Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 24 (1944-1945)
Heft: 8

Artikel: Apologie des "Neveu de Rameau"
Autor: Ebel, Lilo
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-159207

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 06.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

im durchbrechenden Blitz. Das Wort éclair ist ein Lieblingswort des Dichters. „Die Freiheit", sagt Orest, „hat mich getroffen wie ein Blitz".

Um so größer erweist sich eine Kraft, je härter der Widerstand ist, den sie überwindet, je gespaltener die Welt ist, die sie immer neu zur Einheit bringt. Wie ein Mensch, der in einem Glashaus gefangen ist, kommt uns Sartre vor. Er bricht mit dem Kopf durch die Wand, ganz gleich, ob er sich tötlich verletzt, wenn er nur einen Ausweg ins Freie bahnt.

Die Tragödie ist immer ein Zerbrechen, aber ein Zerbrechen, das zugleich ein Aufbrechen ist. Wohin der Weg führt, braucht das Drama nicht zu sagen. Die Größe der Poesie besteht nicht darin, daß sie letzte Antworten gibt, sondern daß sie letzte Fragen so stellt, daß der Mensch nicht ruht, bis er eine Antwort findet, eine Antwort allerdings, die nicht die Bühne, sondern das Leben selbst zu geben hat.

Apologie des „Neveu de Rameau"

Von **Lilo Ebel**

Der große Schauspieler hat hundert Gesichter und hundert Gestalten. Er hat die Gebärden des Königs und des Narren, er hat die Stimme des Jünglings und des Greises. Dennoch erkennt man ihn immer: da ist er — denn immer ist es derselbe, der spielt, und immer gibt er ein Stück von sich selbst. Aber nie kann man sagen: das ist er — denn nie hebt er die Maske, nie gibt er sich ganz. Und er könnte es nicht, selbst wenn er es wollte.

Diderot, der die „Lettres à Mlle Jodin" und den „Paradoxe sur le comédien" schrieb, verstand sich auf Masken. Er verstand sich darauf, sein Gesicht zu verwandeln, Stimme und Gebaren eines anderen anzunehmen und seine Rolle so täuschend zu spielen, daß der Zuschauer vergessen kann, daß er zu einem Schauspiel geladen ist. Gerade dann aber erscheint es zuweilen dem aufmerksamen Beobachter, als ertöne plötzlich hinter der Maske ein leises Lachen, als löse sich für einen Moment der Spieler von seiner Rolle und ergötze sich an der Täuschung, in die er das Publikum geführt hat. Aber das Antlitz dessen, der gelacht hat, bleibt verborgen...

Wenn es Diderot einmal gelungen ist, sich in einer Verkleidung zu verbergen und mit einer rätselhaften Maske die Zuschauer zu verwirren, dann sicherlich in seinem „Neveu de Rameau", so sehr, daß man sogar darüber stritt, ob sich in dieser Gestalt der Schauspieler Diderot verberge oder nicht. Nicht einmal Goethe, der die Rolle des Rameau übersetzte, hat seine Verkleidung durchschaut — zu fern war das stille Weimar dem verwirrenden Maskenball des lärmenden Paris.

Uns aber ist, als begänne Rameau selbst zu sprechen, Rameau, die Gestalt der unsterblichen Dichtung:

„Man hat mich verkannt und gelästert. Schlimmer, man ist albern gewesen. Ich kann nicht länger schweigen — und man sollte doch meinen, ich hätte genug geredet.

Man sah in mir das Portrait des verkommenen Neffen eines drittrangigen französischen Musikers, man behauptete, meine Worte seien den Reden jenes Subjektes entnommen. Ein anderer wiederum glaubte, mich gegen diesen Vorwurf verteidigen zu müssen. Glaubte beweisen zu müssen, daß weder meine Schicksale noch meine Aussprüche mit denen des sogenannten wirklichen Rameau übereinstimmen, daß ich also nicht sozusagen nach der Natur gemalt sein könne. Ich bin meinem Verteidiger sehr verbunden — denn es verdrießt das ideale Geschöpf eines Dichters, sich mit der trüben Sphäre der sogenannten Wirklichkeit vermengt zu sehen — aber ich denke, er hätte sich die Mühe sparen können. Denn welcher Mensch von Geist (und nur an solchen ist mir gelegen) könnte meinen, eine Gestalt wie ich, sprühend von Leben, Geist, Witz und Phantasie, gemischt aus Lachen und Weinen, Übermut und Verzweiflung, eine Gestalt, die keinen Augenblick langweilt und jeden Moment neue Rätsel aufgibt, könne in der Wirklichkeit gefunden werden? Das hieße selbst Paris überschätzen.

