

DIETER STELAND

»Glissez, mortels, n'appuiez pas«

Motiv- und quellengeschichtliche Beobachtungen zu einem Zitat in Hofmannsthals »Unterhaltung über den »Tasso« von Goethe«

Hofmannsthals »Unterhaltung«, die 1906 erschienen ist, beginnt erzählend. Die ersten Sätze lauten:

Man war zur Stadt und ins Theater gefahren, da ein kühl-trüber Nachmittag mitten in die Zeit stärkster Rosenblüte, flammend heißer Tage, überstark duftender Abende eingefallen war. Es wurde der »Tasso« gespielt. Im Nachhausefahren ließ man den Wagen aufschlagen.¹

Auch in der Folge behält der erzählende Autor noch für geraume Zeit das Wort. Er malt die mondbeschienene Landschaft aus, die man durchfährt, und schildert, wie die beiden befreundeten Ehepaare – das eine Paar ist bei dem anderen zu Gast – in dem Landauer schweigend mit dem inneren »Nachbild der Töne und Gebärden« beschäftigt sind, das der Theaterabend in ihnen hinterlassen hat. Vor dem Haus der Gastgeber, des Dichters und seiner Frau, angelangt, steigt man immer noch schweigend aus dem Wagen, redet auch während des kurzen Nachmahls nur von belanglosen Dingen, und erst bei den Früchten lenkt die Hausfrau des Gespräch auf den »Tasso«.

¹ Hugo von Hofmannsthal, *Sämtliche Werke XXXI. Erfundene Gespräche und Briefe*, hrsg. von Ellen Ritter, Frankfurt am Main 1991, S. 107–117, hier: S. 107; Kommentar, mit Hinweisen auf die Quellenforschungen von Richard Exner und Joëlle Stoupy, S. 371–376. Zitatbelege beziehen sich im Folgenden auf diese Ausgabe. Zu einem Vortrag über »Goethes »Torquato Tasso«, der für den 17. Mai 1902 angesetzt war, aber nicht gehalten wurde, sind Notizen Hofmannsthals aus dem Nachlass ediert in: *Sämtliche Werke XXXIII. Reden und Aufsätze 2*, hrsg. von Konrad Heumann und Ellen Ritter, Frankfurt am Main 2009, S. 219–221; Kommentar S. 763–772.

Hofmannsthal hat also seine Deutung des ›Tasso‹ in einem Dialog mit narrativen Anteilen aussprechen wollen, und die Gründe für diese Wahl lassen sich vermuten. In einem Dialog können zum Gegenstand des Gesprächs höchst unterschiedliche, auch einander widersprechende Ansichten zur Sprache kommen, und dies, ohne dass der Autor genötigt wäre, einen Standpunkt der Betrachtung zu bezeichnen, der das Divergente zusammenführen und die Widersprüche auflösen würde. Eigenwilliges, sogar abwegig Erscheinendes kann einfach stehen bleiben, und das Urteilen dem auf Goethes ›Tasso‹ hinüberblickenden Leser überlassen werden. Denn während der Autor eines Essays verschiedene Ansichten in einem Gedankenspiel gegeneinander ins Feld führen muss, werden sie in einem Gespräch durch Menschen aus Fleisch und Blut verkörpert, die Personen von unterschiedlicher Charakterprägung sind, insbesondere: von bestimmter sozialer Herkunft. Im hier gegebenen Fall sind es Personen, die einer gehobenen Gesellschaftsschicht angehören. Zwar sind das nur ausgedachte Menschen: fiktive Personen Hofmannsthals reden über fiktive Personen Goethes. Aber das erlaubt einen Zugang, ja eine innere Nähe zum ›Tasso‹, die einem literaturkritischen Essay verschlossen ist.

Die Hausfrau bringt das Gespräch in Gang mit den Worten: »Ich weiß nicht, ob hier nicht eigentlich etwas Undarstellbares dargestellt ist.« Sie meint das so: »Dadurch, daß hier Goethe es versucht hat, Menschen der guten Gesellschaft, und gerade insofern sie Menschen der Gesellschaft sind, zum Gegenstand eines Stückes zu machen, dadurch ist etwas Erzwungenes entstanden, oder etwas zur Hälfte Unwahres.« (108) Und nach einigem Wortgeplänkel mit den anderen fügt sie hinzu: »die Anlässe zu dem meisten, was hier gesagt wird, würden in wirklich guter Gesellschaft vermieden werden, weggeräumt, bevor die Nötigung sich zeigte, alles durch viel Reden gut oder eigentlich schlimm und schlimmer zu machen.« (ebd.) Dem stimmt der Baron zu, der Dichter hingegen will das nicht gelten lassen und fragt: »Ist nicht im Gegenteil in diesem Stück gerade das, was das Zusammenleben einer Gruppe geistiger und kultivierter Menschen bestimmt und regiert, in einer unvergleichlichen Weise nicht gesagt, sondern gezeigt?« (109) Doch während er dies näher begründet, beobachtet der Baron, dass die Hausfrau bei der Erwähnung der Prinzessin ein wenig ihr Gesicht verzieht, und als er einflucht, ihm schein, die beiden Damen hätten »etwas gegen die

beiden weiblichen Figuren auf dem Herzen, oder besonders gegen die Prinzessin«, macht die Gastgeberin ihrem Herzen Luft:

»Ja«, sagte entschlossen die Hausfrau und wurde für einen Augenblick rot, »ich mag sie nicht. Wie sie über ihre Leiden und ihr verpfushtes Leben klagt, ist sie mir unerträglich, eben wie eine Kranke, und lange nicht sympathisch. Sonst aber würde ich sie zu den Personen rechnen, denen ich in einem Salon auf zwanzig Schritte ausweichen wollte, und da ich sie hier immerfort anhören oder von ihr sprechen hören muß, so verdirbt sie mir das halbe Stück. Wie sie zu dem verliebten Tasso redet, ist nicht angenehm; wie sie aber über ihn redet, das ist einfach abscheulich.

Ich trieb den Jüngling an; er gab sich ganz;

Wie schön, wie warm ergab er ganz sich mir! [III,2]

Was für ein Ton! Eine governantenhafte, schöngestige Hoheit. [...] Die Sanvitale ist auch unglaublich unsympathisch, aber die weiß wenigstens was sie will [...]. Die Prinzessin aber, ja was glaubt die eigentlich? Was will sie, und was will sie nicht? Den Leuten Kränze aufsetzen und ihnen halbverdeckte Erklärungen machen und dann:

Nicht weiter, Tasso! Viele Dinge gibt's,
die man mit Leidenschaft ergreifen darf;
doch andre können nur durch Mäßigung
und durch Entbehren unser werden:

So, sagt man, sei die Liebe, das bedenke wohl. [II,2]

Das soll goutieren, wer will. Ich mag sie nicht. Ich mag sie nicht.«
(109 f.)

Über dieses brüske Geständnis müssen die anderen ein wenig lachen, aber die Hausfrau hat noch etwas mehr zu sagen, und das ist durchaus des Nachdenkens wert. Nach Goethes Absicht, so meint sie, hätte es eine »in sich ruhende Frau werden sollen, deren scheinbare Einfachheit eigentlich ein mit der zartesten Haltung ertragener, innerer Reichtum ist, [...] eine Figur wie die Stiftsdame, von der die ›Bekennnisse der schönen Seele‹ sind, oder wie die Ottilie in den ›Wahlverwandtschaften‹« (110). Und weiter:

Aber für eine solche Durchsichtigkeit ist wahrscheinlich in einem Drama kein Platz, und weil im Drama die Figuren sich nur durch Reden zeigen können, nicht durch stilles Dasein und lautloses Reflektieren

der Welt in ihrem durchscheinenden Innern, so hat ihn hier, denk' ich, das Metier gezwungen, die schönste Figur zu verderben, indem er sie über sich reden und deklamieren läßt, wo es ihre Sache wäre, sowohl als große Dame wie als eine schöne Seele, gerade nicht zu reden, schweigend, sich effacierend zu wirken und zu leiden. Das habe ich gemeint, wie ich früher sagte, er scheint mir hier etwas Undarstellbares darzustellen. (110f.)

