit „O Cécilia, quelquefois, sur un rocher sauvage“ beginnen, sowie verzweiflungsvolle, die mit „On dit qu'on en meurt...essayons!“ enden (123/124). Auch Verse mischt er hinein. Zum Beispiel:

Oh! ta lèvre, ta lèvre ardente!  
Donne-la-moi! donne-la-moi! (124)

Roger bekam die Briefe, schrieb sie ab, wie wir es von Goethes Freund wissen, und erhielt Antworten, die unseren poetischen Ersatzmann dazu verleiteten, sich selbst in die blonde Cécilia zu verlieben: „Cette blonde invisible, parfumée comme un lila blanc, ne me sortait plus de la tête. Par moments, je me figurais que j'écrivais pour mon propre compte...“ (124). Auch das kennen wir vom jungen Goethe. Roger kann Fortschritte verzeichnen: „Ça mord! ça mord!...“, sagt er, und: „continuez!“ Daniel gehorcht, obwohl er findet, die unbekannte Schöne sei eigentlich viel zu gut für den angeberischen „Fanfan-la-Tulipe...“. Wie kann sie glauben, die „chefs-d'œuvre de passion et de mélancholie“, die sie zugesandt bekommt, stammten von dem? Und der Tag des Stelldicheins kommt: „A neuf heures, ce soir derrière la sous-préfecture“! Das Treffen fand statt, es war erfolgreich, und „Le petit chose“ muss, wie sollte es anders sein, sich unter Rogers Namen dafür bedanken: „Ange, qui a consenti à passer une nuit sur la terre...“ (125) Das war bitter.

Dann erscheint eines Tages der „Unterpräfekt“ zu einer Visite in der Schule. Er und der Schuldirektor zitieren Daniel. Und dieser bekommt zu hören, wie der hohe Herr zu ihm sagt: „C'est donc Monsieur... qui s'amuse à séduire nos femmes de chambre?“ (130). „Dienstmädchen“ und „ich“?, fragt Daniel und protestiert. Aber das hilft nichts: man hat seine Liebesbriefe in der Hand und kennt die Handschrift. Es ist diejenige Daniels! Zu allem Überfluss finden sich darin auch Passagen, in denen der Schuldirektor schlecht gemacht wird. Daniel leugnet umsonst. Man legt ihm die Briefe vor und er muss lesen: „O Cécilia, quelquefois, sur un rocher sauvage...“ usw. Die Folge kennen wir schon. Daniel Eyssette wird seines Postens enthoben.

Ehe er die Kleinstadt verlässt (Daudet nennt sie Sarlande), trifft er noch einmal mit seinem Freund, dem Leutnant, zusammen. Der zeigt sich zutiefst betroffen. Sagt, die Schmach, seinen Freund zu überleben, werde er ihm nicht antun. Er werde sich das Leben nehmen... Oder würde das doch tun, wenn er nicht eine arme, einsame Mutter hätte, die zu sehr darunter litte. Man vergießt Tränen und geht auseinander, Roger über die Maßen betroffen von Daniels Anteilnahme am Schicksal seiner Mutter, Daniel mit stolz geschwellter Brust, weil sein Freund ihm

bescheinigt hat, er sei „un noble cœur, un noble cœur“ (134). Folgen Einschübe, die wir überblättern können, um zum traurigen Ende der Geschichte zu kommen. Noch einmal begibt Daniel sich in die Kneipe, wo die Offiziere zu verkehren pflegen – und er hört von draußen tosendes Lachen, er hört die Stimme seines Freundes, der erzählt, wie er das Dienstmädchen im Hause des Unterpräfekten rumgekriegt habe mit Hilfe der Liebesbriefe seines Kumpels Daniel. Wie er die Originale dem Unterpräfekten ausgehändigt habe, dem „pion“ die Absicht sich umzubringen vorgespielt und die Geschichte von der einsamen alten Mutter erzählt habe (die in Wahrheit seit 20 Jahren tot ist). Versteckt in einer Laube hört Daniel, was aus der Wirtsstube herausdringt und sackt zusammen. Aus ist's nicht nur mit seiner Tätigkeit, aus auch mit seinem Ansehen in der Stadt, und aus mit der Freundschaft zum verräterischen Leutnant Roger... Folgt die Flucht nach Paris, von der wir schon wissen.

So also liest sich die Episode, die wir von Goethe und, mit entsprechenden Variationen, von Cyrano de Bergerac kennen, in *Le petit chose*. Wären nicht gewisse Einzelheiten, die uns von Pagnol her bekannt vorkommen – die Sache mit dem Dienstmädchen zum Beispiel, die gewiss hier etwas anders aussieht als bei dem Älteren –, erinnerte nicht überhaupt die ganze Geschichte an die bei Pagnol, bestünde kein Grund, so etwas wie eine Verbindungslinie von hier nach dort zu ziehen. Denn die meisten Umstände sehen ja doch ganz anders aus. Roger ist kein Klassenkamerad, Daniel auch kein Schüler mehr und...und...und. Dennoch, anzunehmen, dass Marcel Pagnol die Lebenserinnerungen seines Landsmannes Alphonse Daudet *nicht* gekannt habe, hieße dessen Belesenheit wahrscheinlich unterschätzen. Pagnol wusste wohl, was er seinem Vorläufer schuldete. Was bleibt als Konklusio? Ich denke: das Faktum, dass einer in einer Schule Liebesbriefe für einen anderen schrieb, könnte Pagnol von Daudet her in Erinnerung gehabt haben. Was er in *Le temps des amours* erzählt, hat dann aber das Leben für ihn geschrieben, anders kann man sich die Sache schwerlich vorstellen, und er erzählt alles so, wie er es erlebt hat. Aber dazu, *dass er die Episode in seine Lebenserinnerungen aufnahm*, so darf man vielleicht annehmen, hat Daudet ihn ermutigt. So etwas wie ein Funken wäre doch von ihm zu Pagnol hinübergeflogen – und habe bei ihm wieder gezündet. Selbst wenn Pagnol nichts von *Le petit chose* gewusst haben sollte, lohnte es sich jedoch festzustellen, wie unterschiedlich Ziel und Zweck der erzählten Episode –oder unseres „Motivs“ – hier und dort aussehen. Bei Daudet ging es um eine von mehreren demütigenden Erfahrungen, nicht so bei Pagnol, der nur anschaulich machen wollte, wie es in der Schule zugeht, die er (mit seinem Freund Lagneau) besuchte und wie solche Pennälerlieben damals auszusehen pflegten.



## Entstellende Gesichtsverletzungen. Zu einem Motiv bei Marmontel, Voltaire und Gide

Auf der Suche nach Kurzgeschichten, die für den Französischunterricht an unseren Gymnasien geeignet wären, stieß ich auf den heute weitgehend vergessenen, zu seiner Zeit aber sehr angesehenen und vielgelesenen Marmontel. Von ihm kannte ich die romanhafte Darstellung der Eroberung des Inkareiches durch die Spanier, „Les Incas“, und die Geschichte von Belisar, „Bélisaire“, dem Feldherrn des Kaisers Justinian, der, anstatt für seine Siege belohnt zu werden, von diesem einer Verschwörung bezichtigt und geblendet wird. Der blinde Belisar aber bleibt seinem Herrn treu, erwirbt sich erneut seine Gunst und wird wieder in Amt und Würden eingesetzt. Das Buch wurde seiner Tugendpredigt zuliebe gepriesen und wegen gewisser Aufklärerideen, die es auch enthielt, bekämpft. Moralisierend wie diese Geschichte, befürchtete ich, würden auch Marmontels *Contes moraux* sein, die ich mir im Gedanken an meine Schulanthologie vornahm. Aber, oh Wunder, zumindest eine darunter, „Le scrupule ou l’amour mécontent de lui-même“, fand ich ebenso originell wie witzig.<sup>1</sup> Sie handelt von einer noch jungen Frau, Belise, die als Mädchen mit einem Mann verheiratet worden war, der nun gestorben ist. Sie absolviert die Trauer pflichtgemäß, ist aber im Grunde froh, dass sie den Mann losgeworden ist. Angesichts der schlechten Erfahrungen, die sie in ihrer Ehe gemacht hat, beschließt Belise jedoch, nicht wieder zu heiraten. Den Entschluss begründet sie auch damit, dass sie für eine beständige Liebe, ohne die sie sich eine Ehe nicht vorstellen kann, nicht taugt, wie sie meint. Sie misstraut ihren seelischen Kräften, das ist mit „le scrupule“ gemeint, und Marmontel erläutert das mit dem für Erzählungen der Zeit typischen Untertitel „oder die Liebe, die mit sich selbst unzufrieden ist“. Da mir das auf gut deutsch so nicht sagbar erschien, übersetzte ich den Titel mit „Belise oder die Scheu vor der Bindung“. Damit wäre, dachte ich, für heutige Leser deutlich gemacht, worum es in der Erzählung ging.

In deren erstem Teil kommt es zu zwei Begegnungen mit Männern, von denen Belise sich im entscheidenden Moment zurückzieht. Der erste, ein noch junger Gerichtspräsident, tritt aus Versehen, als er Belise die obligate Liebeserklärung machen will, einem Schoßhündchen auf den Schwanz. Das Hündchen heult auf, und Belise ist empört. Wer ihrem „Joujou“ weh tut, kann nicht der richtige Mann für sie sein! Dass die uns schon bekannte Bindungsscheu der wahre Grund für den Abbruch der Beziehung ist, sagt der Erzähler nicht (aber man kann es leicht erraten). Der zweite Mann, den Belise kennen lernt, ist ein schmucker, junger Offizier, Lindor, der eben der Kadettenanstalt entronnen ist, die junge Frau hofiert, ohne aufdringlich zu werden und dieser ausgesprochen gut gefällt. Doch dann bricht ein Krieg aus und Lindor muss ins Feld. Dort erzählt er einem Kameraden von seiner Liebe und preist die Treue seiner Braut. Der aber ist eifersüchtig oder misstraut der

---

<sup>1</sup> Ich zitiere Marmontel nach: *Quatre contes des Lumières*. Godard D’Aucourt, Marmontel, Boufflers, M.C.D.L., Editions Ennoia, Rennes 2003.

Sache aus sonst welchen Gründen und man beschließt, Belise auf die Probe zu stellen. Diese Probe ist das Motiv, um dessentwillen ich diesen Essay schreibe. Sie besteht darin, dass Lindor und sein Kamerad Belise einen Brief schreiben, in dem mitgeteilt wird, unser junger Offizier habe bei einem Treffen ein Auge verloren: nur ein Auge, sonst nichts! Aber das entstellt ihn natürlich. Belise liest den Bericht, glaubt der Sache und ist verzweifelt. Sie sieht Lindor im Geiste vor sich, sagt der Erzähler, ganz wie immer – nur mit einem Auge weniger: „mais avec un œil de moins“ (71). Eine schwarze Augenklappe, stellt Belise sich vor, verunziere das hübsche Gesicht: „Cette grande mouche noire le rendait méconnaissable“ (ib.). „Wie schade!“, seufzt die junge Witwe. „Seinen beiden Augen waren so schön! Und es war so köstlich, wenn sich unsere Blicke kreuzten!“ – „Mais il n’en est que plus intéressant, et je dois l’aimer davantage“, redet sie sich ein (ib.). Also: „schreiben wir ihm! Und beruhigen wir ihn, trösten wir ihn, wenn es möglich ist.“ Gesagt, getan. Nur, bemerkt der Erzähler bei der Gelegenheit: dies war doch das erste Mal, dass Belise sich sagen musste: „Ecrivons-lui!“ Vorher hatte sie immer gleich schon zur Feder gegriffen und brauchte sich dazu nicht zu ermuntern. Der Brief, den sie nun schrieb, fiel dementsprechend frostig aus. Sie zerriss ihn und schrieb einen neuen. Zwar fand sie ein paar farbige Worte und Wendungen, aber der Stil wirkte erst recht künstlich: „Les expressions étaient assez fortes, mais le tour en était contraint et le style recherché“ (ib.). Ach, diese vermaledeite schwarze Augenklappe! Sie trübte Belisens Phantasie und ließ ihr Gefühl erkalten: „Cette mouche noire à la place d’un bel œil lui offusquait l’imagination et lui glaçait le sentiment“ (ib.). Es kam daher, was kommen musste: auch diesen Brief zerriss Belise, denn nun wusste sie: sie liebt Lindor nicht mehr! Ein Einäugiger, das erträgt man nicht! Versteifen wir uns nicht auf Gefühle, die unsere Kraft übersteigen! Lindor verdient, ehrlich bedient zu werden. Er kennt mich als eine edle und empfindsame Seele (sagt Belise sich), und: wenn ich die Kraft nicht habe, auszuhalten, was von mir verlangt wird, darf ich nicht so tun, als hätte ich sie. So sagte sie sich und schrieb einen dritten Brief, in dem zu lesen stand, wie leid es ihr tue... *Er* habe nur ein Auge verloren, *sie* aber werde seine Wertschätzung verlieren, wenn sie nicht ehrlich sage, wie es um sie steht: „Je me croyais digne de vous aimer et d’être aimée de vous, je ne le suis plus: mon cœur se flattait d’être au-dessus des événements“ (72). Aber: „Consolez-vous, Monsieur: vous aurez toujours de quoi plaire à une femme raisonnable; et après l’humiliant aveu que je viens de vous faire, vous n’avez plus qu’à me regretter“ (72). So zieht man sich, wenn man bindungsscheu ist, mit gutem Gewissen aus der Affäre und versüßt den Rückzug womöglich noch mit tröstlichen Gedanken und Schmeicheleien. Lindor aber war pikiert, als er den Brief erhielt. Was ihn vor allem empörte, war die Anrede „*Monsieur*“: „*Monsieur!* s’écriait-il. Ah! la perfide! Son petit cousin (so nannte Lindor sich): *Monsieur!* On donne du *Monsieur* à un borgne!“ (72). „Soll ich sie über den Betrug aufklären?“, fragt Lindor seinen Kameraden. Doch ohne seine Antwort abzuwarten, teilt er Belise mit, *Monsieur* habe in Wahrheit noch seine beiden Augen, aber sie dienten ihm nun nur noch dazu in ihr „la plus grande ingratitude de toutes les femmes“ zu erkennen

(72/73). Man habe sie auf die Probe stellen wollen, diese Probe habe sie nicht bestanden. Belise erschrickt, ist betrübt – und zieht sich mit ihrem Kummer aufs Land zurück.

Das war die Episode, um derentwillen ich auf Marmontel zu sprechen kommen wollte. Was folgt, braucht nur noch kurz angedeutet zu werden. Auf dem Land trifft Belise einen „philosophe“, das heißt einen Aufklärer wie Marmontel oder wie Voltaire. Der lehrt sie das Landleben schätzen und informiert sie über seine landwirtschaftlichen Unternehmungen, Unternehmungen, die mehr an die Meliorierung der Böden um Ferney erinnern, die Voltaire am Herzen lag, als an Rousseaus „Zurück zur Natur“, an das Marmontel auch mit gedacht haben mag. Das Land und die praktizierte Landwirtschaft heilen den Seelenkummer der Witwe, und da unser Aufklärer ein taktvoller und kluger Mensch ist, weiß er auch, wie er die Frau von ihrer Bindungsangst befreit. Er lässt die Zügel locker, drängt sich nicht auf, ist aber immer da, wenn er gebraucht wird – kurz, er gewinnt Belisens Herz, und sie heiraten schließlich, womit Marmontels Erzählung als echter „conte moral“ endet.

Die Treueprobe aber, die Belise nicht bestand, also die Abschreckung durch Lindors angebliche Einäugigkeit, hat Marmontel nicht erfunden. Er galt als ein Schüler, vielleicht sogar als der literarische Lieblingsschüler Voltaires. Da ist mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit anzunehmen, dass er auch den *Zadig* des Patriarchen von Ferney kannte. Marmontels „conte“ erschien 1756, Voltaires *Zadig* 1747. Und der beginnt, wie man sich erinnern wird, mit einem Kapitel, das „Le Borgne“, also der „Einäugige“, überschrieben ist. Was geschah? Zadig, der allseits geschätzte und beliebte Höfling von Babylon, liebte Sémire und gedachte, sie demnächst zu heiraten. Einmal ergingen er und sie sich vor den Toren der Stadt, da überfielen sie zwei mit Säbeln und Pfeilen bewaffnete Schergen von Zadigs Rivalen Orcan (der vielleicht für Rohan steht). Sie wollten Sémire entführen, verwundeten sie jedoch nur, und Zadig schlug sie in die Flucht. Nie hatten die beiden einander, trotz ihrer Wunden und trotz der Blessuren Zadigs, heißer geliebt. Sémires Verletzungen heilten zuerst, diejenigen Zadigs waren ernsthafter. Ein Pfeil hatte ihm ein Auge durchbohrt, eine heftige Entzündung stellte sich ein. Der berühmte Arzt Hermes prophezeite, Zadig werde unfehlbar ein Auge verlieren. „Il prédit même le jour et l'heure où ce funeste accident devait arriver“ (7).<sup>2</sup> Ganz Babylon bewunderte die Wissenschaft des Hermes und beklagte Zadig. Zwei Tage später ging der Abzess jedoch von selbst auf. Zadig konnte wieder sehen. Er war gesund. Sémire jedoch, die von dem Unglück erfahren hatte, hatte sich aus dem Staub gemacht. Zadig eilte hinter ihr her, in der Hoffnung, sein Glück zu machen und sie wiederzusehen, „pour qui seule il voulu avoir des yeux“ (ib.). Unterwegs erfuhr er jedoch, die Dame habe erklärt, sie hätte eine „unüberwindliche Abneigung gegen Einäugige – une aversion insurmontable pour les borgnes“ (8) und habe noch in selbiger Nacht Orcan geheiratet, Zadigs Rivalen und Feind. Zadig fiel

<sup>2</sup> Ich zitiere Voltaires *Zadig* nach der Ausgabe von Verdun L. Saulnier in den *Textes littéraires français* 1956, Genf/Paris.

in Ohnmacht, wäre beinahe gestorben, erholte sich dann jedoch und sagte sich, das schreckliche Schicksal, das er erlebt hatte, werde ihn weiser machen. Und er wandte sich Azora zu, die keine Dame vom Hof, sondern „une citoyenne“ war, mit der es ihm jedoch auch nicht viel besser erging, wie jeder erfährt, der die Geschichte weiterliest.

Marmontel hat das Motiv – denn um ein solches geht es ja doch wohl! – aller Wahrscheinlichkeit nach von Voltaire übernommen. Mag man sich ein bisschen wundern, dass er das getan hat, so kann man die Übernahme auch als eine Huldigung auffassen. Um ein Plagiat geht es jedenfalls nicht, denn im Einzelnen sieht bei Marmontel doch manches anders aus als bei Voltaire. Dort war ein Unfall, ein Unglücksfall, die Ursache der voraussichtlichen Einäugigkeit gewesen, bei Marmontel handelte es sich um eine List („une ruse“), wie Lindor selbst sagt. Immerhin, die „Treueprobe“ ist hier wie dort dasjenige, worauf die Sache hinausläuft, und die besteht Belise (wenn auch aus psychologisch verständlicheren Gründen) so wenig wie Sémire. Das bestätigt wieder einmal: „ach wie so trügerisch sind Weiberherzen!“ Und die Liebe der Frauen hängt an Äußerlichkeiten: die Männer müssen schön sein, sind sie das nicht oder nicht mehr, erlischt die Glut. Zadig profitiert von der Lektion und wird später eine Stufe nach der anderen erklettern, um wieder Minister in Babylon zu werden. Das Motiv war nur episodisch in die Erzählung eingeflochten, aber so geschieht das ja bei Marmontel auch.

Meine Sammlung französischer Kurzgeschichten sollte jedoch nicht nur Texte der frühen Neuzeit enthalten, sondern bis in die Moderne führen. Und da kam mir, wo es doch um Texte gehen sollte, die Jugendliche ansprechen, André Gides „Retour de l'enfant prodigue“ in den Sinn, eine der wenigen interessanten Spuren, die die Bibel in der französischen Literatur hinterlassen hat. Wie Gide da die Rückkehr des „verlorenen Sohns“ als ein Scheitern, einen Akt der Resignation deutet und ihm einen jüngeren Bruder zur Seite stellt, den das Lukasevangelium, woraus das Gleichnis stammt, nicht kennt, schien mir umso geeigneter für meine Anthologie, als Gide das Phänomen der Emanzipation anschneidet, das ihm zeitlebens am Herzen lag. Also wählte ich diesen ja auch sehr kurzen Text. Aber ich wollte doch auch überprüfen, ob es nicht von Gide noch andere Texte gäbe, die dafür in Frage kämen. Und las mich (wie schon öfters) wieder in sein Werk ein. Ich blätterte über manches hinweg und wurde fündig mit der „Ecole des Femmes“ von 1927, die erst recht (und zwar um weibliche) Emanzipationsfragen kreist. Man erinnert sich: da geht es um die Entlarvung eines scheinbar untadeligen, gutbürgerlichen, strebsamen, erfolgreichen und politisch ebenso „korrekten“ wie gut-katholischen Mannes, Robert, durch seine Frau Eveline, die ihn anfangs – wie fast alle anderen – bewundert, ihn anhimmelt, sich einschüchtern und knechten lässt, bis sie dann erkennt, dass dieser Mann eine Null, ein windiger Konformist und Heuchler aller möglichen Tugenden ist. Das heißt: Heuchler ist hier nicht ganz das richtige Wort, insofern Robert von seinen vermeintlichen Vorzügen so überzeugt ist, dass er sie gar nicht vorzutäuschen glaubt. Und wie er sich imponiert, imponiert er auch seiner Frau, die sich nicht zuletzt von seiner öligen Beredsamkeit und seiner schein-

baren Bildung beeindruckt lässt. Kaum dass sie sich noch zu sprechen traut, geschweige denn, dass sie sich, was auch immer, selbst zu beurteilen wagt. Eveline ist entmündigt, und Robert genießt die Überlegenheitsgefühle, die ihm diese Entmündigung eingibt. Nur einige wenige Freunde, der Dr. Marchant, ein Atheist, und ein Maler, Burgweilsdorf, durchschauen den Hypokriten. Aber Eveline eben nicht. Sie merkt nicht, was man als Leser dank Marchant und Burgweilsdorf erkennt, eben dass Robert eine Niete und ein Popanz ist. Typisch Gide!

Hinzu kommt die erst recht typisch Gide'sche Doppelrolle der Religion. Während Eveline wirklich fromm ist und daher auch die Ermahnungen des Abbé Bredel, der auf der Seite Roberts steht, bei ihr auf fruchtbaren Boden fallen, der ihr auferlegt, in christlicher Demut zu ihrem Manne zu stehen und, mehr als das, auch niemandem zu erkennen zu geben, dass sie ihn als Heuchler durchschaut hat, geschweige denn, dass sie sich von ihm trennen dürfte, wie sie es eigentlich möchte, beruft sich Robert unentwegt auf die christlichen Tugenden und verbrämt damit sein egoistisches, autoritäres und uneinsichtiges Verhalten. Gides „Ecole des Femmes“ erinnert insofern stärker an den *Tartuffe* und den Streit um dieses Stück als an die *Ecole des Femmes* Molières. Die Schule der Agnès war die Liebe; die Schule der Eveline ist die Ehe. Gide hatte in einer Vorbemerkung zu seiner Erzählung, die er Evelines Tochter Geneviève zuschreibt, erklärt, diese verdiene es, veröffentlicht zu werden, insofern deren Lektüre „für junge Frauen von Nutzen sein“ könne. Und dann könne sie auch den Molière entliehenen Titel tragen, wenn das nicht indezent sei. In Wahrheit muss Eveline, die Leidtragende der „Eheschule“, sich genau so verhalten, wie es weiland der Bischof von Paris Molière hatte wissen lassen, als dieser den *Tartuffe* schrieb: zwischen einem wahren Frommen und einem Scheinheiligen zu unterscheiden, steht nur der Kirche zu, nicht dem Laien...

Der erste Teil der „Ecole des Femmes“, die als Evelines Tagebuch vorgestellt wird, gibt der noch uneingeschränkten Bewunderung der Frau für ihren Mann Ausdruck. Robert gilt Eveline als Ehrenmann, der seine Pflichten ernst nimmt, der als guter Christ und getreuer Sohn den Tod seiner Mutter herzergreifend beweint („Comme sa douleur est digne et belle!“, schreibt sie dazu, S. 1262<sup>3</sup>), der demütig und bescheiden ist, den Armen hilft usw. Um zu erfahren, wie seine Frau über ihn denkt, schlägt Robert vor, sie sollten beide Tagebuch führen: das tut sie auch, aber er denkt nicht daran, es gleichfalls zu tun.

Hat man als Leser aufgrund der spitzen Bemerkungen von Marchant und Burgweilsdorf erkannt, wie es um Robert wirklich steht, und hat man sich über die Blindheit der verliebten jungen Frau geärgert, so beginnt der Prozess der Entlarvung sich im ersten Teil der Erzählung dort wenigstens anzukündigen, wo Eveline erfährt, dass Robert gar kein Tagebuch geschrieben hat, aber das ihre zur Einsicht verlangt. Er hat also gelogen... Als sie ihm das vorzuwerfen wagt, lacht er nur, findet, das sei doch eine gute List gewesen („ruse“) und versteht Evelines Vorwürfe gar nicht. Da keimt der Verdacht in ihr, der sich in den folgenden 20 zermür-

<sup>3</sup> Ich zitiere Gide nach der Ausgabe *Romans, récits et sotties* in der Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1961.

benden Ehejahren bestätigen wird: Robert nimmt seine Frau überhaupt nicht ernst, er hält es für Wichtigtuerei, dass sie sich über seine Lüge empört und beschimpft sie deswegen. Die letzten Sätze des ersten Teils (S. 1278) belegen zwar noch, dass Eveline nichts lieber täte, als ihrem Mann Recht zu geben, geben aber doch auch zu erkennen, dass es ihr lieb gewesen wäre, er hätte „etwas Reue“ gezeigt. Selbst das aber fängt Eveline im letzten Absatz wieder auf, in dem es heißt, sie komme sich mit ihrem Protest undankbar vor und bitte Robert deshalb um Verzeihung. Damit endet das „Journal“ des ersten Teils.

20 Jahre später greift Eveline wieder zur Feder. Sie muss loswerden, was sie in all diesen Jahren zunehmend deutlicher erkannt hat, dass sie sich nämlich in der Einschätzung ihres Mannes getäuscht hat und dass dieser in Wirklichkeit der Tartuffe ist, als den wir ihn schon kennen. Die Schreibende erklimmt den Erkenntnisstand, den der Leser schon hat, und das nimmt man mit Erleichterung wahr, so sehr sich die Empörung über das Ausmass der Tartufferie Roberts noch steigert. Eveline erkennt auch, dass es sich eigentlich gar nicht um Heuchelei handelt: „...Robert n'est pas un hypocrite. Les sentiments qu'il exprime, il s' imagine réellement de les éprouver“ (1282). Schließlich wirkt die Autosuggestion: er hält sich für den, als der er sich in seiner Rede hingestellt hat, also für den edelmütigsten, besten und nobelsten aller Menschen. Daher fühlte Eveline sich auch so lange ins Unrecht gesetzt. In Wahrheit ist der Mann ein Falschmünzer, wie Gide sie in seinem Roman vorgestellt hat, das heißt jemand, dessen Münzen von der Mehrzahl der Menschen für echt gehalten werden (und die der Hersteller selbst nicht mehr von den unechten zu unterscheiden vermag). Wir erfahren, wie Roberts fortwährend und ostentativ betonte Pflichterfüllung bei Eveline das Fass zum Überlaufen bringt. Was immer er tut, zu welchen egoistischen Zwecken, Robert nennt es seine „Pflicht“... (1281). Und immer krasser tritt auch die ebenso ostentative Frömmigkeit, das heißt die Kirchenhörigkeit des Mannes in Erscheinung. Pflicht und Glaube verschaffen Robert das beste Gewissen von der Welt, wie es sich auch um die wahren Motive seines Handelns verhalten mag, während die Religion Eveline nach wie vor verbietet, sich so zu emanzipieren, wie sie es möchte. Selbst als sie merkt, sie hat den Glauben verloren, wirkt das christliche Ethos weiter nach, und sie scheut sich, sich von dem verhassten Mann zu trennen, weil sie (wie der Abbé Bredel es erklärt hatte) das für Hochmut hält und sie sich zur christlichen Demut verpflichtet fühlt (was wiederum auch eine Auswirkung von Roberts Predigten war). Als sie – ich greife vor – schließlich erkennen mus, dass Robert in einem angeblich heldenhaften Einsatz im inzwischen ausgebrochenen Krieg mit einem Orden belohnt wird und sich nun auch als Patriot brüstet, während er in Wahrheit einen Druckposten bezogen hat, entschließt Eveline sich, in ein Lazarett zu gehen und nicht nach Hause zurückzukehren. Dort stirbt sie am 12. Oktober 1916, wie die Tochter in ihrer Vorbemerkung erklärt, offenbar angesteckt von den Seuchen der Kranken. Geneviève nimmt das Tagebuch der Mutter an sich, lässt es veröffentlichen – und wird, wie wir in der Folge der „Ecole“ erfahren, in die Tat umsetzen, was ihre Mutter zwar wollte, aber nicht konnte. Da wirkt sich nun keine Reli-

gion mehr emanzipationshemmend aus; Geneviève will auch nicht heiraten, wohl aber von dem hochgeschätzten Dr. Marchant, den wir schon kennen, ein Kind haben... So viel zur Folge, die uns hier nicht weiter zu beschäftigen braucht, weil wir nun wieder unserem Motiv begegnen.

Eveline ist verreist, Robert wird von einem Auto überfahren, ein Telegramm ruft sie eilend nach Paris zurück. Sie sucht ihren Mann auf, der nach Auskunft der Ärzte mit einem gebrochenen Arm davongekommen ist. Aber das will dieser nicht glauben. Er behauptet vielmehr, unerträgliche Kopfschmerzen zu haben und hat sich eine Binde um die Stirn legen lassen. Eveline erblickt ihn und erschrickt: „Ce qui m’a le plus effrayée lorsque j’ai revu Robert, c’est un bandeau qui lui cachait une partie du visage“ (1290). Es könne sich nur um „des ecchymoses insignifiantes“ handeln, um harmlose Blutgerinsel also, sagt Dr. Marchant. Aber Robert behauptet, seine Kopfschmerzen ließen nicht nach. So dass die Ärzte sich veranlasst sehen, eine Röntgenaufnahme zu machen. Lag vielleicht doch ein Schädelbruch, „une fracture du crâne“, vor? Doch die Vermutung bestätigt sich nicht: auf der „radiographie“ ist nichts zu erkennen. Trotzdem behält Robert die Binde bei, die, wie es nun heißt, „ihm die Hälfte der Stirn bedeckt“. Lesen wir etwas später auch noch, Robert habe „ein Auge aufgemacht“ („il rouvrit un œil“), um seine Tochter zu sehen, die ihn besuchen kam (1294), ähnelt die angebliche Kopfverletzung doch einigermaßen unserem Motiv. Einigermaßen, aber mehr auch nicht. Gide, der im Psychologischen so genau ist, bleibt hier im Ungefähren. Von einem verletzten Auge ist jedenfalls explizit nicht die Rede. Deshalb habe ich die Überschrift über diese Miscelle, die ursprünglich „abschreckende Einäugigkeit“ lautete, umgeändert in „entstellende Gesichtsverletzung“. Ich hatte tatsächlich etwas in den Text hineingelesen, was da nicht stand. Aber mit gewissen Einschränkungen erlaubt auch der gegebene Sachverhalt noch so etwas wie einen Motivvergleich.

Eveline jedenfalls glaubt an eine ernstliche Verletzung. Sie ist tief beeindruckt von der tapferen und ergebene Haltung ihres Mannes. Als dieser sich auch noch bei seiner Frau für den Kummer entschuldigt, den er ihr gemacht habe („peine“), er, der nun so hässlich geworden sei („laid“), da kniet sie nieder, betet und schämt sich des heimlichen Wunsches, ihren Mann loszuwerden, den sie offenbar schon gehabt hat. Doch damit ist die Krankengeschichte – oder richtiger: die Schmerzenskomödie – immer noch nicht zu Ende. Robert hat entweder wirklich Angst gehabt, er müsse sterben, oder er bildet sich das ein. Jedenfalls kommen ihm nun die erhabensten „letzten Worte“: „des novissima verba sublimes“ (1291). Da fallen Eveline endlich die Schuppen von den Augen. Und als Geneviève, die Tochter, erscheint, die ihren Vater längst durchschaut hat und ihm das ins Gesicht sagt, hat auch sie erkannt: ihr Hypokrit ist ein Hypochonder. Der spielt noch eine ganze Weile den „malade imaginaire“ weiter, knirscht mit den Zähnen oder reagiert nur mit einem schwachen Kopfnicken, wenn jemand sich nach seinem Befinden erkundigt. Zu Dr. Marchant spricht er in einem forciert scherzenden Ton, mit dem Abbé Bredel wechselt er pathetisch fromme Phrasen. Aber die Ärzte bleiben dabei: es besteht keine Ursache, einen ernsthaften Gehirnschaden anzunehmen. Robert

hört es und erklärt, die menschliche Wissenschaft sei eben unzulänglich. Schließlich verweigert er (vorübergehend) die Nahrungsaufnahme und, dies vor allem, er mimt christliche Reue. Ach, wieviel Gutes hätte man doch im Leben tun können – und wie wenig Gutes hat man getan, so sehr man sich Mühe gab! Der Abbé Bredel reagiert darauf wie erwartet mit einem: „Gott wird es verzeihen!“, aber Eveline notiert sich in ihrem Tagebuch: „Hélas, pour moi, je ne peux y voir que comédie“ (1293). Der Desillusionierungsprozess ist abgeschlossen.

Auf Bitten von Ernst Robert Curtius, dem Gide seine Erzählung zugesandt hatte, schrieb dieser dann noch eine Fortsetzung: „Robert“. Darin nimmt der Hypokrit Stellung zu den Vorwürfen seiner Frau. Wie zu erwarten, entlarvt er sich dabei erst recht. Gide macht vollends deutlich, welche Eigenschaften der Mann verkörpert: Hochmut, Eitelkeit, Männlichkeitswahn, Unaufrichtigkeit, Frömmelei und bürgerlichen Konformismus. Es sind die Eigenschaften, die Gide verhasst sind, während die Werte, die ihm am Herzen liegen, auch das wird ganz deutlich gemacht – also Individualismus, Freiheitlichkeit, selbständiges Urteil und Unabhängigkeit – im Verhalten von Robert ausdrücklich verworfen werden. Er ist ein Scheusal und ein Schreckbild, über das man sich als Leser nur empören kann. Aber damit sind wir über den Motivzusammenhang bereits hinausgelangt.

Geht man von einer Wiederkehr dieses Motivs in stark variiertes Form aus, so heißt das ja nicht, dass Gide es von Marmontel oder Voltaire übernommen haben müsste. Der Motivvergleich ist auch legitim, wenn nicht anzunehmen ist, ein Autor habe vom anderen „abgeschrieben“. Interessant wird die Wiederkehr des Gleichen oder Ähnlichen jedoch erst durch eine neue Verwendung. So hier. Ist es berechtigt, von einem Motiv zu reden, weil es sich in allen drei Fällen ja doch um eine „entstellende Gesichtsverletzung“ handelt, die dem, der sie zu haben vorgibt (oder der sie effektiv hat) erlaubt, die Reaktion seiner Frau zu testen, so können dieser Hauptsache zuliebe die unterschiedlichen Umstände als nebensächlich gelten. Bei Voltaire wurde ein Auge tatsächlich verletzt, bei Marmontel nur scheinbar – und beide Male reagierte die Frau gleich. Bei Gide handelt es sich nur um eine eingebildete und simulierte derartige Verletzung, und die Reaktion fiel gegenteilig aus. Eveline bestand die „Treueprobe“, die Sémire und Belise nicht bestanden hatten, wenn auch hinzugefügt werden muss, dass das nicht das letzte Wort des Erzählers war. Denn schließlich wendet sie sich von ihrem Mann ja doch ab. Die „entstellende Gesichtsverletzung“ war es zwar nicht, die ihre Liebe erkalten ließ, aber sie stellte doch so etwas wie den Höhepunkt der Heuchelei dieses Mannes dar, die der tiefere Grund für die Abwendung der Frau ist. Alles ist hier viel komplizierter als bei Marmontel und Voltaire – obwohl man auch dort schon sagen konnte: ganz so einfach wie bei Zadig lagen die Dinge bei Lindor nicht. Doch wenn wir es auch dort schon mit einer List zu tun hatten, passte sie in den Schwankcharakter der Episode, ebenso auch die „Moral von der Geschichte“, die einem der ältesten Klischees der Frauenverachtung entspricht: „ach, wie so trügerisch sind Weiberherzen!“ So ist das bei Gide gewiss nicht. Das Klima seiner Erzählung ist von demjenigen seiner Vorgänger grundverschieden. Verschieden ist auch der Anteil, den

unser Motiv hier und dort am Gesamt der Geschichte hat. Bei Voltaire und bei Marmontel durfte das Motiv nicht fehlen, bei Gide hätte notfalls auch etwas anderes dafür stehen können. Aber solche unterschiedlichen Gewichte sind kein Grund, ähnlich aussehende Motive nicht miteinander zu vergleichen. Gesagt werden müsste höchstens, dass eine vollständige Werkinterpretation bei Gide noch sehr viel *mehr* zu berücksichtigen hätte. Da ging es um einen neuerlichen Fall von religiöser Emanzipationshemmung und um Falschmünzerei. Im Übrigen setzt sich bei Gide ja auch der Mann ins Unrecht, bei Voltaire und Marmontel soll es (*soll es!*) die Frau sein.<sup>4</sup>

Sind wir damit am Ende dieser kleinen motivgeschichtlichen Skizze angelangt, so muss ich hier doch noch einmal an deren Anfang zurückkehren, um eine grundsätzliche Überlegung anzuschließen. Nicht ohne Grund habe ich die zweite Belegstelle, also Marmontel, vor der ersten besprochen. Auf Marmontel war ich, wie gesagt, als einen Erzähler von Kurzgeschichten, wie ich sie für meine Schulanthologie suchte, gestoßen. Kaum war ich mit meiner Lektüre von „Le Scrupule ou l'amour qui se contredit lui-même“ bei dem angeblich verlorenen Auge angelangt, fiel mir die Stelle in Voltaires „Zadig“ ein, die der Erzähler dabei im Sinn gehabt haben muss. Das war ein sozusagen klassischer Fall von Motivübernahme: der selbe Vorgang, zum selben Zwecke gebraucht, nur anders herbeigeführt und in eine psychologisch angereicherte Liebesgeschichte eingebaut! Marmontel, das sahen wir, muss seine Voltaire-Schülerschaft in der Weise unter Beweis stellen wollen, dass er zu verstehen gab, das Motiv, das er übernommen hatte, konnte noch interessanter und besser begründet Verwendung finden als bei Voltaire. Er „replizierte“ auf seinen Lehrmeister, nicht ohne so etwas wie einen Wettbewerbsgedanken... Die Beziehung aufzudecken, hieß ein Faktum ans Licht bringen, das dem „gewöhnlichen Leser“ entgangen sein mochte. Dazu sind wir als Literaturhistoriker ja da.