Mehr wird an diesem Abend über die Prinzessin nicht gesagt; sie bleibt »unverteidigt« (111). Die beiden Frauen begeben sich in die oberen Zimmer, um die drei Kinder schlafen zu sehen, und die beiden Männer gehen ins Bücherzimmer. Dort gilt ihr Gespräch, dessen Hauptanteil der Dichter bestreitet, dem Versuch, den ›Tasso‹ in seiner bewundernswerten Ganzheit zu verstehen und zu charakterisieren.

An dieser Stelle endet die abendliche Unterhaltung, und es folgt nach einem Zeitsprung ein zweiter Teil mit einer epischen Anlage von überraschend anderer Natur. Das erklärt sich aus der Entstehungsgeschichte des Textes, der ursprünglich nur aus dem ersten Teil bestand. Unter dem Titel ›Unterhaltung über den »Tasso« von Goethe‹ hatte Hofmannsthal ihn im Juli 1906 veröffentlicht. Rudolf Alexander Schröder zufolge war er es, der mit seiner »leidenschaftliche[n] Verteidigung der Prinzessin« den Freund veranlasst hat, die Fortsetzung auszuarbeiten, die im September desselben Jahres unter der Überschrift ›Die Prinzessin im »Tasso«‹ erschien. So meldet sich zu Beginn des zweiten Teils der Erzähler wieder zu Wort und berichtet: Viele Wochen später lag auf dem Frühstückstisch ein Kuvert, das den Stempel vom Landgut des Majors trug und keinen Brief enthielt, sondern ein kleines Manuskript in Maschinenschrift mit dem Titel ›Die Prinzessin‹. Darin heißt es im zweiten Absatz:

Die arme Prinzessin! Sie ist nicht stark und lieblich, wie Dorothea, nicht lieblich in der Schwäche, wie Otilie – womit soll sie die Herzen gewinnen? Zu dienen ist ihr versagt, und wodurch insinuiert sich schöner die Frau, als wenn sie dient. Sie ist da, und wenige wissen, wie ihr ums Herz ist, wenige wollen's wissen. Ein kaum erträglicher Zustand ist der ihre, und er ist bleibend, und sie trägt ihn; wie schön, wie vornehm trägt sie ihn. Jenes schmerzlichster Erfahrung abgewonnene: »Glissez mortels, n'appuiez pas!« hat sie sich ganz zu eigen gemacht; die ganze Welt ist ihr durch Entsagung zu eigen geworden. (114)

Nachdem die Eheleute den Text zu Ende gelesen haben, rätseln sie, wer ihn wohl verfasst habe: war es der Major, war es die Baronin? Er meint, der Baron. Sie hingegen beharrt, Helene müsse es gewesen sein. Das will am Ende auch er für möglich halten, meint jedoch, dass es mit allem hier über die Prinzessin Gesagten so unbezweifelbar seine Richtigkeit habe, dass nun auch sie versuchen müsse, die Prinzessin »mit Liebe zu sehen«. Darauf sie: »Ich will's versuchen. Aber die Sanvitale wenigstens, die gern zu haben, dazu wird mich niemand bringen.« (117)

*

Die Primärquelle des französischen Zitats ist seit langer Zeit bekannt. Nach Vorlagen von Nicolas Lancret hatte Nicolas de Larmessin im Jahre 1745 eine druckgraphische Folge von Jahreszeitenbildern angefertigt, denen als Legende jeweils ein Vierzeiler beigegeben war. Das Winterbild zeigt vor einem baumbewachsenen Ufer eine kleine Eisfläche, auf der ein Schlittschuhläufer den ersten Schritt tut, während hinter ihm einer jungen Frau von einem knienden Kavalier ein Schlittschuh angelegt wird. Der Vierzeiler, signiert »M. Roy«, lautet:

Sur un mince cristal l'Hyver conduit vos pas:
Le précipice est sous la glace.
Telle est de vos plaisirs la légère surface:
Glissez, Mortels, n'appuiez pas.²

Der vierte Vers ist in den französischen Zitatenschatz eingegangen, und warum er sich dafür so vortrefflich eignete, bemerkt man, wenn man ihn ins Deutsche zu bringen versucht. Die voranstehenden Verse lassen sich in prosaischer Form so übersetzen: »Über dünnes Kristall führt der Winter eure Schritte. Der Abgrund ist unter dem Eis. So ist auch die leichte Oberfläche eurer Freuden beschaffen.« Die Verdeutschung des letzten Verses hingegen, etwa: »Gleitet, Sterbliche, lastet nicht,« bleibt hinter der Schlagkraft des originalen Wortlauts weit zurück. Denn der Sinn des Satzes bringt es mit sich, dass in »appuyer« zwei verschiedene Bedeutungen miteinander verschmelzen: die konkrete: »auf etwas einen Druck ausüben«, mit der übertragenen: »auf etwas insistieren, es vertiefen«.

2 Georges Wildenstein, Lancret. Biographie et catalogue critiques, Paris 1924, Katalog Nr. 18, Abb. Nr. 17.

Nun könnte man meinen, dass unser Dichter, als er einen Vierzeiler für den Stich von Larmessin zu verfassen hatte, durch die Betrachtung des Bildes mit den Schlittschuhläufern zu einem lebensklugen Gedanken angeregt worden ist, den er als erster ausgesprochen hat. In Wahrheit verhält sich jedoch anders. Die weise Mahnung, die sich im Französischen mithilfe von *glisser / ne pas appuyer* so sinnfällig formulieren lässt, gab es schon seit langem in Gestalt des Spruches: »Glissons, n'appuyons pas.« Unser Verseschmied hat also nur den glücklichen Einfall gehabt, die in diesem Spruch steckende Anschaulichkeit in ein literarisches Winterbild zu übersetzen. Zugleich aber ist ihm ein Vers von ganz individuellem Gepräge gelungen, der gleichwohl leicht abzulösen war und ein Eigenleben führen konnte. Das bedeutet, dass vom Jahr 1745 an der Mahnspruch in zwei Versionen geläufig wurde, die sich deutlich voneinander unterscheiden. Wer den Satz »glissons, n'appuyons pas« im Munde führt, macht von einem herrenlosen Spruch Gebrauch. Hingegen liegt ein Zitat im engeren Sinn des Begriffes vor, wenn der Vers aus dem Vierzeiler angeführt wird.

Auffällig ist nun, dass Roys Vers in aller Regel (nach meiner Kenntnis: vor Hofmannsthal ausnahmslos) in der heute geläufigen Schreibung wiedergegeben worden ist: »Glissez, mortels, n'appuyez pas.« Das ist gut verständlich, denn die Schreibung »appuiez« war bereits zu Roys Zeiten obsolet.³ So begegnet der Vers in der normgerechten Schreibung mit »y« schon in den »Anecdotes of the late Samuel Johnson« vom Jahr 1786. Da berichtet Johnsons Freundin: »We had got a little French print among us at Brighthelmstone, in November 1782, of some people skating, with these lines written under: »Sur un mince chrystal l'hyver conduit leurs pas, / [...] / Glissez mortels; n'appayez pas.«⁴ Auch Hofmannsthal muss den Stich des Larmessin irgendwann zur Hand gehabt haben, anders lässt sich seine Zitierweise in der originalen Schreibung

3 »Il appuie«, aber »appuyez-vous«: Dictionnaire de l'Académie française. Troisième édition. Tome premier. A – K, Paris 1740, S. 83. Die Regel lautet: »Les verbes en -yer changent l'y en i devant un e muet« (Grevisse). In den übrigen Verbformen bezeichnet das y die Lautung ij (frz. »yod«). Unter »Hiver« vermerkt der Dictionnaire de l'Académie von 1740: »Plusieurs écrivent *Hyver*« (S. 810).

4 Hesther Lynch Piozzi, *Anecdotes of the late Samuel Johnson*, LL. D. during the last twenty years of his life, London 1786, S. 142 f. Das a in »appayez« ist sicherlich ein Druckfehler. Die Autorin hatte übrigens Johnson und noch mehrere andere Freunde um Übersetzungen des Vierzeilers gebeten, die sie abdruckt.

nicht erklären, und es gibt gute Gründe für die Annahme, dass er ihn erst um das Jahr 1901 zu Gesicht bekommen hat. Dafür spricht unter anderem, dass sein Zitat des Verses in der ›Unterhaltung‹ eine Vorgesichte hat.

In einer Aufzeichnung vom Jahre 1894 notiert sich Hofmannsthal: »die Idee il faut glisser ne pas appuyer«. Im Jahr 1895 taucht diese »Idee« in der sprachlich seltsamen Form wieder auf: »Il faut glisser ne appuyer la vie.« Im gleichen Jahr nochmals: »il faut glisser la vie ne pas appuyer«. In einer Aufzeichnung vom 7. April 1901 begegnet dann das französische Zitat in einem Zusammenhang, der bereits auf das in der ›Unterhaltung‹ angeschlagene Thema vorauszudeuten scheint. Dort heißt es:

Eine Stimmung, dem Dasein und dem Schicksal gegenüber:
 All was wir haben, ist gelieh'n
 Und brauchen wir's wie unser Eigen
 wird sich der rechte Besitzer zeigen.

Dies hat den gleichen Sinn, wie: il faut glisser, ne pas appuyer.

1902 lautet eine Notiz: »furchtbar gefährden das Seelenleben alle welche streng Gegenwart von Vergangenheit sondern wollen: sie wollen einen Punkt festhalten! Il faut glisser.« Und im selben Jahr dann: »das furchtbare wenn man ins Leben hinein will au lieu de glisser«. ⁵

Wie Joëlle Stoupy überzeugend nachgewiesen hat, ist Hofmannsthal mit der sprachlich so eigenwilligen Version der mahnenden Worte durch die Lektüre des (1886 veröffentlichten) Aufsatzes von Paul Bourget über die Brüder Goncourt bekannt geworden. Dort ist von einem »Weisen« die Rede, einem »sage qui disait: ›Il faut glisser la vie et non pas l'appuyer ...‹« ⁶ Gleichwohl ist nicht ganz auszuschließen, dass Hofmannsthal mit dem Spruch »Glissons, n'appuyons pas« (dessen leichte Abwandlung mit »il faut ...« einem leicht in die Feder fließt) auch aus einer anderen Quelle vertraut gewesen sein könnte. Das lehrt die

5 Die Zusammenstellung dieser Zitate verdanke ich Konrad Heumann, der so freundlich war, mir die entsprechenden Passagen aus dem demnächst erscheinenden Band XXXVIII der ›Sämtlichen Werke‹ mitzuteilen.

6 Joëlle Stoupy, »Il faut glisser la vie ...«. Ein Zitat und seine Wandlungen im Werk Hugo von Hofmannsthals, in: Hofmannsthal-Blätter 39 (1989), S. 9–41, hier: S. 9. Die Druckgraphik von Larmessin ist dort auf S. 11 abgebildet.

Motivgeschichte des Mahnspruchs, die detailreicher ist, als bisher bekannt. Sie beginnt in der uns zugänglichen literarischen Überlieferung, wie in allen einschlägigen Wörterbüchern verzeichnet, mit einem Brief der Madame de Sévigné, auf den wir an späterer Stelle näher eingehen wollen. Zuvor ist jedoch zu sagen, dass der Mahnspruch in sehr ähnlicher Form in einem der Totendialoge Fontenelles begegnet. Und das hat wahrscheinlich auch mit der Entstehungsgeschichte des Vierzeilers etwas zu tun, denn für dessen Autor war Fontenelle alles andere als ein Unbekannter.

Pierre Charles Roy (1683–1764), dessen Name heutzutage nur Spezialisten etwas sagt, hatte sich in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts als Autor zahlreicher Opern- und Balletlibretti sowie mehrerer Tragödien einen Namen gemacht und sich auch als geistreicher Poet hervorgetan.⁷ Zu dieser Zeit galt er seinen Zeitgenossen gar als ernsthafter Rivale Voltaires. Er hatte eine gründliche humanistische Erziehung genossen und war nach seinem Jurastudium »conseiller« in der Pariser Justizverwaltung geworden, aus der er jedoch ausscheiden musste, als ihm Amtsmissbrauch zugunsten guter Freunde nachgewiesen wurde. Eine stattliche Erbschaft erlaubte ihm, sich ganz seinen Ambitionen als Schriftsteller zu widmen, und dazu gehörte sein Ehrgeiz, eines Tages in die Académie française aufgenommen zu werden. Doch so oft er sich um einen freigewordenen Sitz bewarb, ließen die Unsterblichen Vierzig ihn leer ausgehen. Denn mittlerweile hatte er sich zahlreiche Feinde gemacht. Er war Mitglied des »Régiment de la calotte« (Regiment der Kniebundhose) geworden, einer clubartigen Gesellschaft von Literaten, die sich über ausgewählte Zeitgenossen mit spöttisch satirischen Versen lustig machten. (1702 war der Verein gegründet worden, und Ludwig XIV., bei dem manche Beschwerde eingegangen war, hatte das respektlose Treiben stillschweigend geduldet.) Auf dem Feld der Satire war Pierre Charles Roy ganz in seinem Element, und je länger er auf einen Sitz in der Académie warten musste, desto grimmiger wurden seine spöttischen Hiebe. Als der Comte de Clermont in die Académie gewählt wurde, verfasste Roy ein gern zitiertes Epigramm des Inhalts: wenn die Neununddreißig sich eine Null

7 Umfassende Auskünfte über diesen zweitrangigen Autor, mit zahlreichen kulturgeschichtlich interessanten Dokumenten, gibt das Buch von Elliot H. Polinger, *Pierre Charles Roy. Playwright and Satirist (1683–1764)*, New York 1930.

hinzuaddieren, bleibt der Sitz vakant. Daraufhin ließ der Graf den Dichter verprügeln.⁸ So wurde allmählich Roys Lieblingsfeind der einflussreiche Fontenelle, der 1691 Mitglied der Académie française geworden war, und 1699 Generalsekretär der Académie royale des sciences. Fontenelle, dem eine Lebenszeit von hundert Jahren beschieden war (von 1657 bis 1757) und der zusammen mit Pierre Bayle zu den herausragenden Vertretern der Frühaufklärung gehört, hatte sich zum Anliegen gemacht, ein breites Leserpublikum mit den Ergebnissen der Naturwissenschaften vertraut zu machen und für eine kritische Einstellung gegenüber eingelebten Traditionen zu gewinnen. Zuvor jedoch, 1683, hatte er mit seinen an Lukian inspirierten Totengesprächen, den »Nouveaux Dialogues des Morts«, Aufsehen erregt. Dieses Werk, ein geistreicher Geniestreich, muss auch dem Verfasser unseres Vierzeilers bekannt gewesen sein. Aber gleichviel, ob es so war oder nicht: wer mit Fontenelle vertraut ist, wird von Roys oft zitiertem Vers unweigerlich an das Gespräch erinnert, das in Fontenelles Reich der Toten der Herzog von Alençon und Elisabeth von England miteinander führen.

Le Duc: Mais pourquoi m'avez-vous si longtemps flaté de l'espérance de vous épouser, puis que vous estiez résoluë dans l'ame à ne rien conclure?

Elizabeth: J'en ay bien trompé d'autres, qui ne valaient pas moins que vous. J'ay esté la Penélope de mon siecle. Vous, le Duc d'Anjou vostre Frere, l'Archiduc, le Roy de Suède, vous estiez tous des Poursuivans, qui en vouliez à une Isle bien plus considérable que celle d'Ithaque; je vous ay tenus en haleine pendant une longue suite d'années, et à la fin je me suis moquée de vous.