Für Gides Wiederverwendung unseres Motivs (falls wirklich davon die Rede sein kann) gilt das nicht. Er hat es höchstwahrscheinlich gar nicht der Literatur (daher auch nicht Marmontel oder Voltaire) entnommen, sondern „selbst erfunden“, das heißt als einen Vorgang geschildert, von dem er sagte: so etwas gibt es im Leben. Gide, das gilt weitgehend, schreibt „Literatur aus dem Leben“, nicht „Literatur aus Literatur“. Dennoch konnte es nicht verboten sein, danach zu fragen, was

---

<sup>4</sup> Eine Anmerkung zur „Ecole des Femmes“ und deren Platz in Gides Werk mag hier noch angebracht sein: Eveline erinnert nicht nur in ihrem Verhältnis zur Tochter Geneviève an „Le retour de l'enfant prodigue“, Gide greift mit ihr überhaupt zurück auf eines seiner Lieblingsthemen, *die versuchte und nicht gelungene Emanzipation*. Wie der „verlorene Sohn“ möchte Eveline ausbrechen, bringt es aber nicht fertig, den Versuch in die Tat umzusetzen. Ihre Emanzipation scheitert, weil sie eine Frau ist und weil sie das Joch des Glaubens nicht gänzlich abzuschütteln vermag, so sehr sie behauptet, diesen verloren zu haben. Geneviève heiratet nicht nur nicht, sie will das Risiko, sich an einen Mann zu binden, so wenig auf sich nehmen wie weiland Marmontels Belise. Aber sie wirft den Glauben über Bord und verzichtet auf die bürgerliche Moral, indem sie dem Dr. Marchant ins Gesicht sagt, sie möchte ein Kind von ihm. In *Les Faux-Monnayeurs* bricht Bernard, der jugendliche „Held“ des Romans zwar aus, er verlässt wie der „verlorene Sohn“ das Elternhaus, aber auch er kehrt (wie Gide) in die Gesellschaft zurück. Diese Zusammenhänge darzustellen, verbot sich in dem vorliegenden Essay.

an dieser neuerlichen Verwendung unseres Motivs an die ältere erinnerte, was nicht. Die Unterschiede traten dabei sehr viel deutlicher zutage als die Gemeinsamkeiten, die es aber ja doch auch gab: ein Mann und eine Frau und unsere Treueprobe als Ausdruck eines Misstrauens!

## Vorträge



## Die Geschichte von den „edlen Wilden“, von Kolumbus bis Gauguin

Von 1904 bis 1931 lebte am Bodensee ein Schriftsteller namens Erich Scheurmann. Er verfasste, neben anderen, vergessenen Schriften, ein kleines Buch mit dem Titel *Der Papalagi*. Darin gab er vor, die Reden eines Südseehäuptlings namens Tuiavii, den er auf Samoa kennen gelernt hatte, ins Deutsche übersetzt zu haben. In Wirklichkeit handelte es sich um eine zivilisationskritische Streitschrift aus dem Geist der Jugendbewegung, die Scheurmann selbst verfasst hatte und die zu einem Teil auf den Erlebnissen einer Reise in die Südsee beruhte, die er 1914 unternommen hatte. Zum anderen Teil ist es eine Neuauflage der alten Legende von den „edlen Wilden“, deren Geschichte ich nacherzählen will. Scheurmann, dessen Eltern in Hamburg ein Konfektionsgeschäft betrieben, hatte sich den Wandervögeln angeschlossen und – nicht weit von Hermann Hesse – in Horn am Untersee einen Ort der Zuflucht vor dem Getriebe der Welt gefunden, der ihm nach zehn Jahren nicht mehr abgeschieden genug erschien, so dass er sich zu einer Reise in den Pazifik entschloss, um auf einer einsamen Insel für sich und seine Familie eine Bleibe zu finden. Da seine Frau erkrankte, fuhr er allein. In Samoa überraschte ihn der Ausbruch des Ersten Weltkriegs. Er schlug sich nach den USA durch und hielt sich als Werberedner für karitative Zwecke über Wasser. Die Erfahrungen in Nordamerika müssen seinen Hang zur naturnahen Lebensweise noch verstärkt und zur Niederschrift seiner Darstellung der Südsee-Idylle angeregt haben. Nach dem Krieg kehrte Scheurmann wieder an den Bodensee zurück. Er brachte 1920 seinen *Papalagi* heraus, der zuerst nur mäßig Anklang fand, in den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts aber zu einem sensationellen Bucherfolg wurde. Er wurde in mehr als einer Million Exemplaren verkauft und scheint so etwas wie ein Kultbuch der Achtundsechziger gewesen zu sein. Ich zitiere die Schrift von 120 Seiten nach der 21. Auflage von 1997.

Und ich gebe gleich eine kleine Textprobe. Nach einer kurzen Einführung, in der Scheurmann seinen Tuiavii das Schicksal der Samoaner beklagen lässt, von den Europäern kolonisiert worden zu sein, beginnt die Schrift mit einer Kritik an den Bekleidungsgehnheiten der Zivilisierten. Diese heißen in der Sprache des Samoaners die „Papalagi“ und wenn sie sich Kleider anziehen, anstatt nackt herumzulaufen, nennt Scheurmann das „das Fleischbedecken“. Ich zitiere:

Der Papalagi ist dauernd bemüht, sein Fleisch gut zu bedecken. „Der Leib und seine Glieder sind Fleisch, nur was oberhalb des Halses ist, das ist der wirkliche Mensch“, also sagte mir ein Weißer. Er meinte, nur das sei des Betrachtens wert, wo der Geist und alle guten und schlechten Gedanken ihren Aufenthalt haben. Der Kopf. Ihn, zur Not auch noch die Hände, lässt der Weiße gern unbedeckt. Obwohl auch Kopf und Hand nichts sind als Fleisch und Knochen. Wer im übrigen sein Fleisch sehen lässt, erhebt keinen Anspruch auf rechte Gesittung. (19)

So weit der erste Absatz. Das ist der Stil des angeblichen Südseehäuptlings, den Scheurmann zu übersetzen vorgibt. Was nun kommt, zitiere ich deswegen noch, weil es zwar nicht wörtlich, aber doch dem Sinne nach wiedergibt, was in einem der Grundtexte der Legende von den „edlen Wilden“, den *Dialogues avec un sauvage* von La Hontan aus dem Jahre 1703, schon zu lesen stand – und seitdem zu den Lieblingsideen der Legende gehört. Tujavii also sagt:

Wenn ein Jüngling ein Mädchen zu seiner Frau macht, weiß er nie, ob er mit ihm betrogen ist, denn er hat nie zuvor seinen Leib gesehen. Ein Mädchen, es mag noch so schön gewachsen sein... bedeckt seinen Leib, damit niemand ihn sehen kann oder Freude an seinem Anblick nimmt.  
Das Fleisch ist Sünde. Also sagt der Papalagi... (ib.)

Und ich schlage die *Dialoge mit einem Wilden* des Barons La Hontan aus dem Jahre 1703 auf. Da steht – ich übersetze aus dem Französischen –:

Wozu diene den Franzosen das Geld (fragt der Hurone Adario seinen Gesprächspartner, den Baron de la Hontan), wenn sie es nicht dazu verwenden, sich in reiche Gewänder zu kleiden? Wo man die Leute doch nur nach ihren Kleidern beurteilt! Ist es nicht ein großer Vorteil für einen Franzosen, wenn er gewisse Mängel der Natur unter seinen schönen Kleidern verstecken kann? Ein hässlicher Mensch, einer, der ungestalt ist, besitzt das Geheimnis, bei euch schön zu erscheinen und mit einer Perücke und goldenen Gewändern zu verstecken, was an ihm missraten ist... Bei uns gilt das alles nicht. Die Mädchen, die die jungen Männer nackt sehen, erkennen auf den ersten Blick, ob sie einen mögen oder nicht... Sie können daher gleich sagen, ob sie von dem Mann, den sie haben wollen, getäuscht werden oder nicht.

War die Kritik an den europäischen Bekleidungsgehnheiten und an der Mode ein Lieblingsthema der Legende von den „edlen Wilden“ schon ebenso wie ihrer jugendbewegten Nachfolger im 20. Jahrhundert, so stellt es freilich weder das Hauptanliegen der einen noch der anderen dar. Um seine Aktualität nachzuempfinden, muss man sich der Toilettentorheiten des „Ancien Régime“ ebenso erinnern, wie derjenigen des 19. Jahrhunderts mit ihren Fischbeinkorsetts oder Gehröcken, Stehkrägen oder Zylinderhüten. *Tempi passati!* möchte man sagen, wenn man an die Nudistenstrände von Sylt oder Saint-Tropez denkt. Nicht ganz so weit zurück liegt die Zeit, da im Privatbesitz das Krebsübel der Zivilisation erblickt wurde. Diesen abzuschaffen ist erst recht ein Anliegen der Sprecher unserer Legende gewesen, das deren moderne Nachbeter aufgegriffen haben. Ich zitiere hier noch einmal Scheurmanns Tujavii:

Der Papalagi –also: der Weiße – hat eine besondere Art zu denken... Er denkt zumeist nur für einen und nicht für alle Menschen, und dieser *eine* ist er selbst. Er sagt „mein Kopf ist mein“ und da gebe ich ihm recht. Er sagt aber auch: „die Palme ist mein!“ Weil sie gerade vor seiner Hütte steht, gerade so, als habe er sie selber wachsen lassen. Die Palme ist aber niemals sein... *Lau* heißt in unserer Sprache „mein“ und auch „dein“: es ist fast dasselbe. In

der Sprache der Papalagi gibt es aber kaum ein Wort, das mehr zweierlei bedeutet als dieses MEIN UND DEIN. Mein ist, was nur und alleine mir gehört, dein ist, was nur und alleine dir gehört... (69)

Die Formel „mein und dein“, französisch „le mien et le tien“, ist eine stehende Redensart in der Mehrzahl der Texte, die von den edlen Wilden handeln. Wir werden ihr gleich wieder begegnen. Daher sprechen die Ethnologen, wenn sie von den „bons sauvages“ handeln, vom „Urkommunismus“ als einem Hauptbestandteil der Legende.

Wenn Scheurmanns *Papalagi* tatsächlich ein Kultbuch der „Achtundsechziger“ war, erklärt sich das von daher natürlich weit besser noch als vom Plädoyer für die Nacktheit des Südseehäuptlings, es führt aber ein alter Weg von der Bon-sauvage-Legende über Rousseau zu Karl Marx, der der Erinnerung an sie ein erheblich größeres Gewicht gibt.

Ehe ich nun auf die Geschichte von den „edlen Wilden“ selbst zu sprechen komme, muss ich erwähnen, dass der *Papalagi* wenigstens zum Teil ein Plagiat war: einige Ideen von Scheurmann sind nicht auf seinem Acker gewachsen, sie entstammen vielmehr einer Schrift von Hans Paasche, betitelt „Die Forschungsreise des Afrikaners Lukanga Mukara ins innerste Deutschland“. Dieser angebliche Bericht eines nach Deutschland entsandten Afrikaners an den Häuptling seines Stammes ist zwar erst nach dem *Papalagi* erschienen, aber es gab einen Vorabdruck aus dem Jahre 1912, den Scheurmann gekannt haben muss. Paasches noch heftigere Zivilisationskritik zielt einerseits auf dieselben Punkte wie diejenige unseres Hamburger Bodenseers, andererseits aber auf einige mehr. Also auf die modische Kleidung der Weißen, deren Geldgier und Profitstreben, aber auch auf deren hektische Lebensweise, den militärischen Drill und das Korpsstudentenunwesen sowie, last but not least, das „Rauchstinken“ und die Fress- und Saufgelage der Deutschen. Im Gegensatz zu Scheurmann wusste Paasche auch etwas von der Zivilisationskritik der Aufklärung: er beruft sich einmal auf Montesquieus „Perserbriefe“. Die Bons-sauvages-Legende erwähnt er nicht. Als Pazifist und Kommunist wurde Paasche 1920 von einer präfaschistischen Horde, der so genannten „Brigade Ehrhardt“ ermordet. Er hatte zur Gründergeneration der Jugendbewegung gehört und war 1913 beim Treffen der „Freideutschen Jugend“ auf dem Hohen Meißner dabei. Der Erfolg der Briefe des *Lukanga Mukara* war nicht so groß wie der des *Papalagi*, aber auch sie sind mehrfach neu aufgelegt worden und 1984 in Bremen wieder erschienen.

War Hans Paasche nicht nur der ältere unserer beiden jugendbewegten Neubeleber der Legende von den „edlen Wilden“, so war er nach meiner Schätzung auch der originellere und vor allem der universalere Geist. Er hat einen schweren Gang vom Beruf des Marineoffiziers, der er ursprünglich gewesen war, zum Pazifisten und Sozialisten zurückgelegt und dafür mit seinem Leben büßen müssen. Dem Vorwort seiner Tochter zur Neuausgabe der Briefe des „Lukanga Mukara“ ist zu entnehmen, dass er auch ein engagierter Naturschützer war und sich gegen die Ausrottung wilder Tierarten, insbesondere gegen die Robbenjagd, wehrte, „die die

Meere rotfärbt“, wie er sagt. Zudem sprach er sich wie selbstverständlich für das Frauenstimmrecht aus, war also auch so etwas wie ein Feminist *avant la lettre*. In den Briefen des „Lukanga Mukara“ werden wie bei Scheurmann die unsinnigen, unpraktischen und unhygienischen Kleidersitten der „Wasungu“ kritisiert, sagte ich. Ich denke, ich sollte das noch zitieren, ehe ich zu meinem historischen Rückblick auf die „edlen Wilden“ übergehe.

Paasche lässt seinen Afrikaner mit Verwunderung feststellen, dass die Zivilierten immer bekleidet herumlaufen, auch bei der Arbeit, wo sie schwitzen, oder beim Baden, wo sie „ein dünnes Kleid anziehen“. „Niemand hat das Recht, nackt zu gehen... Selbst der König unterwirft sich dem Zwang der Kleidung“, schreibt Lukanga und denkt an die schöne Nacktheit seines Häuptlings. „Am Körper“, schreibt er, trage der König „dicke, genähte Stoffe, den Kopf bedecke er, und die Füße umkleide er mit genähtem Kalbfell“ (19). Und was für die Großen gilt, gelte für die Kleinen, was für die Städter gilt, gelte auch für die Landbewohner. Vor allem müssten die Männer im Lande der Wasungu immer einen Hut auf dem Kopf tragen, weswegen (meint Paasches Wortführer) so vielen von ihnen die Haare wegfallen: da haben sie eine Glatze! Man brauche eben den Hut zum Grüßen! Im übrigen verberge die Kleidung den Körper: „Die Frauen wissen gar nicht, wie ein schöner, gebildeter Körper aussieht. Sie heiraten dann einen Anzug und zugleich den Mann, der darin steckt“ (21). Und die jungen Leute heiraten einander, „ohne voneinander zu wissen, wie sie aussehen“. Das scheint ein „Topos“ zu sein, den die Jugendbewegten von ihren Vorfahren aus der frühen Neuzeit übernommen haben. Dass die Sache einen Symbolwert hatte, kann man dem Frontispiz der Erstausgabe von Rousseaus Abhandlung über den Fortschritt der Zivilisation von 1750 entnehmen. Es ist die Schrift, auf die die Parole „Zurück zur Natur“ gemünzt wurde, die Rousseau zwar nicht gebraucht, die aber den Sinn seiner Schrift doch durchaus trifft. Ob ein solches „Zurück“ möglich wäre oder nicht, wusste Rousseau nicht – aber es scherte ihn auch nicht: als Maßstab für seine Kritik an der Zivilisation brauchte er die Formel. Auf dem erwähnten Frontispiz also figurierte ein nackter Neger, der die Kleider, die die Europäer ihm aufgedrungen hatten, holländischen Kaufleuten mit Federhut, Lederwams und Stulpenstiefeln vor die Füße wirft. Er wolle in seinen Urwald zurück, gab die Gravüre zu verstehen...

Aber vielleicht sagen wir, die wir in den kälteren Regionen der Erde leben, brauchen wir doch die Kleidung; die Bewohner der Tropen haben gut reden! Dieser Meinung war Montaigne – auf den wir gleich zurückkommen – nicht. Ich zitiere dazu einen Passus aus seinen *Essais* von 1580, der mir beim WiederDurchblättern auffiel. Da handelt Montaigne vom Fell, von den Federn und Schalen der Tiere, die sich damit vor der kalten Witterung schützen. Der Mensch aber, fährt Montaigne fort, sollte nicht meinen, seine Haut leiste nicht denselben Dienst. Denn (das ist mein Zitat:) „Unsere Haut ist wie die der Tiere mit hinlänglicher Festigkeit gegen die Unbilden des Wetters ausgestattet; zahlreiche Völker, die noch nicht den Gebrauch von Kleidern kennen, beweisen das. Unsere alten Gallier waren kaum bekleidet, und die Iren, unsere Nachbarn, sind es unter ihrem so kalten

Himmel genauso wenig...“ Die Tatsache, dass wir Europäer Gesicht und Hände ständig unbedeckt lassen, beweise doch, dass wir unser Klima sehr wohl unbekleidet ertragen können. Und wenn die Damen der besseren Gesellschaft, schreibt Montaigne, „mit ihrem Dekolleté die Brust bis zum Nabel“ entblößen, beweise das schließlich dasselbe. (Was hätte er wohl zu der Mode gesagt, die heute die Damen nicht nur der vornehmen Welt auf die Bedeckung ihrer Taille verzichten lassen?)

Kolumbus glaubte bekanntlich, im Norden von Südamerika das „irdische Paradies“ entdeckt zu haben. Wie auf den Inseln der Karibik fand er auch im heutigen Venezuela der Natur verbundene, sanftmütige und unschuldige Menschen, die sich von Jagd und Fischfang ernährten, obwohl er auf den Inseln auch Menschenfresser angetroffen zu haben glaubte und die schreckliche Erfahrung machen musste, dass eine kleine Zahl seiner Gefährten, die er auf einer dieser Inseln zurückgelassen hatte, niedergemacht und offenbar aufgefressen worden waren. Es gab also auch Kannibalen – aber schon die Leser der Berichte des Kolumbus waren hauptsächlich von der Schilderung der „edlen Wilden“ beeindruckt. Wenn es nicht das Paradies war, so war doch in der „Neuen Welt“ das „goldene Zeitalter“ noch intakt, von dem die Schriftsteller der Antike erzählten. Ein besonders wichtiger Punkt schon in Kolumbus' Berichten über die friedliebenden, frei und sorglos in den Tag hineinlebenden Wilden, die nicht nur keine Arbeit, sondern auch keine Obrigkeit kannten, war die Besitzlosigkeit oder richtiger: der Gemeinbesitz allen Landes und aller Früchte, die man erntete.

Nicht nur die Berichte des Kolumbus, sondern die der meisten ihm nachfolgenden Entdeckungsreisenden des frühen 16. Jahrhunderts sind von einem italienischen Gelehrten, der sich Petrus Martyr nannte, 1530 in einem Sammelwerk zusammengefasst worden unter dem Titel *Acht Dekaden über die Neue Welt*. Das umfangliche, lateinisch geschriebene Werk wurde dem Papst überreicht, der sich über die Neue Welt natürlich deswegen informieren wollte, weil er dort das Christentum zu verbreiten gedachte. Petrus Martyr hat vor allem in der Geschichte der Utopie eine große Rolle gespielt. Im ersten Band der „Dekaden“ nun schreibt der Kompilator:

„Die Spanier erfuhren... bei diesen Menschen (den Indios Südamerikas) gelte der Boden als gemeinsamer Besitz aller, wie die Sonne und das Wasser. Ein Streit über das *Mein* und *Dein*, die Wurzel allen Übels, komme bei ihnen nicht vor... Die Bewohner geben sich mit wenigem zufrieden... Sie haben noch das goldene Zeitalter. Weder durch Gräben, noch durch Mauern oder Zäune grenzen sie die Felder ab: sie leben in Gärten ohne Grenzen! Ohne Gesetze, ohne Bücher, ohne Richter tun sie ganz natürlich das Rechte. Für schlecht und böse sehen sie den Menschen an, der sich darin gefällt, anderen Unrecht zu tun...“

In der französischen Literatur ist der Mythos oder die Legende von den edlen Wilden auf Montaigne zurückzuführen. Er habe einen Mann gekannt, erzählt der Verfasser der *Essais*, der an der Fahrt des Admirals Villegagnon ins heutige Brasilien teilgenommen habe. Ihn will er als einen Augenzeugen über die „Neue Welt“

und deren Bewohner ausgefragt haben. Er hielt ihn für umso vertrauenswürdiger als er, wie er sagt, „ein einfacher und ungeschlachter Mensch war“, der seine Beobachtungen nicht mit Buchgelehrsamkeit übertünchte. Jedenfalls hält Montaigne alles für ungeschminkte Wahrheit, was dieser ihm erzählt. In unseren Augen klingt das, was der ungenannte Seefahrer über den Indianerstamm der Topinambus berichtet, eher schöngefärbt. Er sagt nämlich, die Lebensweise der Wilden in Südamerika übertrafe an Glückseligkeit noch die des „goldenen Zeitalters“. Sie kennen keine Handelsgeschäfte, keine Schrift, keine Zahlen und keine Rechenkunst, keine Obrigkeit und keine Dienstbarkeit, keinen Reichtum und keine Armut, keine Bekleidung, keinen Ackerbau und kein Metall. So steht es im so genannten „Kannibalenessay“ I, 31 zu lesen. Auch Rücksichten auf Familienbande seien den Topinambus unbekannt, und, man höre und staune: sie kennen kein Wort für Lüge und Verrat, für Verstellung, Geiz, Neid oder Verleumdung. Vollständiger sind die Tugenden der Wilden auch später nicht aufgezählt worden. Es ist evident, dass in Montaignes Bericht den Indianern all das angedichtet wird, was man im zivilisierten Europa vermisst und wonach man sich sehnt. Montaignes Darstellung ist Ausdruck einer „Gegenideologie“ zur europäischen. Damit hat der Autor der *Essais* die Legende von den „edlen Wilden“ auf Jahrhunderte bestimmt. Insbesondere fällt auf, dass er lauter Verneinungen gebraucht: er sagt vor allem, was alles die Indianer *nicht* haben und *nicht* kennen, und das sind offensichtlich die Übel der Zivilisation, in der man selbst zuhause ist. Man kann aus Montaignes Bericht schließen, wie sehr der Berichterstatter den Verlust der „guten alten Zeit“ bedauerte, wie vergangenheitsorientiert also seine doch so zukunftssträchtige Vision war: das dürfte typisch sein für den Humanismus, von dem Montaigne durchdrungen war. Auch der ist ja eine rückwärtsgewandte, nostalgische Ideologie gewesen, die sich als außerordentlich fruchtbar für die Zukunft erwies.

In Karlheinz Kohls Buch „*Entzauberter Blick*“ (1986) über die Legende von den edlen Wilden, einer ethnologischen Arbeit über unseren Gegenstand, findet sich überdies der Hinweis darauf, dass Montaigne hier, wie andernorts, der Tradition der so genannten „Paradoxa“ verpflichtet war, einer literarischen Gattung, die man von Erasmus’ *Lob der Torheit* oder etwa von den *Paradossi* des Ortensio Lando kennt: er war so etwas wie ein „Gegenandenker“ und beweist das in seinen *Essais* immer wieder. Trotzdem dürfen wir von seiner Darstellung der edlen Wilden auf so etwas wie einen „zivilisatorischen Überdruß“ schließen (meint Karlheinz Kohl). Es ist wirklich von hier zu Rousseau nur ein Schritt. Insbesondere hatte es dem Beobachter der religiösen Bürgerkriege, die dazumal Frankreich zerrissen, die Friedensliebe der Wilden angetan. Zwar weiß Montaigne, dass sie auch Kriege führten, aber das sei, meint Kohl referierend, „aus einer zweckfreien Aggressionslust“ geschehen, nicht aus religiösem Fanatismus. Sicher besäßen die Indianer auch kriegerische Tugenden, meint Montaigne, und er weiß das zu schätzen, aber sie leiden eben nicht unter den Zwängen einer staatlichen Ordnung, die er als freier Mann unerträglich fand. So zeichnet Montaigne in Gestalt der edlen Wilden in seinem „Kannibalenessay“ ein Gegenbild der eigenen Zeit, in dem das Fehlen sozialer

Hierarchien besonders erfreulich erscheint. Warum denn in Frankreich die Armen und Unterdrückten nicht den Reichen und Mächtigen die Häuser anzündeten, wo sie doch in der Mehrzahl seien, fragt Montaignes Gewährsmann angeblich. Man sieht: auch der Keim der Revolution war in der Legende schon angelegt.

Ich führe nur einen Zeugen für das Weiterleben der Legende aus dem 17. Jahrhundert an, um dann gleich ins achtzehnte vorzustoßen, das für uns das interessanteste ist. Im 17. Jahrhundert waren es vornehmlich jesuitische Missionare, die unsere Legende am Leben erhielten. Sie mussten zwar die heidnischen Wilden bekehren, aber wenn kein guter menschlicher Kern in diesen gelegen hätte, wäre die Bekehrungsabsicht weniger aussichtsreich gewesen, als sie in den Berichten der Jesuiten sein sollte. So findet sich denn in dem Bericht eines dieser Missionare, der *Histoire générale des Isles* von Jean-Baptiste Du Tertre aus dem Jahre 1650 dieser Passus, den ich nach dem Buch von Urs Bitterli: *Die Zivilisierten und die Wilden* (München 1976) zitiere:

„Ich benutze hier die Gelegenheit... zu zeigen, dass die Wilden, welche diese Inseln bewohnen, zu Völkern gehören, welche die zufriedensten, glücklichsten, tugendhaftesten, geselligsten, wohlgestalteten, von Krankheiten am wenigsten heimgesuchten der ganzen Erde sind. Denn diese Indianer leben, wie die Natur sie geschaffen hat, das heißt, in großer Einfachheit und natürlicher Naivität; alle sind gleich, Eltern und Kinder begegnen sich ohne Unterwürfigkeit. Niemand ist reicher oder ärmer als sein Gefährte, alle beschränken ihre Wünsche auf das, was ihnen nützlich ist und verachten alles Überflüssige als etwas, das zu besitzen sich nicht lohnt... Sie leben in völliger Freiheit, trinken und essen, wenn sie wollen und haben keinerlei Sorgen, was den gegenwärtigen Tag betrifft. Sie fischen und jagen nur so viel, wie sie für ihre Mahlzeit brauchen...“

Von hier ist es nur ein kleiner Schritt zum Baron La Hontan, auf den ich nun wieder zu sprechen komme. 1666 als Sohn eines verarmten südfranzösischen Adelgeschlechts geboren, gelangte Louis Armand de Lom d'Arce, der spätere Baron de La Hontan, 1683 nach Kanada. Er verteidigte das Land um den Sankt-Lorenz-Strom, das die Franzosen erobert und kolonisiert hatten, gegen die Engländer und kämpfte mit den Huronen, die zu den Franzosen hielten, gegen die kriegerischen Irokesen, die sich unter die englischen Fahnen scharten. La Hontan freundet sich mit dem Anführer der Huronen an, er nennt ihn Adario und lässt ihn in einem Dialog, der 1705 in Amsterdam erschien, die Sache der Wilden vertreten, während er selbst die Position der Zivilisierten vertritt, das aber so tut, dass jeder intelligente Leser verstehen muss, dass hier nicht etwa eine Apologie des christlichen Glaubens, sondern das Gegenteil vorliegt. Die *Dialogues avec un sauvage* sollen im 18. Jahrhundert zwanzig Mal neu aufgelegt worden sein. Sie zählen zu den kühnsten Schriften der Frühaufklärung, die oft radikaler war als die Aufklärung danach. Ein noch radikalerer Herausgeber fügte den Dialogen eine politische Spitze hinzu, die auf einen Soldatenaufstand gegen den französischen König hinauslief und eine Unerhörtheit der Zeit darstellt. Wenn man Texte wie diese liest, fragt man sich, wie es noch so lange dauern konnte, bis die Französische Revolution ausbrach. Die

„edlen Wilden“ wurden jedenfalls in den Kampf der Aufklärer gegen Kirche und Königtum eingespannt: das gibt der Legende mehr Sprengkraft und eine weitere Dimension.

Im Übrigen pries La Hontan die robuste Gesundheit der indianischen Wilden und vertrat, wie zu erwarten, die Ansicht von der Besitzlosigkeit und ihrem Unverständnis für das „Mein und Dein“ der Zivilisierten, deren Lebensweise auch Adario auf seinen Reisen kennen gelernt haben will. Eine Justiz brauchen die Huronen nicht, weil sie den Geboten der Vernunft gehorchen. *Die* ist für La Hontan selbstverständlich eine Naturgabe, während ihre Bildung die Weißen der Natürlichkeit des Lebens und Denkens entfremdet hat. Eine besondere Pointe der Dialoge La Hontans stellt die freie Liebe dar. Ich hebe diesen Punkt besonders hervor, weil mit La Hontan die Legende von den „edlen Wilden“ die erotische Färbung bekommt, die sie über Bougainville und Diderot bis zu Gauguin beibehalten wird.

Der Aspekt tritt auch bei einem Theaterstück in den Vordergrund, das auf La Hontan fußt. Ich spreche von Delisle de la Drevetière's *Arlequin sauvage* aus dem Jahre 1720. Aufgeführt wurde das Stück von den italienischen Schauspielern, deren Liebling Arlequin war. Zehn aufeinanderfolgende Wiederholungen sprechen für den großen Erfolg der Komödie. Den „edlen Wilden“, der von dem Schauspieler des Harlekin gespielt wurde, hat ein französischer Handelsmann von Kanada mitgebracht und in Marseille, wo sich die Handlung abspielt, benimmt er sich eben so, wie ein „Wilder“ das unter Zivilisierten tut. Er sagt jedermann unverblümt seine Meinung und eckt damit nicht nur an, sondern wird auch dafür verprügelt. Da er das „Mein und Dein“ nicht kennt, nimmt er die Waren eines Händlers, die dieser auf dem Markt anpreist, einfach an sich und wundert sich, wenn dieser nach der Polizei ruft. Das wichtigste an dem Stück ist aber die Liebe des Wilden zur Zofe Violette. Sie möchte er „à la sauvage“ lieben, und das tut man folgendermaßen: man begibt sich mit einem brennenden Holzspan zu der Frau und hält ihn ihr vor den Mund. Bläst sie ihn aus, ist sie zur Liebe bereit, tut sie das nicht, muss man unverrichteter Dinge davonziehen. So hatte La Hontan das beschrieben, und Delisle de la Drevetière führt es zum Ergötzen der Pariser auf der Bühne vor. Violette erklärt aber, in Frankreich herrschten andere Sitten als in den kanadischen Wäldern. Man müsse sich um die Geliebte bemühen, ihr galante Komplimente machen usw. Widerstrebend fügt Arlequin sich der Sitte der Zivilisierten, weil die Zofe es so will. Lieber würde er mit ihr in den Urwald zurückkehren. Die Moral von der Geschichte ist weniger: was bei den Wilden gilt, gilt nicht ebenso auch bei den Zivilisierten, sondern eher: ach, wie viel schöner ist es doch bei den „edlen Wilden“, wo man so ungeniert draufloslieben kann. Die Pariser amüsierten sich, aber Rousseau, der Delisle kannte, fand, sie hätten besser daran getan, über den *Arlequin sauvage* und seine Botschaft nachzudenken – was er denn auch nachzuholen nicht unterließ.

Ich übergehe mehrere „Bon sauvage“-Texte des 18. Jahrhunderts und greife aus der Vielzahl möglicher Textbelege für das Weiterleben unserer Legende nur noch ein Schauspiel von Chamfort auf sowie Bougainvilles Reisebericht über seine

Weltumsegelung nebst Diderots *Supplément au voyage de Bougainville*. Von da führt unser Weg direkt zu Gauquïn, denn Bougainvilles Bericht und Diderots Ergänzung dazu handeln von Tahiti, der Insel der Aphrodite, auf der „l'amour à la sauvage“ zuhause ist. Das wird dann das Ende meiner Nacherzählung der Geschichte von den „edlen Wilden“ sein.

*La jeune Indienne* von Sébastien Roch Chamfort, das Jugendwerk – fast könnte man sagen: eine Jugendsünde – des später als geistreicher Maximenautor berühmt gewordenen Moralisten, ist ein bürgerliches Trauerspiel. Interessanter als das Stück selbst ist seine Vorgeschichte. Sie beginnt 1657 mit dem Bericht eines englischen Reiseschriftstellers namens Richard Ligon. Darin wird erzählt, wie ein junger englischer Kaufmann an der amerikanischen Ostküste Schiffbruch erleidet, in die Hände der dort lebenden Indianer gerät und von einer Indianerin nicht nur gastlich aufgenommen, sondern auch geliebt wird. Yariko, so der Name der nun endlich weiblichen „edlen Wilden“ wird schwanger. Inkle, der englische Kaufmann, begibt sich mit der nächstbesten Gelegenheit nach Barbados, einem Zentrum des Handels mit Negersklaven. Dort vergisst er die Guttaten Yarikos und verkauft sie, da sie schwanger ist, zu doppeltem Preis. Als Sklavin bringt sie ihr Kind zur Welt. Was aus Inkle geworden ist, erzählt Ligon nicht. Diese Geschichte ist auf dem Umweg über eine französische Übersetzung den Lesern des Kontinents bekannt geworden. Herr und Frau Gottsched übersetzten sie ins Deutsche. Dann nahm Christian Fürchtegott Gellert sich der schrecklichen Erzählung an und brachte sie in seinen vielgelesenen *Fabeln und Erzählungen* von 1746 unter. Er beginnt seine Verserzählung mit einer Anklage des kaufmännischen Gewinnstrebens. Die „Liebe zum Gewinnst“, liest man da, „trieb Inklen auf ein Schiff“. Er fährt nach Amerika, erleidet an der Küste Schiffbruch und ein „wildes Mädchen“ namens Yariko nimmt sich des schon fast verhungerten Jünglings an. Sie versteckt ihn und rettet ihn vor dem Zugriff der bösen Rothäute. Dann heißt es im züchtigen Tone der Idylle: „schläft unser Jüngling/unter dem Geräusch (eines Wasserfalls) und Philomelens Schall“ ein, aus dem Schlaf geht eine Schwangerschaft hervor, und alles Folgende geschieht wie in den Vorlagen. Auf dem Weg nach London macht man Zwischenhalt in Barbados, dort beschließt Inkle, das Mädchen preisgünstig auf dem Sklavenmarkt zu verkaufen:

„Sie fällt ihm um den Hals, sie fällt vor ihm aufs Knie (dichtet Gellert). Sie fleht, sie weint, sie schreit: Nichts, er verkaufet sie!“ Und als sie auf ihre Schwangerschaft verweist, rührt den Jüngling das nicht, im Gegenteil; es bewegt ihn dazu, sie höher anzuschlagen: „Noch drei Pfund Sterling mehr! Hier, spricht der Brite froh, Hier, Kaufmann, ist das Weib, sie heißt Yariko.“

Noch der junge Goethe soll Gellerts Erzählung gekannt und sie soll ihn so gerührt haben, dass er seinerseits eine Bühnenfassung der Geschichte plante, aus der nichts geworden ist.

Chamfort schwamm auf der Welle der tränenreichen Kaufmannsdramen des 18. Jahrhunderts. Er ließ den bösen Inkle, der bei ihm Belton heißt, die schwangere

Yariko nicht als Sklavin verkaufen, sondern sie nach Hause bringen. Dort wartete aber bereits eine Verlobte auf ihn. Was tun? Sehr einfach: da deren Vater ein Quäker war und folglich ein gutes Herz hatte, erklärte dieser, die Verpflichtung der jungen Indianerin gegenüber gehe über das Verlöbnis, das übrigens auch nicht aus Liebe, sondern aus Geschäftsinteressen geschlossen worden war. So bekam Belton, da der Kaufmannsstand für den bürgerlichen Autor zu preisen war, seine Yariko oder auch Betty – und, wie es sich für ein Bürgerdrama gehört, ging die Geschichte wenigstens für die edle Wilde und ihren Geliebten gut aus. Die Tochter des Quäkers hatte das Nachsehen.