[...]

Elizabeth: Mais le vray secret de ma conduite, c'est que je trouvois qu'il n'y avoit rien de plus joly, que de former des desseins, de faire des préparatifs, et de n'exécuter point. Ce qu'on a ardemment désiré, diminuë de prix dès qu'on l'obtient, et les choses ne passent point de nostre imagination à la réalité, qu'il n'y ait de la perte. Vous venez en Angleterre pour m'épouser; ce ne sont que Bals,

8 Näheres, mit Zitat der Verse, im Artikel über Roy in: Nouvelle Biographie Générale, publiée par Firmin Didot Frères, sous la direction de Hoefler, vol. 42, Paris 1863, Sp. 805 f.

que Festes, que Réjouïssances, je vais mesme jusqu'à vous donner un Anneau. Jusques-là tout est le plus riant du monde; tout ne consiste qu'en aprests et en idées; aussi ce qu'il y a d'agreable dans le Mariage est déjà épuisé. Je m'en tiens-là, et vous renvoye.

Le Duc: Franchement, vos maximes ne m'eussent point accommodé; j'eusse voulu quelque chose de plus que des chimeres.

Elizabeth: Ah! si l'on ostoit les chimeres aux Hommes, quel plaisir leur resteroit-il? Je voy bien que vous n'aurez pas senty tous les agrémens qui estoient dans vostre vie; mais en vérité vous estes bien malheureux qu'ils ayent esté perdus pour vous.

Le Duc: Quoy? quels agrémens y avoit-il dans ma vie? Rien ne m'a jamais réussi. J'ay pensé quatre fois estre Roy; d'abord il s'agissoit de la Pologne, ensuite de l'Angleterre, et des Païs-Bas; enfin la France devoit apparemment m'appartenir; cependant je suis arrivé icy sans avoir regné.

Elizabeth: Et voilà ce bonheur dont vous ne vous estes pas apperceu. Toûjours des imaginations, des espérances, et jamais de réalité. Vous n'avez fait que vous préparer à la Royauté pendant toute vostre vie, comme je n'ay fait pendant tout la mienne, que me préparer au mariage.

Le Duc: Mais comme je croy qu'un mariage effectif pouvoit vous convenir, je vous avoué qu'une véritable Royauté eust esté assez de mon goust.

Elizabeth: Les plaisirs ne sont pas assez solides pour souffrir qu'on les approfondisse; il ne faut que les éfleurer. Ils ressemblent à ces terres marécageuses sur lesquelles on est obligé de courir legèrement, sans y arrester jamais le pied.⁹

Der Herzog: Aber warum habt Ihr mich nur so lange Zeit in der Hoffnung gewiegt, Euch heiraten zu dürfen, wenn Ihr im tiefsten Seelengrunde doch entschlossen wart, keine feste Bindung einzugehen?

Elisabeth: In dieser Hinsicht habe ich auch andere hinters Licht geführt, die Euch an Wert nicht nachstanden. Ich bin die Penelope meines Jahrhun-

9 Bernard de Fontenelle, *Nouveaux Dialogues des Morts*. Édition critique, avec une introduction et des notes par Jean Dagen, Paris 1971, S. 217–222. – Übersetzung nach Bernard de Fontenelle, *Totengespräche*. Aus dem Französischen übersetzt, kommentiert und mit Dossier und Nachwort versehen von Hans-Horst Henschen, Frankfurt am Main 1991 (= Die Andere Bibliothek 66), S. 111–116.

derts gewesen. Erst Ihr, dann Euer Bruder, der Herzog von Anjou, dann der Erzherzog, dann der König von Schweden – ihr wart allesamt Verfolger, die eine sehr viel reizvollere Insel als Ithaka entdecken wollten; ich habe Euch eine lange Reihe von Jahren in Atem gehalten, und am Schluß habe ich mich lauthals über Euch lustig gemacht.

[...]

Elisabeth: [...]. Das wahre Geheimnis meines Verhaltens aber liegt darin: ich habe herausgefunden, daß es nun einmal nichts Reizvolleres gibt, als Pläne zu schmieden und Vorbereitungen zu treffen, aber nichts zum Abschluß zu bringen. Was man sich am sehnlichsten gewünscht hat, büßt allen Wert ein, sobald man es bekommt, und die Dinge gehen nicht ohne Einbuße aus unserer Einbildungskraft in die Realität über. Ihr seid nach England gekommen, um mich zu heiraten; ein Jahr lang gebe ich Euch Bälle, Feste und Lustbarkeiten; ich gehe sogar so weit, Euch einen Ring zu schenken. Bis dahin ist das das Lustigste von der Welt; alles besteht nur in vorbereitenden Tändeleien und Ideen; darin aber erschöpft sich auch schon alles, was es an der Ehe Angenehmes gibt. Ich begnüge mich damit und schicke Euch wieder heim.

Der Herzog: Eure Grundsätze hätten mir, offen gestanden, kaum behagt; ich hätte etwas mehr gewollt als nur Luftschlösser.

Elisabeth: Ach, wenn man den Menschen ihre Luftschlösser nähme, welche Annehmlichkeit bliebe ihnen denn dann? Ich sehe zwar, daß Ihr nicht alle Wonnen gekostet habt, die Euch das Leben bot; in Wahrheit aber seid Ihr sehr unglücklich, daß sie Euch entschwunden sind.

Der Herzog: Wie? Welche Wonnen gab es denn in meinem Leben? Nichts ist mir je gelungen. Viermal glaubte ich mich dem Königsthron nahe; zuerst in Polen, dann in England und in den Niederlanden; schließlich schien mir schon Frankreich zu gehören; und doch bin ich in der Unterwelt angekommen, ohne je regiert zu haben.

Elisabeth: Eben das ist ja das Glück, das Ihr nie wahrgenommen habt. Immer nur Einbildungen, Hoffnungen, und nie Realität. Ihr habt Euer ganzes Leben lang nichts anderes getan, als Euch für die Königswürde vorzubereiten, so wie ich mein ganzes Leben lang nichts anderes getan habe, als mich auf die Ehe vorzubereiten.

Der Herzog: Aber so wie ich glaube, daß Euch eine wirkliche Ehe gutgetan haben würde, gestehe ich auch frei, daß eine wirkliche Königswürde ganz nach meinem Geschmack gewesen wäre.

Elisabeth: Die Annehmlichkeiten und Wonnen sind nicht beständig genug, als daß sie genauerer Nachprüfung standhielten; man darf sie nur leicht streifen. Sie ähneln jenen sumpfigen Landstrichen, über die man leichten Fußes hinwegsetzen muß, ohne je fest aufzutreten.

Nebenbei bemerkt: der hier gewählte Vergleich ist auch Hofmannsthal einmal eingefallen. Herbert Steiner berichtet in einer Gesprächsaufzeichnung: »Von Casanova, dem ›Abenteurer‹ seines frühen Spiels, sagte er: ›was mich an ihm interessierte, war ein Mensch, der leicht weitergeht – wie über einen Sumpf – wo jeder andere einsinkt.«¹⁰

Dass Fontenelle der »virgin queen« unterstellt, sie habe aus skeptischer Menschenklugheit auf die Ehe verzichtet, ist natürlich nur ein geistreicher Scherz. Aber dass er den Dialog im höfischen Milieu angesiedelt hat, ist wohl mehr als nur ein Zufall, und einen Augenblick des Nachdenkens wert. Mehrfach hat sich in der literarischen Tradition gezeigt, dass ein höfisches Milieu für den Erwerb illusionsloser Menschenkenntnis besonders günstige Voraussetzung bietet. Man denke an Seneca und Tacitus in Rom, an Machiavelli und Guicciardini in Florenz, an Baltasar Gracián im Umkreis des Hofes von Madrid, an La Rochefoucauld und La Bruyère in Paris.¹¹ Hohe Dichte der Regelungen, denen das Leben des Einzelnen in einer gestuften Gesellschaft unterworfen ist, zusammen mit großer Dichte der komplexen Beziehungen, die sich auf engem Raum zwischen Individuen von ausgeprägter Eigenart ergeben: das bringt hochkultivierte Lebensformen hervor und zugleich den nötigen psychologischen Scharfblick, um die anderen zu durchschauen, und am Ende auch sich selbst. In einem Milieu dieser Art spielt ›La Princesse de Clèves‹, der große Roman der Madame de Lafayette, die mit La Rochefoucauld befreundet war. Und das in diesem Roman Erzählte steht motivisch dem im ›Tasso‹ Gestalteten nicht fern.

Die Titelheldin hat auf Anraten ihrer Mutter den grundsympathischen Prince de Clèves geheiratet, doch was Liebe ist, erfährt sie erst, als sie dem Duc de Nemours begegnet, der sie leidenschaftlich umwirbt. Mit all ihren Kräften wehrt sie sich gegen diese Liebe, doch wie es um ihr Herz bestellt ist, verrät sie durch ungewollte Liebeszeichen, so dass sie sich keinen anderen Rat mehr weiß, als ihrem Mann die Liebe zu einem anderen zu gestehen und ihn zu bitten, ihr den Rückzug aus

10 Herbert Steiner, Erinnerungen an Hofmannsthal, in: Helmut A. Fiechtner, Hugo von Hofmannsthal. Die Gestalt des Dichters im Spiegel der Freunde, Wien 1949, S. 190–194, hier: S. 193.

11 Eine instruktive Darstellung dieses Traditionszusammenhangs gibt das Buch von Jürgen von Stackelberg, Französische Moralistik im europäischen Kontext, Darmstadt 1982 (= Erträge der Forschung 172).

der Hofgesellschaft zu gestatten. Dieses Geständnis verletzt den Ehemann zutiefst, und als er bald darauf stirbt, glaubt die Princesse, seinen Tod verschuldet zu haben. Fortan hält sie es für ihre Pflicht (devoir), ihrem Mann über den Tod hinaus treu zu bleiben. Aber sie hat auch noch andere Gründe, auf die Ehe mit dem Duc de Nemours zu verzichten, und die offenbart sie in einem letzten Gespräch mit ihm, der sie bestürmt, ihn zu heiraten. Sie gesteht dem immer noch geliebten Mann: die Gewissheit, dass er sie eines Tages nicht mehr lieben werde, empfinde sie als ein derart schreckliches Unglück, dass sie sich nicht entschließen könne, sich dem auszusetzen. Zwar seien sie jetzt füreinander frei, und niemand werde die Eheschließung tadeln, aber, so fährt sie fort:

Mais les hommes conservent-ils de la passion dans ces engagements éternels? Dois-je espérer un miracle en ma faveur et puis-je me mettre en état de voir certainement finir cette passion dont je ferais toute ma félicité? M. de Clèves était peut-être l'unique homme du monde capable de conserver de l'amour dans le mariage. Ma destinée n'a pas voulu que j'aie pu profiter de ce bonheur; peut-être aussi que sa passion n'avait subsisté que parce qu'il n'en aurait pas trouvé en moi. Mais je n'aurais pas le même moyen de conserver la vôtre: je crois même que les obstacles ont fait votre constance. Vous en avez assez trouvé pour vous animer à vaincre et mes actions involontaires, ou les choses que le hasard vous a apprises, vous ont donné assez d'espérances pour ne vous pas rebuter.¹²

Aber bewahren Männer ihre Liebe in solchen Verbindungen für die Ewigkeit? Darf ich auf ein Wunder zu meinen Gunsten hoffen? Darf ich mich in die Lage begeben, das Ende dieser Leidenschaft, auf die ich mein ganzes Glück gebaut hätte, mit Sicherheit vorauszusehen? Herr von Cleve war vielleicht als der einzige Mann auf der Welt fähig, die Liebe auch in der

12 Madame de Lafayette, *Romans et Nouvelles*. Texte revu sur les éditions originales avec une introduction, une bibliographie et des notes par Émile Magne, Paris 1961, S. 387. – Übersetzung nach Madame de Lafayette, *Die Prinzessin von Cleve. Die Prinzessin von Montpensier*. Übersetzt von Hans Broemser und Gerda von Uslar. Mit einem Essay ›Zum Verständnis der Werke‹ und einer Bibliographie von Jürgen von Stackelberg, Hamburg 1958 (= Rowohlts Klassiker), S. 122. Übersetzung von H. Broemser.

Ehe zu bewahren. Das Schicksal hat nicht gewollt, daß ich mich dieses Glückes erfreute. Aber ob nicht auch seine Leidenschaft nur deshalb lebendig geblieben ist, weil sie in mir keinen Widerhall fand? Mir Ihre Liebe jedoch zu erhalten, hätte ich nicht das gleiche Mittel. Ich glaube sogar, daß die Hindernisse der Grund für Ihre Beständigkeit waren. Es gab ihrer soviel wie nötig, Sie zum Sieg anzustacheln; dazu ließ Ihnen mein unabsichtliches Tun und das, was Sie durch Zufall erfuhren, eben genug Hoffnung, daß Sie nicht abgeschreckt wurden.

Der Roman, der in den letzten Jahren der Regierungszeit Heinrichs II. spielt, aber unübersehbar die höfische Gesellschaft zur Zeit Ludwigs XIV. spiegelt, wurde 1678 veröffentlicht, im selben Jahr, in dem La Rochefoucaulds Maximenbuch in der Ausgabe letzter Hand erschien. Seit der Erstausgabe vom Jahr 1665 war darin der Aphorismus zu lesen:

L'amour aussi bien que le feu ne peut subsister sans un mouvement continuel; et il cesse de vivre dès qu'il cesse d'espérer ou de craindre.¹³

Die Liebe, gleich dem Feuer, hat nur durch unablässige Bewegung Bestand, und sie hört auf zu leben, sobald sie aufhört, zu hoffen oder zu fürchten.

Neu war diese liebespsychologische Einsicht zwar schon damals nicht mehr, aber der Herzog formuliert sie mit unübertroffener Prägnanz. Ähnlich steht es mit dem Roman der Madame de Lafayette. Das so sehr Beeindruckende daran ist die Art und Weise, wie die Erzählung das psychologische Wissen in ein seelisches Geschehen hineinverwebt. Und im Grunde nicht viel anders verhält es sich mit Goethes ›Tasso‹. Man vernimmt nicht gänzlich Unvertrautes, wenn man die Prinzessin im Gespräch mit Tasso sagen hört:

Wir sind von keinem Männerherzen sicher,
 Das noch so warm sich einmal uns ergab.
 Die Schönheit ist vergänglich, die ihr doch
 Allein zu ehren scheint. Was übrig bleibt,
 Das reizt nicht mehr, und was nicht reizt, ist tot.
 (II, 1; V. 1030–1034)

Natürlich ist diese eher beiläufig ausgesprochen Überzeugung nicht das Motiv für ihre Liebesscheu, für die es vielmehr tief in ihrer Natur

13 La Rochefoucauld, Maximes. Texte établi par Jacques Truchet, Paris 1967. In der Erstausgabe Max. 85, in der Ausgabe letzter Hand Max. 75.

verankerte Gründe gibt. Und erst recht kann und darf es zwischen ihr und Tasso keine Liebe im vollen Sinn des Wortes geben. Aber es berührt sie in ihrem Innersten, dass sie an Tassos Dichtung ihren Anteil hat, dass sie ihm, wie Tasso sagt, als »Urbild jeder Tugend, jeder Schöne« vorschwebt. Das dankt sie ihm, und das verführt sie zu den verführerischen Worten:

Wir hören und wir glauben zu verstehn,
Was wir verstehn, das können wir nicht tadeln,
Und so gewinnt uns dieses Lied zuletzt.