Die Weltumsegelung, zu der Louis-Antoine de Bougainville als Kapitän einer mit 24 Kanonen bestückten Fregatte aufbrach, ist nicht mit den Entdeckungsfahrten der Renaissance zu vergleichen. Es handelte sich vielmehr um eine mit politischen Aufträgen verbundene Forschungsreise, für die Bougainville als geschulter Naturwissenschaftler ebenso gut ausgerüstet war wie als Marineoffizier. Er hatte den Auftrag, zuerst die vorübergehend französisch gewordenen Falkland-Inseln an Argentinien zurückzugeben, dann um Kap Horn herum in die Südsee zu segeln, möglichst viele Inseln anzulaufen, See- und Landkarten anzulegen, geeignete Häfen auszukundschaften, die Fauna und Flora zu beschreiben und, sofern noch keine anderen europäischen Mächte ihren Besitzanspruch geltend gemacht hatten, dort das Lilienbanner einzupflanzen. Von den Südseeinseln sollte Bougainville nicht nur Karten anfertigen, sondern auch Samen und Früchte mitbringen – was dazu führte, dass die dem Blumenliebhaber vertrauten, lilablütigen Klettersträucher, die man von den Küsten des Mittelmeers her kennt, nach ihm benannt wurden. Den Zeitgenossen wurde Bougainville bekannt durch die Veröffentlichung seines Berichts *Voyage autour du monde*, die 1772 erfolgte und zu einem europäischen Bestseller wurde. Der Bericht ist gespickt mit wissenschaftlichen, zumal nautischen Ausdrücken und im Allgemeinen eher trocken-sachlich gehalten. Nur der Teil, der Tahiti gilt, das Bougainville „die Insel der Kithera“ taufte (denn er war auch mythologisch beschlagen), fällt aus dem Rahmen. Da folgt auf die wissenschaftliche Beschreibung von Flora und Fauna, die auch hier nicht fehlt, die hymnische Lobpreisung der Liebessitten, die die Benennung der Insel nach der Göttin der Liebe rechtfertigen sollte. Hunderte von Eingeborenen in ihren Pirogen umringten Bougainvilles Fregatte und die beiden Begleitschiffe, als diese vor Tahiti ankerten. Darin saßen nicht nur die tahitianischen Männer, sondern auch deren Frauen und Töchter, die ihre Lendentücher abgenommen hatten. Bougainville hatte Mühe, die Ankermanöver ausführen zu lassen. Das war der Auftakt zu dem Fest der Liebe, das der Aufenthalt der Weltreisenden auf Tahiti darstellte. Es gehörte zur Gastlichkeit der Insulaner, den europäischen Besuchern nicht nur ihre Früchte, sondern eben auch ihre Frauen anzubieten. Und es waren, wie auch von anderen Expeditionsmitgliedern berichtet wurde, die Männer selbst, die ihre Frauen oder Töchter zu ihrem Entgegenkommen animierten. Wir werden sehen, wie Diderot, auf den ich gleich zu sprechen komme, das begründet. Für Bougainville stand jedenfalls fest: hier war das Paradies auf Erden, hier lebten sanftmütig, frei und ungezwungen die „edlen

Wilden“, die man aus der Legende kennt. Nur ein tahitianischer Greis, berichtet Bougainville, verfluchte die Europäer und prophezeite, mit ihrer Wiederkehr werde das glückliche Leben auf der Insel ein Ende nehmen. Auch das hat Diderot aufgegriffen. Er konnte damit an gewisse kritische Bemerkungen Bougainvilles anknüpfen, die dieser in seinem Reisetagebuch nach der Abfahrt von Tahiti niederschrieb: da beklagt er sich über die Syphilis, die die Engländer, die vor den Franzosen dort waren, nach Tahiti eingeschleppt hatten, und er weiß auch von sozialen und kriegerischen Auseinandersetzungen zu berichten. Aber das übersahen die Leser der *Voyage autour du monde* geflissentlich. Tahiti musste ein Paradies der Liebe sein und bleiben! Es ist evident, dass sich da wieder unterdrückte Triebwünsche der Zivilisierten ebenso Luft machten, wie wir es schon so oft in der Geschichte der „edlen Wilden“ gesehen haben.

Ich gehe von da gleich zu dem von Diderot verfassten, angeblichen „Supplément“ zu Bougainvilles Reisebericht über. Es ist auf denselben Ton abgestimmt wie der Bericht des Kapitäns. Diderot will alles, was er über Tahiti schreibt, von einem veritablen Tahitianer erfahren haben, den Bougainville mit nach Frankreich brachte und der in den Salons von Paris und bei Hofe herumgereicht wurde (auch Mme de Pompadour konnte ihn bewundern). Bougainville stiftete dem Tahitianer das Geld für die Rückkehr auf seine Insel, weil er sich unter den Zivilisierten nicht wohl fühlte. Unterwegs nach Tahiti ist er dann aber gestorben...

Die wichtigste Rolle im *Supplément au voyage de Bougainville*, das 1772 geschrieben, aber erst 1794 veröffentlicht wurde, spielt der schon genannte tahitianische Greis, der die Fremdlinge nicht begrüßt, sondern seine Landsleute vor ihnen warnt. Diderot legt ihm nicht mehr und nicht weniger als ein antikolonialistisches Bekenntnis in den Mund. Man brauche die „nutzlosen Kenntnisse“ der Weißen nicht, die nur überflüssige Bedürfnisse erzeugten. Wenn die Tahitianer Hunger hätten, äßen sie, wenn sie Durst hätten, tränken sie – und zwar gesunde Koste und bekömmliche Getränke! Die Europäer, lässt Diderot den Greis sagen, sollten sich nur immer abmühen und hinter ihren Genüssen her hasten: was sie erwürben, seien doch nur „des bien imaginaires“. Wann hörten sie auf zu arbeiten? Das frage man sich vergeblich. Wir kennen das Lied aus der Geschichte unserer Legende. Diderot frischt es auf und pointiert es neu in der Richtung auf eine Kritik dessen, was wir heute „Konsumzwang“ nennen. Sind die Europäer dem Geld und dem Luxus verfallen, so wüssten die Tahitianer, sagt der Alte, dort innezuhalten, wo der Naturzustand in den zivilisatorischen Fortschritt übergehe. Das war übrigens auch nach Rousseau, den Diderot natürlich kannte, der Idealzustand der Menschheitsentwicklung. In ihm also verharren die Bewohner der „Ile de Cythère“. Was aber die freie Liebe, was das sexuelle Entgegenkommen der Tahitianer betrifft, weiß Diderot dieses „populationistisch“ zu erklären. Er legt dem greisen Sprecher in den Mund, was damals eine weit verbreitete Angstvorstellung war, dass die Menschheit nämlich an Zahl immer geringer werde. (Ach, wie hat man sich da getäuscht!) Auf Tahiti traf die Verringerung der Bevölkerung durch die von den Weißen importierte Syphilis, ob das nun Briten oder Franzosen waren, zu: merkwürdigerweise oder vielleicht

auch plausiblerweise glaubte der alte Tahitianer, dem Übel durch eine Einschränkung der Inzucht gegensteuern zu können. „Wir sind zwar gastfrei“, lässt Diderot ihn erklären: „wir kennen keine Prüderie und keine Askese“, aber „nous savons aussi calculer“: wir wissen, dass die Samen einer resistenten Rasse, der weißen, unsere Überlebenschancen heben kann. So die „populationistische Theorie“ des tahitianischen Greises oder vielmehr Diderots.

Ich breche meinen Bericht, der noch viel länger sein müsste, um auch nur einigermaßen vollständig zu sein, an dieser Stelle ab und halte nur noch fest, was Diderot zum Schluss seiner antikolonialistischen Fassung der Legende von den „edlen Wilden“ verdeutlicht, dass nämlich das libidinöse Verhalten der Tahitianer nur den Tahitianern erlaubt sei. In Frankreich gelten andere Gesetze und herrschen andere Sitten. Es gelte, sagt Diderot, in Tahiti Tahitianer zu sein, in Frankreich Franzose. Denn wer schlechte Gesetze bricht, ermutigt andere dazu, auch die guten Gesetze zu brechen. Das Einzige, was man tun darf und muss, ist: gegen die schlechten Gesetze anzuschreiben... Deswegen muss die Presse frei sein.

Gauguin war ein erfolgreicher Bankier gewesen, ehe er 1883 beschloss, nur noch Bilder zu malen. Zuerst zog er in die Provence, um mit van Gogh um die Wette zu machen, was aber offenbar nicht lange gut ging. 1887 schiffte er sich nach Panama ein und malte mit einem Freund zusammen karibische Bilder. Er brach mit dem Impressionismus, überhaupt mit den europäischen Traditionen in der Kunst und fühlte sich von der Kunst der „Primitiven“ angezogen (wie es nun heißt). Schließlich zog es ihn nach Tahiti, der Insel der Aphrodite. 1892 langte er in Papeete an. Eine Rückreise nach Frankreich sollte ihm finanziell aufhelfen und die schwankende Gesundheit wiederherstellen. Aber das blieb ein Zwischenspiel. Ab 1895 lebt, liebt und malt Gauguin wieder auf Tahiti. Dass die freie Liebe, die dort gepflegt wird, bei dem Entschluss des Malers, Europa den Rücken zuzukehren, eine Rolle gespielt hat, darf man sicher annehmen. Kurz vor seinem Aufbruch war eine Neuauflage von Bougainvilles *Voyage autour du monde* erschienen. Die weiteren Erlebnisse Gauguins kann man nachlesen in einer romanhaften Erzählung von Mario Vargas Llosa, die kürzlich erschienen ist. Sie besteht zur Hälfte aus der Lebensgeschichte von Flora Tristan, einer Frauenrechtlerin, die Gauguins Großmutter war, zur anderen Hälfte aus einer Beschreibung von Gauguins Leben. Auch von Gauguin selbst gibt es schriftliche Zeugnisse. Gewirkt haben aber natürlich vor allem seine Bilder, diese unvergesslichen Darstellungen meist rotbrauner, großbusiger Frauen mit breiten Gesichtern und großen Mündern, die keine Zierpuppen sind und alle so versonnen dreinschauen. Von keinem modernen Maler – es sei denn von Vincent van Gogh – gibt es so viele Bildbände auf dem Markt, so dass schließlich der Mythos von Tahiti und den dort immer noch anzutreffenden „edlen Wilden“ der Malerei mehr verdankt als allen schriftlichen Zeugnissen.

## La Fontaine als Ethologe

Liest man in älteren französischen Literaturgeschichten, La Fontaine sei ein guter Naturbeobachter gewesen, er habe die Tiere geliebt und sie schon als Kind in den Wäldern laufen oder in den Flüssen schwimmen sehen<sup>1</sup>, so reagieren wir darauf bestenfalls mit einem Lächeln. Nichts ist uns selbstverständlicher, als dass die Tiere des Fabulisten verkleidete Menschen sind, dass La Fontaine also ein Moralist war wie La Rochefoucauld<sup>2</sup>, und dass er, wie seine antiken Vorgänger, meinte, die Menschen ungestraft als die entlarven zu können, die sie sind, wenn er sie in Tiergestalt vorführte: es war ja nur der Löwe, der herrschsüchtig war, nicht der König, es waren ja nur die Füchse, die durchtrieben waren, nicht die Höflinge und Minister, es waren ja nur die Wölfe, welche raubgierig waren, nicht die adligen Herren... Dem entspricht seit langem das Interesse der Forschung, das der „negativen Anthropologie“<sup>3</sup> des Fabelautors gilt, nach seiner politischen Einstellung fragt oder seine Quellenverarbeitung dazu heranzieht, die Raffinements seiner Erzähl- und Reimkunst zu verdeutlichen. Dass auch ein Zoologe oder Verhaltensforscher sich für seine Fabeln interessieren könnte, schien bis vor kurzem noch unvorstellbar.

Seit dem Aufkommen der „kognitiven Ethologie“ ist das anders geworden. Darüber berichten Dominik Perler und Markus Wild in dem Band *Der Geist der Tiere*, einem Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 2005. Ich habe bei anderer Gelegenheit<sup>4</sup> auf dieses Buch hingewiesen, die Tatsache, dass darin Montaigne und Descartes wiederholt genannt und in das wissenschaftliche Gespräch einbezogen werden, erwähnt und gemeint, es sei ein Manko, dass darin nicht auch die Debatte zur Sprache kommt, die sich in den siebziger Jahren des 17. Jahrhunderts, und insbesondere im Salon der Mme de la Sablière, abgespielt hat, wo La Fontaine seit 1672 ständiger Gast war. Gegenstand der Debatte war Descartes' Theorie der „animaux-machines“, die von der Salonnière ebenso wie von ihrem Protégé abgelehnt wurde. Diese Debatte muss tatsächlich in den Begriffen von damals die Diskussion vorweggenommen haben, über die Perler und Wild berichten und von der sie sagen, sie nehme „schon seit geraumer Zeit einen wichtigen Platz im angelsächsischen und französischen Sprachraum ein“ (8). In der informativen Einleitung der Herausgeber wird ausführlich und positiv auf Montaigne Bezug genommen (28-36), ehe Descartes' spiritualistische und dualistische Philosophie kritisiert wird

---

<sup>1</sup> „La Fontaine a le sentiment de la nature“, liest man in Ch. M. Des Granges' und J. Boudouts *Histoire de la littérature française* in der Neuausgabe von 1947, S. 560, und: „Ces animaux, il les a vu aller et courir dans les bois, sur les prés, dans l'eau du fleuve ou du ruisseau...“

<sup>2</sup> Vielleicht darf ich hierzu auf mein Buch *Die Fabeln La Fontaines*, UTB 1837, 1995 verweisen, das ursprünglich den Titel „Das Menschenbild der Fabeln“ trug.

<sup>3</sup> Zu diesem Begriff s. Karlheinz Stierle, in: *Französische Klassik*, hg. v. F. Nies und K. Stierle, 1985, S. 81ff.

<sup>4</sup> Siehe meine Besprechung dieses Buches für die *Göttingischen Gelehrten Anzeigen* (2006) und den Aufsatz „Montaignes Schwalbennester“ in diesem Band

(36ff.). Eine sorgfältig Pro und Contra abwägende Stellung zu dessen Theorie der „animaux-machines“ nimmt der amerikanische Philosoph Norman Malcolm im ersten der insgesamt 15 Beiträge des Bandes (77-94). Wurde in der älteren Verhaltensforschung, besonders bei Konrad Lorenz, schon nicht selten vom tierischen auf menschliches Verhalten geschlossen, so geschah das dort doch mehr oder minder unreflektiert, nun aber, bei den „kognitiven Ethologen“, rückt das Verhältnis von Tier zu Mensch und von Mensch zu Tier ins Zentrum des Erkenntnisinteresses. Antropomorphismus ist seitdem keine Sünde wider den Geist mehr, und der Leser braucht nicht mehr zu lächeln, wenn bei La Fontaine von Natur- und Tierbeobachtung die Rede ist. Ob und inwieweit sich eine „ethologische Lektüre“ der Fabeln lohnen würde, ist die Frage, der in diesem Exposé nachgegangen werden soll.

Zugegeben: es sieht nicht so aus, als ob das der Fall wäre, denn 95 oder mehr Prozent der Fabeln La Fontaines beruhen auf literarischen Vorlagen. Der Hauptverdienst des französischen Fabelklassikers wird zu Recht darin erblickt, die überlieferte Gattung verlebendigt zu haben. Von einer direkten, persönlichen Tierbeobachtung ist nur in einer einzigen Fabel (X, 14) die Rede, eine zweite beruht auf einer entsprechenden Beobachtung von La Fontaines Freund Bernier (XI, 9), mehrere Tierbeispiele enthält der *Discours à Mme de la Sablière*, dem der Fabulist noch eine auf Augenzeugen beruhende Tiererzählung hinzufügt. Darüber, sowie über die Debatte für und wider Descartes' „animaux-machines“ informiert am besten immer noch die kommentierte Ausgabe dieses „Discours“ von H. Busson und F. Gohin in den *Textes littéraires français* von 1950. Daraus erfährt man, welche weiten Kreise diese Debatte damals zog, die ebenso Gegenstand gelehrter Abhandlungen wie Gesprächsstoff in den Pariser Salons war. Im Salon der Mme de la Sablière dürfte der Arzt und Weltreisende François Bernier der Anführer der Anticartesianer gewesen sein. Er war ein Schüler des Skeptikers und Epikuräers Gassendi und schrieb in den frühen siebziger Jahren den ersten Band seiner Einführung in dessen Philosophie, in dem gegen die „animaux-machines“ zu Felde gezogen wird. Dann tat sich der Oratorianer Jean-Baptiste Du Hamel<sup>5</sup> mit drei Schriften hervor (1670 und 1673), die im Wesentlichen anticartesianisch orientiert waren, nicht minder der Sekretär der 1666 gegründeten Pariser „Académie des Sciences“, Ignace-Gaston Pardies, ein Jesuit, dessen Traktat *Discours de la connaissance des Bestes*, 1672, großes Aufsehen erregte. Noch Voltaire kannte diese beiden Gelehrten. Er erwähnt sie im Anhang zu seinem *Siècle de Louis XIV*, nennt die Schrift des Jesuiten ein „livre brillant et subtil“ und schreibt, Du Hamel sei ein Philosoph gewesen, „obwohl er Theologe war“.

Die Anhänger Descartes' hatten in dem Franziskaner Antoine Le Grand ihren Wortführer. Er machte mit einer *Dissertatio de carentia sensus et cognitionis in brutis*, 1675, Furore. Descartes fand, wie man sich denken kann, bei den frommen Janse-

<sup>5</sup> Näheres über ihn und sein Werk in der Ausgabe von La Fontaines *Discours à Mme de la Sablière*, besorgt von H. Busson und F. Gohin, S. 27f.

nisten besonderen Anklang, weil seine Theorie von der Materialität der Tiere ebenso auf der christlichen Linie lag wie die Auffassung vom Menschen als Geistwesen. Bezeichnend dafür ist der Lehrbrief von Louis Racine (Jeans Sohn) *Sur l'Âme des Bestes*, in dem den Tieren mit der Denkfähigkeit auch die Seele abgesprochen wird. Sogar seinen Hund nannte der fromme Cartesianer einen „Automaten“:

Ma raison...le déclare automate insensible,  
Machine inanimée, aveugle dans ses pas,  
Feignant des passions qu'elle n'éprouve pas.<sup>6</sup>

Mit anderen Damen der Pariser Gesellschaft, die ja doch wussten, wie lieb und klug ihre Schoßhündchen waren, protestierte hingegen Mme de Sévigné gegen die Tierfeindschaft Descartes', und Mlle de Scudéry verfasste auf Badine, die Hündin des Herzogs von Roquelaure, einen Grabspruch, der lautete:

Ci-gît la célèbre Badine,  
Qui n'eut ni bonté ni beauté,  
Mais dont l'esprit a démonté  
Le système de la machine.<sup>7</sup>

Was sich im Salon der Sablière, La Fontaines Zufluchtstätte, abspielte, war also nur die „Spitze des Eisbergs“. Es spricht manches dafür, dass die Verketterung der Tiere als Automatenwesen Descartes mehr ins Gespräch gebracht hat als seine Philosophie sonst. Busson und Gohin verweisen darüber hinaus auf den Bericht über eine analoge Debatte in London, der in der „*Révue de la littérature comparée*“ 1937 erschien (Verfasser: L. Cohen-Rosenfield). Nicht ohne Grund sprach Du Hamel 1673 von „celeberrima illa de brutorum cognitione quaestio“ (S. 10 bei Busson/Gohin). Und ein gewisser Michel Boutauld schrieb noch 1679: „La question estoit celle qu'on agite aujourd'huy en plusieurs écoles, si les Bestes ont quelque sorte de raisonnement, ou s'il n'y a que le seul instinct qui les gouverne“ (ib., 10). Die Freigeister, schreibt derselbe Autor, nutzten die Debatte dazu, ihren „Materialismus“ zu verfechten, obwohl man über die Seele der Tiere ja doch nichts Genaueres wisse und deren Instinkt ein „je ne sais quoi“ sei (S. 10, i. A.).

Die „Tierdebatte“, die im 16. Jahrhundert Montaigne mit seiner *Apologie de Raimond Sebond* angestoßen hatte, hat in den frühen siebziger Jahren des 17. Jahrhunderts ihren Höhepunkt erreicht, aber sie hat sich noch eine ganze Weile am Leben erhalten. Meines Wissens gibt es keine Darstellung dieses Phänomens, das angesichts des Aufkommens der „kognitiven Ethologie“ von großem Interesse sein müsste. Gewisse Aspekte, das versteht sich, berühren uns nicht mehr – so vor allem die Frage nach der „Seele“ der Tiere. Wo landete die, wenn sie starben? In der Hölle, dem Fegefeuer oder dem Paradies war ja doch für sie kein Platz vorgesehen! Verständlicherweise hat dieser Gesichtspunkt die Gemüter damals beson-

<sup>6</sup> H. Busson/F. Gohin, S. 17 (im Folgenden so zitiert)

<sup>7</sup> ib., S. 18

ders erregt. Busson und Gohin berichten über einige der kuriosen Vorschläge zur Lösung des Problems, zum Beispiel den einer „materiellen“ oder den einer „halb materiellen, halb geistigen Seele“.

La Fontaine, zu dem wir damit zurückkehren, war immer schon auf dem „Qui-vive“ nach aktuellen Gesprächsthemen, nun aber befand er sich in der Phase der Vorbereitung seiner zweiten Fabelsammlung, und es konnte gar nicht ausbleiben, dass die „Tierdebatte“ ihn beschäftigte. Er legt darüber Zeugnis ab im *Discours à Mme de la Sablière*, auf den wir hier nun einen Blick werfen müssen. Er ist so etwas wie ein Huldigungsgedicht an die Adresse seiner Gönnerin und beginnt mit der Aussage, wie löblich es doch sei, dass sie an Lobhudelei gerade *nicht* interessiert sei. Aber sie habe zweifellos von der „neuen Philosophie“ gehört und werde es ihm hoffentlich nicht verübeln, wenn er „quelques traits“ dieser Philosophie in seine neue Fabelsammlung einstreue. „Neu“ nannte man damals die Philosophie des Descartes im Gegensatz zur Scholastik, die als die „alte Philosophie“ bezeichnet wurde (und natürlich gab es Geister, die bemüht waren, „neu“ und „alt“ miteinander zu versöhnen). La Fontaine hatte sich offensichtlich bei Bernier und bei du Hamel informiert. Ein Satz wie dieser aus der Schrift des Jesuiten klingt wortwörtlich in La Fontaines „Discours“ an: „Animalium corpora esse machinas...“, schreibt Du Hamel, Descartes reflektierend, „sed nihil esse quam machinas, quae nihil sentiant, nihil agant, ac pulsu tantum alieno agitentur“. Dazu bemerkt der Autor kurz und bündig: „id vero adduci non possum ut credam“. Bei La Fontaine liest man dementsprechend, ebenfalls Descartes referierend:

Que la bête est une machine,  
Qu'en elle tout se fait sans choix et par ressorts:  
Nul sentiment, point d'âme; en elle tout est corps,  
Telle est la montre qui chemine  
A pas toujours égaux, aveugle et sans dessein. (Busson/Gohin, 55)

Anschließend erklärt La Fontaine dann jedoch genau wie Du Hamel, wenn Descartes den Tieren nicht erlaube, zu *denken*, so weigere er sich, das zu glauben; er meint, sie hätten diese Gabe sehr wohl, nur nicht auch die, über das Denken nachzudenken.

Also: Denkfähigkeit ja, aber die Fähigkeit des „Reflektierens“ über diese: nein! Das war im Wesentlichen die Auffassung, die die Anticartesianer der Theorie von den „animaux-machines“ entgegenstellten. La Fontaine erklärt darüber hinaus, die Tiere hätten zwar eine „Vernunft“, aber diese sähe sicher anders aus als die der Menschen:

J'attribuerais à l'animal  
Non point une raison selon notre manière,  
Mais beaucoup plus aussi qu'un aveugle ressort. (Busson/Gohin, 57)

Mit beidem, der Annahme einer von der menschlichen verschiedenen „raison“, die jedoch durchaus diesen Namen verdiene, und mit der Überzeugung, alles Handeln

und Nicht-Handeln der Tiere auf einen „blinden Instinkt“ (das ist hier mit „ressort“ gemeint) zurückzuführen, werde man diesen nicht gerecht, bezieht La Fontaine, die Tierdebatte im Salon der Sablière resümierend, eine Stellung, die derjenigen der „kognitiven Ethologen“ (wenn ich recht sehe) ähnlich sieht.

Die zuletzt zitierten Verse stellen die Konklusio dar, die La Fontaine aus einem tierischen Verhalten zieht, das er in der Fabel von den zwei Ratten und dem Ei geschildert hatte. Wir müssen gleich darauf zurückkommen, sollten aber zuvor versuchen, etwas genauer zu beschreiben, wie La Fontaines Fabeln zuvor, also vor dem „Deuxième Recueil“ von 1777, aussahen. Es genügt nicht, festzustellen, dass er damit all die vielen verschiedenen Vorlagen aus dem alten Orient, der Antike, dem Mittelalter und der Renaissance „verlebendigt“ habe, es gilt zu fragen, wie er das gemacht hat. Sagt man, La Fontaine habe aus dem didaktischen Genre, das die Fabel bis zu ihm war, kleine Erzählkunstwerke gemacht, ist das richtig: es verweist auf den Grund, der ihn wahrscheinlich überhaupt bewogen hat, Fabeln zu schreiben. Er besetzte damit sozusagen eine „ästhetische Nische“, die bis dato unbesetzt war, und es kam ihm vor allem darauf an, den Erzählteil der Fabel zu verfeinern, raffinierter zu gestalten und durch die Variation des Metrums und die Reimwitze den Kennern einen ungeahnten Kunstgenuss zu verschaffen. Die „Moral“ seiner Geschichten hat La Fontaine dagegen wenig interessiert. Manchmal hält er sich an den überlieferten Usus – wie er sich überhaupt an ihn hält –, öfters aber auch nicht, fasst seine „moralités“ partiell statt generell, legt sie einem der Kontrahenten in den Mund, womit sie gleich parteiisch wird – oder lässt sie einfach weg. Damit berühren wir ein Kennzeichen der Fabeln La Fontaines, auf das es besonders ankommt: das *Spielerische*. Überspitzt könnte man sagen: La Fontaine verlebendigt die Fabel, indem er sie nicht ernst nimmt. Das setzt die Kenntnis des Üblichen voraus, denn dann erst erkennt man den Spaß, den La Fontaine sich erlaubte, „es anders zu machen“. Für vernünftige, das heißt erwachsene Leser enthielten ja die Fabeln denn doch zu viele Ungereimtheiten. Ich erinnere im letzten Kapitel meines kleinen La Fontaine-Buchs daran. Wie sollte man es ernst nehmen, wenn man erfährt, wie ein Bär seinen Menschenfreund, um eine Fliege zu erschlagen, die auf seiner Nase sitzt, mit einem Wackerstein bewirft? Wie sollte man es ernst nehmen, wenn erzählt wird, wie eine Kröte, die an ihrem Hinterbein eine Ratte hinter sich her zieht, um sie zu ersäufen und dann aufzufressen, eine Binse als Schlepptau benutzt? Wie soll man glauben, dass eine Auster einer Ratte, die ihr aus Neugier zu nahe kam, die Schnauze mit ihren Schalen einklemmt? Wie soll man glauben, dass ein Fuchs Trauben fressen wollte, die ihm „zu hoch hingen“, wie, dass zwei Enten einen Stock in ihre Schnäbel nahmen, an denen sich eine Schildkröte festbiss, und mit ihr zusammen „nach Amerika“ fliegen wollten, bis sie herunterfiel? Und...und...und. Da tat, schreibe ich auf Seite 116 meines Buches, La Fontaine das einzig Richtige: „er spielte“ mit seinem Gegenstand und rettete dadurch, so paradox es klingt, die Gattung.

Und spielerisch muss man auch La Fontaines Umgang mit Tier und Mensch nennen. In der Vorrede an den Dauphin sagt der Autor ja, in den Fabeln finde

„jeder von uns“ sich porträtiert; die Erwachsenen fänden darin ihre Lebenserfahrungen bestätigt, die Kinder „lernten, was sie wissen müssen“. Nämlich, was ein Löwe, was ein Fuchs sei und so weiter – und (das kommt so heraus, als wäre es ganz selbstverständlich) warum man manchmal einen Menschen mit einem Fuchs oder einem Löwen gleichsetze. Das ist alles. Manche Menschen ähnelten diesen, andere jenen Tieren: weiter ging La Fontaines Überlegung nicht. Das heißt doch wohl nichts anderes, als dass La Fontaine es gar nicht für der Mühe wert hielt, über das Verhältnis der Tiere zu den Menschen und umgekehrt nachzudenken. Es genügte, sich an den Usus zu halten und das meinte ich, wenn ich sagte, La Fontaine habe das auch getan.

Die Absicht aber, der Menschen- und Gesellschaftskritik eine Tarnmaske aufzusetzen, indem man Tiere statt Menschen auftreten ließ, kann nicht der einzige Grund für die Entstehung der Fabeln gewesen sein. Andere müssen hinzugekommen sein, denn nicht alle Fabeln kritisieren, viele registrieren nur gewisse mehr oder minder kuriose, mehr oder minder den Tieren abgelauschte Eigentümlichkeiten. Diese aufzugreifen und zum Erzählgegenstand der Fabeln zu machen, dürfte mindestens ebenso oft deren Entstehungsgrund gewesen sein, wie die Absicht, dem Unmut über die Herrschenden und Reichen Luft zu machen – um von der „Moral“ nicht zu reden, die von Anfang an im ethischen Sinne fragwürdig war. Warum sollte man also nicht beispielsweise annehmen, das Gurren der Tauben, die immerzu paarweise daherkommen, habe die Vorstellung erweckt, dies seien die Vögel der Liebe? Warum sollte das furchteinflößende Brüllen der Löwen nicht den Gedanken aufgebracht haben, sie seien die Könige der Tiere? Entsprechende Beobachtungen an Hunden, Katzen, Füchsen und vielen anderen Tieren als einen der Gründe für das Aufkommen der Gattung anzunehmen (die dann so gut sozialkritisch verwendbar war), dürfte in der Tat nicht verboten sein. Es lohnte sich vielleicht doch, wenn nicht La Fontaines der Literatur entnommene und literarisch ambitionierte Fabeln, so doch deren Vorbilder in der Antike einmal „ethologisch“ zu untersuchen, obwohl das nicht gerade leicht zu rekonstruieren sein dürfte. Wie viel oder wie wenig ist an all den Klischees vom listigen Fuchs, vom räuberischen Wolf und vom frommen Lamm ethologisch gesehen dran? Und wie viel – das doch auch! – schimmert selbst bei La Fontaine davon noch durch? Nimmt man zum Beispiel die köstliche Fabel vom Reiher (VII, 4), so scheint es so abwegig nicht, dabei „ursprünglich“ an das Tier mit den langen Beinen und dem langen Schnabel zu denken, das stundenlang an einem Seeufer steht und sich nicht rührt, bis es mit einmal zustößt, um ein Fischlein zu fangen oder nicht zu fangen. Bei La Fontaine ist letzteres die Regel – und schon vollzieht er die Vermenschlichung, an der ihm vor allem gelegen ist, und porträtiert einen mäkeligen französischen Kleinbürger, „qui vivait au régime“.

Für die Zwecke also, die La Fontaine mit der ersten Sammlung seiner Fabeln verfolgte, brauchte er die Tiere nicht unbedingt direkt zu beobachten. Denn seine Lehre lief ja nicht wirklich, wie er es „ad usum Delphini“ behauptete, darauf hinaus, die Eigenarten gewisser Tiere zu illustrieren. Das sagte er nur, um das „doce-

re“ mit dem „delectare“ zu verknüpfen. In Wahrheit hatte er es vor allem auf das letztere abgesehen, was die bittere Arznei seiner desillusionierenden Einsichten nicht ausschloss. Auch die wollte er natürlich an den Mann bringen. Aber inwiefern ist sie für Kinder gut? Gar nicht – es sei denn, man meinte, wenn sie später Enttäuschungen erlebten, könnte es ihnen helfen, sich daran zu erinnern, dass sie von solchen in den Fabeln schon erfahren hatten. Vielleicht *ist* sogar an dieser alles andere als moralischen, nämlich desillusionierenden, skeptischen oder auch pessimistischen „Moral von der Geschichte“ etwas daran.

Nun aber debattierte alle Welt über die Frage, ob die Tiere den Menschen ähnlich sähen oder ob sie nur „Maschinen“ seien. Wie sollte man darauf antworten? Wie anders, als indem man sich in der Tierwelt nach Beispielen umsah, die bewiesen, dass Tiere intelligent, nachdenklich, berechnend und was auch immer sein können? Nolens volens, möchte man sagen, machte sich unser angeblich so tierliebender La Fontaine, von dem wir nur wissen, dass er eine „Leseratte“ war, daran, auch einmal in den Wald oder auf die Wiese zu gehen und sich nach den Tieren umzusehen, die es da gab. Er hat das, wenn ich recht sehe, zum ersten (und vielleicht sogar einzigen) Mal getan, als er frühmorgens, vor Tau und Tag, auf die Jagd gehen wollte und bei der Gelegenheit einen Baum hinaufkletterte, unter dem sich Hasen tummelten. Einen davon schoss er aus der Menge heraus. (Ich berichte über die Fabel X, 14, die La Fontaine „Discours à Monsieur le Duc de La Rochefoucauld“ überschrieben hat.) Der Schuss knallt, die Hasen ergreifen die Flucht und verstecken sich. Aber gleich darauf haben sie schon alles vergessen, den Knall und die Gefahr, und tummeln sich wieder unter dem Baum wie zuvor. So weit La Fontaines angeblich eigene Beobachtung. Danach geht er, wie immer, zu den Menschen über, von denen er meint, sie seien oft genauso leichtsinnig und verfügten über kein längeres Gedächtnis als die Hasen. Das war die „Moral von der Geschichte“, und diese konnte genauso gut angelesen wie selbst erlebt sein! La Fontaine bleibt, auch wenn er einmal als Naturbeobachter auftritt, seiner Konzeption der Gattung treu. Es kann nicht behauptet werden, dass diese „selbst erlebte Fabel“ besser sei als andere. Eher im Gegenteil. Im zweiten Teil des „Discours à Monsieur le Duc de La Rochefoucauld“ erzählt La Fontaine etwas von Hofhunden, das er vielleicht auch selbst erlebt hat, das er aber genauso gut vom Hörensagen wissen konnte. Die Hofhunde, sagt er, hüten ihr Revier und verbellen die Passanten, die da hereindrängen. Sie verfolgen sie bis an die Grenze ihres Terrains – und gleichen damit den Staatsmännern, die ihr Territorium hüten, den Höflingen und anderen Leuten, die auf ihre angestammten Gepflogenheiten pochen, den Schriftstellern, die einen Eindringling abwehren usw. Wie die Tiere, so also die Menschen! Wir kennen das Schema. Es wird ebenso angewandt, wenn es sich um selbst Beobachtetes wie wenn es sich um Angelesenes handelt.

Zu einer etwas anderen Feststellung kommt man, wenn man die Beispiele ansieht, die La Fontaine im „Discours à Mme de la Sablière“ anführt. Da ist zuerst von einem alten Hirsch die Rede, den die Jäger hetzen. Er verwischt seine Spur und lässt einen jungen Hirsch an seine Stelle treten. So narrt er die Jäger. Der Alt-

hirsch ist also ebenso schlau wie rücksichtslos. Das zu beweisen, sollte das Beispiel dienen. Ich übergehe das nächste und das übernächste Beispiel, die wir uns noch genauer ansehen müssen, und erwähne nur noch die seltsame Geschichte, die La Fontaine – dem Bericht eines Polenkönigs folgend – von Tieren erzählt, die den Füchsen ähnlich sehen sollen und wer weiß was für Wunder an militärischen Tugenden besitzen. Das ist eine wenig glaubhafte, unseriöse Geschichte, über die sich verbreiten mag, wer will.

Unglaublich genug klingt auch, was La Fontaine anschließend erzählt. Da wollen Ratten ein Ei vor dem Zugriff eines Fuchses retten, indem sie es in ihren Bau schleppen. Aber wie? Eine Ratte brauchte ihre vier Füße, um das Ei festzuhalten. Wie sollte sie dann noch vorankommen! Die Intelligenz der Tiere, die zu beweisen La Fontaine seine Fabel erzählt, bestand nun darin, dass eine Ratte sich auf den Rücken legte, das Ei mit allen vier Füßen auf ihrem Bauch festhielt und eine andere Ratte sie am Schwanz in den Bau zog. Da hatte der Fuchs das Nachsehen. La Fontaine schließt:

Qu'on m'aïlle soutenir après un tel récit  
Que les bêtes n'ont point d'esprit. (Busson/Gohin, 57)

Folgt die Aussage, die wir schon kennen, die Tiere hätten eine ihnen eigene Vernunft, die nicht wie die unsrige, aber doch weit mehr sei als ein blinder Instinkt, „plus qu'un aveugle ressort“. Was soll man dazu sagen? Vielleicht hat dabei der „Rattenkönig“ Pate gestanden, bei dem ein Tier seine Jungen hinter sich her zieht, die einander in die Schwänze beißen... Dann sähe die Sache nicht wesentlich anders aus als bei anderen Fabeln: es ginge um entweder schlecht Beobachtetes oder um Beobachtungen, die mit menschlicher Phantasie vermenget wurden. La Fontaine hat die Geschichte entweder von einem gewissen Le Vasseur oder einem ähnlichen Bericht von Sagard, der dasselbe von Bibern erzählt. Beim älteren Plinius sind es Murmeltiere, die das Kunststück vollbringen, und darauf dürften all die Berichte zurückzuführen sein, von dem La Fontaine die Geschichte übernommen hat. Von eigener Tierbeobachtung kann nicht gesprochen werden.

Das trifft aber wenigstens indirekt doch zu bei der Fabel, die La Fontaine seinem Freund Bernier nacherzählt (X, 9). Da entdecken Holzfäller, die eine Fichte gefällt haben, in deren Wipfel ein Eulennest, in dem lauter wohlgenährte Mäusejunge sitzen, die keine Beine mehr haben. Die Eule hätte sie abgebissen, damit sie nicht wegläufen können, behauptet La Fontaine, und deswegen wurden die kleinen Tiere, die die Eule gut fütterte, so dick und fett. Setzt man voraus, dass es der Eule – oder richtiger: dem Waldkauz – gelungen ist, die kleinen Mäuse gehunfähig zu machen, ohne dass sie verbluteten, könnte man La Fontaines Erzählung für wahr halten. Dann könnte man fragen, welche von den vier Kriterien, die Perler und Wild aufzählen, um zu bestimmen, wann Tieren „Geist“ zugesprochen werden könne, darauf anwendbar sind. Ebenso vielleicht auf die Fabel von den beiden Ratten und dem Ei. Diese Kriterien sind *erstens* das „phänomenale Bewusstsein“,

*zweitens* die „Intentionalität“, *drittens* die Kommunikation (oder auch „Sprache“) und *viertens* das logische Denken. Ich referiere nach dem *Geist der Tiere* (S. 20ff.).

Liegt bei dem Waldkauz und den beiden Ratten mit dem Ei sicher so etwas wie Intentionalität, das heißt, die Annahme vor, sie hätten sich etwas vorgenommen, das sie dann auch durchführen, so mag man auch wohl davon ausgehen, sie hätten so etwas wie ein „phänomenales Bewusstsein“ gehabt, das heißt, sie hätten gemerkt, in welcher Lage sie sich befanden und darauf entsprechend reagiert. Von einer Kommunikation im Sinne der Auslösung bestimmter Verhaltensweisen durch irgendwelche, uns nicht zugänglichen „Zeichen“ mag bei der Rattenfabel ebenfalls gesprochen werden, bei der Fabel vom Waldkauz entfällt das Kriterium, da dieser ja allein agiert. Es könnte also sozusagen zu drei Vierteln vom „Geist“ die Rede sein bei den Tieren, deren Manöver La Fontaine beschreibt. Von so etwas wie logischem Denken, womit wohl eher eine Bestandsaufnahme gemeint war, aus der bestimmte Schlüsse gezogen werden, sollte besser nicht gesprochen werden. (Das scheint mir auch das fragwürdigsten von den vier Kriterien zu sein.)