Kein Wunder, dass dies in Tasso eine Schranke niederreißt – »Welch einen Himmel öffnest du vor mir ...« – und die Prinzessin ihn mahnen muss:

Nicht weiter, Tasso! Viele Dinge sind's
Die wir mit Heftigkeit ergreifen sollen:
Doch andre können nur durch Mäßigung
Und durch Entbehren unser eigen werden.

Diese Verse hatte im ersten Teil von Hofmannsthals ›Unterhaltung‹ die ungehaltene Gastgeberin zitiert und gerügt. Da niemand ihr widersprach, blieb die Prinzessin »unverteidigt«, und erst im zweiten Teil heißt es dann von ihr: »Jenes schmerzlicher Erfahrung abgewonnene: ›Glissez mortels, n'appuiez pas!‹ hat sie sich ganz zu eigen gemacht; die ganze Welt ist ihr durch Entsagung zu eigen geworden.« Das rückt die Dinge zurecht. So wie die Prinzessin und die Welt um sie her beschaffen ist, kann ihr ein wenig von dem Glück, das sie ersehnt, nur durch Verzicht auf dessen erdhafte Verwirklichung zuteil werden. Mit dem späten Goethe zu reden: durch Entsagung. Das erstrebte Glück muss ein nur vorschwebendes, nur flüchtig berührtes bleiben. Und um dies auszusprechen, taugt der sprichwörtlich gewordene Vers offenbar ganz vortrefflich.

Warum das so ist, obwohl es sich keineswegs von selbst versteht, verdeutlicht sich, wenn man den schon erwähnten Brief der Madame de Sévigné in die Betrachtung einbezieht. Es ist der Brief vom 3. März 1671 an die jungvermählte Tochter, die vier Wochen zuvor in die Provence abgereist war. Dort war ihr Ehemann, der Graf von Grignan, Provinzgouverneur geworden. Wie sehr der Mutter die Trennung von der heißgeliebten Tochter förmlich das Herz zerriss – und welch begna-

detete Briefschreiberin Madame de Sévigné war – , ist dem folgenden Briefausschnitt unschwer abzulesen.

Je vous assure, ma chère bonne, que je songe à vous continuellement, et je sens tous les jours ce que vous me dites une fois, qu'il ne fallait point appuyer sur ces pensées. Si l'on ne glissait pas dessus, on serait toujours en larmes, c'est-à-dire moi. Il n'y a lieu dans cette maison qui ne me blesse le cœur. Toute votre chambre me tue; j'y ai fait mettre un paravent tout au milieu, pour rompre un peu la vue d'une fenêtre sur ce degré par où je vous vis monter dans le carosse de d'Hacqueville, et par où je vous rappelais. Je me fais peur quand je pense combien alors j'étais capable de me jeter par la fenêtre, car je suis folle quelquefois; ce cabinet, où je vous embrassai sans savoir ce que je faisais; ces Capucins, où j'allai entendre la messe; ces larmes qui tombaient de mes yeux à terre, comme si c'eût été de l'eau qu'on eût répandue; Sainte-Marie, Mme de La Fayette, mon retour dans cette maison, votre appartement, la nuit et le lendemain; et votre première lettre, et toutes les autres, et encore tous les jours, et tous les entretiens de ceux que entrent dans mes sentiments. Ce pauvre d'Hacqueville est le premier; je n'oublierai jamais la pitié qu'il eut de moi. Voilà donc où j'en reviens: il faut glisser sur tout cela, et se bien garder de s'abandonner à ses pensées et aux mouvements de son cœur.¹⁴

Ich versichere Sie, meine Gute, daß ich stets an Sie denke und jeden Tag empfinde, was Sie mir einmal gesagt haben: daß man über solche Gedanken hinweggleiten sollte. Wenn ich dies nicht täte, würde ich immerzu in Tränen schwimmen. Es gibt keine Stelle in diesem Haus, die mir nicht das Herz verwundet. Ihr Zimmer bringt mich um. Ich habe einen Wandschirm mitten hinein stellen lassen, damit der Ausblick durchs Fenster auf die Stufe, von der ich Sie in Hacquevilles Karosse steigen sah, verstellt sei. Ich fürchte mich vor mir selbst, wenn ich daran denke, wie ich damals nahe

14 Madame de Sévigné, *Correspondance*, I (mars 1646 – juillet 1675). Texte établi, présenté et annoté par Roger Duchêne, Paris 1972 (= Bibliothèque de la Pléiade), S. 175. – Übersetzung nach Madame de Sévigné, *Briefe*. Herausgegeben und übersetzt von Theodora Von der Mühlh, Frankfurt am Main 1966, S. 48 (das Vorwort schildert anschaulich Madame de Sévignés Lebensweg bis zum Jahr 1667, mit dem diese Briefauswahl beginnt).

daran gewesen bin, mich zu diesem Fenster hinauszustürzen, denn manchmal bin ich wie von Sinnen. Dieses kleine Gemach, wo ich Sie umarmte, ohne recht zu wissen, was ich tat, diese Kapuziner, zu denen ich dann zur Messe ging, diese Tränen, die bis zu Boden rannen, als hätte man Wasser ausgeschüttet, das Kloster Sainte-Marie, Frau von Lafayette, meine Rückkehr hier ins Haus, Ihr Zimmer, die Nacht, der folgende Morgen und Ihr erster Brief und alle übrigen und all die Gespräche mit Menschen, die mich verstehen, der arme d'Hacqueville allen voran. – Nie werde ich sein Mitgefühl vergessen! Und so komme ich wieder darauf zurück, daß man über all das weggleiten und sich hüten muß, seinen Gedanken und Herzensregungen nachzuhängen.

Diese Sätze des Briefes beginnen und enden zwar mit der weisen Lebensregel, aber wohlgedacht komponiert hat Madame de Sévigné das Ganze offenkundig nicht. Weil ihre Gedanken unentwegt bei der Tochter sind, fällt ihr deren Rat ein, über diese Gedanken nicht ins Grübeln zu versinken, und das findet sie beherzigenswert. In der Tat: glitte man darüber nicht hinweg, wäre »man« immerfort in Tränen; im originalen Wortlaut: »man ... das heißt ich« – »on ... c'est-à-dire moi«. Und mit dieser Richtigstellung – was für ein gleitender Übergang! – ist sie nun bei all dem, was sie zu überwältigen droht. Jeder Winkel im Haus sticht ihr ins Herz, das Zimmer der Tochter zumal, mit dem Fenster, aus dem sie das geliebte Kind in die Kutsche steigen sah. All das fließt ihr jetzt in die Feder, die sie laufen lässt, ohne recht darauf zu achten, wie es in den angefangenen Satz hineinpasst. Gewiss tut sie gut daran, über diese Dinge in stakkatoartigen Notizen schnell hinwegzueilen. Aber wäre es im Sinne des Mahnspruchs nicht viel richtiger gewesen, die aufsteigenden Erinnerungen sozusagen en bloc nur flüchtig zu berühren und rasch abzutun? Gerät sie in das schmerzliche Geschehen, das jetzt immerhin schon vier Wochen zurückliegt, beim Aufzählen der Einzelheiten nicht unversehens wieder tief hinein? Man hat den Eindruck, dass der menschenkluge Verstand ihr einen Rat gegeben hat, dem das Herz nicht folgen kann. Halb und halb, so scheint es, ist das darüber Hinweggleiten zugleich ein Vertiefen. Jedenfalls hat Madame de Sévigné sich die Mahnung nicht so zu eigen machen können, dass der innere Tumult wirklich beschwichtigt worden wäre. So kehren die mahnenden Worte im letzten Satz weniger als Rückschau auf ein Gelingen wieder, als vielmehr als eine Aufgabe, die auch weiterhin zu bewältigen sein wird.

Denkt man jetzt an die von Hofmannsthal mit Hilfe des französischen Zitats gedeutete seelische Lage der Prinzessin im ›Tasso‹ zurück und erinnert sich außerdem an Fontenelles Königin Elisabeth, wird man gewahr, in wie verschiedener Weise der Mahnspruch ins innere Leben einer Person aufgenommen werden kann. Und wie groß die Spannweite dieser Möglichkeiten ist, stellt sich vollends heraus, wenn man ein Bühnenstück Voltaires bezieht. In der Komödie ›La Prude‹, die 1747 uraufgeführt wurde, hat Voltaire als Nebenfigur die lebenslustige Madame Burlet auftreten lassen, die einem mürrischen Misanthropen den Rat gibt:

N'approfondis jamais rien dans la vie,
Et glisse-moi sur la superficie;
Connais le monde, et sais le tolérer:
Pour en jouir, il le faut effleurer. (V, 2)¹⁵

Hüte dich, jemals im Leben über irgend etwas nachzugrübeln,
und gleite nur über die Oberfläche hinweg.
Nimm die Welt so, wie sie ist, und lerne, sie zu ertragen.
Um sie zu genießen, darf man sie nur leicht berühren.

Hatte Voltaire bei der Niederschrift dieser Verse Fontenelles Elisabeth in Erinnerung? Die Worte »superficie« und »effleurer« deuten darauf hin. Fontenelle allerdings hatte der Königin ein geistreiches Bonmot in den Mund gelegt, das Illusionsbereitschaft empfiehlt; was die muntere Madame Burlet anrät, läuft hingegen auf ein Pädoyer für unbekümmerte Sorglosigkeit hinaus. Augenscheinlich hat der Mahnspruch inzwischen Fortüne gemacht. Und im Laufe der folgenden Jahrzehnte muss er an Popularität noch erheblich hinzugewonnen haben. In ›La vie de Rossini‹ (1824) geht Stendhal auf ›La cenerentola‹ ein und vermerkt zum Eingangsterzett der drei Schwestern, in das Aschenputtels Schicksal eine Dosis vulgären Unglücks (malheur vulgaire) einbringe, mit einigem Unbehagen:

15 Œuvres complètes de Voltaire. Édition critique établie par Louis Moland, vol. III: Théâtre II, Paris 1877, Nachdruck Nendeln, Liechtenstein o.J. (1967), S. 469. Die Kenntnis dieser Stelle verdanke ich dem Buch von Jürgen von Stackelberg, Der unfertige Garten. Essays zur französischen Literatur, Bonn 2007 (= Abhandlungen zur Sprache und Literatur 167), S. 233.

tout cela semble écrit sous la dictée du proverbe français: »Glissons, n'appuyons pas.«¹⁶

All das scheint nach dem Vorbild des französischen Sprichwortes »Glissons, n'appuyons pas« geschrieben zu sein. Die Musik ist ungemein charakteristisch für Rossini.

War es diese Stelle in Stendhals Rossini-Biographie, die das Sprichwort in Mailand heimisch gemacht hat? Dort jedenfalls erscheint von 1834 bis 1841 eine Zeitschrift mit dem Titel »Glissons, n'appuyons pas. Giornale critico-letterario d'arti, teatri e varietà.«¹⁷

Und wie populär das Sprichwort zu dieser Zeit in Frankreich geworden war, bezeugt eine Stelle in Balzacs Roman »La Maison Nucingen« (1838), an der davon die Rede ist, dass in diesem Jahrhundert (dans ce siècle) ein jeder rufe (chacun s'écrie): »Glissons, n'appuyons pas.«¹⁸ Die Mahnung ist offenbar nicht nur volkstümlich geworden, sondern auch banal. Sie kann inzwischen eine Haltung rechtfertigen, die das Leben insgesamt nicht weiter schwer nimmt. Das ist einer bissigen Äußerung Stendhals über den französischen Volkscharakter abzulesen, die lautet:

N'insistons pas, glissons. Le Français est sans doute le plus heureux, il glisse sur les événements de la vie et ne garde pas rancune.¹⁹

Denken wir nicht weiter nach, gleiten wir darüber hinweg. Der Franzose ist sicherlich der glücklichste Mensch, er gleitet über die Dinge des Lebens hinweg, ohne zu grollen.

Selbst die in höherem Stil gehaltene Version des Verses »Glissez, mortels ...« ist von Banalisierung nicht verschont geblieben. Zwei Jahre vor dem Tod Victor Hugos (der 1885 unter Anteilnahme der ganzen Nation

16 Stendhal, *Vie de Rossini*, Paris 1824, S. 310, Kap. XX.

17 Mariangela Mazzocchi Doglio, *La vita teatrale milanese dal 1834 al 1841 attraverso le pagine della rivista »Glissons, n'appuyons pas«*, in: *Archivio Storico Lombardo. Giornale della società storica lombarda*, anno CXXXIV, serie XII, vol. 13 (2008), S. 227–239, hier: S. 227, mit dem Hinweis, dass das Sprichwort zuvor der Titel einer Rubrik in der »Gazzetta di Milano« gewesen war.

18 Honoré de Balzac, *La Maison Nucingen* (1838), in: *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, vol. VI, Paris 1977 (= *Bibliothèque de la Pléiade*), S. 351.

19 *Le Grand Larousse de la langue française en sept volumes*, vol. III, Paris 1972, unter »glisser«, ohne Stellenangabe.

feierlich zu Grabe getragen wurde) veröffentlichte Edmond Biré ein Buch unter dem Titel ›Victor Hugo avant 1830‹. Darin bekundet Biré zwar seine Bewunderung für den Dichter, lässt es aber an Ironie für die Person nicht fehlen, kann er doch anhand von Dokumenten den Nachweis führen, dass die von Hugo behauptete Herkunft aus einem alten Adelsgeschlecht eine freie Erfindung ist.²⁰ Mit süffisantem Spott bedenkt Biré auch Hugos Vorliebe für Zahlenangaben. Unter anderem zitiert er aus ›Les Travailleurs de la mer‹ eine Passage, in der vorgerechnet wird, welche hohe Geldbeträge der Nation dadurch verloren gehen, dass große Mengen tierischen und menschlichen Kots nicht landwirtschaftlich genutzt, sondern ins Meer gespült werden. Zuvor hatte Biré gesagt: Wenn mathematisch Fassbares in einen literarischen Text aufgenommen werde, müsse das mit Augenmaß geschehen. Dann schreibt er:

»Glissez, mortels, n'appuyez pas.« En sa qualité d'immortel, M. Hugo a refusé de prendre pour lui ce conseil, peut-être parce qu'il ne vient pas de Voltaire, à qui l'on l'attribue généralement, mais du poète Roy, lauréat de l'Académie française, en 1715, et dont Fontenelle disait: »C'est l'homme d'esprit le plus bête que j'aie connu«. L'auteur des ›Travailleurs de la mer‹ appuie de toutes ses forces, il entasse chiffres sur chiffres, il met de l'arithmétique partout.²¹

Als einer der vierzig Unsterblichen hat Hugo diesen Rat in den Wind geschlagen, vielleicht, weil nicht Voltaire ihn gegeben hat, dem er für gewöhnlich zugeschrieben wird, sondern der Poet Roy, Preisträger der Académie française im Jahr 1715, von dem Fontenelle gesagt hat: »Das ist der blödeste geistreiche Kopf, den ich kenne.« Der Autor der ›Arbeiter des Meeres‹ insistiert mit ganzer Kraft, hängt eine Zahl an die andere und bringt Mathematisches überall an.

Hofmannsthal kannte das Buch von Biré. Er verzeichnet es im Anhang seiner 1901 veröffentlichten ›Studie über die Entwicklung des Dich-

20 Victor Hugo raconté par un témoin, erschienen 1863, beginnt mit der Nennung einer stattlichen Reihe von illustren Vorfahren. Der »Lebenszeuge« ist offenkundig eine fiktive Figur, die Victor Hugo dazu nutzt, seine Memoiren in der dritten Person abzufassen und mit romanhaften Zügen auszustatten.