Geraten erscheint es den „kognitiven Ethologen“, schreiben Perler und Wild auf Seite 16, im Zweifelsfall von der einfachsten Erklärungsmöglichkeit Gebrauch zu machen, die der jeweils vorliegende Fall nahe legt und nicht „als das Resultat der Ausübung eines höheren geistigen Vermögens“ zu interpretieren, was „als das Resultat eines Vermögens“ interpretiert werden kann, „das in der Skala der Tiere weiter unten steht“. So die etwas verklausulierte „Maxime“ des Ethologen C. Lloyd-Morgan, an die auch wir uns halten.

Damit komme ich zu den beiden oben ausgeklammerten Tierbeispielen, die, wenn überhaupt, La Fontaine doch einen „Ethologen“ avant la lettre zu nennen erlauben. Das eine handelt von einem Rebhuhn, das in seinem Nest noch nicht flügge Junge hat. Da nahen sich Jäger mit einem Hund. Das Rebhuhn hüpfte ihnen vor die Nase, tut aber so, als ob es verletzt wäre und lässt einen Flügel schleifen. So lockt es Hund und Jäger, immer hüpfend, von dem Nest mit den Jungen weg, es „entgeht der Gefahr und rettet die Familie“, schreibt La Fontaine, indem es schließlich doch auffliegt, „sich verabschiedet und den Menschen auslacht“, den es mitsamt seinem Hund genasführt hat. Das war das erste Beispiel. Das zweite handelt von den Bibern, von denen La Fontaine von einem Berichterstatter, Nicolas Denys, wusste, dass es sie im hohen Norden, dem heutigen Kanada, gebe, einer Gegend, wo die Ureinwohner (was La Fontaine betont) noch in primitivsten Verhältnissen leben, während die Biber, den Menschen weit überlegen, kunstfertig Dämme, mit denen sie Flüsse zu Seen aufstauen, und Burgen im Wasser bauen, die sie jahraus, jahrein bewohnen. Die Dämme trotzen selbst bei starkem Regen der ansteigenden Flut und überstehen die Zeiten. Sie bestehen aus einem Zweiggeflecht, das auf „Mörtel“ gebettet ist. Dämme und Burgen werden von vielen Bibern in Gemeinschaftsarbeit errichtet; jedes Tier kennt seine Aufgabe, und „Werkmeister“ eilen mit Stöcken hin und her, um die Arbeiten zu beaufsichtigen. Platons Staat könnte von dieser „Amphibienfamilie“ lernen, sagt La Fontaine. Und dass diese Biber „nur Körper ohne Geist“ seien, könne ihm niemand weismachen.

Entnommen hat der Fabulist die erstaunlich genaue Schilderung der Biber und ihrer Bauten der *Description géographique et historique des côtes de l'Amérique septentrionale*, das heißt einer Reisebeschreibung von Nicolas Denys, die 1672, genau zum richtigen Zeitpunkt, erschienen war und über die im „Journal des Savants“ 1674 zusammenfassend berichtet wurde. Bei Denys werden noch etliche Einzelheiten erwähnt, die La Fontaine weggelassen hat, so die Art und Weise, wie die Biber Bäume fällen, indem sie sie rundum annagen; so die Technik, derer sie sich bedienen, um Steine zu transportieren und anderes mehr. Die ganze Arbeit wird von einem „Architekten“ gelenkt, wohl dem ältesten und erfahrensten Biber; die ausführenden Organe nennt Denys „Zimmerleute“, „Kiepenträger“ und „Maurer“. Die „Burgen“ hätten ihre Eingänge unter Wasser, die Wohn- und Vorratsräume aber über dem Wasserspiegel, der folglich immer gleich hoch liegen muss. Dafür sorgen, meint Denys, Abflussrinnen in den Dämmen... Das alles entspricht ziemlich genau den Tatsachen, wie man sie etwa dem ADAC-„Wegweiser durch die Natur“, Band „Säugetiere“ (mit entsprechenden Abbildungen) entnehmen kann. Das (für den Laien) Erstaunlichste dürfte sein, wie die Biber den Wasserspiegel der durch die Dämme aufgestauten Seen oder Teiche gleichmäßig hoch halten (anderthalb bis zwei Meter). Sehen wir einmal von den ja doch nahezu spaßhaft eingeführten Berufsbezeichnungen der Beteiligten ab, haben wir es bei Nicolas Denys mit einer vorzüglichen, in La Fontaines Bericht – es ist keine Fabel! – immer noch mit einer im Wesentlichen richtigen Natur- und Tierbeobachtung zu tun. Die zur Kontrastierung eingefügten Hinweise, hier auf die primitiven Lebensverhältnisse der Eskimos, dort auf Platons Staat, den La Fontaine natürlich bewundert, können wir als Zutaten verstehen, die den Zweck verdeutlichen sollen, dem die ganze Erzählung dient, nämlich zu beweisen, um wie viel geschickter, intelligenter und kunstfertiger als Menschen Tiere wie die Biber sind. Wie da von einem „Instinkt“ gesprochen werden könne, hatte bereits Denys sich gefragt, den man nicht mit „raison“ oder „bon sens“ übersetzen könne, wisse er nicht.

Bleibe zu fragen, ob auch von ethologischer Seite bestätigt werden kann, dass diese Biber „Geist“ haben, also Tiere sind, die die vier oben genannten Kriterien des „phänomenalen Bewusstseins“, der „Intentionalität“, der „Kommunikation“ und des „logischen Denkens“ erfüllen. Hier dürfte auch ein „kognitiver Ethologe“ mit unserem Fabeldichter zufrieden sein, wenn er nicht daran Anstoß nimmt, dass La Fontaine die Organisation ebenso überbewertet wie Denys die Arbeitsteilung. Ob La Fontaine sich anhand des Originalberichts oder dessen Zusammenfassung in dem gelehrten Blatt informiert hat, bleibt sich gleich. Es kann nur noch einmal hervorgehoben werden, was meines Wissens die Forschung übersehen hat, nämlich dass der klassische Fabeldichter hier der Tierbeobachtung tatsächlich den Vorrang vor der „Lust am Fabulieren“ gegeben hat. Er erzählt von den Bibern – nach einem Augenzeugenbericht – nicht, um zu sagen, was für eine „Moral“ daraus zu ziehen wäre, sondern um darzutun, wie unrecht Descartes hatte, wenn er meinte, Tiere seien nichts weiter als Maschinen.

Den Trick oder das Täuschungsmanöver des Rebhuhns haben meine Frau und ich (wenn es erlaubt ist, das hier einzufügen) einmal selbst beobachten können: wir stiegen einen umbuschten Berghang bei Bormes-les-Mimosas an der Côte d'Azur hinauf und sahen mit einmal einen Vogel vor uns her hüpfen, der einen Flügel schleifen ließ und uns offensichtlich dazu verlocken wollte, ihm nachzufolgen. Es war, wie wir nachher feststellen konnten, ein Wiedehopf. Erst nach einer ganzen Weile, vielleicht 20 oder 30 Schritten, flog er auf und „lachte uns aus“. Carl-Albrecht von Treuenfels berichtet in dem Bildband *Kraniche, Vögel des Glücks* (103b) von einer afrikanischen Kranichart dasselbe. Er nennt den Trick, von dem die Rede ist, das „Verleiten“. Alles in allem verläuft er wie oben beschrieben, und wieder ist es offensichtlich die Absicht des Vogels (oder der Vögel), Feinde vom Nest der Jungen, die noch nicht flügge sind, fortzulocken. La Fontaine hat den „Trick“ nicht selbst beobachtet. Er fand ihn entweder bei Plutarch, in Amyots Übersetzung der *Œuvres morales* von 1572, Band drei, Seite 515 beschrieben oder beim Heiligen Franz von Sales oder in einer Schrift *La divine providence reconnue* von Petitot, 1656, II, III, Seite 64. Da hieß es, das Rebhuhn stelle sich flügelahm, wenn ein Vogelfänger sich seinem Nest nähere, eile humpelnd von dannen und fliege dann auf, um den Verfolger irrezuführen und seinen Jungen die Chance zu geben, sich zu verstecken. Wir haben also mit La Fontaine die „Qual der Wahl“. Das „Verleitungs“-Manöver scheint seit alters bekannt zu sein, aber diesmal handelt es sich nicht, wie in der Literatur so oft, um eine Phantasterei, sondern um tatsächliche Tierbeobachtung.

Das zu behaupten, legt ein Beitrag zum Band *Vom Geist der Tiere* nahe, mit dem ich diesen Bericht schließen möchte. Er stammt von der französischen Verhaltensforscherin Joëlle Proust („Das intentionale Tier“, S. 223ff.). Dort heißt unser Rebhuhn-, Wiedehopf- oder Kranich-Trick „taktische Täuschung“, und er wird dem Regenpfeifer zugeschrieben. „Wenn ein Regenpfeifer vorgibt“, heißt es Seite 242, „einen gebrochenen Flügel zu haben, um einen Raubfeind von seinem Nest abzulenken...“, so „tut er das, was die Situation erfordert, indem er dem Feind einen angeborenen Bewegungsablauf zeigt, der durch die Repräsentation dieser Situation ausgelöst wird“. Der Regenpfeifer „repräsentiere“ nicht den „Geisteszustand des Angreifers“, sagt Joëlle Proust in der etwas missverständlichen Übersetzung von Perler oder Wild. Das dürfte heißen, er brauche nicht zu wissen, was im Kopf seines „Raubfeindes“ vorgeht, er müsse sich nicht in diesen hineinversetzen, um den Trick anzuwenden, den Joëlle Proust eine „taktische Täuschung“ nennt. Sie folgt damit der Maxime von Lloyd-Morgan, die wir oben referiert haben und die darauf hinausläuft, für alle Fälle tierischen Verhaltens die einfachst-mögliche Erklärung zu suchen und kompliziertere Lösungen des Problems zu meiden. Deshalb stuft die französische Ethologin das „Verleit-Manöver“ auf das Schema einer Reiz-Reaktion zurück; von höher einzustufenden kognitiven Fähigkeiten auszugehen, hält sie nicht für nötig. Aber sie ist ja auch eine moderne Wissenschaftlerin, kein Fabeldichter wie La Fontaine. Wir müssen deshalb nicht für eine „quantité négligeable“ halten, was dieser beschrieb, und nichts verbietet uns, mit ihm anzuneh-

men, die Tiere hätten so etwas wie eine Vernunft, auch wenn diese der unseren nicht gleicht.

## Ornithologische Lyrik: Pablo Nerudas „Vogelgedichte“

Pablo Neruda wurde 1904 in einer Kleinstadt Mittelchiles geboren; er verbrachte aber seine Kindheit im regenreichen Süden des Landes, der Region der großen Wälder, Seen und Vulkane, die sich an der pazifischen Küste in Hunderte kleiner Inseln verliert und schließlich auf das sturmumtoste Kap Hoorn hinausläuft. Südchile – heißt es im *Handbuch für Iberoamerika* – ist ein „Waldland“, in dem die riesigen Araukarien, turmhohe Lärchen, Buchen und Baumzypressen, sowie Myrten und verschiedene Bambusarten wachsen, was zugleich bedeutet, dass es ein Paradies für Vögel ist. Neruda, der eigentlich Ricardo Neftali Reyes hieß, sich aber mit 16 Jahren den Schriftstellernamen zulegte, unter dem er berühmt geworden ist, hat den „Wald seiner Kindheit“ oft beschrieben und bekundet, um wieviel besser er darin zuhause war als in der Welt der Menschen. Ich zitiere ein paar Sätze aus dem Anfang seiner Autobiographie, einer der schönsten, die ich kenne, betitelt *Ich bekenne, ich habe gelebt*.

Unter den Vulkanen, vor den Schneebergen, zwischen den großen Seen, der wohlriechende, der stille, der wilde chilenische Wald... Die Füße versinken im toten Laub, ein brüchiger Zweig knackt, die riesigen Araukarien recken ihre krause Gestalt, ein Vogel des kalten Urwalds kommt geflogen, flattert, lässt sich im schattigen Gezweig nieder. Und wie eine Oboe tönt es aus seinem Versteck... Durch die Nasenflügel bis in die Seele hinein dringt das wilde Aroma des Lorbeers... Es ist eine senkrechte Welt: ein Volk von Vögeln, Massen von Blättern... Ich stoße an einen Stein, durchwühle die entdeckte Höhlung, eine riesige, rotbehaarte Spinne blickt mich an mit starren Augen, reglos, groß wie ein Krebs, ein goldener Laufkäfer entsendet seinen giftigen Hauch gegen mich, während wie ein Blitz sein strahlender Regenbogen verschwindet... Weiter laufe ich in einem Wald von Farnen, die viel höher sind als ich, sechzig Tränen fallen aus ihren grünen, kalten Augen auf mein Gesicht und noch lange zittern ihre Fächer hinter mir...

So schildert Neruda den Wald, in dem er als Kind herumstromerte, während sein Vater, der Lokomotivführer war, Schotterzüge über Land fährt. Eines Tages, als Junge von 14 oder 15 Jahren, reitet er auf seinem Pony am Ufer eines Sees, des Lago Budi, entlang. Dort gibt es die Schwäne mit dem schwarzen Hals und dem roten Schnabel, die nur in Südamerika vorkommen. Die Vögel sind so groß und so schwer, dass sie einen langen Anlauf brauchen, um sich in die Luft zu erheben. Da werfen die Fischer Fangleinen nach ihnen aus, fesseln sie und töten sie. Einen dieser Schwäne aber hatten sie nur verwundet. Den schenkten sie dem Jungen. Er nimmt ihn mit nach Hause und füttert ihn mit Brotbrocken und kleinen Fischen. Dann trägt er ihn zum nächsten Fluss, setzt ihn auf das Wasser und zeigt ihm das Futter auf dem Grund, um ihn zum Fressen zu verlocken. Aber der Schwan blickte nur traurig um sich. 20 Tage, erzählt Neruda, versuchte er, dem Tier das Leben und die Freiheit zurückzugeben, bis es eines Tages, als er es wieder nach Hause

tragen wollte, seinen langen schwarzen Hals über das Gesicht des Jungen herabsinken ließ und verendete. Da wusste Neruda, dass Schwäne nicht singen, wenn sie sterben.

Warum ich meine, das sei ein Schlüsselerlebnis gewesen, wird sich im Laufe meines Vortrags herausstellen. Ich sage erst mal nur so viel: ob der frühreife, lesehungrige Junge die Legende vom Schwanengesang von Büchern kannte oder ob er nur davon hatte reden hören, bleibt sich gleich. Er erkannte jedenfalls, dass die Dichter lügen, wenn sie behaupten, der Schwan singe, bevor er stirbt. Er wollte auch ein Dichter sein, aber lügen wollte er nicht: er wollte wahr sein und die Welt der Menschen ebenso ungeschminkt wiedergeben wie die der Tiere. Der stumme Tod des Schwans, der fast so groß war wie der Bub, der ihn trug, lehrte ihn, der Natur mehr Glauben zu schenken als der Literatur. So ist Neruda ein Naturdichter geworden, keiner, der literarische Mythen aufwärmte, und das hat er nirgends eindrucksvoller in die Tat umgesetzt als in seinen vielen Gedichten über Vögel, zumal die des amerikanischen Subkontinents.

Seine Herkunft und sein Lebensweg haben Neruda zu einem der bekanntesten Sprecher des Weltkommunismus gemacht. Um zu verstehen, wie es dazu kam, muss man wissen, dass der Dichter – nach einem längeren Aufenthalt im fernen Osten als chilenischer Konsul – 1936 in Madrid weilte, als der Spanische Bürgerkrieg ausbrach. In den Flugzeugen der „Legion Kondor“ setzten Francos Soldaten von Nordafrika auf die Iberische Halbinsel über, um die Republik zu zerstören. Bomben fielen auch auf Nerudas Haus, und in einem seiner eindrucksvollsten Gedichte hat der Dichter beschrieben, wie das Blut auf den Straßen floss. Mit seinen Dichterfreunden, allen voran Federico García Lorca, den die Falange erschoss, engagierte Neruda sich für die republikanische Sache. Nachdem er als junger Mensch eher anarchistischen Vorstellungen angehangen hatte, erkannte er, dass es einer straffen Organisation bedurfte, um den Faschisten Widerstand zu leisten. Die besaß nur die kommunistische Partei. So ist Neruda, wie so viele damals, aus antifaschistischer Gesinnung zum Kommunisten geworden. Das Erlebnis, das den Wandel auslöste, war so erschütternd und die Freunde, zu denen er stand, so unvergesslich, dass Neruda zeitlebens meinte, seiner Überzeugung treu bleiben zu müssen – was nicht heißt, dass sein Engagement ihm keine Schwierigkeiten bereitet hätte. Zunächst aber beflügelte es ihn. Mehr will ich dazu nicht sagen, aber so viel musste es doch sein, denn das politische Engagement Nerudas hat dazu geführt, dass man sich ein ganz falsches Bild von seiner Dichtung gemacht hat. Die militanten Dichtungen, so scheußlich manche davon klingen, machen nur einen kleinen Teil an dem gewaltigen Werk aus, das er geschaffen hat. Den weitaus größeren Teil bilden Gedichte auf die alltägliche Wirklichkeit, auf gewöhnliche Menschen und Dinge, vor allem aber auf die Natur. Darunter die vielen Vogelgedichte, aber auch Gedichte auf andere Tiere oder auf die Felsen und das Meer, das einen Lieblingsgegenstand seiner Poesie ausmacht. Wie sich sein Interesse für die Vogelwelt heranbildete, hat er im Vorwort zu einer Sammlung ornithologischer Gedichte, *Arte de pájaros*, 1964, erzählt. Der Gedichtband ist fast so etwas wie ein

Lehrbuch der Vogelkunde in Versen, freilich ein ganz unsystematisches und nicht selten humorvoll-scurriles. Wie in seinen Memoiren beschreibt er auch hier den Wald, die Araukarien, die Baumfarne und die Vögel, die er in den verschiedensten Formationen darüber hinziehen sieht, mal wie Pfeile dahinfliegend, mal wie Segelschiffe durch das Himmelsblau kreuzend. Es gelingt dem Buben, kleine Singvögel einzufangen und sie in die Hand zu nehmen: „diucas y jilgueros, fringilos, tencas“ und „chincoles“. Ich bin kein Ornithologe und muss hier, wie immer wieder, mein spanisches Wörterbuch konsultieren. Da finde ich den „diuca“, das ist ein südamerikanischer Stieglitz, den „jilguero“, das ist ein Verwandter von ihm, den „fringilo“, das ist wieder ein anderer Fink, und ich finde „tenca“, das ist die „Goldschleiche“ – aber „chincole“ finde ich nicht. Ich bedaure!

Vom chilenischen Sturmvogel, spanisch „loica“, lateinisch „sturnella militaris“, sagt Neruda, er habe ihm als Kind „mit seinem Blutorden“ den Weg durch den Wald gewiesen. Wahrscheinlich kennzeichnen ihn rote Flecken wie unseren Buntspecht. Er selbst habe alles von den Vögeln gelernt, behauptet Neruda, nur leider nicht das Fliegen. Da stand er auf dem Erdboden wie ein dummer Junge, die Vögel flogen über seinen Kopf hinweg und „lachten ihn aus“. Um sich zu rächen, erfand er eigene Vögel, Phantasievögel, die es in der Natur gar nicht gibt – und schließlich porträtierte er sich selbst und seine Frau Mathilde als Vogel... So liest man's im Vorwort zu *Arte de pájaros*.

Aber ich komme noch einmal auf die Schwäne zurück. Und ich muss zuvor daran erinnern, wie früher Schwäne bedichtet wurden. Ich meine nicht die Schwäne der Mythologie, sondern die des 19. Jahrhunderts, zum Beispiel „Le Cygne“ aus Baudelaire's *Fleurs du Mal*. Neruda kannte den Dichter, denn er hatte Französisch studiert. Er hat sogar einmal Gedichte von ihm übersetzt und stellte ein Porträtfoto von ihm auf seinen Schreibtisch. Baudelaire berichtet in seinem Gedicht von einem Schwan, der in Paris seinem Käfig entwichen war und sein weißes Gefieder, wo es in der Stadt doch kein Wasser gab, im Staub der Straße badete. Dann gibt er dem Schwan das Wort und lässt ihn die Götter verfluchen, die ihn in das Exil der Großstadt verbannten – wie den Dichter (so ist das gemeint). Ist anfangs noch wirklich von einem Schwan die Rede, so hört aller Realismus in dem Moment auf, wo dieser den Hals gen Himmel reckt und die Götter anklagt. Oder es wäre an den zu Nerudas Zeiten in Südamerika noch sehr beliebten Ruben Darío aus Nicaragua zu erinnern, der eines seiner Schwangedichte mit „Leda“ überschreibt und sich selbst zu übertreffen sucht mit allerschönsten Vergleichen und Metaphern. Da ist der Schwan aus Schnee, sein Schnabel aus Ambra und – ich zitiere – das „flüchtige Morgenrot lässt seine Flügel rosarot aufschimmern“. Schließlich dringt der Schwan in Ledas „tönende Lymphe“ ein, hascht mit seinem Schnabel nach deren „Lippenblüten“ und „besiegt die nackte Schönheit“, deren „Klagen im Winde verwehen...“.

So sah das aus. Und nun Neruda! Der die Schwarzhalbschwäne am Lago Budi auffliegen sieht, ihren Flug „schwarz und weiß“ nennt und die langen „nächtlichen Häuse“ und die „rotledernen Flüsse“ beschreibt. Dann formieren sie sich und verschwinden im Blau; zurück bleibt „ein weißes Zittern in der Leere“ („un temblor

blanco en el vacío“). Ich zitiere das, um zu sagen, dass Neruda natürlich auch in seinen Vogelgedichten die Sprache der modernen Lyrik spricht. Aber es geht doch nicht um Erfundenes, nicht um überlieferte Klischees, sondern um eine Verbildlichung des Gesehenen, um eine Poesie des Wirklichen. Neruda ist ein „poetischer Realist“, behaupte ich – und lege gleich viel Wert auf beides, das „Poetische“ und den „Realismus“.

Als nächstes ziehe ich ein Möwengedicht heran, die „Ode auf die Möwe“ (aus einer der Sammlungen, die Neruda *Odas elementales* nannte und die überwiegend Naturgedichte enthalten.)

Es besteht aus vier deutlich unterscheidbaren Teilen. Der erste schildert die Möwe im Flug. Der zweite, ein kurzer, vom Dichter eingeschobener Mittelteil, unterbricht die Schilderung des Möwenflugs, um zu sagen, leider könne er sich „den Luxus des nutzlosen Schaums nicht leisten“, denn er sei ein „realistischer Dichter“ und müsse auch beschreiben, wie die Möwen sich im Schmutz des Hafenwassers um Fischreste, Kehrlicht und Unrat streiten. Als dritter, abschließender Teil folgt die Feststellung, dass beides, die Schönheit des Flugs und die Hässlichkeit der Fressgier, zu einem wirklichkeitsgetreuen Bild der Möwe gehört. Ich zitiere:

Segle  
leuchtendes Boot,  
zweiflügelige Fahne  
in meinem Gedicht,  
Silberleib,  
sanfte  
Abendmusik des Flugs,  
Pfeil aus Schnee, stilles Schiff,  
im durchscheinenden Sturmwind  
erhebst du dein Gleichgewicht,  
indes der heisere Wind  
die Himmelswiesen fegt.  
...  
Nach deiner weiten Reise  
kehrst du, Magnoliengefieder,  
vom Winde getragenes Dreieck,  
langsam zurück  
zu deiner Urform,  
schließt dein Silbergewand  
ins Oval des gleißenden Schmucks  
und wirst wieder zur weißen Knospe des Flugs,  
zum rundförmigen Keim,  
Ei der Schönheit.

(„Huevo de la hermosura“ heißt das auf spanisch, und das klingt natürlich viel schöner als mein armseliges „Ei der Schönheit“!)

So also fasste der Dichter den Flug der Möwe ins Wort und versuchte, auch ihrem Dasitzen mit geschlossenen Flügeln noch ein poetisches Ansehen zu geben. Fol-

gen die Aussagen, die ich als Einmischung des Dichters referiert habe und die überleiten zur „Kehrseite der Medaille“. Nämlich:

Du frisst,  
 frisst,  
 nichts gibt es,  
 das du nicht verschlingst  
 aus dem Hafenwasser,  
 wie der Hund armer Leute  
 kläffst du, und hetzt  
 hinter dem letzten Stück Fischeingeweide her,  
 pickst nach deinen weißen Schwestern,  
 stiehlest  
 ...  
 die abscheulichen Überbleibsel  
 des Meereskehrichts,  
 erspähst  
 die zerfallenen Tomaten...

„Und doch“, heißt es schließlich im Schlussteil, der Synthese von These und Antithese:

und doch  
 verwandelst du alles  
 in reine Schwinge,  
 in die weiße Geometrie  
 der ekstatischen Linie deines Flugs.  
 Deshalb,  
 fliegender Schneecanker,  
 preise ich dich ganz,  
 in deiner düsteren Gefräßigkeit,  
 deinem Schrei im Regen  
 und der in Ruhe dahintreibenden Flocke...

Hier könnte oder müsste man von einer „poetischen Dialektik“ oder auch „dialektischen Poesie“ sprechen, denn darum geht es dem Dichter ja doch. Indem er beide Seiten der Medaille zeigt, zeigt Neruda die ganze Wirklichkeit, nicht nur deren poetisch verschönte Seite wie die Dichter von ehemals, aber auch nicht nur die hässliche, wie man es von gewissen naturalistischen Dichtern kennt.

Die Möwe ist freilich kein typisch südamerikanischer Vogel: sie gibt es überall, wo Wasser, überall, wo das Meer ist. Den Albatros hingegen gibt es nur auf der Südhalbkugel des Globus. Im Kosmos-Vogelführer von Brun, Delin und Svensson lese ich (Ausgabe 1993), der Albatros sei ein Seevogel, der bis zu zehn Kilo wiege, aber ein „perfekter Flieger“ sei und „mehrere Tage und Nächte einem Schiff auf stürmischer See folgen könne“. Er erreiche eine Flügelspannweite von drei Metern und mehr, sei jung braun-grau, erwachsen aber habe er ganz weiße Flügel. Sein Schnabel sei wie ein Haken, nach unten gekrümmt und spitz zulaufend: damit könne er die Fische festhalten, die er, dicht über die Wasseroberfläche und in die Wellentäler hinein segelnd, fängt. In meinem alten Brockhaus las ich, der Albatros

komme oft mehrere hundert Stunden entfernt vom Land vor und könne auch schnell schwimmen. Seine Heimat ist (wie gesagt) die Südhalbkugel, im Pazifik und in der Gegend um Kap Hoorn kommt er besonders häufig vor.

Neruda (ich bespreche auch hier nur ein Gedicht über diesen Vogel, obwohl es deren mehrere gibt) nennt seinen Albatros „viajero“, ornithologisch heißt er „diomedea exulans“. Die „Ode auf den Albatros“ beginnt erzählerisch: eines Tages im Oktober landete ein großer Albatros auf dem Strand der chilenischen Küste: dort legte er sich hin und starb. Er war von Neuseeland gekommen (sagt Neruda) und hatte den ganzen Pazifik überquert. Wie fand er den Weg? Warum musste er in Chile sterben? Erprobte er seine Stärke im Flug? Und lenkte „die magnetische Rose/eines Sterns“ ihn? Keiner weiß es, kein Mensch kann es sagen. Aber – ich zitiere ein paar Verse –:

unbeweglich  
schiest du zu fliegen  
über die Kontinente,  
ein einziges Flügeln  
ein beweglicher  
Schlag von Glocken und Federn:  
so veränderte deine Majestät kaum den Kurs,  
und siegreich folgst du,  
treu in der unerbittlichen  
Wüste, deinem Pfad.

...  
tauchtest die Spitze deines Flügels  
in den Ozean  
oder setztest dich,  
die Flügel, wie einen Koffer  
mit heimlichen Kleinodien, zuklappend,  
auf die Weite des Meeres,  
durch den einsamen Schaum,  
balancierend wie eine stumme  
Prophetie  
in der Bewegtheit der Psalmen.

(Ich halte hier inne, um zu sagen, dass ich nicht weiß, wie das Wort „Psalmen“ zu erklären ist. Es steht aber da: „en el movimiento de los salmos“. So etwas gibt es immer wieder bei Neruda. Und man sagt sich, entweder du verstehst das nicht – oder: vielleicht klärt sich die Wahl ausgerechnet dieses Wortes später einmal auf. Aus Erfahrung weiß ich, dass das öfters geschieht. Aber in diesem Fall muss ich immer noch passen. Vielleicht erkenne ich beim Wiederlesen des Gedichts eines Tages später einmal den Sinn...)

Ansonsten aber war hier unübersehbar, wie genau der Dichter den Flug des Albatros dicht über der Wasseroberfläche beschrieben hat und wie er ihn seine Flügelspitzen ins Wasser tauchen lässt, auf das er sich dann auch einmal zur Ruhe setzen kann.

So kam also der „albatros viajero“ nach Chile und starb dort an einem grauen Oktobermorgen. Die Leute eilten herbei, die gewaltigen Ausmaße des Vogels zu bestaunen, „drei Meter von Flügelspitze zu Flügelspitze“, wie Neruda genau angibt; sie sahen den „gekrümmten Haken“ seines Schnabels (auch das stimmt), die „zyklonischen Augen“ waren geschlossen. Was aber taten die Menschen? Errichteten sie vielleicht ein Denkmal (fährt Neruda fort) für den Helden der Pazifiküberquerung? Schichteten sie ihm einen Grabhügel auf? Oh nein, sie klaubten sich ein Federchen aus seinem Gefieder, das heißt (sagt Neruda wieder) „ein Blütenblatt“, eine „sturmverwehte Botschaft“, die dem Gedächtnis der Menschen wach zu halten der Dichter seine Ode schrieb. Denn Denkmäler, konnte der Dichter sich nicht verkneifen zu sagen, Denkmäler errichten die Menschen nur für ihresgleichen, das heißt für „Beamte mit Backenbärten“, „mit Degen und Bratenrock“, und für Militärs, die mit einem einzigen „blutigen Geschoss“ eine Mädchenschule pulverisieren, die den Indios das Land wegnehmen, Tauben schießen und Schwarzhalsschwäne töten.

Die ornithologische Genauigkeit war das eine, das politische Engagement das andere. Mit beidem unterscheidet Neruda sich fundamental von Baudelaire, den er so hoch schätzte. Man erkennt das sofort, wenn man Nerudas Albatros-Ode mit dessen Gedicht auf einen Albatros vergleicht. Darin stellt Baudelaire einen dieser großen Vögel vor, den die Matrosen an Bord ihres Schiffes geholt und dem sie die Flügel gestutzt haben. Mühselig humpelt das Tier über die Planken, und die Seeleute necken es, indem sie ihm ihre Stummelpfeifen vor den Schnabel halten. Linkisch und unbeholfen, „hässlich und komisch“ wirkt der Vogel, der doch der „König des Azurs“ war, wie Baudelaire sagt, und der über den Wolken der Stürme lachte... „Au dessus des nuées“ soll der Albatros geflogen sein, von dem wir doch wissen, dass er vorzugsweise im Tiefflug über das Wasser segelt! Baudelaire hatte keine Ahnung von Ornithologie. Aber sie interessierte ihn auch nicht. Sein Albatros diente nur dem Vergleich mit dem Dichter, der ebenfalls über den Wolken zuhause ist und sich auf der Erde wie ein Tölpel benimmt. Der symbolistische Dichter benutzt das Tier auch hier als Vergleichsobjekt, um seine eigene Position zu beschreiben, die dem Idealen verpflichtet ist und dem Realen fern steht. Es ist der Dichter, der sich über das „profanum vulgus“ erhaben fühlt, wie es Horaz einst gesagt hatte und wie es seit der Erfindung des „elfenbeinernen Turms“ durch die Romantik der Selbststilisierung der Dichter entspricht. All dem steht Neruda denkbar fern: er will das Tier so sehen, wie es ist und er will dem Albatros, der so Unglaubliches leistet, seinen Respekt bezeugen.

Die Vogelgedichte der Sammlung, die Neruda *Arte de pájaros* nannte, sind alphabetisch angeordnet: zuerst kommen die Vögel, die mit „a“ anfangen, wie „Albatros“, zuletzt die mit „z“ wie „Zorzal“. Das ist die Drossel. Ich kann nur einige wenige herausgreifen, denn die Sammlung umfasst über 100 Seiten und darin kommen 38 wirkliche und zwölf erfundene Vögel vor: Adler, Pelikane, Turmfalken, Kondore, Kormorane, Stieglitze, Drosseln, Flamingos, Geier, Distelfinken, Stare, Eisvögel, Schwarzspechte, Rebhühner usw. Irgendeine Hierarchie ist nicht

zu erkennen, wohl aber erkennt man die Vorlieben und die Abneigungen Nerudas. Die Gedichte sehen ganz verschieden aus, einige sind feierlich, andere zornig, wieder andere eher komisch, aber alle erfassen die für den jeweiligen Vogel typischen Züge und sind insofern der Beobachtung des Kenners verpflichtet. Sie geben nur keine Auskünfte über die Ernährungsweise, die Fortpflanzung oder die Verbreitung der Art. Systematik dürfen wir von dem Dichter nicht verlangen, insofern unterscheidet sich der Gedichtband natürlich doch von vogelkundlichen Handbüchern, deren Neruda, wie wir wissen, mehrere besaß. Ihnen entnimmt er ein wenig spaßhaft immer die lateinischen Namen, um seinem Text einen pseudowissenschaftlichen Anstrich zu geben. In Wirklichkeit greift er jeweils die Züge auf, die ihn beeindruckt haben, er gibt die Impressionen wieder, die das Verhalten der Vögel in ihm geweckt hat und malt sie auf seine Weise phantasievoll aus. Bestehend wirken die Gedichte, wie alle Gedichte Nerudas, vor allem durch die Eigenart ihrer Metaphern und Vergleiche, die oft – jedenfalls für den Vogelkenner und -liebhaber – so aussehen, dass man sagen möchte, hier trifft einer den Nagel auf den Kopf! Neruda war ein unerschöpflicher Erfinder von Bildern und Vergleichen, ein „Kolumbus der Metaphorik“, den der Blick auf das Wirkliche, wie wir gesehen haben, mehr inspirierte als die Kenntnis früherer Dichtung. Mit den traditionellen Methoden des Quellenvergleichs kommt man hier nicht weiter, es sei denn, um die Andersartigkeit Nerudas festzustellen. Was aber den Anthropomorphismus angeht, von dem wir schon sprachen, so stellt dieser ja keine Verfälschung dar, sofern es nicht zugleich ein „Anthropozentrismus“ ist. Schließlich bleibt uns Menschen nichts anderes übrig, als uns der menschlichen Sprache zu bedienen, auch wenn wir damit tierisches Verhalten beschreiben. Seitdem die „kognitiven Ethologen“ die Schranke zwischen Tier und Mensch abzubauen begonnen haben, ist das ja auch keine Sünde wider den Geist mehr. Auf seine Weise war Neruda durchaus ein Ethologe, wenn auch ein poetischer, kein wissenschaftlicher. Das bestätigen die vielen Gedichte auf andere Tiere, die er geschrieben hat, von Hunden und Katzen bis zu Tigern und Elefanten.

Bei dem Gedicht auf den Kondor aus *Arte de pájaros* fiel mir auf, dass Neruda den riesigen Vogel – er erreicht über drei Meter Spannweite und übertrifft damit sogar den Albatros – nicht etwa über den schneebedeckten Höhen der Anden kreisen lässt, wie man es von dem kitschigen Lied „El condor pasa“ kennt, sondern ihn von deren Gipfel herabstoßen sieht, um in der Ebene mit tödlicher Sicherheit seine Opfer zu greifen. Er hause hoch im Gebirge „in eisernen Särgen“, durchbreche den „Zink des Himmels“ und ernähre sich auch von „Eisen“, behauptet Neruda. Das soll offenbar die grausame Härte des Vogels kennzeichnen, der „seine Klauen an den Felsen wetzt“, wie der Dichter meint: es heißt nicht, dass Neruda nicht wusste, dass der Kondor ein Aasfresser ist und den Geiern zugeordnet wird. Sein Name ist übrigens der Quetchua-Sprache entnommen.

Den Kormoran vergleicht Neruda, unbekümmert um das Sakrileg, mit einem Kruzifix. „Crucificado en la roca“, also „an den Felsen gekreuzigt“, sieht er den schwarzglänzenden Fischräuber. Wer einmal beobachtet hat, wie Kormorane –

wenn sie aus dem Wasser auftauchen – ihr Gefieder an der Luft trocknen, erkennt sofort, worauf das anspielt: da spreizen die Vögel ihre Flügel aus, denn sie haben, im Gegensatz zu den Entenvögeln, kein fettiges Gefieder, so dass das Wasser nicht wie bei diesen von selbst abperlt.

Ich übergehe vieles, um das Gedicht auf den Stieglitz aufzugreifen, der grau und weiß gestreift ist und „sorgfältig gekämmt“ daherkommt, um die „Luft nicht zu zerknittern“, wie Neruda, unbekümmert um Logik, sagt. Zudem ist er immer vielbeschäftigt, „tiene tantas cosas que hacer“: was Wunder, wo er doch die Mohnblüten inspizieren, den Flug der Bienen lenken und den Tau befragen muss. Ob er auch ein Dichter sei, fragt Neruda sich. Denn er tiriliert und tiriliert, als klimpere er auf einer Gitarre. „Sein Gesang“, heißt es im *ADAC-Wegweiser durch die Natur*, „besteht aus einem lebhaften Zwitschern mit trillernden und wie ‚didelitt‘ klingenden Lauten“. Neruda klang er wie Gitarrenmusik.