21 Edmond Biré, Victor Hugo avant 1830, Paris und Nantes 1883, S. 81 f. Die beiden Neuauflagen, Paris 1895 und 1902, sind mit der Erstausgabe seitengleiche Nachdrucke.

ters Victor Hugo unter der Überschrift »Angabe der Quellen«. ²² Er muss also spätestens bei der Lektüre des Buches von Biré dem Vers begegnet sein, den er dann 1906 in der ›Unterhaltung‹ zitiert – dort jedoch, anders als Biré, in der originalen Schreibung! Wie ist das zu erklären? Hofmannsthal, so kann man vermuten, war sehr erstaunt zu erfahren, dass es sein Lieblingszitat in Gestalt eines eindrucksvollen Verses gab, über dessen Urheber sich Fontenelle so wenig schmeichelhaft geäußert hat; und er hat wissen wollen, aus welchem Text der zitierte Vers stammte und in welchen gedanklichen Zusammenhang er dort eingebettet war. Im Zuge seiner Nachforschungen muss er dann irgendein Werk zur Hand genommen haben, das ihn auf den Stich von Larmessin verwies. Aber wo mag er nachgeschlagen haben und fündig geworden sein? Die damals verfügbaren biographischen Nachschlagewerke und literarhistorischen Darstellungen geben den Hinweis, soweit ich sehe, nicht. Wohl hingegen die Autoren von drei Zitatensammlungen, die damals weit verbreitet waren.

In ›L'Esprit des autres‹ widmet Edouard Fournier dem Vierzeiler ein kleines Kapitel mit der offenkundig frei erfundenen Geschichte: jemand habe ihm gegenüber behauptet, der Vierzeiler, den er zitiert, müsse von Voltaire stammen, und das habe ihn, der diese Zuschreibung für abwegig gehalten habe, eine Weile ratlos gemacht, bis er eines Tages bei den Bouquinisten am Seinequai der Wahrheit auf die Spur gekommen sei: »j'aperçus mon quatrain au bas d'une de ces gravures des *Saisons* [...]. Celle-ci, qui représentait l'*Hiver*, sous la figure d'un groupe de patineurs, était de Larmessin. Le poète [...] avait signé les quatre vers. Sous le dernier on lisait ce nom: *Roy*.« ²³ In ›Petites ignorances historiques et littéraires‹ kommentiert Charles Rozan den sprichwörtlich gewordenen Vers mit den Worten: »Ce vers [...] termine un quatrain que le poète Roy (1683–1764) plaça au bas d'une gravure de Nicolas de Larmessin (mort en 1755), représentant une scène de pati-

22 Hugo von Hofmannsthal, *Gesammelte Werke* in zehn Einzelbänden, hrsg. von Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch, *Reden und Aufsätze I*, 1891–1913, Frankfurt am Main 1979, S. 247–320, hier: S. 320. Hofmannsthal hatte diese Studie als Habilitationsschrift eingereicht, den Habilitationsantrag dann jedoch wieder zurückgezogen.

23 *L'Esprit des autres*, recueilli et raconté par Édouard Fournier, 8^e édition, Paris 1886, S. 122 f. (Erstausgabe 1855, weitere Ausgaben: 1856, 1857, 1861, erweitert 1879, 1881, 1882).

neurs.«²⁴ Und in ›Le Musée de la Conversation‹ lautet der Kommentar von Roger Alexandre im Anschluss an das Zitat des Verses: »Ce vers termine un quatrain inscrit au bas d'une gravure qui date de la première moitié du XVIII^e siècle, intitulée *l'Hyver*, et représentant des patineurs.« Dann heißt es nach dem Zitat des Vierzeilers: »La composition, due à Lancret, est gravée par Nicolas de Larmessin. Les vers portent la signature d'un assez médiocre poète nommé Roy, plus célèbre par certaines histoires de coups de bâtons que par ses ouvrages.«²⁵

Für die Annahme, dass Hofmannsthal nach der Lektüre des Buches von Biré näheres über den dort zitierten Vers und dessen Autor hat wissen wollen und dabei den Weg zu Larmessins Druckgraphik gefunden hat, sprechen noch zwei weitere Indizien. In seinen Aufzeichnungen vom Jahr 1903 zu ›Jedermann‹ hat sich Hofmannsthal zur Rede Gottvaters notiert: »Dieser Jedermann mißfällt mir. Er betrachtet als geschenkt, was nur geborgt ist. Er kniet sich zu sehr hinein. Appuiez mortels, ne glissez pas.« Hofmannsthal kannte also Roys Vers in seiner ungewöhnlichen Schreibung spätestens zu diesem Zeitpunkt. In Hermann Bahrs Kalender findet sich indessen die Notiz »Glissez, n'appuyez pas« unter dem Datum des 21. Oktobers 1901. Wenn Bahr das Zitat Hofmannsthal verdankt – und anders kann es kaum gewesen sein, denn dem Zitat steht die Notiz voran: »Costümbilder für Gerty« – muss Hofmannsthal folglich bereits kurz nach der Lektüre des Buches von Biré bei der Suche nach näheren Informationen auf den Stich Larmessins hingewiesen worden sein und ihn vor Augen bekommen haben.²⁶

24 Charles Rozan, *Petites ignorances historiques et littéraires*, Paris 1888, S. 322. In der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien, vorhanden. Das Werk erschien zuerst 1856, in 11. Auflage 1887.

25 Roger Alexandre, *Le Musée de la Conversation. Répertoire de citations françaises, dictons modernes, curiosités littéraires, historiques et anecdotiques. Avec une indication précise des sources*, 4^e édition, comprenant »les Mots qui restent«, et de nombreux articles nouveaux, 2 vols., Paris 1902 (»Glisser«: vol. I, S. 378). In der Österreichischen Nationalbibliothek vorhanden in den Ausgaben 1892 und 1901.

26 Hofmannsthals Aufzeichnung: *Sämtliche Werke IX. Dramen 7. Jedermann*, hrsg. von Heinz Rölleke, Frankfurt am Main 1990, S. 130. Bahrs Notiz: *Hermann Bahr, Tagebücher, Skizzenbücher, Notizhefte*, hrsg. von Moritz Csaky, Bd. 3: 1901–1903, bearbeitet von Helene Zand und Lukas Mayerhofer, Wien, Köln, Weimar 1997, S. 58. Beide Stellen hat mir freundlicherweise Konrad Heumann mitgeteilt.

Blickt man nun auf das literarische Schicksal des Mahnspruchs zurück, hat man einigen Anlass sich zu verwundern, dass er in Hofmannsthals ›Unterhaltung über den »Tasso« hat eingehen können, ohne im geringsten banal zu erscheinen. Es liegt auf der Hand, dass sich dies vor allem der Übernahme aus einer fremden Sprache und Kultur verdankt. Aber sicherlich auch dem Umstand, dass Hofmannsthal die Mahnung in der von Pierre Charles Roy geprägten, statt in der zuvor geläufig gewordenen Form zitiert. »Glissons, n'appuyons pas« ist eine Selbstanrede, mit der man sich auch zu fragwürdigem Verhalten ermuntern kann. »Glissez, mortels, n'appuyez pas« hingegen ist eine Anrede, die man aus berufenem Munde entgegennimmt. Jemand mit Autorität, der das Menschenleben aus höherer Warte überblickt, spricht diese Aufforderung aus. Ausschlaggebend ist indes wohl etwas anderes. Wie sich gezeigt hat, erhält der Mahnspruch seinen Sinn erst durch die Person, die sich ihn zu eigen macht – einen mal dürftigen und mal tiefen Sinn. In der Deutung, die Hofmannsthal von der Prinzessin gibt, sättigt er sich mit einem seelischen Gehalt, den er zuvor noch nie gehabt haben dürfte.