Da sprach das Gehör des Dichters zu uns. Öfters ist es das Auge. So, wie schon bei den Möwen, auch bei den Schwalben. Neruda nennt sie die „sprichwörtlichen Schwalben“, was darauf schließen lässt, dass auch in Chile einzelne Schwalben schon mal eintreffen, ehe die anderen kommen: aber die „machen noch keinen Sommer“. Neruda nennt sie „Scheren des Himmels“, „tijeras del cielo“. Endlich kommen sie und nisten sich unter den Dächern ein; dann zerschneiden sie wieder den Azur im Flug. Der Frühling ist da, der Dichter freut sich, er atmet mit dem Duft die „Akrobatien“ der Vögel ein und spürt: „das Licht ist zur Erde zurückgekehrt“! Daher begrüßt er sie leutselig:

Buenos días, golondrinas,  
o Señoritas o alas o tijeras, ...  
("Guten Tag, ihr Schwalben oder Jungfern oder Flügel oder Scheren"!)

*Arte de pájaros* enthält auch das Selbstporträt des Dichters als „Pájaro yo“, lateinisch: „Pablo Insulidae nigrae“, also der „Vogel ich“ oder auch „Pablo aus Isla Negra“ (so hieß der Wohnsitz Nerudas am Pazifik<sup>6</sup>). Das Gedicht ist ebenso unfeierlich und humorvoll geschrieben wie das Gedicht auf den Stieglitz oder das auf die Schwalben. Ebenso das kurze Gedicht auf den Reiher, das ich noch aufgreifen möchte.

Der Reiher heißt auf spanisch „la garza“. Neruda fand das offenbar kein sehr schönes Wort für einen so schönen Vogel. Denn er beschließt sein Gedicht mit der Frage: „Porqué diablos te llamas garza? Warum zum Teufel heißt du Garza?“ Wer im Französischen so gut zu Hause ist wie in seiner Muttersprache – und das war Neruda –, der weiß, dass französisch „garce“ eine „Hure“ bedeutet. Ich halte es für sehr wahrscheinlich, dass Neruda das im Sinne lag. Aber da es kurz ist, kann ich das Gedicht ganz zitieren:

Der Reiher  
(Casmerodius albus Egretta)

„Der unbewegliche Schnee/hat zwei lange Beine in der Lagune/die weiße Seide hat den schneeigen Körper eines Fisches/warum ist er so nachdenklich?/ Warum wartet er auf einem Bein auf seine schneeweiße Braut?/ Warum schläft er aufrecht im Wasser?/ Schläft er mit offenen Augen?/ Wann macht er seine weißen Augen zu?/ Warum zum Teufel heißt du „garza“?“

La Garza  
La nieve inmóvil tiene dos  
piernas largas en la laguna,  
la seda blanca tiene  
cuerpo de nieve pescadora.

Por qué se quedó pensativa?  
Por qué sobre una sola pata  
espera un esposo nevado?  
Por qué duerme de pie en el agua?  
Duerme con los ojos abiertos?  
Cuándo cierra sus ojos blancos?  
Por qué diablos te llamas garza?

Ich habe das Gedicht nicht nur des Klanges wegen im Original angeführt, sondern weil ich auf ein Übersetzungsproblem aufmerksam machen wollte. „La garza“ ist im Spanischen weiblich, „der Reiher“ bei uns männlich. Deswegen konnte Neruda das Tier auf seinen „schneeweißen Bräutigam“, „su esposo nevado“ warten lassen; bei uns kann es nur die Braut sein. War das Problem gerade noch zu lösen, so gibt es Fälle, wo das nicht möglich ist. Ein ganzes Gedicht von Baudelaire ist „La Lune“ überschrieben: da räkelst sich „Frau Luna“, wie man denn wohl sagen muss, wollüstig über den Wolken: „der Mond“ tut das nicht. Und was machen wir aus „la mort“ und „la muerte“, für den wir nur den männlichen Tod haben? Oder wie geben wir zu verstehen, dass es nicht dasselbe ist, ob, wie im Französischen und Spanischen, ein männliches Kriechtief, „le serpent“ oder „el serpiente“, Eva dazu verführt, in den Paradiesapfel zu beißen, oder ob es die gleichgeschlechtliche Schlange ist wie bei uns?

Aber es gibt noch Wichtigeres zu dem Gedicht zu sagen. In der zweiten Hälfte ist es nämlich ein „Fragegedicht“. Wie mag sich das erklären? Vielleicht durch das scheinbar so rätselhafte Benehmen der Fischreiher, die so starr und unbeweglich stundenlang am Ufer eines Sees oder Flusses stehen? Wie auch immer: Neruda liebte die Frageform. Er hat eine ganze Sammlung von Fragegedichten geschrieben: *Libro de preguntas*. Dazu möchte ich Hugo Friedrich zitieren, der ein solches Fragegedicht von Tasso zum Anlass nimmt zu sagen, die „lyrische Frage“ unterscheidet sich grundsätzlich sowohl von der praktischen wie von der rhetorischen Frage. Die erstere verlangt nach einer Antwort, die zweite nicht, denn sie ist eigentlich eine Feststellung, der man durch die Frageform einen größeren Nachdruck gibt. Mit der rhetorischen teilt die „lyrische Frage“ (nach Friedrich) die „Fähigkeit

zur Steigerung des Gesagten“. „Aber es ist eine andere Steigerung“ (heißt es dann), „nämlich in das Unbestimmte und Entgrenzte, ja Geheimnisvolle. Sie impliziert nicht eine Antwort, sondern ist schlechthin antwortlos und taucht das Gewusste oder Gesehene in Ahnungen und in ein meist schmerzliches, zuweilen auch glückliches Nichtbegreifen. Sie macht eine Aussage zugleich bedeutsamer und seelisch reicher“ (*Epochen der italienischen Lyrik*, S. 449). Was Friedrich angesichts eines schwergewichtigen Gedichts von Tasso sagt, mag für die Verse Nerudas fast ein wenig hochgegriffen erscheinen, aber auch da trifft es zu. Auf keine der Fragen, die unser Reihergedicht aufwirft, soll oder muss eine Antwort erfolgen. Sie unterstreichen alle nur das Unbegreifliche und geben diesem einen poetischen Reiz.

Ist „La garza“ ein bescheidenes Gedicht, das vieles nicht sagt, was man über den Reiher darüberhinaus sagen könnte, so wäre es auch hier interessant, es mit einem älteren Gedicht auf denselben Vogel zu vergleichen, nämlich mit der Fabel „Le Héron“ von La Fontaine.

Sie beginnt, sehr anschaulich, mit den Versen:

Un jour sur ses longs pieds allait je ne sais où  
Le héron au long bec emmanché d'un long cou...

Eines Tages ging auf seinen langen Beinen der Reiher  
Mit dem langen Hals auf dem langen Stiel seines Halses irgendwohin...

Das ist der Auftakt. La Fontaine erzählt dann, was der Reiher am Flussufer tat. Er wartete nämlich und wartete und verschmähte all die kleinen, minderwertigen Fische, die sich im Wasser tummelten, weil er auf etwas Besseres aus war. Das fand sich aber nicht ein: da musste der Reiher sich mit einer Schnecke begnügen, die da am Ufer herumkroch. Moral: man soll nicht zu anspruchsvoll sein, nicht zu geschmäckerlich, sonst bekommt man am Ende weniger als man sich erhofft hatte. Auf die Moral hin ist das Gedicht angelegt, sie ist seine „raison d'être“, was nicht heißt, dass nicht auch La Fontaine einen Blick für das Tier und sein Verhalten gehabt hätte. Aber nur um *dem* Ausdruck zu geben, hätte er die Fabel nicht geschrieben! Nichts lag Neruda ferner, als seine Gedichte auf eine wie auch immer geartete „Moral“ hinauslaufen zu lassen!

1970 wurde Pablo Neruda zum chilenischen Botschafter in Paris ernannt, 1971 erhielt er den Nobelpreis für Literatur. Für das Geld kaufte er sich – weil er ungerne in der Stadt lebte – eine alte Mühle in der Normandie. Da sitzt der im Alter füllig gewordene und schon nicht mehr ganz gesunde Dichter eines Tages am Fenster und schaut in den Park hinaus. Er erblickt einen kleinen Vogel mit einem langen Schwanz, der auf das Haus zutrippelt – vielmehr: der Vogel erblickt den Koloss, der da sitzt, und wundert sich. Aber auch hier kann ich das ganze Gedicht zitieren, weil es kurz ist, aber ich beschränke mich auf die Übersetzung.

(Der Vogel)

Ein eleganter Vogel mit zierlichen Füßen  
und sehr langem Schwanz  
kommt auf mich zu  
und will wissen, was für ein Tier ich bin.

Das geschieht im Frühling,  
in Condé-sur-Iton, in der Normandie.

Auf seiner winzigen Stirn  
hat er einen Stern oder einen Tropfen  
aus Quarz, Mehl oder Schnee,  
und zwei blaue Streifen  
ziehen sich von seinem Hals bis zum Schwanz hin,  
zwei Sternestreifen aus Türkis.

Er macht winzige Sprünge,  
schaut mich an zwischen Grün und Himmel,  
und seine nervösen, lockenden Augen  
sind zwei Fragezeichen, sie sind  
wie zwei Stecknadelköpfe,  
zwei schwarze Punkte, kleine Strahlen,  
die mich durchdringen, um mich zu fragen,  
ob ich auch fliege – und wohin?  
Unerschrocken, wie eine Blume  
in sein flammendes Gefieder gekleidet,  
findet er, geradezu und entschlossen  
auf die Feindseligkeit meiner Statur losgehend,  
ein Korn oder einen Wurm  
und verzichtet, auf seinen zierlichen  
Drahtfüßen, darauf,  
das Rätsel des Riesen zu lösen,  
der da so allein sitzt,  
fern von seinem flüchtigen Leben.  
(aus: *Jardín de invierno*, 1974)

Ich habe mich lange gefragt, was es für ein Vögelchen gewesen sein mag, das da den Dichter in der Normandie besuchen kam. Die zwei blauen Streifen vom Hals bis zum Schwanz sprechen für eine Blaumeise – aber die hat doch nur einen hellblauen Fleck auf der Stirn, keinen aus Quarz oder Mehl oder Schnee. Sei's drum: erfunden wirkt auch dieser Vogel jedenfalls nicht. Und es ist nicht der Mensch, der Fragen an ihn stellt, wie wir es gewohnt sind, es ist der Vogel, der den Menschen fragt, ob er auch fliegen könne! Neruda antwortet nicht. Kann er denn die Sprache der Vögel? Aber wir können uns denken, was er der Blaumeise gesagt hätte, wenn er deren Sprache beherrschte. Er hätte gesagt, dass er sich nach Chile zurücksehnt und gern dorthin zurückfliegen würde, denn er war alt und krank. Das wissen wir auch von der Geschichte, die sein Landsmann Skármeta erzählt hat: da beauftragte Neruda den Briefträger seines Dorfes, ihm den Klang der Glocken, die er vor seinem Haus in Isla Negra aufgehängt hatte, auf Band zu nehmen. Er schicke ihm das Tonband dafür. Ob Neruda es wiederbekommen hat, weiß ich nicht. Aber seines

Bleibens in Paris war nicht mehr lange. Krebskrank verließ er die Stadt, in der er so oft und so gern geweilt hatte, und kehrte heim, um zu sterben, während die Soldaten Pinochets seinen Freund, den Präsidenten Allende, erschossen und sich an die Macht putschten.

Es gibt (um zum Schluss zu kommen) so etwas wie eine Linie der Entwicklung in Nerudas Dichtung, die man ganz gut erkennen kann, wenn man sich seine Vogelgedichte vornimmt. Waren die Tiere in seiner Lyrik immer schon um ihrer selbst willen da, so verwandelte, wenn auch spaßhaft, Neruda sich in *Arte de pájaros* selbst in einen Vogel – ich konnte das Gedicht nicht auch noch vorstellen – und er erfand Vögel, die es in der Natur gar nicht gibt. Das war schon ein Schritt in Richtung des Perspektivenwechsels, den er in dem zuletzt zitierten Gedicht vollzog: leichthin und ironisch, wie so oft in seinem Spätwerk. Aber nicht ohne ernsthaftes Hintergedanken. Das Tier rückte in den Mittelpunkt, der Mensch an den Rand!

Das könnte Anlass geben, noch einmal auf Nerudas „poetischen Realismus“ zurückzukommen, von dem schon die Rede war. Denn „realistisch“ könnte man es ja wohl nennen, wenn das Subjekt, wie hier, hinter dem Objekt, also die Person hinter der Sache zurücktritt. Neruda hat sich widersprüchlich dazu geäußert. Er sagt einmal, er verabscheue den Realismus, wenn es um Poesie gehe; ein andermal aber nennt er sich, wie in der Ode auf die Möwe, selbst einen „realistischen Dichter“. Im selben Sinne, aber mit einem etwas anderen Unterton, spricht Neruda in seiner Rede aus Anlass der Verleihung des Nobelpreises, vom Realismus als einer Pflicht, die dem Dichter auferlegt sei, so sehr es ihn verlocke, den schönen Träumen der Phantasie nachzujagen. Es sei eine soziale und eine politische Pflicht, die man als Wortführer der Menschen, denen die Gabe des Wortes nicht gegeben sei, zu erfüllen habe.

So verbindet sich die Forderung nach poetischer Wirklichkeitswiedergabe mit dem Engagement, das heißt mit der Verabschiedung dessen, was man „poetischen Egoismus“ nennen könnte. Neruda war in seiner Frühzeit selbst ein solcher „egoistischer Dichter“, das heißt einer, dessen Denken und Dichten um das eigene Ich kreiste. Davon hat ihn, wie wir gesehen haben, das Erlebnis der Solidarität, das ihm bei Ausbruch des Spanischen Bürgerkriegs zuteil wurde, geheilt. Seitdem spricht Neruda nicht mehr nur von sich selbst oder wenn er das tut, steht sein Ich stellvertretend für die anderen. Aus dieser Zeit stammt eine der wenigen dichtungstheoretischen Aussagen Nerudas, das Manifest für eine Dichtung „ohne Reinheit“ - „sobre una poesía sin pureza“. Es richtet sich gegen den Begriff der „poésie pure“, der sich in Frankreich mit Mallarmé oder Paul Valéry, in Spanien mit Juan Ramón Jiménez (Nerudas Lieblingsfeind) verband. „Unrein“ sollte die Poesie sein, erklärte Neruda und zählte ohne Rangunterschiede alle möglichen Gegenstände und Themen auf, die in der Poesie vorkommen sollten: Träume ebenso wie Runzeln oder Speiseflecken auf einem Anzug, Hass und Liebe, Zweifel und Glauben. Die Poesie müsse nach „Urin und Lilien riechen“, sagt er, um die Aufnahmekapazität der Dichtung für alles Wirkliche, vom Ekelhaften bis zum Schönen, zu kennzeichnen. In dieselbe Richtung tendiert das Einleitungsgedicht zu

den *Odas elementales* mit dem Titel: der „unsichtbare Mensch“. Unsichtbar sollte der Dichter sein, heißt es da, also nicht selbst mit seinen Sorgen und Wünschen auftreten, sondern als jemand, durch dessen Mund die anderen ihre Sorgen und Wünsche äußern. Eben: ein altruistischer Dichter. Hier paart sich unmissverständlich der dingliche Realismus mit dem sozialen und macht die Verbindung deutlich, die sie bei Neruda haben. Er „lache“, nein „lächle“ über die alten Poeten, liest man da, die immerzu „ich“ sagten, die nichts wussten vom Leben der gewöhnlichen Menschen und meinten, einzig ihr eigenes Leid – oder das ihrer Geliebten – besingen zu müssen; und ich zitiere auch noch ein paar Verse daraus:

Soldaten kommen  
und schießen,  
schießen auf das Volk,  
das heißt auf die Poesie,  
und mein Bruder, der Dichter,  
war verliebt und litt...

Da kleidet – oder verwandelt – sich die Absage an den eigenen dichterischen Egoismus in eine Anklage der bis dahin vorherrschenden Mode des Dichtens, von der man ruhig sagen kann, sie herrsche seit der Romantik vor. Denn es waren ja die Romantiker, die den bekannten „elfenbeinernen Turm“ erfanden, in den der Dichter meinte sich zurückziehen zu müssen, um seine Hände nicht durch den Kontakt mit der schnöden Wirklichkeit schmutzig zu machen. Neruda scheut solchen Schmutz nicht und mag sich dabei wohl auch daran erinnern, dass er der Sohn eines Lokomotivführers war.

In der Stockholmer Nobelpreisrede, das soll nun mein letztes Wort sein, zitiert Neruda die Parole eines seiner Dichterfeinde, des Chilenen Vicente Huidobro. Der hatte gesagt, der Dichter sei ein „kleiner Gott“, „un pequeño dios“. Gemeint hatte er damit, er müsse ein Erfinder sein und der wirklichen Welt eine Welt gegenüberstellen, die seiner Phantasie entsprungen sei. Neruda tut so, als habe Huidobro mit seinem „kleinen Gott“ sagen wollen, der Dichter müsse sich über das Volk erheben, sich vom Pöbel distanzieren – und das erlaubte es ihm, sein Konzept vom Dichter des Volkes und der Alltagswirklichkeit dagegenzustellen. Die Zuhörer der Rede werden nicht gewusst haben, worauf sich das bezog. Sie konnten nicht erkannt haben, dass Neruda hier eine etwas unfeine polemische Technik anwandte. Aber es geschah schließlich doch nur, um den eigenen Standpunkt von dem anderer und älterer Dichter abzugrenzen. Ganz so fern von Huidobro, der seiner Dichtung eine Theorie unterlegte, die dem Schöpferischen gerecht werden sollte und die er deswegen „Kreationismus“ nannte, stand Neruda in Wahrheit nicht, denn was wären die Gedichte über erfundene Vögel anderes als „Kreationismus“? Dennoch: was ähnlich aussieht, kann ganz anders gemeint sein. Wenn Neruda sich selbst oder seine geliebte Mathilde in Vogelgestalt vorführte, als wären sie Papageinos, sollte das seiner Bewunderung der Vögel Ausdruck geben, und diese entstammte (wie wir gesehen haben) der Direktbeobachtung der Tiere, nicht irgend-

welchen literarischen Vorbildern. Wenn Neruda nicht wirklich gern ein Vogel gewesen wäre, so hätte er doch gern mit ihnen gesprochen, wie er in einem Gedicht mit dem Titel „Bestiario“ sagt: Ich wollte sprechen mit den Vögeln, heißt es da, und „mit den Eidechsen und den Austern“. Damit rückte der Marxist in die Nähe des Heiligen Franz von Assisi, der den Wind seinen Bruder und das Wasser seine Schwester nannte und der, wie man weiß, auch mit den Vögeln sprechen konnte.

## Anhang. Drei weitere Vogelgedichte

### 1. Der Schwarzgeier \* (Coragyps atratus)

Der Geier verließ seine Pfarrei,  
 kleidete sich in seine schwarzen Gewänder  
 und flog los auf der Suche nach Sündern,  
 nach kleinen Verbrechen, Einbrüchen  
 und beklagenswerten Viehdiebstählen.  
 Alles untersuchte er im Flug:  
 Felder, Häuser, Hunde und Strände,  
 alles besieht er, ohne es zu sehen,  
 und fliegt, seine priesterliche Soutane  
 sonnenwärts geöffnet.

Er lächelt nicht dem Frühling zu,  
 der Geier, Gottes Spion:  
 er kreist und kreist, den Himmel durchmessend,  
 lässt sich feierlich auf der Erde nieder  
 und klappt sich wie einen Regenschirm zu.

(\* Jote = der in Argentinien, Peru und Chile beheimatete tiefschwarze Geier)

### 2. Der Flamingo (Phoenicopterus chilensis)

Ich war ein Kind, Pablo Neruda,  
 nicht weit vom Ufer in Toltén,\*  
 vom unbarmherzigen Meer, von dem Fluss,  
 dessen Wasser sich in einem See verliert.

Das dichte, duftende Gebirge  
 spiegelte sich im Wasser  
 und die Ulme erblühte zwiefach  
 im Wald und auf dem See.

Da, ah, da hatte ich, Ehre sei  
 der durchsichtigen Zeit,  
 die Vision eines rosa Engels,  
 der gemessenen Flugs daherkam.

Sein Leib war aus Federn,

seine Flügel aus Blütenblättern,  
es war eine Rose, die ihren  
Flug dem Duft zulenkte.

Der Engel ließ sich auf dem Wasser nieder  
Wie ein perlmutternes Schiff,  
und im Licht leuchtete  
die rosa Rose seines Halses.

Ich verließ diese Gegend,  
kleidete mich in Frack und Eisen,  
nahm andere Sprachen und eine andere Statur an,  
stand auf von vielen Toden,  
es bissen mich viele Schmerzen,  
unaufhörlich wechselte ich meine Fröhlichkeit,  
aber im Grunde meiner selbst  
verfolgte ich weiter,  
wie einst an dem verborgenen See,  
die Vision eines unauslöschlichen Vogels  
oder Engels, der das Tageslicht  
mit dem Glanz seines Daseins  
und seiner rosigen Bewegung verzauberte.

(\* Toltén = Ortschaft an der Pazifikküste, nördlich von Valdivia)

### 3. Der Narrenvogel (Tontivuelo)

Der Narrenvogel saß da,  
und spürte, dass er es nicht konnte:  
dass er nicht flog und nicht flog,  
wohl aber Flugbefehle gab,  
Flügel um Flügel inspizierte  
und erklärte, was in der Atmosphäre  
passiert. Er gab Gutachten ab über  
die Federn und belehrte jedermann  
über den Himmel und seine Strömungen.

Sitzend wurde er geboren  
und sitzend wuchs er heran. Niemals  
besaß dieser triste Vogel ohne Federn,  
ohne Flügel und ohne Gesang die Kunst  
des Fliegens. Aber er diktierte  
wie ein Diktator. Diktierte der Luft  
und der Hoffnung die Summe  
des Kommens und Gehens.

Und wenn es um „oben“ ging,  
war er in der Höhe geboren.  
Allen wies er den Weg,  
den auch er irgendwann einmal gehen würde,  
aber da doch jetzt schon so viele  
kommen und gehen, schien es ihm angebracht,  
erst einmal nicht zu fliegen.

„Fliegen Sie nur immerzu!“  
sagte der Narrenvogel den einen,  
und knirschte wütend mit den Zähnen,  
um den Flug der anderen zu überwachen.  
„Hier fliegt keine Biene ein und aus,  
ohne die Erlaubnis, die ich erteile!“  
Dergestalt also fliegt und fliegt nicht  
von seinem Sessel aus  
der Narrenvogel.



## Sunjata. Zwei französische Fassungen einer afrikanischen Heldensage

Nach Missionaren und Ethnologen haben sich seit einiger Zeit Afrikas Schriftsteller darangemacht, die Märchen und Sagen des „schwarzen Erdteils“ aufzuzeichnen. Tiererzählungen spielen dabei eine besonders große Rolle – wie man etwa dem kleinen Buch entnehmen kann, das Léopold Sédar Senghor mit einem seiner Schüler 1975 unter dem Titel *Leuk le lièvre* herausgebracht hat. In den afrikanischen Geschichten von bösen Schlangen, listigen Spinnen, weisen Schildkröten, dummen Panther und kriegerischen Löwen steckt vermutlich nicht weniger Lebensweisheit als in La Fontaines Fabeln. Sie werden von Griots erzählt, vielmehr pantomimisch gewürzt und nicht selten tänzerisch vorgetragen. Griots sind Unterhalter. Als solche müssen sie witzig sein und finden inzwischen auch schon entsprechende Stellen bei afrikanischen Radiosendern. Die vornehmsten Griots sind jedoch Chronisten und Genealogen bestimmter Familien und Stämme. Der englische Afrikanologe Gordon Innes unterscheidet die gewöhnlichen Griots, die auf eigene Faust ihr „Showbusiness“ betreiben, von den Sängern, die sich den Jägern zugesellten, von fabulösen Jagden berichteten und über magische Erfolgsformeln verfügten, sowie von den Hofsängern, die im Dienste der Könige standen und ausgewählten Familien angehörten. Die beiden letzteren sind gleichermaßen vom Aussterben bedroht. Noch gibt es jedoch einige dieser »Meister des Wortes«, die Afrikas Geschichte kennen und überlieferte Sagen in rhythmisierter Sprache oder singend und von der Kora begleitet vortragen.

Karl Heinz Jansen hat 1981 in einer gründlichen Arbeit die *Darstellung der vorkolonialen Geschichte und Kultur Afrikas* untersucht, wie sie, im Anschluss an solche Griots, in der fiktionalen Literatur Afrikas von englisch- und französischsprachigen Autoren vorgenommen worden ist. Zwei historische Figuren haben dabei das größte Interesse gefunden, der Zuluherrscher Shaka aus dem frühen 19. Jahrhundert und Sunjata, der sagenhafte »Kaiser von Mali«, aus dem 13. Jahrhundert. Jansen behandelt, was den letzteren anlangt, die relativ kurze Fassung der „épopée mandingue“ von Tamsir Niane aus Guinea und zieht zum Vergleich zwei der Sunjata-Sagen heran, die der eben genannte Gordon Innes 1974 im Original und in englischer Übersetzung herausgegeben hat. Nicht berücksichtigen konnte Jansen aus zeitlichen Gründen die Fassung der Sunjata-Sage, die Camara Laye 1978, ebenfalls aufgrund eines Griot-Vortrags, auf französisch niedergeschrieben hat. Der 1980 verstorbene Autor des *Enfant noir* ist einer der bedeutendsten Schriftsteller des „frankophonen Afrika“ gewesen: so mag es denn angebracht sein, seine Version des Mandingo-Epos mit der vorausgehenden von Tamsir Niane zu vergleichen um herauszubekommen, wie sich die beiden, gleichermaßen in französischer Prosa und mit unzweifelhaft literarischem Anspruch redigierten Fassungen voneinander unterscheiden. Behauptete schon Innes, seine – mit wissenschaftlicher Akribie vorgenommene – Niederschrift des Sunjata-Epos sei nicht etwa nur ein historisches Dokument, sondern „in erster Linie ein literarisches Erzeugnis“, so gilt das

für die Texte von Tamsir Niane und Camara Laye erst recht. Leider können wir nicht überprüfen, wie stichhaltig die von beiden gemachte Behauptung ist, sie hätten lediglich wiedergegeben, was ein – hier wie dort namentlich genannter – Griot ihnen vorgetragen habe. Allzu wörtlich ist das vermutlich nicht zu nehmen, denn die Umsetzung von der rhythmisierten Vortragsweise der Griots in französische Erzählprosa stellt mehr als nur eine übersetzerische Tätigkeit dar. Dennoch mag es nicht ganz gerecht sein, wenn wir im Folgenden für die eine Version nur Tamsir Niane und für die andere Camara Laye verantwortlich machen: gedacht werden sollte dabei durchaus an deren afrikanische Gewährsleute, Djeliba Koro aus Siguiri und Babou Condé aus Kouroussa, den Camara Laye Bélén Tigui, das heißt den „Meister des Wortes“ nennt.

Über den historischen Sunjata weiß man nur wenig. Arabischen Chroniken ist zu entnehmen, dass der Mande-Herrscher seinen Hauptwidersacher Sumanguru im Jahre 1235 vernichtend schlug und ein Reich gründete, das er Mali nannte und das sich über weite Landstriche zwischen Niger und Senegal erstreckte. Niani, die Hauptstadt, muss eine der reichsten Städte Afrikas gewesen sein. Heute ist es ein kleines Dorf. Tamsir Niane meint, das „Sunjata-Corpus“ sei Ende des siebzehnten oder Anfang des achtzehnten Jahrhunderts entstanden, als das Reich schon zerfallen war und man nostalgisch auf die große Vergangenheit zurückschaute, die dementsprechend idealisiert wurde. Bis auf den heutigen Tag wissen jedoch die Griots (wie wir Afrikas Barden nach allgemeinem Gebrauch nennen) von Sunjata zu berichten. Sie tragen dadurch zum Zusammengehörigkeitsgefühl der Mande bei, die über fünf westafrikanische Länder verstreut leben, nämlich Guinea, Obervolta, Mali, Senegal und Gambia. Jansen erklärt die Funktion der Sunjata-Sage darüber hinaus ideologisch in dem Sinne, dass „sie die sozialen Verhältnisse und die Besitzverhältnisse auch von heute erklärt und rechtfertigt“. Längst haben sich jedoch mancherlei Legenden um die Heldengestalt aus dem 13. Jahrhundert gerankt, so dass über den erwähnten Zusammenhang hinaus von einem Mythos gesprochen werden kann, der ganz Afrika angeht. Wie Shaka verkörpert offenbar auch Sunjata in historischer Gestalt afrikanische Sehnsüchte nach Einigung, die durch die vielstaatliche Zersplitterung genährt werden. Nur so erklären sich die Idealisierungen, die Sunjata als übermenschlichen, unbesiegbaren Helden darstellen, Idealisierungen, die den sagenhaften Mali-Herrscher in die Nähe so mancher anderer epischer Helden rücken. Kein Zweifel besteht jedenfalls daran, dass es hier um ein Epos geht.

Hinzu kommen eine Anzahl Motive, die in Märchen und Sagen der verschiedensten Völker vorkommen. Das beginnt schon vor der Geburt Sunjatas mit dem aus dem Nibelungenlied bekannten Motiv der Überlistung der Frau, die sich nicht entjungfern lassen will. Als Sunjata dann auf die Welt kommt, kündigt ein außergewöhnliches Unwetter die „Geburt des Helden“ an. Thompsons *Motif-Index of Folk Literature* verzeichnet Ähnliches aus irischen Sagen und von Hawaii. Erst recht weit verbreitet ist dann das Motiv vom „unpromising hero“, das einem hier in Gestalt des zurückgebliebenen Knaben begegnet, der im Alter von sieben Jahren

noch nicht laufen gelernt hat. Mit zehn Jahren aber richtet Sunjata sich dann mit einmal auf und vollbringt gleich schon die erste seiner Heldentaten: provoziert von seiner wehklagenden Mutter, die dem krabbelnden Kind vorhält, wie andere Kinder seines Alters auf die Bäume klettern und dort Blätter pflücken, die man zum Würzen von Speisen braucht, lässt Sunjata sich einen schweren Eisenstab bringen (nach anderer Überlieferung sind es zwei Eisenstäbe, deren er sich wie Krücken bedient), er stützt sich darauf, begibt sich zum nächsten Affenbrotbaum, reißt ihn mitsamt der Wurzel aus, legt ihn der Mutter vor die Füße und erklärt, da hätte sie die Gewürzblätter, die sie brauche!

Dann gibt es (beinahe möchte man sagen: natürlich) auch eine Stiefmutter, die neidisch ist und Sunjata nachstellt. So flieht er denn mit seiner Mutter außer Landes. Auch der „outcast hero“ ist eine typische Sagengestalt. In der Ferne entwickelt der Jüngling sich zum besten Jäger, tapfersten Krieger und zugleich zu einem Weisen. Als der Ruf aus seinem Heimatland nach Errettung von einem bösen Feind ihn erreicht, macht Sunjata sich auf. Er sammelt unter den Gastgebern, die er sich zu Freunden gemacht hat, Krieger und zieht gegen Sumanguru – bei Niane und Laye heißt er Soumaoro – ins Feld. Dieser, der alle Züge eines grausamen, menschen- und sittenverachtenden Herrschers trägt, ist jedoch unverwundbar: er greift sich den Pfeil aus der Luft, den Sunjata auf ihn schießt, und verhöhnt ihn. Erst als die Schwester Sunjatas sich mit erotischer List in dessen Geheimnis eingeschmeichelt hat, gelingt es Sunjata, seinen Gegner zu besiegen: er muss mit dem Sporn eines weißen Hahnes als Pfeilspitze getroffen werden, das hat er der listigen Frau in schwacher Stunde verraten. Sie sagt's ihrem Bruder – und da ist es um Soumaoro (oder Sumanguru) geschehen. Seine Stadt wird geschleift, er selbst verschwindet auf Nimmerwiedersehen in einer unterirdischen Grotte, Sunjata braucht nur noch seinen Feldherren die eroberten Reiche zu Lehen zu geben, sich als Oberherrscher zu etablieren und als »Kaiser von Malik gerecht und weise zu regieren. Den Tod des Herrschers besingen die Barden nicht. Mit einer Evokation vergangener Größe endet Tamsir Niane:

Hommes d'aujourd'hui, que vous êtes petits à côté de vos ancêtres, et petits par l'esprit, car vous avez peine à saisir le sens de mes paroles. Soundjata repose près de Niani-Niani, mais son esprit vit toujours et les Kéita, aujourd'hui encore, viennent s'incliner devant la pierre sous laquelle repose le père du Manding.<sup>1</sup>

Erst recht pietätvoll und patriotisch beschließt Camara Laye seinen Bericht, von dem er sich Wegweisendes für Afrika erhofft:

Que de gloires englouties par le temps! Que de civilisations mortes, dans cette Afrique traditionnelle dont les civilisations, plus rurales qu'urbaines, commençaient d'émerveiller le monde. Seul reste éternellement assis, auteur et témoin de tous les faits, Allah toujours Superbe sur son trône! Puisse

---

<sup>1</sup> Djibril Tamsir Niane: *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Paris 1960 (Présence Africaine), S. 152.

P'exemple de Soundjata et des siens nous éclairer dans notre marche sur la route lente et difficile de l'évolution africaine!<sup>2</sup>

In ihren Hauptzügen stimmen die beiden Fassungen der Sunjata-Sage, die Gordon Innes aufgezeichnet hat, mit den französischen Versionen von Tamsir Niane und Camara Laye überein.

Am weitesten gehen die Übereinstimmungen hinsichtlich der Schwächlichkeit des „unpromising hero“ und seiner ersten Heldentat, wo weder die Eisenstangen fehlen, noch der Baobab mit seinen Gewürzblättern, den Sunjata im Zorn ausreist. Genau stimmt auch die Überlistung des Soumaoro durch die Schwester und dessen Besiegung mit Hilfe des Sporns eines weißen Hahnes überein. Selbst einige kleinere Episoden und gewisse Stilistika, wie das Anführen von Sprichwörtern, könnten noch als Gemeinsamkeiten registriert werden. Darauf aber soll es uns hier nicht ankommen. Interessiert den Sagen- und Märchenforscher der Motivvergleich, den Ethnologen der soziale Hintergrund der Sage, so den Literaturkritiker vor allem deren künstlerische Qualität. Um sie zu erklären, müssten sicher auch die Erkenntnisse des Afrikanisten und des Märchenforschers mit hinzugezogen werden, aber diese können nicht ausreichen, wenn es denn wirklich um literarische Kunstwerke geht. Die folgende Analyse ist in diesem Sinne als Skizze zu verstehen. Es geht nur um die Andeutung eines Weges, der gangbar sein mag, auch wenn er hier nicht bis ans Ende begangen wird. (Ich beginne mit der Version von Tamsir Niane.)

König Maghan Kön Fatta, Sunjatas Vater, residierte in Niani, liest man da. Er pflegte sich, von seinen Vertrauten umgeben, unterm Palaverbaum niederzulassen. Eines Tages erschienen zwei Jäger mit einer verschleierte Jungfrau vor ihm und berichteten, sie hätten das ferne Land Do von einem Büffel befreit, der dort die Reisfelder verwüstet und viele Menschen umgebracht habe. Der Büffel sei in Wahrheit die um ihr Erbe geprellte Schwester des Königs gewesen, die sich grausam für ihre Benachteiligung rächte. Erlegen konnten sie das Untier dank der Hinweise, die eine alte Frau ihnen gegeben habe – und nun folgt die Erzählung, wie die Jäger dieser Frau begegnet und wie sie ihnen zu ihrem Jagderfolg verholfen habe. Nachdem sie den Büffel erlegt, hätten sie zum Lohne die schönste Jungfrau des Landes erhalten können, sich aber, auf Rat der alten Frau, die hässlichste ausgesucht: hier sei das Mädchen, das dazu ausersehen sei, dem König einen Helden als Sohn zu schenken, wie die Welt ihn noch nicht gesehen habe. Sogolon heißt die Mutter Sunjatas, die zu schwängern dem König nur gelingt, indem er sie (zum Schein) mit dem Schwert bedroht. Soweit der Anfang der Sage nach Tamsir Niane. Nicht uninteressant ist festzustellen, dass dieser Anfang nach dem epischen Erzählprinzip der „nachgeholten Vorgeschichte“ aufgebaut ist: zuerst sieht man den König unterm Palaverbaum, dann kommen die beiden Jäger und erzählen, was sie erlebt haben, dann erst geht die Geschichte weiter.

<sup>2</sup> Camara Laye: *Le Maître de la Parole*, Paris 1978 (Taschenbuchausgabe bei »Presses pocket 1980), S. 236/7.

Camara Layes Gewährsmann, der „Meister des Wortes“, geht anders vor. Er setzt mit den beiden Jägern, die er namentlich nennt, ein und begleitet sie auf ihrer Jagd nach dem Untier. So sieht man sie sich auf schlängelndem Pfad durch Dschungel und Savanne voranpirschen, bis sie nach einer Woche ins entlegene Land Do gelangen. Ein Wahrsager hat sie gewarnt: nur wenn sie auf Niemandes Anruf reagierten, wenn sie sich die Gunst einer alten Frau an einem Flussufer zu verschaffen wüssten und danach das hässlichste Mädchen von Do freiten, würden sie den Büffel erlegen können. Endlich kommen sie an die Grenze und an den Fluss. Die Sonne steht hoch, es ist heiß, sie erblicken eine Schar schwatzender Frauen, die baden, Wäsche waschen und in Kalebassen Wasser zur Stadt tragen. Eben wollen die Jünglinge auch ins Wasser springen um sich zu erfrischen, da fällt ihnen ein, wie unschicklich es wäre, nackt vor den Frauen zu erscheinen. Sie trinken nur, blicken auf – und da sehen sie die alte Frau: es kann nur die sein, die sie befragen sollen. Das liest sich bei Camara Laye so (und auf den Wortlaut kommt es hier an):

Un peu en amont, à distance respectable des femmes, ils aperçurent une petite vieille femme qui ressemblait étrangement à celle dont leur avait parlé leur devin de Kri; un petit pagne blanc noué autour des reins, et ressemblant curieusement au sous-pagne des femmes mariées, elle avait les jambes dans la rivière, jusqu'aux genoux, et lavait son linge, sans se préoccuper de personne. Ses seins flasques, comme desséchés, pendaient. Elle semblait misérable, elle était réellement misérable.<sup>3</sup>

Vergleicht man diesen Text mit der Version Tamsir Nianes, so macht das mit einem Schlag den Unterschied zwischen beiden Darstellungen deutlich. Bei Niane liest man (im Bericht der Jäger) lediglich:

... Pœil vigilant, nous avançons avec précaution, quand au bord d'une rivière nous aperçûmes une vieille femme; elle pleurait, se lamentait, tenaillée par la faim. Aucun passant n'avait daigné jusque-là s'arrêter auprès d'elle.<sup>4</sup>

Keine schwatzenden Frauen keine „foule joyeusement jacassante de femmes“, die sich bespritzen und Wäsche waschen, kein Bild, in das sich die abseits stehende Alte einfügte – nur diese selbst, die weint und klagt und alsbald die beiden Jäger anbettelt. Prompt greift der eine von beiden dann auch bei Niane in seine Umhängetasche, reicht der Frau etwas getrocknetes Fleisch, diese isst es und verrät zum Dank dafür, wie die Jäger den Büffel umbringen können (nämlich mit einer Spindel und einem Ei, die sie ihm hinwerfen sollen, worauf dieser in einem Sumpf einsinken und erschlagen werden könne, was dann auch genauso geschieht). Camara Laye hingegen fährt fort, die folgende Szene Zug um Zug zu bereichern. In direkter Rede sprechen die Jäger bei ihm die alte Frau an. Diese reagiert aber nicht: sie spült weiter die zerlumpte Kleider aus, die sie gewaschen hat, häuft sie in eine

<sup>3</sup> Laye, S. 41

<sup>4</sup> Niane, S. 23

Schüssel, von der das Email abgesprungen ist und die so schwarz ist, wie die Seife, mit der sie gewaschen hat. Dann greift sie sich mit ihren knöchigen Händen die Schüssel, schleift sie hinter sich her ans Ufer und beginnt ihre Wäsche auszuwringen. Wieder wendet sich einer der Jäger an die Alte: »Was tust Du da?« fragt er und nun antwortet sie, kurz angebunden und mürrisch: »Vous voyez bien que je rince mon linge!« Dicke Tropfen fallen von einem zerlumpten Bubu zu Boden, den sie in Händen trägt. Schließlich schichtet sie die nasse Wäsche auf ihre Schüssel und trägt sie, als wäre ihr das ein Leichtes, davon. Dann schreibt Camara Laye:

Cette façon inattendue de soulever une bassine apparemment lourde – elle était pleine de linge humide – donnait l'impression d'une extrême vigueur, mais apparemment n'était-ce qu'une impression, et assurément une impression fautive, car tout dans la personne de Dô-Kamissa donnait à l'inverse l'impression d'une extrême vieillesse; la première impression pourtant persistait parallèlement à la seconde.<sup>5</sup>

Nicht nur, dass die Darstellung dieses Autors an Detailgenauigkeit nichts zu wünschen übrig lässt und dass Beschreibung und direkte Rede abwechseln, der Erzähler fügt erstens einen Hinweis auf das Irrationale des Geschehens hinzu und zweitens lässt er den Erzähler dieses kommentieren: all das dient der heimlichen Vorbereitung des Kommenden!

Schließlich lässt die Greisin sich am Fuße eines schattenspendenden Baums nieder. Mit ihr blickt der Leser auf das vorüberströmende Wasser, in dem Grasbüschel kopfüber flussabwärts treiben und sich vereinzelt am Ufer verhaken. (So die perspektivische Erzählweise.) Das Haar der Alten ist schlohweiß, ihre Haut runzlig und verhornt wie bei einer Eidechse, nur die Arme sind muskulös, wie bei einem Manne, daher eben rührte der Eindruck der Stärke... Die beiden Jäger trennen sich: der eine will in die Stadt, um dem König ihr Kommen anzukündigen, der andere bleibt zurück, um sich bei der alten Frau Rat zu holen. Im Gehen spricht der ältere zum jüngeren (die beiden Jäger sind Brüder):

... prends garde, sache qu'on ne creuse jamais le trou d'un rat avec un pilon, sinon on risque de boucher ce trou complètement et de ne pas atteindre le rat. Un trou de rat? ... ça se creuse toujours avec la houe, dit Moké Moussa à son cadet Moké Dantouman.

– Je sais que lorsque l'œuf tombe sur la pierre, ou sur la roche, c'est l'œuf qui se casse; lorsque la roche tombe sur l'œuf, c'est encore pire! dit Moké Dantouman.

– Quand ta main est dans une bouche pleine de dents, tu dois chatouiller la personne; quand elle rit, tu retires tes doigts intacts. Tu ne dois jamais lui donner un coup de poing à ce moment-là, sinon la bouche se refermera brutalement et les dents trancheront ta main comme un burin, conclut Moké Moussa.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Laye, S. 42

<sup>6</sup> Laye, S. 43/44

So reden die Brüder (bei Camara Laye), und der Autor erläutert den Sinn der Sprichwörter in einer Anmerkung: wer Missbrauch mit dem Entgegenkommen einer wohlwollenden Person treibt, meint das erste, riskiere, sich alles zu verscherzen; wenn ein junger Mensch mit einem Alten Ärger bekomme, ziehe stets der Jüngere den Kürzeren, bedeutet das zweite; und wenn dein Leben von einem anderen Menschen abhängt, bedürfe es behutsamster Vorsicht im Umgang mit diesem, das dritte. So bereitet der ältere Bruder den jüngeren auf das Gespräch mit der alten Frau vor. Aber der Erzähler flicht nicht nur die Spruchweisheit in seinen Bericht ein, er hält es auch für nötig, auf das Faktum und seine Bedeutung hinzuweisen. Denn man liest nun:

Les deux frères se quittèrent en se renvoyant les proverbes. Toute la sagesse est contenue dans les proverbes; quand les jeunes chasseurs manient les proverbes à la perfection, c'est signe qu'ils ont profité des leçons de leur maître Simbon.<sup>7</sup>

So unterbricht der Erzähler seinen Bericht mit an die Jugend gerichteten, mahnenden Worten. Zum „Realismus“, der angesichts der unterschwelligten Ankündigungen von mancherlei Zauber ein „magischer Realismus“ genannt werden könnte, kommt die didaktische Absicht hinzu! Das gibt dem Text eine Dimension *mehr*, ohne ihm seine Lebhaftigkeit zu nehmen. Einem Epos steht die Belehrung auch wohl zu, dort gehört sie zumal dann hin, wenn es mündlich vorgetragen wird. Das heißt, Camara Laye lässt den oralen Charakter der Sage in seiner schriftlichen Fixierung stärker durchklingen, als sein „Konkurrent“ Tamsir Niane.

Nach einem kurzen inneren Monolog, in dem die alte Frau sich an ihr früheres Prinzessinnendasein erinnert, folgt dann auch hier, wie bei Tamsir Niane, das Weinen, das allerdings durch die wiedergegebenen Gedanken motiviert wird. Moké Dantouman, der jüngere Bruder – und eigentliche Held der Vorgeschichte – tröstet die Jammernde, reicht ihr aus seiner Umhängetasche getrocknetes Fleisch und, nach einigem Zögern, isst es die Alte. Erst nachdem sie die Knochen abgeleckt und zu Boden geworfen hat, wie man wieder anschaulich und genau erfährt, bedankt sie sich – und verrät dem Jäger das Geheimnis, wie er den Büffel erlegen kann. Das heißt, sie verrät es ihm noch immer nicht gleich, müsste man eigentlich hinzufügen, denn Moké Dantouman muss sich an den Rat herantasten, er muss in das Klagelied der Alten einstimmen und bekunden, wie unrecht es war, ihr das ihr zustehende Erbe vorzuenthalten, usw. Schließlich kommt zu der Spindel und dem Ei als Drittes noch ein Kiesel hinzu, den Moké Dantouman dem Büffel vor die Füße werfen muss, damit dieser strauchelt, ehe er im Sumpf stecken bleibt und erschlagen werden kann. Die Dreizahl dürfte nicht zufällig gewählt sein. Auch sie spricht dafür, dass wir es hier mit der vollständigeren Überlieferung zu tun haben. Endlich suchen die Büffelsieger sich die hässliche Sogolon aus, die übrigens auch

---

<sup>7</sup> Laye, S. 44 („Simbon“, ursprünglich die Pfeife des Jägers, bedeutet hier „Meister der Jagd“.)

eine Königstochter ist, und weil alles Volk sie daraufhin auslacht, laufen sie den Weg, den sie gekommen waren, wieder zurück und liefern schließlich das hässliche Mädchen bei ihrem König ab, der sie heiraten und mit ihr Sunjata zeugen wird. All das schildert Camara Laye ungefähr doppelt so ausführlich und detailliert wie Tamsir Niane...

Ich beende meinen Bericht über die beiden Fassungen der Sunjata-Sage mit ein paar Andeutungen, die in dieselbe Richtung tendieren, wie das bisher Gesagte. Was zunächst das Unwetter, das die Geburt des Helden ankündigt, angeht, so wird es bei Tamsir Niane auf einer halben Seite geschildert, bei Camara Laye reichen anderthalb Seiten nicht aus und die Schilderung des Unwetters – bei dem mitten in der Trockenzeit Regen vom Himmel fällt – wird eingebettet in die allgemeine Situation der Geburt (mit allem Drum und Dran), was dann noch mit kommentierenden Bemerkungen angereichert wird, die sich auf die noch heute üblichen Geburtszeremonien der Mandé beziehen. Das Loblied, das der Griot des Königs bei der Gelegenheit singt, wird von Camara Laye wortwörtlich wiedergegeben.

Detaillierter malt sodann Camara Laye auch die Szene aus, wo der bis dahin nur kriechende Knabe mit einmal aufsteht, die Eisenstange verbiegt und den Babab ausreißt. Zugleich aber muss man sagen, dass die Vorgänge sich hier und dort im Ganzen gleichen und sogar bis in einzelne Wendungen hinein einander entsprechen. So fragt der Schmiedemeister, als er um die Eisenstange für Sunjata gebeten wird (denn als Schmied verfügt auch er über magisches Wissen) bei beiden Erzählern gleichlautend: „Le grand jour est donc arrivé?“ Die auslösende Funktion hat hier wie dort die böse Stiefmutter, das heißt eine Nebenfrau des Königs, die ihren eigenen Sohn auf den Thron bringen will, was ihr auch solange gelingt, bis Sunjata in seine Heimat zurückkehrt.

Zunächst freilich muss er ins Exil. Wie er dort die Gastgeber für sich gewinnt, zum tüchtigsten aller Jäger und Krieger und zu einem Weisen heranreift, wurde schon gesagt. Die Schilderungen unterscheiden sich in dieser Phase mehr graduell, als prinzipiell. Nur eine Episode malt Camara Laye in seinem Bericht unvergleichlich weiter aus, weiter nicht nur als Tamsir Niane sondern erst recht als die Griots aus Gambia, denen Gordon Innes gefolgt war. Es ist die Szene, wo Sunjatas Schwester sich bei Soumaoro einschmeichelt und ihn so lange kirre macht, bis er das Geheimnis seiner Verwundbarkeit preisgibt. Tamsir Niane berichtet zuerst über die Schlacht, in der Sunjata zwar siegt, aber seinen Gegner nicht verwunden kann, weil er dessen Geheimnis nicht kennt. Traurig sinnend wegen des nur halberreichten Sieges, verbringt er die Nacht, bis plötzlich seine Halbschwester Nana Triban vor ihm erscheint: sie ist von Soumaoro, dem sie zur Frau gegeben worden war, geflüchtet und hat ihm das Geheimnis seines „Tana! – d. h. seines Zaubers – entlockt. Nun sagt sie es Sunjata, den sie als Helden verehrt, und so kann dieser bei Gelegenheit der nächsten Schlacht den tödlichen Pfeil mit dem Hahnensporn auf seinen Gegner schießen. Tamsir Niane verwendet hier wieder die Technik der Einblendung: er lässt die Schwester erzählen, was sich zugetragen hat und das fällt dementsprechend knapp aus. Sie sagt nur, sie sei die Lieblingsfrau Soumaoros

geworden und habe ihm so lange geschmeichelt, bis er sich verraten habe. Selbst in Gordon Innes' Versionen wird dieser Vorgang ausführlicher geschildert: dort entzieht sich die Schwester den Nachstellungen Soumaoros, es genügt ihr, dem König eine Nacht mit ihr in Aussicht zu stellen. Bei Camara Laye hingegen werden bei der Gelegenheit alle Register erotischer Erzählkunst gezogen. Man sieht die Szene der Verführung, bekommt vorgeführt, wie Nana Triban den alternden Soumaoro betrunken macht und aufreizt, ja, wie sie sich ihm hingibt und kurz vor dem Orgasmus innehält, um ihm das Geständnis zu entlocken. Erst dann flüchtet sie und gelangt zu Sunjata, der nach halb-gewonnener Schlacht sinnend dasitzt und sich fragt, wie er nur seinen Feind werde besiegen können...

Nach all dem ist klar, dass die beiden Versionen sich etwa so unterscheiden, wie sich der *Novellino* von Boccaccios *Decamerone* unterscheidet. Man könnte auch die antiken Fabeldichter und La Fontaine heranziehen, um den Unterschied zu erläutern: die ältere Fassung, die Tamsir Niane seinem Griot nacherzählt, gleicht mit ihren nicht ganz 150 Seiten den schmucklosen Erzählungen der älteren Novellistik bzw. eines Äsop oder Phädrus, die zügig auf die Hauptsache losgehen. Nicht dass sich diese Fassung in ihrer relativen Kargheit nicht gut läse: im Gegenteil, wer's eilig hat, wird sogar lieber zu Tamsir Nianes „épopée mandingue! greifen und kann dabei durchaus auf seine Kosten kommen, denn nichts Wesentliches wird ausgelassen. Wer hingegen die Einzelheiten auskosten will, soweit sie ausgekostet werden können und wer Erzählumwege nicht scheut, der tut besser daran, Camara Layes *Maître de la Parole* zu lesen. Denn der Autor des *Enfant Noir* erweist sich darin noch einmal als ein Meistererzähler. Er hat vermutlich auch einen ungleich besseren Griot vor sich gehabt. Man kann außerdem sagen, Camara Laye habe seine Version mehr im Gedanken an europäische Leser niedergeschrieben, denn er fügt gelegentlich Jahreszahlen in sie ein (die sein Gewährsmann ihm schwerlich an die Hand gegeben haben dürfte), er kommentiert ausführlicher, was europäischen Lesern verständlich sein mag und schließlich ist dem Leser seiner früheren Werke der Stil vertraut, in dem auch dieses Werk gehalten ist. Von daher verwundert es einen nicht, dass er sich nicht scheut, gelegentlich anachronistische und unverkennbar unafrikanische Wendungen zu gebrauchen, so wenn er einmal von einem „gargantuesken“ Gelage spricht. Daneben aber steht sehr viel authentisch Afrikanisches, einschließlich der Magie, an die zu glauben der Autor auch in seinem Erinnerungsbuch erklärt hatte. *Le Maître de la Parole* umfasst in der Taschenbuchausgabe, nach der hier zitiert wurde, 240 Seiten, also fast um die Hälfte mehr, als Tamsir Nianes Bericht. Den Löwenanteil widmet der Erzähler darin der Vorgesichte, während die Schlachten und Siege kaum ausführlicher geschildert werden, als bei dem Vorgänger. Vielleicht kann man dem auch eine etwas anders gelagerte Tendenz entnehmen: die Sage vom Helden Sunjata, bei der auch hier das Kriegerische gewiss nicht zu kurz kommt, wird von Camara Laye ungleich stärker in die afrikanische Lebenswirklichkeit eingebettet. Sie bekommt der Leser in ihrer Farbigkeit, Vielfalt und Tiefe vorgeführt, wie im Gemälde eines alten Meisters, während Tamsir Niane eher wie ein Zeichner wirkt, der seinen Stift zwar auch ge-

schickt zu handhaben weiß, aber uns doch eben nur eine Zeichnung, kein farbiges Gemälde vor Augen führt.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Dieses Kapitel stellt die deutsche Fassung eines Beitrags dar, der französisch 1985 in der Zeitschrift *Französisch heute* erschienen war.

## Gabrielle Roy, eine klassische Erzählerin aus Frankokanada

Die großen Dichter und Romanciers Lateinamerikas sind heute jedem Gebildeten ein Begriff. Eine außerordentliche Bereicherung der Weltliteratur hat stattgefunden, und sie geht die Romanistik an, da es sich ja um Werke in spanischer oder portugiesischer Sprache handelt, auch wenn ein anderes Hintergrundwissen verlangt wird als bei Autoren des „Mutterlandes“. Weniger bekannt geworden sind die Dichter Frankokanadas, die den Gegenstandsbereich der romanistischen Wissenschaft ebenso erweitert haben und im internen Fachkreis das ihnen gebührende Interesse auch schon finden. Ich möchte in diesem „Bericht“ (Lehrveranstaltungen meiner letzten Jahre folgend) eine der bedeutendsten Erzählerinnen des französischsprachigen Kanada vorstellen: Gabrielle Roy. Sie hat von 1909 bis 1983 gelebt und ist in einer französischsprachigen Enklave Manitobas, nicht in Québec, dem geistigen Zentrum Frankokanadas geboren. Ihr Vater kümmerte sich als Staatsbeamter um die Einwanderung Fremder nach Kanada und um deren Integration in die einheimische Gesellschaft. Er starb früh und hinterließ eine kinderreiche Familie, für deren Unterhalt die älteste Tochter, eben Gabrielle, zu sorgen hatte. Sie wurde Lehrerin, erkannte aber eines Tages, dass das Schreiben ihr Beruf sei und dass die „kanadische Wirklichkeit“, wie sie sagte, ihr Gegenstand sein müsse. Man erfährt denn auch sehr viel über diese Wirklichkeit aus ihren Büchern, insbesondere über die heutige Lage des sich rasch modernisierenden Landes.

Ihr erster Roman trug den Titel *Bonheur d'occasion* und erhielt bald nach seinem Erscheinen 1947 den begehrten „Prix Fémina“. Es ist ein Großstadtroman, der in Montréal spielt. Er wurde in viele andere Sprachen, nur nicht ins Deutsche übersetzt. Auf deutsch gibt es von Gabrielle Roy nur noch ein Buch, das unter dem Titel *Der Weg nach Altamont* bei Manesse erschienen ist. Früher gab es von unserer Erzählerin auf deutsch auch *Das kleine Wasserhuhn* in einer Taschenbuchausgabe (bei List) sowie den Roman *Alexandre Chênevert*, der unter dem frömmelnden Titel *Und Gott geht weiter als die Menschen* erschien. Weder die über 500 Seiten umfassende, hochinteressante Autobiographie *La détresse et l'enchantement*, die 1984 posthum herauskam, noch die verschiedenen Erzählungen, die Gabrielle Roy geschrieben hat, noch der Künstlerroman *La montagne secrète*, noch der Band Eskimogeschichten mit dem Titel *La rivière sans repos* ist auf deutsch zu haben. Es wäre an der Zeit, dass sich ein deutscher Verlag endlich dieser weltweit bekannten und viel gelesenen Klassikerin der kanadischen Moderne annähme!

Denn sie ist keineswegs, wie man verschiedentlich gesagt hat, eine „Idyllikerin“ gewesen. Im Gegenteil: *Bonheur d'occasion* weicht ebenso wie *Alexandre Chênevert* entschieden von der tatsächlich ein wenig schönfärberischen Tradition der kanadischen „Landromane“ ab. Bis in die dreißiger Jahre florierte in Québec, was man „le roman rural“ genannt hat, eine Textsorte, die im Wesentlichen auf Louis Hémon *Maria Chapdelaine* zurückzuführen war. Hémon, eigentlich Sportreporter

von Beruf, bereiste Kanada und verfasste 1914 diesen ziemlich sentimentalroman, in dem das Pionierdasein der kanadischen Siedler gepriesen und so etwas wie ein „Blut-und-Boden-Kult“ getrieben wurde. Von alledem kann bei Gabrielle Roy nicht mehr die Rede sein. Mit den beiden genannten Romanen findet sie, im Gegenteil, Anschluss an den französischen Naturalismus und überschreitet ihn in Richtung Moderne. Man kann *Bonheur d'occasion* etwa in der Mitte zwischen Zola und Döblin ansiedeln. Nur insofern, als im Mittelpunkt der Handlung der Verzicht auf eine Ehe mit dem geliebten Mann steht und die Heldin einen ungeliebten heiratet, erinnert auch dieses Buch noch an *Maria Chapdelaine* (wo dasselbe der Fall war). Die Handlung spielt in der Stadt, in Montréal, und das Land, wohin man sich einmal bei einem Ausflug begibt, bleibt Hintergrundkulisse. Florentine, die weibliche Hauptperson, ist Serviererin in einem „Snack“, die Familie vegetiert am Rande des Existenzminimums dahin. Der Vater, ein gutwilliger, aber unzuverlässiger Mensch, ist arbeitslos, die Mutter näht und flickt, von einem Armutsquartier zieht man ins nächste, dorthin, wo wegen des Lärms und der Erschütterungen der Eisenbahnzüge, die tagaus tagein vorüberattern, sonst niemand mehr wohnen will. Finanziell rettet paradoxerweise der Krieg die Familie: nachdem zuerst der älteste Sohn sich freiwillig gemeldet hat, folgt ihm später auch der Vater, und mit dem regelmäßig überwiesenen Sold kann die Familie sich gerade über Wasser halten. Florentine lernt einen jungen Mann kennen, der wie sie aus armen Verhältnissen stammt, aber ehrgeizig und rücksichtslos sein Ziel verfolgt, emporzukommen. Nach einer Tanzerei lädt das Mädchen den jungen Mann zu sich ein – und er schwängert sie. Darauf verschwindet er, wenn auch ohne zu wissen, was er ange richtet hat. Florentine erinnert sich eines anderen jungen Mannes, mit dem sie einmal getanzt hat: er liebt sie, aber sie hatte ihn bisher nicht beachtet. Er entstammt besseren Kreisen und Florentine gelingt es, ihn unter Verheimlichung ihrer Schwangerschaft zu heiraten, ehe auch er als Freiwilliger in den europäischen Krieg zieht.

Billige Restaurants, rauchige Kneipen, Kinos, schmutzige Straßen, die Nasskälte des Winters, wenn es nicht Schneegestöber sind, die vielen Kinder in der E l e n d s w o h n u n g, all das wird in der Manier des naturalistischen Romans geschildert: ein Sozialroman im Großstadtmilieu! Und neben dem etwas unseriösen Vater steht dem Leser vor allem die unermüdlich flickende und stopfende Mutter vor Augen, die als einzige ahnt, was mit ihrer Tochter geschehen ist, die jedoch ein Auge zu drückt – nach dem Motto: „Not kennt kein Gebot“. Florentine selbst ist, trotz ihres gewissermaßen unmoralischen Verhaltens, eine sympathische, wenn auch gewiss nicht idealisierte Figur. Gezeigt wird, wie die Misere drückt und die Menschen zu fragwürdigen Verhaltensweisen zwingt, nichts weiter: keine soziale Anklage, schon gar keine sozialistische Programmatik, kein Aufruf zum Klassenkampf! Dass nur der Krieg die Familie aus der allerbittersten Not zu erlösen vermag, zeigt deutlich, wie illusionslos die Autorin die Dinge sieht. Auch eine „Feministin“ ist Gabrielle Roy nicht, obwohl die Frauen diejenigen sind, die unter der Not am schlimmsten leiden: eine Abtreibung kam für die katholische Florentine

natürlich nicht in Frage. Von Idylle kann hier gewiss nicht die Rede sein, auf die Idee käme kein Leser!

Nehmen wir noch den zweiten Großstadtroman hinzu, *Alexandre Chênevert*, so bestätigt uns das in diesem Eindruck. Der Mann, der so heißt, ist Kassierer bei einer Bank in Montréal. Er ist geprägt von einem Charakterzug, der ihn misstrauisch, depressiv und unglücklich macht: er leidet am Leiden der Welt! Radio und Zeitung liefern ihm täglich die Unglücksmeldungen von überall ins Haus, und Alexandre vermag sich davon nicht freizumachen. Nachts liegt er neben seiner Frau wach und malt sich die Schrecken in den Konzentrationslagern, das Flüchtlingselend, den Hunger in der Dritten Welt aus und kann nicht schlafen. Dann geht er in seine Bank, zählt die Geldscheine, füllt Formulare aus – und versteht nicht, wieso die anderen Menschen nicht genauso leiden wie er. Nur einmal erwischt er einen Zipfel des Glücks, das andere empfinden, als er, von einem Arzt ermahnt, aufs Land fährt, eine einsame Hütte an einem See mietet, und versucht auszuspannen. Da sieht er die Farmer, die ihre Arbeit zufrieden stellt, er erblickt die Schönheit der Landschaft und versucht, sie zu beschreiben. Dass es so etwas in der Welt gibt, hatte der Städter nicht gewusst. Doch als er versucht, sein Glücksempfinden in Worte zu fassen, merkt er, dass er dazu nicht in der Lage ist. Was er schreibt, ähnelt den Formulierungen, die er beim Ausfüllen seiner Überweisungen und Formulare gebrauchte. Hier kommt das Thema der Unzulänglichkeit des künstlerischen Ausdrucks, der Bemühung ums literarische Einfangen der Wirklichkeit zu Wort, die misslingt. In *La Montagne secrète* wird Gabrielle Roy diesem Thema, auf ein anderes Medium, die bildende Kunst, übertragen, ein ganzes Buch widmen. Mehr braucht hier zu diesem zweiten Großstadtroman nicht gesagt zu werden. *Alexandre Chênevert* ist ein kaum weniger deprimierendes Buch als *Bonheur d'occasion*. Aber es ist in seiner Thematik, im Zeitalter der Telekommunikation, noch aktueller. Wer konnte nicht die Bedrückungen von Gabrielle Roys depressivem „Helden“, wenn er an die Flut von Unglücksmeldungen denkt, die täglich aus dem Fernsehen über uns kommt?

Ich gehe zum dritten großen Roman der kanadischen Erzählerin über: *La Montagne secrète*. Es ist die Geschichte eines Trappers, der zugleich Maler war. Er durchstreift die endlosen Weiten des kanadischen Nordens und versucht, die oft noch von keines Menschen Auge erspähte Landschaft auf die Leinwand zu bannen. Pierre, so heißt der Mann (der einem Bekannten der Autorin nachgestaltet ist), paddelt die zum Eismeer fließenden Ströme hinab, begegnet einsamen Goldsuchern, dringt bis in die Arktis vor und überwintert mit einem struppigen Dänen als Pelztierjäger in der verschneiten Tundra, sich vom erjagten Wild ernährend und Felle sammelnd für den Verkauf im Frühjahr. Dann macht er sich wieder allein auf den Weg, fährt mit dem Kajak den Oksoak – im Nordosten Québecks – hinab und entdeckt in den Gebirgen östlich der Ungavabucht „la Montagne secrète“, den „verwünschten Berg“, nach dem er immer schon Ausschau gehalten hatte. Er versucht, ihn in seiner ganzen Herrlichkeit zu malen, sieht ihn, umgeben von blauen Lachen, bekränzt von rotblühendem Islandmohn im Abendrot erglühen – aber

keine der Skizzen, die er anfertigt, befriedigt ihn. Ein Missionar organisiert eine Ausstellung seiner Bilder, und von den Einnahmen kann Pierre sich eine Reise nach Paris leisten, wo er das Handwerk des Malens vollständig zu erlernen hofft (wie einst Gabrielle Roy dasjenige des Schreibens). Aber das Leben in der Großstadt erträgt er nicht und schließlich stirbt er an einer Lungenentzündung in seiner Bude „unter den Dächern von Paris“, das unvollendete Bild vom „verwunschenen Berg“ auf der Staffelei vor Augen.

*La Montagne secrète* ist ein streng durchkomponierter, thematisch konzentrierter Roman, der vor allem besticht durch seine Schilderungen der arktischen Landschaft: mit Pierre sieht man die letzten, im Norden gerade noch gedeihenden, vom Winde zerzausten Birken, die lautlos dahinströmenden Flüsse und die weiten Schneeflächen. Im zweiten, der Großstadt Paris geltenden Teil nehmen dann Überlegungen zur Kunsttheorie einen größeren Raum ein. (Von den Experimentierformen der modernen Künstler hält Pierre nichts.) Das Buch, obwohl von einem Maler handelnd, gilt einem Hauptproblem der kanadischen Autorin: wie soll man die von der Literatur noch nicht erfasste Wirklichkeit des Landes wiedergeben, welche Gesetze gilt es da zu beachten – und entsprechen sie denen der europäischen, der zivilisierten Länder? Ein Hamlet-Zitat verdeutlicht es: es spricht von dem Verzicht, den es auf sich zu nehmen gilt, um der ungeheueren, ganz neuartigen Aufgabe gerecht zu werden. Pierre war auf der Überfahrt nach Frankreich (so will es die Autorin) ein Shakespeare in die Hand gefallen und er merkt sich den Satz, den Hamlet sterbend zu Horatio, seinem Freunde, spricht, um ihn zu bitten, der Nachwelt die Botschaft zu überbringen, die er ihr mitteilen will:

Absent thee from felicity awhile  
and in this harsh world draw thy breath  
in pain to tell my story...

Verzichte für eine Weile auf das Glück  
Und halte in dieser rauen Welt  
Deinen Atem im Schmerz zurück, um meine Geschichte zu erzählen.

Man könnte die Verse als Motto über Gabrielle Roys ganzes Werk stellen. Auch und gerade über die verschiedenen Erinnerungsbücher, bis hin zum letzten, größten Werk, das sie hinterlassen hat, der Autobiographie *La détresse et l'enchantement*.

Gabrielle Roy hat ihre Kindheit und Jugend öfters dargestellt, teils in fiktionalisierter Form – so in *La Rue Deschambault* –, teils in enger Anlehnung an die gelebte Wirklichkeit, die derjenigen der Familie Florentines nicht unähnlich sah. Auch ihre Mutter kam aus dem Flickern und Stopfen nicht heraus, auch Gabrielle musste mithelfen, den Lebensunterhalt für die Familie zu verdienen. Umso schwerer dürfte ihr der Entschluss gefallen sein, um der Erlernung ihres Handwerks willen die Heimat zu verlassen und in Frankreich das Schreiben zu erlernen. Tatsächlich schrieb sie ihren ersten großen Roman in Paris. Offenbar bedurfte sie der Distanz, um das Eigene und Eigentliche, an dem ihr lag, darstellen zu können.

Gabrielle Roy ist inmitten von nur englischsprechenden Landsleuten aufgewachsen. Es ist von daher nicht verwunderlich, dass das Sprachenproblem, auf das man in Kanada immerzu stößt, in ihren Büchern eine besonders große Rolle spielt. Als Grundschullehrerin musste sie nicht nur Englisch sprechen, sondern auch unterrichten – und es sah zunächst gar nicht so aus, als würde sie sich für ihre literarischen Werke des Französischen bedienen. Doch dann, in Europa, wird ihr klar, dass dies das Medium war, dessen sie bedarf, um zu sagen, was sie zu sagen hatte...

In *Ces enfants de ma vie*, einem Buch, in dem Gabrielle Roy ihr Leben als Lehrerin beschrieben und die Schulkinder so geschildert hat, als wären es lauter kleine Persönlichkeiten, kommt unter anderem auch eine Liebesgeschichte vor, die nahe an einen Tabubruch reicht: die achtzehnjährige Lehrerin verliebt sich in einen vierzehnjährigen, für seine Klasse viel zu alten Jungen, einen regelrechten Wildfang, Sohn eines französischen Adligen und einer Indianerin, den sie lange Zeit vergeblich zu zähmen versucht hat. Auch diese Geschichte läuft auf einen – hier durch die soziale Rolle der Lehrerin bedingten – Verzicht hinaus.

Bliebe noch ein Wort zur Eskimothematik zu sagen: ihr gilt *La rivière sans repos*, vielleicht das schönste und aktuellste Buch Gabrielle Roys. Die Situation der Frankokanadier ist ja nicht nur dadurch gekennzeichnet, dass sie sich in der Minderheit gegenüber einer erdrückenden anglophonen Mehrheit durchsetzen müssen und von daher ständig auf die (oft kämpferische) Wahrung ihrer Identität bedacht sind, es gibt auch noch Reste der Ureinwohner, denen gegenüber die französischen Siedler Eroberer, gleichsam „Konquistadoren“, waren. Gabrielle Roy nimmt sich dieser Thematik an. Das Buch enthält drei Erzählungen und einen kurzen, etwa zweihundertseitigen Roman. Zwei Erzählungen sind in Moll gestimmt: sie handeln vom Sterben und konfrontieren die europäisch-zivilisatorischen Gewohnheiten mit denjenigen der Eskimos, die ihre alten Mitmenschen, wenn sie unheilbar krank sind, auf einer Eisscholle, mit Fellen und Proviant versorgt, dem Polarmeer zutreiben lassen. Statt dieses unbarmherzigen, aber als naturgemäß empfundenen Todes versieht die Zivilisation, die in das Eskimodorf am Ungava vorgedrungen ist, die Sterbenden mit apparativen Hilfen zur Lebensverlängerung, für die die Eingeborenen kein Verständnis haben: da sitzt ein alter Eskimo, der gelähmt ist, auf einem blitzblanken Rollstuhl, den die Weißen gestiftet haben, und schaut sehnsüchtig auf den dahinströmenden Fluss hinab, bis er dann doch heimlich die Bremsen lockert und im Eiswasser versinkt.- Die dritte Erzählung ist eher in Dur gehalten und handelt davon, wie eine geschäftstüchtige, aber ahnungslose Firma einem Eskimo ein Telefon aufschwätzt: dieser macht sich einen Spaß daraus, Hinz und Kunz damit anzurufen, verliert dann aber eines Tages alle Lust an dem Spielzeug, das zu nichts nützt ist, packt seine Siebensachen zusammen und paddelt auf dem Fluss davon, indes das Telefon, dort, wo das Iglu stand, zurückbleibt und vergeblich klingelt... Die Lektion dieser Erzählungen ist eindeutig: mit den „Errungenschaften“ der modernen Technik haben die Eskimos nichts im Sinn. Sie brauchen sie nicht, im Gegenteil, sie demoralisieren sie, wenn sie sie übernehmen.

Ähnlich klingt die „Moral von der Geschichte“, die der Eskimo-Roman erzählt. Da hat einer der US-amerikanischen Soldaten, die auf dem Flugplatz in der Nähe des Dorfes stationiert sind, ein Eskimomädchen geschwängert. Sie bringt das Kind zur Welt – und die ganze Dorfgemeinschaft ist begeistert über das blonde Knäblein, das Jimmy genannt wird. Alle umringen die Mutter und das Baby, das die Mutter, Elsa, in europäischer Manier täglich in einem Zuber baden zu müssen meint – zum großen Erstaunen der Eskimofrauen. Dann versucht sie, es nach den Prinzipien der Weißen, wie sie sie aus den Illustrierten und Filmen kennt, großzuziehen, bis ihr eines Tages der Pfarrer klarmacht, was sie damit anrichtet: das Kind wird im Dorfe fremd sein! Da versucht Elsa, im Gegenteil, einen echten Eskimo aus Jimmy zu machen, lehrt ihn fischen und jagen usw. Doch auf einer langen Schlittenfahrt, einer Flucht vor der Schule, in die Jimmy gehen soll, erkrankt das Kind, es wird in das Hospital gebracht, das die Weißen im Dorf eingerichtet haben und ist für die Eskimowelt verloren. Die Zivilisation schluckt es vollends auf, als Jimmy später einen Job als Mechaniker am amerikanischen Flugplatz übernimmt.

Elsa, der Mutter, gelingt es nicht, ihren Sohn zurückzuholen. Sie verkommt, ergibt sich dem Suff und hat nur noch einmal ein großes Erlebnis, als der Dorfpfarrer einen Funkspruch auffängt, der so klingt, als komme er von Jimmy, der in einem Flugzeug sitzt. Nun glaubt Elsa, ihr Sohn sei lebend zum Himmel gestiegen. Sie lebt, von dieser Illusion getröstet, bis an ihr Ende. Von Jimmy hören wir nichts mehr. Der Versuch, ein Mischlingskind für die den Naturgegebenheiten angepasste Lebensweise der Eskimos zu retten, ist fehlgeschlagen. Es gibt nur ein Entweder-Oder: ein Kompromiss zwischen der Welt der Eingeborenen und derjenigen der Zivilisation scheint ausgeschlossen: das ist die bittere Lektion, die Gabrielle Roys Eskimoroman erteilt. Im Zweifelsfall siegt der technische „Fortschritt“, die Eskimos verlieren ihre Identität und wissen nicht mehr, wozu sie eigentlich da sind: sie sterben aus.

Auch das ist gewiss keine idyllische, sondern eine sehr realistische Konklusion, eine Botschaft, die den Lesern des frankophonen Kanada ebenso wenig willkommen sein dürfte wie denjenigen des englischsprachigen Landesteils. Gabrielle Roy hat bei ihrer „Reportage“ über Kanada nicht nur die Weite der Landschaft, die Wälder und Seen, die gewaltigen Flüsse, das Eis und den Schnee geschildert, sondern auch die Menschen, deren Alltagsleben in den gierig sich ins Land fressenden Großstädten, die soziale Misere im sich rasch industrialisierten Land, das längst keine Entwicklungsland mehr ist. Die Natur ist auch für die Frankokanadier kaum noch mehr als ein Refugium, in das man sich kurzzeitig begibt, um sich vom „stress“ des städtischen Lebens und den Zwängen des Geldverdienens zu erholen. Gabrielle Roy kennt auch die Schwierigkeiten, die sich für die Frankokanadier zwischen dem fernen Mutterland und den nahen USA aus der Tatsache ergeben, dass sie zwar französisch sprechen, aber Amerikaner sind. Auch die Folgen der Säkularisierung berücksichtigt sie, die noch in einer ganz katholischen, kinderreichen Familie aufgewachsen ist. Nicht zuletzt aber erfahren wir aus ihren Büchern Hochinteressantes über die Problematik der Einbürgerung von Zuzüglern aus aller

Welt in das gastliche Land. Seitdem Deutschland auch zu einem Einwanderungsland geworden ist, verdient dieser Aspekt besonders hervorgehoben zu werden. Wir können von Kanada da viel lernen – und sollten es auch tun. Ach, und wenn denn von „Feminismus“ die Rede sein muss (was vielleicht nicht unbedingt nötig ist), kann Gabrielle Roy auch davon ein Lied singen. Grund genug, diese große Erzählerin bei uns zu rezipieren, der nicht ohne Grund 1995 ein internationaler Kongress gewidmet wurde, über den ein von André Fauchon herausgegebener, stattlicher Band (erschienen 1996 in Winnipeg, Manitoba) berichtet. Darin werden, Buch für Buch, die Schriften der verehrten Dichterin besprochen, die Themen und Techniken analysiert, die dazu gehören, und Gabrielle Roys Stellung in der frankokanadischen Literatur herausgearbeitet. Welch eindrucksvolles Interesse dieser Kongress fand, lässt sich allein schon der Teilnehmerzahl entnehmen, die sich auf über hundert belief und französische und nordamerikanische Gelehrte ebenso nach Manitoba führte, wie italienische, österreichische, irische und sogar einen aus der Türkei. Federführend für die Liebhaber dieser unstreitig bedeutendsten Autorin Frankokanadas aus dem 20. Jahrhundert ist François Ricard, der 1996 eine umfängliche Biographie, *Gabrielle Roy, une histoire de sa vie*, verfasst hat.



## Rezensionen



## Curtius über Gide

In der „Germanisch-Romanischen Monatsschrift“ ist soeben – Herbst 2007 – ein Artikel über „Ernst Robert Curtius zwischen deutscher Romanistik und französischem Literaturbetrieb“ erschienen. Der Verfasser, Michael Einfalt, geht darin insbesondere den Beziehungen zwischen dem bekannten Romanisten und André Gide nach und hat dabei manches Interessante herausgefunden. Das geschieht in der Absicht, die Verdienste des Gelehrten um eine Wiederaufnahme des Gesprächs zwischen Deutschland und Frankreich nach dem Ersten Weltkrieg herauszustellen. Curtius hatte schon 1919 eine Vorlesung über „Die Wegbereiter des neuen Frankreich“ gehalten, was bei rückschrittlicheren Kollegen als unerhört galt, weil es gegen die altherwürdige Tradition des Faches verstieß, dessen Gegenstand die Entstehung der romanischen Sprachen aus dem Vulgärlatein, verbunden mit Forschungen zur provenzalischen oder altfranzösischen Literatur war, Forschungen, denen sich Curtius ja auch selbst zeitlebens gewidmet hat, wobei allerdings der stärkere Akzent auf die Kontinuität der lateinischen Überlieferung, den er ihnen je später, desto deutlicher gab, auch eine gewisse Abweichung von der Tradition darstellte. Was Curtius tat, war fachgeschichtlich ebenso innovativ wie politisch waghalsig angesichts der in Deutschland nach dem „Versailler Diktat“ weiter schwelenden Frankophobie. Als gebürtiger Elsässer – in Curtius' Elternhaus verkehrte Albert Schweitzer – lag ihm, was hier untersucht und gebührend gewürdigt wird, nahe, obwohl er natürlich nicht der Einzige war, der sich in dieser Weise völkerverbindend und friedensstiftend engagierte – und obwohl bei Curtius' Vorgehen die Absicht, sich selbst ins Licht zu stellen, eine auffällig große Rolle gespielt hat. Ich komme auf diesen Aspekt gleich zurück.

Den Grund für die folgenden Ausführungen macht jedoch etwas anderes aus. Von André Gide herkommend, den ich in diesem Band als einen Moralisten und Christentumskritiker vorgestellt habe, vermisse ich in Einfalts Aufsatz Hinweise auf die Unterschiede zwischen dem Deutschen und seinem französischen Gesprächspartner in – sagen wir – ideologischer Hinsicht. Diese interessiert mich, aber vorausschicken möchte ich, dass ich nicht beabsichtige, in das Horn derjenigen zu stoßen, die nach braunen Flecken auf den in der Tat nicht immer so ganz weißen Westen unserer Altvorderen Ausschau halten. Da ist viel Pharisäertum im Spiel, und alle „Vergangenheitsbewältigung“ der Art sollte von der Frage ausgehen, wie man sich selbst, hätte man sich in der Lage von Hitlers Zeitgenossen befunden, verhalten haben würde. Allerdings: insofern die Selbstinszenierung des Bonner Meisters mit Politik etwas zu tun hat, muss ich sie doch mit in meine Betrachtung einbeziehen.

Diese, um damit den Anfang zu machen, verrät ein beachtliches Talent für „Public Relations“ (wie man heute sagen würde). Zum einen hat Curtius, wie man weiß, sich selbst als „Katakombengelehrten“ zurechtstilisiert, der sich vor den Nazis ins Dunkle, will sagen in das unverdächtige Mittelalter verkroch, zum anderen hat er seine Streitschrift *Deutscher Geist in Gefahr* von 1932 geschickt als einen

Warnschrei vor der drohenden Gefahr der Nazibarbarei hingestellt, der sie nicht war. Ich erinnere nur daran, dass Curtius das im Anhang zu seinen *Kritischen Essays* 1950 noch genauso betont, wie er es 1945 in der Zeitschrift *Die Wandlung* getan hatte. Da zitiert er sich selbst mit den Sätzen aus dem *Deutschen Geist*, der „Humanismus von heute“ dürfe weder „an der Antike noch an der Renaissance“ anknüpfen, sondern müsse sich am Mittelalter ausrichten, also nicht „Klassizismus“, sondern „Medievalismus und Restaurationsgesinnung“ sein und sich auf die „erlauchten Gründer unseres Abendlandes“ stützen, von denen in den *Essays* nur noch Dante und Augustinus genannt werden, während im *Deutschen Geist* auch noch Ambrosius und Boethius, Gregor, Prudentius und Ausonius vorkommen. Mich hat diese Emporstilisierung von längst historisch gewordenen Figuren, wie interessant sie für den Gelehrten sein mögen, immer gewundert (oder sogar empört). Sich dem Mittelalter und den erwähnten Autoren zuzuwenden, mag interessant und erkenntnisfördernd sein, aber anders als im Sinne der (von Jaufß und den Seinen propagierten) „Alterität“ kann ich das nicht sehen. Sie zu Leitfiguren einer geistigen Erneuerung zu machen, sie dazu heranzuziehen, mit den so ganz andersartigen Herausforderungen unserer Zeit fertig zu werden, halte ich für abwegig (um es nicht noch krasser auszudrücken).

Curtius' PR-Talent bewährte sich auch „außenpolitisch“. Wie sich die Politiker unserer Tage dadurch profilieren, dass sie ihre guten Beziehungen zum Ausland herausstellen, so hat auch Curtius seine Freundschaft zu André Gide (und anderen Größen der französischen Moderne) ins Spiel gebracht, und er hat in dem Schweizer Max Rychner einen Propagandisten gefunden, der seine Rolle als Warner vor der Nazibarbarei kolportierte. Man lese das Nachwort zu dem von ihm herausgegebenen *Büchertagebuch* des alternden Curtius, in dem es heißt, dieser habe sich „gegen den Hitlerkurs auf dem Kulturgebiet“ „aufgebäumt“ (S. 113). Nein, dass es im *Deutschen Geist* weit mehr um eine Polemik gegen den Heidelberger Soziologen Karl Mannheim ging als um einen Warnruf der angesprochenen Art, wissen wir inzwischen. Nicht mehr dazu, denn dies sollte nur „am Rande“ vermerkt werden.

Abgesehen habe ich es vielmehr auf die Frage, wenn Curtius denn die „Wegbereiter“ des neuen Frankreich vorgestellt hat, *wie* er das eigentlich getan hat. Ich kann dabei nicht umhin, auf die Originalfassung seines Buches zurückzugreifen, wohl wissend, dass der Verfasser sich selbst später kritisch dazu geäußert hat. Er sagt im „Rückblick 1952“, im Anhang zur Neuausgabe der Schrift, sie sei das Werk eines Dreißigjährigen gewesen und er habe da erst das Schreiben gelernt. Seine späteren Arbeiten seien reifer und besser... Dennoch wurden die *Wegbereiter* unverändert neu gedruckt, und nicht jeder wird nach der Lektüre des „André Gide“ von 1919 die Ergänzung „André Gide nach dem Kriege“ zur Hand nehmen, um sich darin über Curtius' neuere Ansichten zu informieren. Ich verweise im voraus auf diesen Nachtrag, der von der enormen Wertschätzung ausgeht, die Gide inzwischen genoss und der in der Tat einen anderen Gide vorstellt als 1919. Hier nun findet Curtius die gebührenden Worte für Gides „Klassizismus“, hier spricht er von seiner „Meisterschaft“, „wo wir durch die gebändigte Form hin-

durch noch die bebende Bewegtheit des Seelischen spüren“ (S. 255), zeigt Verständnis nicht nur für Gide als Entdecker Dostojewskis, sondern auch Racines und spricht von dem „sittlichen Sinn“, den Gides religiöse Erziehung in ihm geweckt habe, wobei dieses Religiöse weit stärker betont wird als die Abwendung von ihm, die Curtius konstant ignoriert. Immerhin: Gide „muss die starren Konventionen der offiziellen Moral beiseite räumen, um die neue Lebensregel zu finden, mit der er den ihm vorgezeichneten ethischen Wert... verwirklichen kann“ (S. 257). Da kommt die „sincérité“ zur Sprache, die in Gides Leben und Werk bestimmend war, und Curtius führt dazu Thomas Mann an, wenn auch nicht dessen Essays über Gide, die hier besser hingepasst hätten, als was Mann über sich selbst sagt. Schließlich fällt sogar das Wort vom „moralischen Individualismus“, das an Thomas Mann anklingt. Hier nähert Curtius sich dem Kern der Sache wenigstens an, auch wenn er sich noch immer gegen den Vorwurf, es gehe bei Gide um „moralischen Anarchismus“ wehren zu müssen glaubt (Seiten 258 und 259). Aber natürlich sind bei Gide immer noch „die christlichen Seelenmächte“ zu wirksam, um eine „Rückeroberung jener berauschten Schönheits- und Erdenliebe“ zu ermöglichen, die Curtius meint, „der Renaissance“ zuschreiben zu müssen. Das Rezept ist: man unterstelle jemandem ein renaissancehaftes „Berauschtsein“, damit man es durch die christliche Rückbesinnung wieder herausfiltern kann. „Selbstverwirklichung“, ja, aber natürlich nur auf der Basis „des Evangeliums“ (S. 260)! Und dann wird es hanebüchen: „Klarheit kommt letzten Endes nie aus geistiger Synthese, sondern aus sittlicher Entscheidung“ (S. 261). Das heißt, Gide bedrohen doch noch die „außernatürlichen Mächte der Finsternis“, es gibt immer noch einen „metaphysischen Kampf der Urgewalten“ in seinem Inneren, der uns „bedroht“ und der „beklemmend aus manchen Bekenntnissen aufsteigt“. Ja, „der Schatten eines schwarzen Riesenflügels streift in satanischem Umriss manchmal über diese zum Licht emporgehobene Seelenlandschaft“ (S. 261). Was für ein Raunen! Und was für ein Wegsehen von der einfachen, aber unleugbaren Tatsache, dass André Gide sich, je älter, desto energischer und kompromissloser von der christlichen Religion freigemacht hat. Man lese die entsprechenden Stellen in seinem *Journal*, vor allem den „Feuillets d’automne“ von 1942, die Curtius schon kennen konnte, oder den Nachruf auf Paul Valéry, in dem dessen Unglauben gepriesen wird.<sup>1</sup> Ich kann also, wenigstens was diesen Punkt angeht, Curtius’ späte Ergänzungen nicht zutreffender finden, als was er früher schrieb. Und es liest sich genauso unangenehm sybillisch, um von solchen apodiktischen Sätzen abzusehen wie dem, wo es hieß, Klar-

<sup>1</sup> Gide nennt seinen Freund Valéry, mit einer Anspielung auf Vergil, einen „asper contemptor deorum“ und sagt, er habe mehr für unsere Emanzipation von Kulte[n] und „croyances“ getan als Voltaire. Siehe seinen Nachruf in der von ihm gegründeten Zeitschrift *L’Arche* vom 10.10.1945, wiedergegeben in der Pléiade-Ausgabe von Gides *Essais critiques* 1999, S. 937.- In seinen „Interviews imaginaires“ wehrt Gide sich gegen die Vorstellung, Frankreichs Heil könne und dürfe nur „im Credo“ erblickt werden, womit er auf die Bemühungen seiner katholischen Freunde reagiert und was ihn selbst angeht, sagt er unmissverständlich in den „Feuillets d’automne“: „Je n’oppose pas à la Foi le doute, mais l’affirmation: ce qui ne saurait être n’est pas“ (S. 270). Das ist Voltaire nachgesprochen.

heit könne nur „aus sittlicher Entscheidung“ kommen. Nicht etwa aus ernsthaftem Nachdenken? Nicht aus dem kritischen Urteil?

In seinem Rückblick von 1952 kommt Curtius (im Anhang zum *Französischen Geist...*) ein letztes Mal auf Gide zu sprechen. Nun kennt er auch Gides spätere Werke und hat sein *Ödipusdrama* und den *Thésée* übersetzt. Eine drei Jahrzehnte dauernde, „beglückende Freundschaft“ hat ihn mit Gide verbunden – und Gide bezeugt das auch in seinem *Journal*. Wir wollen ihm das Herzerwärmende dieser Freundschaft gern glauben, aber es ist doch auch bezeichnend, dass Curtius (S. 518) gesteht, er hätte sich mit seinem Freund mehr über „poésie“ unterhalten als über „les positions adoptées par Gide en matière de religion, de morale, de politique“, die Curtius nicht mehr interessierten (wie er ehrlich sagt). Curtius' Freundschaftsstilisierung gipfelt in der mit Selbstgefälligkeit erzählten Anekdote, wie er und Gide dieselben Vergilverse gelesen hatten, was sie im Juli 1947, als Gide einmal nach Bonn kam, erfreut feststellten. Es sei bewegend gewesen, schreibt Curtius, wie sie beide, unabhängig voneinander, in der Aeneis einen Trost gefunden und mit Vergils Hilfe über die Trauer hinweggefunden hätten, die das zerstörte Europa ihnen eingab. Daraus spricht so etwas wie ein romantisierter Humanismus, dessen Pathos peinlich wirkt. Und auch nicht wenig Überheblichkeit. Gide als engagierten Autor, sowohl in religionskritischer als auch in politischer Hinsicht, hat Curtius jedenfalls ignoriert. Von seiner *Retour de l'URSS* hielt er so wenig, wie von seiner Aufdeckung der kolonialistischen Missstände in Französisch-Zentralafrika. Dieser Gide ist aber von dem humanistischen Vergilleser nicht zu trennen.

Und ich kehre zu den früheren Aussagen des vielgerühmten Essayisten und Völkerversöhners zurück, um daran zu erinnern, wie das aussah, was er damals schrieb. Für André Gide hat Curtius nicht weniger als 32 Seiten übrig: nicht entfernt alles kann ich besprechen. Was mich stört oder abstößt sind auch mehr Stilstica als inhaltliche Dinge, denn es ist ja klar: 1919 konnte Curtius von Gide nur das Frühwerk einschließlich der *Nourritures terrestres*, der Erzählungen *L'Immoraliste* und *La porte étroite*, den König Kandaules (ein Drama), die Erzählung *Isabelle* und *Les Caves du Vatican* kennen. Schließlich nahm er sich wenigstens post festum noch *La symphonie pastorale* von 1919 vor, um sie kurz zu besprechen. Und es fehlt auch die Nacherzählung des biblischen Gleichnisses aus dem Lukasevangelium, *Le retour de l'enfant prodigue* nicht. Aber was sagt er dazu? Vielleicht greife ich einmal mitten hinein und beginne mit diesem, für Gides emanzipatorischen Impetus so aufschlussreichen Text. Curtius hatte seine Besprechung des *Immoraliste* mit dem Bemerkten abgeschlossen, dieser „bedeute ein Ende“, denn Gides „konsequenter Amoralismus“ führe „zu einem toten Punkt“. Da gebe es nur „Absturz“ oder „Umkehr“. (Dass Gide sich den *Immoraliste* von der Seele geschrieben haben könnte und dass er selbst nicht der Michael seiner Erzählung war, mag oder muss man sich dazudenken.) Gide wird „umdenken müssen“, erklärt Curtius belehrend: aber „in welche Richtung?“ Curtius' Antwort lautet: in die der „Komplexität“, ins „Ja-sagen zu der unentwirrbaren Verwickeltheit seines eigenen Lebensgehaltes“ (S. 60). Auf seiner „Wahrheitssuche“ stößt Gide aber auch auf das Neue Testament, und

Curtius referiert einiges wenige aus der bekannten Parabel. Dann zitiert er ausführlich den frommen Vorspruch, wo Gide sich wie der Stifter eines Gemäldes hinkniet und Tränen vergießt. (Nicht das Beste der Geschichte, würde ich sagen, und vielleicht auch so etwas wie eine *captatio benevolentiae* an die Adresse seiner frommen Freunde.)

Curtius aber behauptet: „In diesen Sätzen liegt der tiefste Aufschluss, den Gide über sich gegeben hat...“ (S. 61). Nein, das stimmt nicht. Es geht um einen Prolog und um ein Bekenntnis seiner Ergriffenheit von der biblischen Parabel. Wie Gide denn seine Nacherzählung auch später noch einmal unterbrechen wird, um zu verdeutlichen, wie sehr er sich mit dem verlorenen Sohn identifiziert: „...c'est que je sais quel était votre enfant prodigue, c'est qu'en lui je me vois“ (Anfang des Abschnitts „La réprimande du père“, *Pléiade*, Ausgabe der *Romans*, S. 478). Der fromme Vorspruch und die ebenso fromme Erzählerintervention geben dem Leser zu verstehen, dass Gide sich selbst in der Figur des zurückgekehrten Ausbrechers sieht, wie er denn ja auch aus Algier, wo er seine sexuelle Befreiung erlebt hat, wieder ins alte, bürgerliche Frankreich (*nolens volens*) zurückgekehrt ist. Man erinnere sich an *Paludes*, um zu wissen, wie ihm danach zu Mute war. Er drohte im „Sumpf“ zu versinken und sehnte sich nach neuem Aufbruch... Den tiefsten Aufschluss“, den Gide in *Le retour de l'enfant prodigue* über sich gibt, gibt die Erzählung insgesamt und insbesondere die von Gide der Bibel hinzuerfundene Figur des jüngeren Bruders. Er wird, so ist anzunehmen, aus dem Elternhaus, das heißt der bürgerlichen Gesellschaft und deren innerster Zelle, der Familie, ausbrechen und nicht zurückkehren. Jedenfalls ermuntert der Zurückgekehrte ihn dazu und vergisst den Auftrag der Mutter, ihn zurückzuhalten. Dem Starken gelingt es, sich freizumachen von den familiären Bindungen und seinen eigenen Weg zu finden, nur dem Schwachen rät Gide, in den Schoß der Familie zurückzukehren. Das ist der Sinn der Fabel, nicht etwa nur, wie Curtius meint, die „Komplexität“ des Menschen aufzuzeigen. Das heißt, hier spricht der „Emanzipator“ zu uns, als den alle besseren Kenner Gide bezeichnet haben. Der jüngere Bruder präludiert (was Curtius noch nicht wissen konnte) nicht nur auf den Lafcadio der Verliese des Vatikans, sondern auch auf den Bernard der *Faux-Monnayeurs*. Im Übrigen ist auch klar: der verlorene Sohn hat nur das Vaterhaus, nicht den Vater verlassen, das heißt die Kirche, nicht aber Gott. Sein Feind ist der ältere Bruder, dieser autoritäre Vertreter von „law and order“... Nichts von alledem erfahren wir von Curtius.

Und noch ein Wort zu den *Caves du Vatican*! Curtius greift da verständlicherweise die Bezeichnung „sotie“ auf, die Gide, halb ernst, halb scherzhaft, seiner satirischen Bursleske gegeben hat. Der Titel beweist für ihn, dass Gide „über die höfische Kunst der Renaissance und des Klassizismus hinweg die ältere, bodenständige und volksnahe Tradition seiner Rasse wieder aufgreift“ (S. 70). „Bodenständig“, „volksnah“ und „der Tradition seiner Rasse“ verpflichtet? Nein, wir haben uns nicht verlesen: so steht es da! Aber es ist gelehrter Unsinn. Sinn hat einzig der Hinweis, den Curtius danach gibt, auf die *novela picaresca* und den englischen Roman (den Gide vorzüglich kannte). Ein „Strom von Humor, Satire, Ironie, der

immer aus einer heiter-wohlwollenden Betrachtung des Lebensschauspiels, nicht aus Verachtung oder Kampf Stimmung quillt“ (S. 70): na, ob das stimmt? Und: „Das Behagen am Humor der Trivialität, die stillvergnügte Kleinmalerei...“ (ib.). Zugegeben, das ist ein Aspekt der *Caves*. Aber ist das alles? Wieder reitet Curtius sein Steckenpferd von der „Komplexität“, beschreibt die verwirrende Fülle der Ereignisse der Geschichte von der Papstbefreiung und spricht von „einer rein sportsmäßigen Freude am freien Spiel der Kräfte“, die zu der Untat führt, die im Zentrum der Handlung steht, dem Mord an Amédée Fleurissoire, dem kläglichen Rompilger und prospektiven Papstbefreier. Kein Wort zum Problem des „acte gratuit“ und nur ein paar schöne Worte über den „moralfreien, starken, schönen, begehrlchen und gerissenen“ Lafcadio, den Curtius „verblüffend und bezaubernd“ findet, wie es der Araberjunge war, mit dem Gide sich einst in Algier verlor. Vielfalt und Heiterkeit oder Humor – darauf läuft für Curtius hier alles hinaus, und er resümiert: „...allerdings verläuft die Entwicklung bei Gide ganz in der Sphäre der ästhetischen Bewusstseinsstellung. Er ist genießender unverantwortlicher Künstler geblieben, und seine Religion ist der Egotismus“ (S.71). Was mit dem kritischen Bemerkung gekrönt wird, es seien „andere Geister gewesen, die sich in brüderlichem Menschentum zurückfanden zu den ewigen Quellen der schmerzverklärten Liebe, der heroischen Tat, des zeugenden Glaubens“ (S.71). Wie kann man so etwas nicht nur sagen, sondern auch stehen lassen? Hat Curtius nicht gemerkt, dass sich hinter Lafcadios „acte gratuit“ ein ernstes moralisches Problem verbirgt und dass hier der „Moral-Immoralismus“ Gides auf eine Spitze getrieben wird, die zu einer Auseinandersetzung mit ihr zwingt? Vor allem aber, dass in den *Caves* die Heuchelei der frommen Biedermänner und der angepasst Konventionalismus von Karrieristen wie dem Grafen Julius de Baraglioul angeprangert wird und, noch wichtiger, dass die ganze Geschichte eine kolossale Verhöhnung des Katholizismus ist, mit dem Gide nun erst recht abrechnet (in Erinnerung an die katholische Indoktrination seiner Kindheit und an die Bekehrungsversuche Claudels). Nein, so kann man die *Caves du Vatican* nicht behandeln! So auf die leichte Schulter sollte man diese Satire nicht nehmen.

Am Ende mag es hiermit sein Bewenden haben. Ich habe gesagt, was Curtius an Gide übersehen hat. Es war offensichtlich all das, was er nicht wahrhaben wollte, damit die so schöne Freundschaft ungefährdet blieb. Aber von so etwas wie einer Gide'schen „sincérité“ sind wir da weit entfernt. Curtius zieht Gide zu sich heran und verharmlost ihn. Er musste doch wissen, welcher Abgrund sich zwischen Gide und der Bourgeoisie aufgetan hatte, welche enormen Schwierigkeiten sich aus der Einsicht in die Homosexualität ergaben, zu der Gide sich bekannte (und was Curtius schamhaft verschweigt). Er musste doch wissen, dass hier ein Vertreter der französischen „libre pensée“ zu uns spricht, dessen Kirchen- und Religionskritik in die Linie Voltaires gehört, und, last not least, dass Gide sich mindestens zweimal politisch nicht nur engagiert, sondern gefährlich exponiert hat. Nichts von alledem! Liest man in unserem Buch weiter, was da, wo nun Romain Rolland drankommt, noch über Gide gesagt wird, läuft das Fass über. Ich zitiere:

„André Gide ist immer ein Dichter für die Wenigen gewesen. Seine Kunst ist Suchen nach Kostbarkeiten. Seine höchstkultivierte Empfänglichkeit für alles Seltene und Verführerische macht es ihm unmöglich, die Welt stark und einfach zu sehen, wie sie der Glaube sieht“ (S. 73). Sätze wie diese können schlechterdings nicht mehr nur als bloß beschreibend und konstatierend aufgefasst werden: sie implizieren ein Urteil – und aus welcher Warte das gesprochen wird, wird vollends deutlich, wenn man liest, was folgt – nämlich: „Was Gide nicht hat: die unverrückbare, in großen Licht- und Schattenkontrasten gesehene Welt; die leidenschaftliche Bewegtheit des ethischen Wollens, die Kraft des Glaubens – dies lebt in ROMAIN ROLLAND“. Wenn das keine Parteinahme ist, weiß ich es nicht. Ich denke, es genügt, um zu erkennen: hier spricht kein Literaturkritiker mit wissenschaftlichem Erkenntniswillen zu uns, sondern ein frommer Richter, der von der hohen Warte seiner Glaubensgewissheit und einem ethischen Überlegenheitsbewusstsein über einen denn doch letztlich nicht ernstzunehmenden Geist, den seines angeblichen Freundes André Gide, urteilt. Wer Curtius liest, um sich über Gide zu informieren, wird fehlgeleitet. Das mag anders aussehen, wenn es sich auf Romain Rolland, auf Péguy oder Claudel bezieht, um von Marcel Proust nicht zu reden, dessen „Platonismus“ Curtius in Tönen einer schwärmerischen Begeisterung preist. Mich jedenfalls überfällt Skepsis, wenn ich die letzten Seiten des so vielgerühmten, nicht ohne Grund von Suhrkamp neu edierten Essays über den Autor der „Recherche“ lese: „Denn die Beleuchtung in Prousts Werk ist die der letzten Abendstunde, wo die Sonnenscheibe schon untergegangen ist und nur noch ihre letzten gebrochenen Strahlen am Himmel haften. Aber es kann geschehen, dass wir an solchen langsam und spät verblassenden Abenden plötzlich von einem neuen, jenseitigen Lichtschein getroffen werden...“ (Suhrkamp. Ausgabe, S. 130). Da erkennen wir dann, dass sich „die Erinnerung an die entschwundene Zeit“ „als Hindeutung auf eine überzeitliche Existenz erweist: Wir treten in die Sphäre der platonischen Anamnese ein. Sie ist die Aura, die Prousts Kunst umstrahlt“ (ib.).

Bei der Wiederaufnahme des Gesprächs zwischen Deutschland und Frankreich, für die Curtius sich einsetzte und bei der seine Beziehung zu André Gide eine so große Rolle gespielt hat, das macht Michael Einfalt sehr deutlich, war dem Bonner Romanisten immer besonders daran gelegen, den deutschen Standpunkt zur Geltung zu bringen. Gide hat das gutgeheißen. Ihm schwebte kein Aufgehen nationaler Unterschiede in einem gemeinsamen Europa vor, sondern im Geistigen so etwas wie ein „Europa der Vaterländer“. Aber wie das bei Curtius wirklich aussah, wie nahe das der Vorstellung lag, am „deutschen Wesen sollte die Welt genesen“, hat er sicher nicht gemerkt. Mir jedenfalls – das sollte mein letztes Wort zum Thema sein – schiene für unser Europa etwas mehr Voltaire und etwas weniger Stefan George förderlicher. Es genügt nicht, wie Michael Einfalt das getan hat, die Orte und Daten zu eruieren, wo Curtius und Gide, der Deutsche und der Franzose, einander getroffen und miteinander gesprochen haben, man muss auch den Geist bedenken, in dem das geschah. Entsprechende Vorbehalte zu artikulieren, schiene mir genauso wichtig, wie die Fakten zu rekonstruieren.



## La Fontaines Fabel „Parole de Socrate“ und seine Übersetzung

Wer achtet schon auf La Fontaines „Menschenfabeln“? Entweder müssen es Tiere unter sich sein oder doch Tiere und Menschen, die miteinander konfrontiert werden. Er folgt jedoch manchmal auch seinen antiken Quellen und schreibt reine Menschenfabeln. Eine der unscheinbarsten ist „Parole de Socrate“. Ich nehme sie zum Anlass für eine kleine Besprechung von Übersetzungsproblemen, das heißt, von Problemen des Übersetzens gereimter und silbenzählender Verse. Hier der Wortlaut der siebzehnten Fabel des vierten Buches:

### PAROLE DE SOCRATE

Socrate un jour faisant bâtir,	1
Chacun censurait son ouvrage:	
L'un trouvait les dedans, pour ne lui point mentir,	
Indignes d'un tel personnage;	
L'autre blâmait la face, et tous étaient d'avis	5
Que les appartements en étaient trop petits.	
Quelle maison pour lui! L'on y tournait à peine.	
Plût au ciel que de vrais amis,	
Telle qu'elle est, dit-il, elle pût être pleine!	
Le bon Socrate avait raison	10
De trouver pour ceux-là trop grande sa maison.	
Chacun se dit ami; mais fol qui s'y repose:	
Rien n'est plus commun que ce nom,	
Rien n'est plus rare que la chose.	15

Je öfter man die Fabel liest, desto mehr schmiegt sie sich einem ins Gehör ein. Man muss es zwar nachzählen, um zu wissen, um was für Verse es sich handelt, aber der Rhythmus, der Aufbau, die Melodie der Sätze mit ihrem Auf und Ab, die eingelegten Pausen, die man automatisch einhält, wenn man die Verse laut liest, und die Moral von der Geschicht' am Ende, all das prägt sich einem so ein, dass man den relativ unbedeutenden Inhalt vergisst: wir haben es mit einem kleinen künstlerischen Meisterwerk zu tun! Folglich muss *die* Übersetzung die beste sein, die dessen Kunstcharakter am besten gerecht wird. Auch der Inhalt sollte natürlich stimmen, keine überflüssigen und unpassenden Zutaten, ein Deutsch, das so schlicht und einfach daherkommt wie das Französische... Sehen wir uns einmal danach um!

Als erste bietet sich die altbekannte Übersetzung von Ernst Dohm an, die aus dem Jahre 1877 stammt (was der Winkler-Verlag wohlweislich verschweigt, der sie nach wie vor vertreibt). Ich habe viel an dieser Übersetzung auszusetzen, habe ihre Zopfigkeit, ihre Redundanzen, ihre Verniedlichungen angeprangert und es moniert, wenn Dohm „Grillchen“ und „Ämschen“ für La Fontaines „cigale“ und „fourmi“ sagt oder den Monat August, der im Original „août“ heißt, mit „Erntemonat“ wiedergibt, und ich habe Anstoß genommen an Reimen wie „Meister Rabe/...der schlaue Knabe“ und „in diesem Waldrevier/...der Stimme Zier“ (erste und zweite Fabel), *aber* ich habe nicht genügend gewürdigt, wie kunstvoll dieser

Übersetzer, den man von daher vielleicht doch einen „klassischen Übersetzer“ nennen darf, vorgeht. Er reimt nicht nur genauso wie La Fontaine, und zwar bis hinein in die Abfolge männlicher und weiblicher Reime, er zwingt seine Wiedergabe sogar in dieselbe Silbenzahl wie der Franzose. Hier seine Übersetzung unserer Fabel, an der man das überprüfen kann:

EIN WORT DES SOKRATES

Als Sokrates einst bauen ließ,	1
Das leid'ge Kritteln, gleich begann es:	
Der fand das Innere – es sei nur Wahrheit dies –	
Unwürdig eines solchen Mannes;	
Der fand das Äußre schlecht, doch stimmten überein	5
Alle in einem Punkt: die Wohnung sei zu klein.	
Für ihn ein solches Haus! Kaum Platz sich umzuwenden!	
„Wollten die Götter“ – fiel er ein –	
„Dass all die Zimmer voll von wahren Freunden ständen!“	
Sokrates sprach gelassen aus	10
Ein großes Wort: zu groß für die Art war sein Haus.	
Freund nennt sich jeder; Tor, wer sich daraus was mache!	
Der Nam ist häufig, überaus	
Gesucht und selten ist die Sache.	14

Die Übersetzung zählt 14 Verse, wie das Original; die Verse 1, 2, 4, 8, 10, 13 und 14 sind Achtsilbler, die anderen Alexandriner, wozu zu bemerken wäre, dass die Verse 7, 9 und 12 weiblich enden (also zwölf Silben zählen), die anderen männlich. Genauer kann man's nicht machen! Aber leider liest sich die Übersetzung nicht so gut, wie sie gezählt ist. Man stockt – zumindest als moderner Leser – gleich schon bei dem „leid'gen Kritteln“, während „*censurait son ouvrage*“ einfaches Umgangsfranzösisch ist; dann haben einige Reime etwas Zwanghaftes: „umzuwenden/ständen“, „mache/Sache“! Andere kommen eher unauffällig daher – so das „ließ“ des ersten Verses, das mit „dies“ in der dritten Zeile reimt, das „Haus“, das mit „überaus“ reimt und einige andere. Am Sinn der Aussage hat Dohm nichts geändert. Manchmal gelingen ihm erstaunlich gute Annäherungen: „*les dedans*“ „das Inn're“, „*indignes d'un tel personnage*“ „unwürdig eines solchen Mannes“! Erfreut den Leser das, mag er dann wieder stolpern, wenn Dohm Sokrates *die Götter* apostrophieren lässt (Vers 8), und dass Sokrates ein großes Wort „gelassen aussprach“, stand natürlich auch nicht im Ausgangstext. Also: mag der Inhalt auch korrekt und vollständig wiedergegeben sein, sprachlich-stilistisch bleibt manches an dieser Übersetzung auszusetzen, was nicht nur auf das Konto der Zeit geht, zu der sie entstand. 1877 mochte man „*rien n'est plus commun que ce nom*“ noch mit „der Nam ist häufig“ und „*rien n'est plus rare que la chose*“ mit „Gesucht und selten ist die Sache“ wiedergeben, uns kommt das denn doch ein bisschen antiquiert vor. Immerhin: dies ist eine der akzeptabelsten Fabelübersetzungen dieses ansonsten kaum noch erträglichen, biedermeierlichen und verstaubten Übersetzers.

Ich gebe nun meinen bescheidenen, schlicht-prosaischen Übersetzungsversuch wieder, den ich nur so transkribieren kann, wie er auf Seite 81 der Ausgabe in Goldmanns „Klassikern“ 1996 zu lesen steht. Ich habe oft schon beklagt, dass der Lektor dieses Verlags meine in ungleich langen Zeilen abgebrochene, daher optisch wie (freie) Verse anmutende Übersetzung einfach hintereinander setzen ließ: er wollte, es sollte eine Prosaübersetzung sein und hat das durchgesetzt! Mein Protest war vergeblich. So also sieht die Fabel bei mir aus:

#### Ein Wort des Sokrates

Einstens baute Sokrates ein Haus. Jeder kritisierte es. Der eine fand es im Innern eines so großen Herren – im Ernst! – nicht würdig! Ein anderer tadelte die Vorderfront. Und alle meinten, die Räume seien viel zu klein. Was für ein Haus für Sokrates! Man konnte sich darin ja nicht umdrehen! „Wollte der Himmel“, sagte da der Weise, „es wäre, so wie es ist, voll guter Freunde!“

Er hatte Recht, der gute Sokrates: Für die Freunde, die er hatte, war das Haus zu groß. Denn „Freund“ nennt sich ein jeder; schön dumm ist, wer das glaubt. Nichts ist häufiger als das Wort, nichts seltener als die Sache.

Ich registriere nur einen Zusatz: „sagte da der Weise“, wo im Original „dit-il“ steht. Ansonsten aber, denke ich, ist hier wirklich kein Wort zu viel. Mir lag daran, möglichst viele kurze, einfache Sätze zu machen. Da liest sich die Geschichte gut, fand ich. Das „Einstens“ mag ein bisschen altmodisch klingen und bezeugen, dass ich nicht modernisieren wollte. „Man konnte sich darin ja nicht umdrehen“, sage ich zum Beispiel, statt des Dohm’schen „umzuwenden“, und es schien mir auch wichtig, „le bon Socrate“ mit „der gute Sokrates“ wiederzugeben: ein bisschen humorvoll-vertraulich sollte das ruhig klingen. „Mais fol qui s’y repose“ gebe ich ganz umgangssprachlich wieder mit „schön dumm ist, wer das glaubt“, während Dohms „Tor, wer sich daraus was mache“ eben wirklich heute nicht mehr „geht“. Meisterhaft geformt, wie gesagt, ist Dohms Übersetzung dennoch antiquiert. Es war schon nötig, die Fabeln neu zu übersetzen. Aber so recht befriedigen will meine Lösung nicht: der Kunstcharakter kommt zu kurz! Es sind eher Nacherzählungen, die, das ja, gewisse Rhythmisierungen aufweisen und im Stil weder nach unten ausrutschen noch zu hoch hinaus wollen – aber sprachliche Kunstwerke habe ich nicht zu bieten. Ich weine der Übersetzung, die schon lange vergriffen ist, nicht nach.

Und ich zitiere noch die neuere, unverkennbar modernisierende und nicht selten ein bisschen saloppe Übersetzung von Thomas Keck. Sie geht so:

#### Wort des Sokrates

Sokrates hatte ein Haus gebaut,  
Doch jeder fand das Werk versaut:  
Man meinte zum Beispiel, um ehrlich zu sein,  
Das Interieur sei nicht sehr fein;  
Auch die Fassade sei zu fade, und alle stimmten ein,

Die Zimmer seien viel zu klein.

Für ein solches Haus! Kaum groß genug für eine Maus!

„Ach wollten die Götter“, so rief Sokrates aus,

„Dass dieses Häuschen voll mit wahren Freunden stehen soll!“

Sokrates hatte Recht, jawoll:

Selbst mein Haus ist noch groß, wenn man's an Freunden misst.

Ein jeder nennt sich Freund; dass ich nicht herzlich lache:

So häufig auch der Name ist,

So selten ist die Sache.

(*La Fontaine: der Rabe und der Fuchs. Die schönsten Fabeln aus dem Französischen von Thomas Keck. Mit farbigen Illustrationen von Rolf Köhler, Insel Verlag 1990, S. 64*)

Kecks Übersetzungsversuche waren das Ergebnis eines „Wettübersetzens“, das ich in meinem letzten La Fontaine-Seminar eingeführt hatte und das es von Mal zu Mal spannend machte, zu erfahren, wie er nun wieder die Fabel, die wir als nächste vornehmen wollten, wiedergeben würde. Natürlich sind die Frechheiten Absicht. Sie dienen dem Zweck, den ja auch La Fontaine im Auge gehabt hatte, die Leser zu amüsieren – und von daher mochten sie (fand ich) berechtigt sein, zumal es wirklich zu beobachten war, wie die anderen Teilnehmer an meinem Seminar anfangen, Spaß an der Sache zu finden (weh dem, der langweilt, wenn es um einen Text geht, von dem man alles Mögliche sagen kann, nur nicht, dass er langweilig sei!). Unnötig, die Saloppheiten („versaut“, „jawoll“) aufzuzählen; sie springen ins Auge und wollen nicht als Übersetzungen des klassischen Textes, sondern als Transpositionen ins Heute aufgefasst werden. Aber nicht deswegen führe ich diese Übersetzung an, sondern um darauf aufmerksam zu machen, dass hier – grundsätzlich wie bei La Fontaine – ein unübersehbarer Kunstwille mit im Spiel ist. Keck führt uns an der Nase herum, wenn er die ersten Verse ungefähr so kurz fasst wie der Fabelklassiker (acht oder neun Silben), und er bringt auch im dritten Vers „fast“ einen Alexandriner – es fehlt nur eine Silbe, aber die Zäsur nach der sechsten Silbe stimmt! Und dann reimt er zwar nicht in derselben Reihenfolge wie La Fontaine, aber doch von Anfang bis Ende, so dass man nicht sagen kann, dies sei nur eine Nacherzählung. Es ist eine *dichterische Übersetzung*. Die Mittel sind dieselben, nur dass sie nicht in derselben Weise eingesetzt werden. Und dann erlaubt sich Keck noch einen zusätzlichen Spaß: er bringt eine Anzahl Binnenreime in den Text, die man mit Schmunzeln registrieren kann: „Fassade/fade“, „Haus/Maus“. (Von „Maus“ war nicht die Rede, sie kommt in den Text wie das Wiesel von Morgens-tern: „das raffinierte Tier, tat's um des Reimes willen“!)

La Fontaine zu lesen macht Spaß, Keck zu lesen auch. Ich erlaube mir, da ich sie vor mir liegen habe, dazu noch die lateinische Vorlage zu unserer „sokratischen Fabel“ zu zitieren: Phaedrus, SOCRATES AD AMICOS (III, 9). Sie lautet:

Vulgare amici sed rara est fides.

Cum parvas aedes sibi fundasset Socrates

(cuius non fugio mortem se famam adsequar,

et cedo invidiae dummodo absolvat cinis),

ex populo sic nescioquis, ut fieri solet:  
„Quaeso, tam angustiam talis vir ponis domum?“  
„Utinam“ inquit „veris hanc amicis impleam!“

Harry C. Schnur, dessen Ausgabe „Fabeln der Antike“ (München 21985, S. 206/207) ich folge, übersetzt das so:

Von Freunden spricht man viel, doch selten ist die Treu.  
Es hatte Sokrates ein Häuschen sich erbaut  
(gern würd' wie er ich sterben, hätt' ich seinen Ruhm,  
und wich' der Bosheit, spräch meine Asche frei) –  
da sagte irgendwer zu ihm, wie man halt spricht:  
„Nanu, so enges Häuschen für so großen Mann?“  
„Oh könnt ich's“, sprach er, „doch mit wahren Freunden füllen!“

Ist das kurz und gut, so ist es doch vor allem belehrend gesagt. Es fehlt jede Erzählkunst. Da folgt abrupt ein Satz auf den anderen, von Übergängen, von einer Situierung des Ganzen keine Spur. Alles ist nur Sprache, nichts Wirklichkeit – und dass irgendetwas an dieser Fabel lustig wäre, wird niemand behaupten wollen. Selbst eine verhältnismäßig kurze und unanschauliche Fabel wie diese erlaubt es also immer noch zu sagen: Dank sei La Fontaine, dass er die didaktische, schulmäßige Gattung zur Dichtung gemacht hat! Der Übersetzer aber, der dem dichterischen Charakter von La Fontaines Fabeln gerecht würde, der Verse schriebe und reimte wie er und der ohne Eskapaden in die Gegenwart auskäme, ist noch nicht gefunden.



## „Ist Paris nicht schön?“ – Corneilles *Menteur*, übersetzt von Goethe und von Rainer Kohlmayer

Im Band „Übersetzungen und Bearbeitungen fremder Dichtungen“ der Großherzog Wilhelm-Ernst-Ausgabe von Goethes Werken, 1912, findet sich als erster Text Goethes Wiedergabe von Corneilles *Lügner*. Mehr als einen „ersten Auftritt“ hat Goethe daraus nicht übersetzt – leider, wie man ohne Zweifel sagen muss, denn die Übersetzung ist von einer Frische, die sich bis heute erhalten hat. Wie lässig und wie originell diese Übersetzung klingt und dass sie so wirkt, als handle es sich gar nicht um eine Übersetzung, sondern um eine Komödie von Goethe selbst, habe ich in meinem Buch *Weltliteratur in deutscher Übersetzung*, 1978, Seite 77ff., gesagt. Dort habe ich Goethes Übersetzung mit derjenigen von Hans Schiebelhuth verglichen, einem Darmstädter Literaten, der von 1895 bis 1944 gelebt hat, dem George-Kreis nahe stand und bekannt geworden ist durch seine Übersetzungen von Thomas Wolfe. Seine Übersetzung des *Lügner* wurde in Reclams Universalbibliothek übernommen und mit Elogen von deren Herausgeber Fritz Usinger bedacht, über die ich mich, als ich die Übersetzung las, gewundert habe. Usinger versteigt sich zu der Behauptung, die „deutschen Alexandriner“, in die Schiebelhuth seine Übersetzung gekleidet habe, seien „die schönsten, die jemals ein deutscher Dichter schrieb“. Ich zitiere das und füge hinzu: „Na, ob das nicht des Guten ein bisschen zu viel ist?“ (80/81). Und dann gebe ich den „ersten Auftritt“, den ich zuvor in Goethes Übersetzung angeführt habe, in Schiebelhuths Version wieder. Ich tue das Letztere hier nicht noch einmal, greife aber ein paar Verse auf, um zu beweisen, dass meine Skepsis, Usingers Beweihräucherung betreffend, nicht unberechtigt ist. Schon gleich die ersten vier Verse fallen weit zurück hinter Goethes Verse, die ich unten wiedergebe. Schiebelhuth schreibt:

DORANT

Endlich zielt mich der Degen, lange war's mein Plan,  
Ich hab die Tracht der hohen Schule abgetan.  
Mein Vater wollte ein. Ich folg der Wahl jetzunder,  
Und Abschied gänzlich gab ich dem Gesetzesplunder.

Dorant, der „Lügner“ des Stückes, der vor allem ein Aufschneider ist, stammt aus Poitiers und hat dort Jura studiert. Nun kommt er nach Paris und trifft als erstes auf Cliton, seinen Pariser Diener, und unterhält sich mit ihm. Er möchte sein provinzielles Gehabe ablegen und nicht als ein Student gelten, sondern als ein eleganter und galanter junger Mann: die Schlacken abzuwerfen, die ihm von Poitiers und seinem früheren Status noch anhaften mögen, ist er in die französische Hauptstadt gekommen. Schiebelhuth nennt die Universität von Poitiers eine „hohe Schule“ und spricht von der „Tracht“, die man da trug. Im Original heißt es (siehe unten!): „j'ai quitté la robe pour l'épée“. „Robe“ bezeichnet zwar auch die Kleidung des Juristen, aber es ist doch in den allgemeinen Sprachgebrauch eingegangen als Bezeichnung für den Stand: „noblesse de Robe“, das ist der „Amtsadel“, nicht ein

Adel, der eine bestimmte „Tracht“ trägt. Schon das ist dem Übersetzer etwas daneben geraten. Und entspricht es dem Stil des jungen Mannes zu sagen, ihn „ziere“ sein Degen? So gestelzt drückt sich Dorante nicht aus. Dann „jetzunder“, dieser Archaismus, der sich auf „Gesetzesplunder“ reimen muss: so etwas mag sich ein George-Schüler ausdenken, dem Sprechstil der Komödie entspricht es nicht. Ein paar Verse weiter redet Dorant von seiner „Weltmannsmiene“, das ist Schielhuths Wiedergabe des schlichten Wortes „cavalier“, das im Original steht. Geschraubt, würde ich sagen, und ebenso altmodisch wie die „rechtsgelehrten Sachen“, die sich etwas weiter unten auf „ein modisches Gesicht zu machen“ reimen! Und „Wie kann ich mich der Gunst der Damen einempfehlen?“, fragt Dorante seinen Diener für Corneilles: „Dis-moi comme en ce lieu l'on gouverne les dames?“ „Gouverner“ kann hier nur „umgehen mit“, „sich verhalten wie“ heißen. „Einempfehlen“ klingt genauso gesucht wie die ganze unsprechbare, verkünstelt archaisierende Edelübersetzung dieses Georgianers. Und so liest man denn für das schlichte „que vous semble encor maintenant de Paris?“ den Satz: „Doch sagt, wie hat die Stadt Paris Euch eingenommen?“ Während Goethe das wiedergegeben hat mit dem Satz, den ich dieser kleinen Betrachtung vorangestellt habe: „Ist Paris nicht schön?“, worauf Dorante ebenso unverkünstelt antwortet: „Unendlich schön!“

Ehe ich zu dem Vergleich von Goethes Übersetzung mit der soeben erschienenen Neuübersetzung des *Lignier* von Rainer Kohlmayer übergehe, füge ich ein Wort ein zum Thema des Komödienbeginns. Unser angehender Jurist kommt aus der Provinz nach Paris, nicht so sehr, um dort Karriere zu machen, vielmehr um dort die feinen Sitten kennen zu lernen und sich zu einem Mann „à la mode“ zu entwickeln, der bei den Frauen Erfolg hat. Das war ein Thema, das dem Pariser Publikum, für das Corneille 1644 seine Komödie schrieb, lieb und wert sein musste, zugleich eines, das Corneille, der ja aus Rouen kam, aus eigener Lebenserfahrung vertraut war. Aber wer wäre nicht alles aus der Provinz in die Stadt, vom Lande nach Paris gekommen, um dort Karriere zu machen und feine Manieren zu lernen? Von Rousseau bis Stendhal, von Marivaux' „paysan parvenu“ bis Balzacs Lucien de Rubempré könnte man eine ganze Liste mit Namen füllen, um das Phänomen als wirklichkeitstreu und allbekannt zu kennzeichnen. Und was noch heute bei Gesprächen in der Provinz ein Lieblingsthema ist, nämlich um wie viel feiner oder doch weltläufiger die Pariser seien als man selbst – falls es nicht mit Bitternis vermerkt wird –, das gab es zu Corneilles Zeiten natürlich auch schon. Wie kann man nur in der Provinz leben? Selbst Rousseau empfiehlt ja seinem Emile, wenigstens ein Jahr in der Hauptstadt zuzubringen, um den notwendigen Schliff zu bekommen – dann könne er wieder aufs Land zurück! Und dies natürlich: was hörten die Pariser (ich deutete es schon an) lieber als eben dies: „Ist Paris nicht schön?“. Goethe, der nie in Paris war, aber höchsten Respekt vor der Geselligkeitskultur hatte, die in der Stadt gepflegt wurde, muss sich von dem Thema angesprochen gefühlt haben. Warum er den *Lignier* nicht weiter übersetzt hat, wissen wir nicht. Für den Anfang hat er jedenfalls einen guten Blick gehabt. (Die Handlung des

Stückes besteht dann aus lauter Quiproquos, aus Namensverwechslungen und deren unerwarteten Folgen, die erst das obligate „happy end“ zum Guten führt; damit war kein Hund hinter dem Ofen hervorzulocken, sondern nur mit dem Charakter des großsprecherischen Helden.)

Und so lautet Goethes Übersetzung des Anfangs von Corneilles *Menteur*:

DORANT.  
 Gehab dich wohl, o Jus! wir sind nunmehr geschieden;  
 Dem Himmel seis gedankt, mein Vater ists zufrieden.  
 Der Übergang ist schnell, unglaublich scheint es mir,  
 Noch gestern ein Student, und heut ein Kavalier. 5  
 Doch wird mir bange, dass ich mich verraten könnte.  
 Betrachte mich einmal, seh ich wie ein Studente?  
 Denn Cliton, zeigt ich mich hier in der Tuillerie,  
 Dem Land der großen Welt und der Galanterie,  
 Nur einmal schülerhaft, beleidigt ich die Mode  
 Mit einer Kleinigkeit, ich grämte mich zu Tode. 10  
 Drum fürcht ich mich –  
 CLITON. Wovor? Mein Herr, das seh ich nicht.  
 Ein Mensch, gemacht wie Sie, ein offenes Gesicht,  
 Die Festigkeit im Gang, die Anmut im Betragen,  
 Der darf sich ohne Furcht auf unsere Plätze wagen. 15  
 Er ist für jeden Mann ein schrecklich Phänomen,  
 Die Weiber schützen ihn. Doch ist Paris nicht schön?  
 DORANT.  
 Unendlich schön. Ich kann dem Vater nicht vergeben,  
 Dass er mich zwang, bisher in Poitiers zu leben.  
 Du hast das Glück gehabt, beständig hier zu sein,  
 Drum sage mir einmal, wie richtet man sich ein? 20  
 Wird man in dieser Stadt leicht eines Herzens Meister?  
 CLITON.  
 O schöner Zeitvertreib für alle schönen Geister!  
 Bei meiner Treu! Er regt sich früh, Ihr Appetit.  
 Sie kommen gestern an, kaum heut den ersten Schritt  
 Aus Ihres Vaters Haus, an diese Luft; so rauchen 25  
 Sie schon, die edle Zeit mit Nutzen zu gebrauchen.  
 Es kömmt kein Ebenteuer, die Zeit wird Ihnen lang.  
 Recht wohl! Wer fleißig ist, hasst allen Müßiggang.  
 Eh nun, wir wollen sehn, uns immer einzurichten.  
 Ich kenne die und die, weiß die und die Geschichten. 30  
 Das lernt sich bald, mein Herr, wie mans mit Mädchen macht,  
 Am Tage sind sie streng, geschmeidig bei der Nacht;  
 Da werden Sie sich leicht –  
 DORANT. Du wirst dich sehr betrügen,  
 Bekanntschaft wünsch ich nur, mich manchmal zu vergnügen.  
 Wenn man ein bisschen liebt, wird man gesellschaftlich, 35  
 Wird andern angenehm und unterhält auch sich.

Diese Übersetzung hält sich nicht immer peinlich genau an die Vorlage, so gleich schon zu Anfang, wo Goethe sich die Freiheit nimmt, gewisse Verschiebungen vorzunehmen: er gibt im ersten Vers zumindest dem Sinn nach den Ausgangstext



CLITON

Ne craignez rien pour vous:  
 Vous ferez en une heure ici mille jaloux.  
 Ce visage et ce port n'ont point l'air de l'école,  
 Et jamais comme vous on ne peignit Barthele:  
 Je prévois du malheur pour beaucoup de maris. 15  
 Mais que vous semble encor maintenant de Paris?

DORANTE

J'en trouve l'air bien doux, et cette loi bien rude  
 Qui m'en avait banni sous prétexte d'étude.  
 Toi qui sais les moyens de s'y bien divertir,  
 Ayant eu le bonheur de n'en jamais sortir, 20  
 Dis-moi comme en ce lieu l'on gouverne les dames.

CLITON

C'est là le plus beau soin qui vienne aux belles âmes,  
 Disent les beaux esprits. Mais sans faire le fin,  
 Vous avez l'appetit ouvert de bon matin:  
 D'hier au soir seulement vous êtes dans la ville, 25  
 Et vous vous ennuyez déjà d'être inutile!  
 Votre humeur sans emploi ne peut passer un jour,  
 Et déjà vous cherchez à pratiquer l'amour!  
 Je suis auprès de vous en fort bonne posture  
 De passer pour un homme à donner tablature; 30  
 J'ai la taille d'un maître en ce nobee métier,  
 Et je suis, tout au moins, l'intendant du quartier.

DORANTE

Ne t'effarouche point; je ne cherche, à vrai dire,  
 Que quelque connaissance où l'on se plaise à rire,  
 Qu'on puisse visiter par divertissement, 35  
 Où l'on puisse en douceur couler quelque moment.

Goethe, so könnte man vielleicht zusammenfassend sagen, hat eine Übersetzung geschrieben, der jede Wortklauberei fremd ist, die das Ganze in ganz anderer Weise wiedergibt, aber doch sehr schön zu verspüren gibt, was der in Paris angelangte Provinzler für einer ist und was er will. Dazu, das ist besonders bemerkenswert, braucht er nicht mehr und nicht weniger Verse als der Urheber des Textes. Ein Plus für Goethe, den versierten Übersetzer so vieler Texte aus dem Französischen, Italienischen, Lateinischen und Griechischen.

Ich gebe nun dem neuen Übersetzer das Wort, der ja anfänglich Goethe vor sich liegen hatte, später dann freilich ohne eine solche „Hilfestellung“ auskommen musste (denn Schiebellhuth bietet die nicht). Kohlmayer hat sich mit Übersetzungen von Molière (*Die gelehrten Frauen*, *Der Misanthrop*, *Tartuffe*) einen Namen gemacht und nun also diese vergessene Komödie des großen Corneille ausgegraben und einem Bühnenverlag (Jussenhoven und Fischer) zur Verfügung gestellt. Es war nicht leicht, gerade diese Komödie, in der besonders viel geredet wird, zu übersetzen, aber Kohlmayer, der auch Theaterpraktiker ist, hat es tatsächlich geschafft (wenn ich das vorausnehmen darf), Goethe an Genauigkeit ebenso zu übertreffen wie an Spritzigkeit des Ausdrucks. Er modernisiert relativ stark, aber das muss man einem Übersetzer zugestehen, der einen Text liefern will, der heute noch über die

Rampe geht. Das tut Kohlmayers Text, ganz abgesehen davon, dass es ein Vergnügen ist, ihn zu lesen. Hier also seine Version:

DORANTE Ich war die längste Zeit Jurist, adieu Talar,  
 ich hab ihn mit dem Schwert vertauscht, mein Vater war  
 zum Glück d'accord: „Mein Junge, folge deinem Stern!“  
 Ich bin kein Paragraphentyp, ich leb zu gern,  
 ja, hier ist meine Welt, hier in den Tuilerien, 5  
 wo Schönheit, Glanz und Eleganz vorüberziehn.  
 Doch schau mich an: Bin ich ein echter Kavalier?  
 Hab ich nicht doch noch was vom Bücherwurm an mir?  
 Beim Jurastudium verlernt man mit Methode  
 Den Sinn für Kunst, Geschmack und zeitgemäße Mode; 10  
 also wie seh ich aus...?  
 CLITON Wie aus dem Ei gepellt!  
 Sie wer'n bald sehn, die Eifersucht der halben Welt  
 Gilt diesem Gang und dem Gesicht. Von wegen Bücherwurm,  
 nein, keine Spur; ich seh voraus, wie Sie im Sturm  
 die Frauenherzen pflücken, ohne Hindernis: 15  
 Aber, zunächst einmal: Gefällt Ihnen Paris?  
 DORANTE Ich liebe die Pariser Luft, und welche Schande,  
 dass man mich studienhalber jahrelang verbannte.  
 Du kennst dich aus, du bist von hier und warst nie fort,  
 du weißt, wie man sich hier vergnügt. Ein off'nes Wort: 20  
 Wie macht der Mann sich hier die Damenwelt geneigt?  
 CLITON Das ist die Frage, die von Seelenschönheit zeugt  
 (sagte ein kluger Kopf), doch Spaß beiseite, Sie –  
 Sie zeigen einen Appetit in aller Früh!  
 Seit gestern abend erst sind Sie hier in der Stadt, 25  
 und sind bereits erpicht auf derlei guten Rat!  
 Sie wol'n anscheinend keinen einz'gen Tag verlieren  
 und Knall auf Fall die Liebeskünste praktizieren!  
 Ich bin Ihr Diener, und, jawohl, Sie haben Glück,  
 was Frauen anbelangt, da kenn ich jeden Trick, 30  
 in diesem Fach steht mir der Meistertitel zu,  
 mit Kompetenz für jede Art von Rendezvous.  
 DORANTE Nur mit der Ruhe, nicht so eilig, eigentlich  
 such ich eine Bekanntschaft, wo's gelegentlich  
 mal was zu lachen gibt und wo man hingehn kann, 35  
 wenn man sich nett zerstreuen wollte dann und wann.

Da bei jeder Beurteilung einer Übersetzung, was deren Qualität als sprachliches Kunstwerk anlangt, etwas Subjektivität mit hineinspielt, möchte ich zunächst vor allem auf die größere Inhaltsgenauigkeit hinweisen. Sie fällt gleich auf, wenn man Goethe daneben hält. Aus „A la fin“ macht Kohlmayer „die längste Zeit“, da spürt man die Ungeduld heraus, endlich das Studium aufzugeben und ein geselliges Leben zu führen, die Goethe (sagen wir:) kaum mehr als angedeutet hatte. Goethes (auf uns) sprachlich ungehobelt wirkendes „seh ich wie ein Studente“ wird zu „Hab ich noch was vom Bücherwurm an mir“, und das trifft die Sache vortrefflich. Auch die letzten hier zitierten Verse entsprechen viel genauer dem, was im Origi-

nal stand. Ist Kohlmayer ein gewissenhafter Übersetzer, so jedoch vor allem ein ungenierter Modernisierer. Ich habe die auffälligsten „Modernismen“ unterstrichen: „d'accord“, „Paragraphentyp“, „aus dem Ei gepellt“, „Trick“ und Rendez-vous! Solche Fremdwortreime zu wagen, ist kühn, macht aber den Text im besten Sinn modern. Wir sind ja als „Fernseher“ mehr oder minder sprachliche Kosmopoliten geworden; dem entspricht Kohlmayer hier wie in seiner ganzen Übersetzung. Und trotzdem ist seine Übersetzung noch immer eine Übersetzung, keine Verwandlung in ein ähnlich gelagertes Theaterstück von heute, wie es Enzensbergers *Menschenfeind* war. Manchmal kann Kohlmayer übrigens auch etwas „Altertümliches“ wagen, so die „Seelenschönheit“ (für „belles âmes“) in Vers 22. Rhythmus und Reime, Lexikon und Stil machen diese Übersetzung zu einem Text für unsere Bühnen, die denn auch (endlich einmal) aufmerken sollten, was ihnen da geboten wird. Allerdings: es handelt sich um „Redetheater“, das ist für unser „action gewöhntes“ Publikum ein Problem. Gewagt werden sollte die Sache trotzdem. Denn besser als Kohlmayer, das denke ich doch, wird unseren Bühnen so rasch keiner diesen französischen Klassiker servieren, der ausgegraben zu werden verdient. Goethe braucht man ja deswegen nicht zu vergessen. Seine Frage: „Doch ist Paris nicht schön“ mit der Antwort „Unendlich schön“ werde ich jedenfalls im Ohr behalten, auch wenn mir nicht schlecht gefällt, was Kohlmayer dafür setzt, nämlich: „Gefällt Ihnen Paris? – Ich liebe die Pariser Luft...“ (Was natürlich an die „Berliner Luft, Luft, Luft“ anklingt, von der ich nicht weiß, ob sie wirklich besser ist als die von Paris.)

Corneilles ganze Komödie in den Blick zu nehmen, ist hier weder nötig noch erforderlich. Die Handlung ist auch dermaßen kompliziert, dass allein für deren Wiedergabe Seiten und Seiten erforderlich wären. Ich mache daher einen großen Sprung voran und greife noch eine Passage aus dem fünften Akt auf. Die Turbulenzen, die sein Sohn in Paris mit seiner Aufschneiderei, aber auch mit einer Namensverwechslung (an die man glauben muss) erzeugt hat, haben Wellen bis nach Poitiers geschlagen. Der alte Herr kommt angereist, weil er befürchten muss, sein Sohn habe sich eine andere als die von ihm vorgesehene junge Dame auserkoren. Er trifft dort Philiste, einen Freund zugleich seines Sohnes Dorante und Freund seines Rivalen Alcippe. (Die beiden jungen Leute bewerben sich, so scheint es, um dasselbe Mädchen – aber das stellt sich schließlich als ein Irrtum heraus, der das Happy End ermöglicht.) Und schon hört man den alten Géronte fragen:

GERONTE Was für ein schöner Zufall, dass ich Sie hier treff.  
 Sie kennen wie mein Sohn Poitiers aus dem Effeff,  
 studierten, wohnten dort, sind sicher in der Lage,  
 mir etwas zu erklär'n, ich hab da eine Frage  
 betreffs einer Familie, ich weiß nur den Namen,  
 Sie wissen sicher mehr: und zwar *Monsieur Pyramen*.

PHILISTE Wer ist *Monsieur Pyramen*?

GERONTE Er wohnt in Poitiers,  
 nicht reich, sagte man mir, doch trotzdem Hautevolée. (Erste Szene)

Das steht für:

GERONTE Je ne pouvais avoir rencontre plus heureuse  
 Pour satisfaire ici mon humeur curieuse.  
 Vous avez feuilleté le *Digeste* à Poitiers,  
 Et vu, comme mon fils, les gens de ces quartiers:  
 Ainsi vous me pouvez facilement apprendre,  
 Quelle est la famille et le bien de Pyrandre.  
 PHILISTE Quel est-il, ce Pyrandre?  
 GERONTE Un de leurs citoyens:  
 Noble, à ce qu'on m'a dit, mais un peu mal en biens.

Hat man den deutschen Text gelesen, der sich (wie immer) gut sprechen lässt, vergisst man geradezu, dass ihm ein französisches Original zugrunde lag. Das nennt man „eindeutschen“, sofern man nicht die Verwendung ausschließlich deutscher Ausdrücke darunter versteht, sondern eine Tilgung der fremden Spuren. Denn dass Kohlmayer im Deutschen gängige Fremdwörter nicht scheut, was schon festgestellt wurde, zeigt sich hier erneut. Den etwas veränderten Namen (auf „andre“ kann man deutsch nicht reimen!), der von dem „Lügner“ erfunden ist, kennt Gerontes Informant nicht. Dorante hat behauptet, der Mann sei vielleicht nicht betucht, aber aus guter Familie. Da reimt Kohlmayer nun „Poitiers“ auf „Hautevolée“! Zuvor reimte er „treff“ auf „Effeff“, und das war wieder einmal eine Frechheit.

Etwas später kommt es zu der erwarteten Beschimpfung des Sohnes durch den Vater. Géronte wirft Dorante vor, er zuwiderhandle der adligen Abstammung, diskreditiere den Stand, dem er angehöre – etwa so, wie wir das von der Strafpre-digt kennen, die Dom Louis dem Dom Juan bei Molière hält. Schließlich erklärt Géronte, er verstoße seinen Sohn:

GERONTE Das Liebesübermaß, das ich dir zeigte, hat  
 dein Herz verwöhnt, verhunzt, das ist das Resultat,  
 zum Dank hast du nur freche Lügen ausgeheckt,  
 und du bist ohne Liebe, Ehrfurcht und Respekt.  
 Fort, ich verstoße dich.

Da versucht Dorante sich die Schlinge mit Ausreden vom Hals zu ziehen – so:

DORANTE Papa, jetzt hör mal zu.  
 GERONTE Was, heiße Luft und Stegreifmärchen, du Filou?  
 DORANTE Nein, Wahrheit pur.  
 GERONTE Aus deinem Mund? Ist das ein Witz? (V, 3)

Zurück zu Corneille. Da lesen wir:

GERONTE Ce grand excès d'amour que je t'ai témoigné  
 N'a point touché ton cœur, ou ne l'a point gagné:  
 Ingrat, tu m'as payé d'une impudente feinte,  
 Et tu n'as pas eu pour moi respect, amour, ni crainte.  
 Va, je te désavoue.





## **„Klimasturz der Vernunft“. Hans Ulrich Gumbrecht über Rameaus Neffen (Frankfurter Allgemeine Zeitung 22.03.2006)**

Wie immer, wenn man den ehemaligen Romanisten und heutigen Polygraphen, den ehemaligen Deutschen und den jetzigen Amerikaner Gumbrecht liest, wozu in deutschen Gazetten nicht selten die Möglichkeit besteht, klingt zunächst ganz interessant und vernünftig, was er schreibt. So, wenn er sich über den von Goethe übersetzten Dialog Diderots auslässt. Zwar versteht man den „Aufhänger“ nicht recht, den er seinem Essay vorangestellt hat: Was haben die Städteansichten aus dem 18. Jahrhundert (welche? doch nicht etwa Canaletto, auf dessen Markusplatz es von Figuren wimmelt), was also haben diese angeblich „makellos geometrische[n] Gebäude“, die den „abgebildeten Menschen ihre eigene Dimension verweigern“ (da sind sie wohl zu klein geraten?) zu tun mit der Marginalität des „Ich“ in *Rameaus Neffen*, die in einer gewissen Selbststilisierung den Autor, Diderot selbst, verkörpert? Nichts! Dieses „Ich“, das stimmt, wirkt blass im Vergleich zu dem bunten, wild-bewegten Neffen des Komponisten Rameau. Aber warum wohl? Weil es für die bürgerliche Existenz steht, für den Tugendprediger, als den Diderot sich insbesondere in seinen Dramen, dem *Père de famille* und dem *Fils naturel*, hingestellt hat. Längst hat man erkannt, dass diese bürgerliche Existenz den Künstler in ihm nicht so zu Wort kommen ließ, wie er es eigentlich wollte. 20 Jahre entsagungsvoller Gelehrten- und Organisationsarbeit kostete Diderot die Herausgabe der großen Enzyklopädie – und zwang ihn, seinen Schöpferdrang hintanzuhalten. Er hat das selbst beklagt. Nun macht er sich Luft in der Figur des verkommenen Genies, das Rameaus Neffe verkörpert und dessen Genialität eben deswegen so farbenfroh herauskommen musste, weil sie mit der fast spießigen Moralität des „Ich“ kontrastieren sollte. Das sind die beiden Seiten, in die Diderot seine widerspruchsvolle Persönlichkeit aufspaltete. Noch einmal, was hat die künstlerisch motivierte, absichtsvolle „Marginalität“ des „Ich“ in Diderots Dialog mit der angeblichen Marginalität der Figuren in „Städteansichten des achtzehnten Jahrhunderts“ zu tun? Nichts!

Die Beschreibung des Palais Royal, das heißt des Innenhofes, wo Diderot sich gern nachmittags auf eine Bank setzte, um den Dirnen nachzuschauen, denen die „jeunes dissolus“, also die „jungen Liederlichen“ (wie Goethe übersetzt), nachsteigen, und mit denen er seine schweifenden Gedanken vergleicht – „mes pensées, ce sont mes catins“ –, diese Beschreibung ist Gumbrecht wieder ganz hübsch gelungen. Und auch über das „Original“ des Bohemien Rameau, diesen Stadstreicher mit dem viel zu groben Unterkiefer und seiner Wandelbarkeit, lässt Gumbrecht sich so aus, dass man's gern liest. Doch mit einem Mal ist nun dieser der „Marginalisierte“, dem „anders als den Mächtigen die Erfüllung allen Begehrens verwehrt“ ist. Oben war es das „Ich“, jetzt ist es „Lui“, der Neffe Rameau, der marginalisiert ist. Ja, was denn nun? Hier, hätten wir gedacht, passte der Ausdruck hin, denn Rameaus Neffe war eine soziale Randfigur. Sollte der Verfasser des Feuilletons schon vergessen haben, was er eingangs gesagt hatte? Oder war er in den Begriff

der „Marginalisierung“ ebenso verliebt wie in den des „Klimasturzes“ in der Überschrift? So was passiert Gumbrecht gelegentlich, wie jeder weiß, der ihn nicht zum ersten Mal liest.

Die Lebhaftigkeit der Pantomime, die Rameau junior dann vorführt und die Diderot als Theaterliebhaber faszinierte, der wusste, dass die Sprache der Gesten mehr und anderes auszudrücken vermag als das Wort, konstatiert Gumbrecht mit dem Satz: „Der statische Raum der Vernunft füllt sich in Diderots Text mit frenetischem Leben“. Musste das so ausgedrückt werden? War es wirklich der „Raum der Vernunft“, der da mit Leben erfüllt wurde? Und warum ist dieser Raum „statisch“? Das kann man nur ahnen, wie man auch nur ahnen kann, was eigentlich mit dem „Klimasturz der Vernunft“ gemeint sein sollte. Ist es am Ende die altbekannte „Dialektik der Aufklärung“? Der Verdacht liegt nicht so fern. Doch von nun an wird hanebüchen, was Gumbrecht schreibt. Rameaus Neffe beendet seine Unterhaltung mit dem „Philosophen“, weil er in die Oper will. Dort gibt man eine Oper von Dauvergne, den keiner mehr kennt. Gumbrecht findet, es hätte auch eine Mozartoper sein können. Wir befinden uns jedoch im Jahre 1761, wie aus Anspielungen im Text hervorgeht. Mozart ist 1756 geboren. Bei aller Frühreife: eine Oper hatte er mit fünf Jahren noch nicht geschrieben! (Die erste komponierte er 1771 in Mailand.) Da das den „Klimasturz der Vernunft“ nicht berührt, mag Gumbrecht die Kleinigkeit übersehen haben. So was kann passieren, obwohl es eigentlich nicht passieren sollte. Aber es unterlief Gumbrecht auch wohl nur, weil er (was Wunder?) nun auf Mozart zu sprechen kommen wollte, wo doch alle Welt von Mozart spricht. Da musste auch Gumbrecht sein Wort dazu sagen oder, mit Verlaub, seinen Senf dazu geben. Er klärt uns über die „erstaunlichen Affinitäten“ auf, die zwischen Diderot – oder doch Rameaus Neffen? – und Mozart bestanden. Die erkenne man, wenn man Mozarts „Bäslebriefe“ liest. Denn die könnten es „in Drastik und Obszönität mit den Wortkaskaden von Rameaus Neffen“ aufnehmen. Das kann nun wirklich keiner sagen, der beide Texte mit Verstand gelesen hat. Mozarts Briefe sind lausbübisches und übermütiges Wortspiel, seine Wortspiele sind von großer, spontaner Komik. Weder das eine noch das andere trifft auf die Rede des jüngeren Rameau zu, der ja auch nur in Wort und Geste so viel hervorsprudelt, weil ihm die Fähigkeit zur musikalischen Produktivität abgeht. Es sind also Ersatzhandlungen. War Mozart unproduktiv als Musiker? Nein, natürlich nicht. Gumbrecht hat jedoch noch eine „Affinität“ zwischen den beiden entdeckt: Was für Rameau das Über-Ich des Onkels war, das bilde bei Mozart (aber doch nicht dem Mozart der Bäslebriefe!) die Erinnerung an „die eigene sensationelle Berühmtheit seiner Kindheit“. Lieber Herr Gumbrecht: das ist ja schlichtweg Unsinn! Die Analogie stimmt nicht. Also „sollten“ wir vielleicht doch lieber Mozart auch nicht „jener anderen Stimmung der Aufklärung zuschlagen“, also dem „Raum der Vernunft“, wo diese ihren „Klimasturz“ erlebt! Mit solchen Parallelen darf man Leuten, die Mozart kennen und lieben, nicht kommen. Was diesen in seinem späteren Leben bedrückt hat, kann man in Norbert Elias' klugem Mozartbuch nachlesen: es war die Tatsache, dass der Versuch, sich in Wien als freischaffender Künstler zu etablieren, auf

den er sich durch den Fortgang von Salzburg einließ, misslang und sein Leben in eine große Enttäuschung mündete. Aber da sind wir immer noch meilenweit vom frustrierten Neffen Rameaus entfernt.

Ist diese Assoziation schon peinlich, so sind die nächsten noch peinlicher. Da wird d'Alemberts Traum (mit dem „Samenerguss“ des Mathematikers) ebenso der von Gumbrecht anvisierten Gegenstimmung zur Aufklärung zugesprochen wie Goyas „Capricho“ – „Der Schlaf der Vernunft gebiert Monstren“. Mag die Devise umstritten sein, plausibel ist es doch jedenfalls zu meinen, Goya wollte davor warnen, die Vernunft einschlafen zu lassen, denn da kommen dann die Geister der Unvernunft, diese „Monstren“, hoch. Schließlich war Goya der spanischen Inquisition entkommen und nach Frankreich geflohen. Er war zumindest ein Freund der Aufklärung. So würde ich das „Capricho“ und den Spruch verstehen. Aber das ist sicher nicht tiefgründig genug für Gumbrecht. Da muss eben auch Goya für den „Klimasturz der Vernunft“ herhalten, wie der von seiner Freundin träumende d'Alembert.

Dies war der Tropfen, der bei mir das Fass zum Überlaufen brachte. Es war schon voll, als ich zu Anfang las, das „Ich“ von Diderots Dialog sei ebenso „marginalisiert“ wie ich weiß-nicht-welche Figuren auf ich-weiß-nicht-was-für „Städteansichten“. (Die von Merian konnten es doch auch nicht sein, denn da kommen ja gar keine menschlichen Figuren vor.) Das Fass war voll bis an den Rand, als ich Mozart mit Rameaus Neffen gleichsetzen sollte, wozu weder die Bäslebriefe noch die Erinnerungen an seine Erfolge als Wunderkind einen Grund abgeben. Aber das Fass lief über, als dazu dann auch noch d'Alembert mit seinem Traum und Goya mit seinem „Capricho“ hinzugezogen wurden, um eine These zu verfechten, von der keiner sagen kann, worauf sie eigentlich hinausläuft.

Als Ernst Robert Curtius 1919 eine Vorlesung über die „Wegbereiter des neuen Frankreich“ hielt, murrten die Gralshüter des Faches. Die Romanische Philologie habe die Entstehung der romanischen Sprachen und Literaturen im frühen Mittelalter zum Gegenstand, nicht die neuere Literatur unserer westlichen und südlichen Nachbarn. Inzwischen hat sich jedoch eben diese als das vorrangige Interessengebiet der Romanistik herausgestellt. Hinzugekommen sind die Literaturen der „Romania jenseits der Meere“, Afrikas, Lateinamerikas, der Karibik und Kanadas – und das bedeutet zugleich eine Annäherung an die Völkerkunde. Andere Nachbarwissenschaften wie die Geschichte oder seit letzter Zeit auch die kognitive Ethologie sind hinzugekommen. Diesen „Grenzüberschreitungen“ trägt der hier vorgelegte Band des Göttinger Romanisten sowohl in geographischer wie in methodischer Hinsicht Rechnung. Er richtet sich daher ebenso an Fachkollegen, die für solche Erweiterungen aufgeschlossen sind, wie an Vertreter anderer Fächer, die an der Romanistik interessiert sind.