Aber dazu hätte ich geschwiegen. Ich hätte es auch hingenommen, daß man mich zum Ergebnis einer kühlen Überlegung erklärte, zum Musterbeispiel für eine philosophische Doktrin, zu einer „démonstration“, einer „étude vivante des conséquences de la doctrine“ (des Determinismus nämlich), obwohl es mir unmöglich ist zu begreifen, wie man mich so verkennen konnte: mich, den schillernden Sohn des Geistes und der Phantasie, der ich Flügel habe und über Wolken tanze, der ich himmlische Melodien aus dem Nichts zaubere und plumpen Fingern entschlüpfe wie ein Mondstrahl; mich, der ich ein Romantiker bin wie mein Vetter, der Ritter Gluck. (Wir verstehen uns doch: E. Th. A. Hoffmanns Ritter Gluck natürlich.) Aber wie gesagt: darüber wäre ich hinweggekommen.

Über eins aber komme ich nicht hinweg: daß man mich zum Modell des Parasiten der Gesellschaft machte. Ein guter Musiker — das wird mir noch zugestanden —, aber ein verworfenes Subjekt. Zu faul, ein ordentliches Werk zu schaffen. Ohne Moral und Gewissen, einzig auf Geld bedacht und gewillt, die Seele seines Sohnes und den Körper seiner Frau zu verkaufen. Nur an eine Tätigkeit gewöhnt: die des Schmeichlers, nur in einem Handwerk geübt: dem des Kupplers. Aber wen kann es wundernehmen — der große Goethe selbst hat mich dazu gestempelt. Und alle sind ihm gefolgt, alle.

Ich wehre mich nicht aus moralischen Rücksichten — weit gefehlt. Ich wehre mich, weil diese Verkennung mich in meiner Berufsehre, meinem künstlerischen Stolze trifft. Denn ich bin Schauspieler, meine Herren!

Und so empört es mich zutiefst, mich mit meiner Rolle verwechselt zu sehen, zu sehen, wie höchste Kunst für gemeine Wirklichkeit gehalten wird. (Eine erbärmliche Rolle? Nun, es ist nicht meine Schuld, wenn mir die Rolle des Königs nicht zufiel, und es ist der Ehrgeiz des großen Schauspielers, auch die Rolle des Narren vollendet zu spielen.) Die Gesellschaft, von der ich erzähle, und der Partner, mit dem ich spreche, sind meine Mitspieler, sie müssen mich daher ernst nehmen. Aber die Aufgabe meiner Zuschauer wäre es gewesen, die Rolle vom Schauspieler zu trennen, um das Schauspiel zu genießen. Und welchen Genuß dachte ich ihnen zu bereiten! Wie hätte es sie ergötzen können zu sehen, wie ich meinen Partner im Gespräch, diesen trotz seiner Klugheit, seines spöttischen Witzes und seiner epikureischen Neigungen im Grunde recht spießigen Bürger — war er nicht ein Abbé, wenn ich mich recht erinnere? — von einem Entsetzen ins andere treibe. Es hätte ihnen das gleiche Vergnügen bereitet wie mir, ihn glauben zu machen, es käme mir in der Welt einzig auf Reichtum an, man brauche seinen Töchtern bloß Koketterie, seinen Söhnen nur Achtung vor dem Geld beizubringen, man könne mit den Reizen der eigenen Frau verdienen, das Geschäft des Kupplers sei das heiterste und einträglichste, das man sich denken könne (nebenbei gesagt: wo habe ich behauptet, daß ich es wirklich ausübe? Habe ich mit meiner kleinen Szene — die recht artig gelungen ist, nicht wahr? — nicht vielmehr nur beweisen wollen, daß ich es ausüben könnte, so gut, ja besser als jeder andere?), die Gesetze der Moral seien von Heuchlern erfunden, und es handle sich nur darum, durch Schmeichelei und Betrug, mit möglichst wenig Arbeit, in den Genuß der niedrigsten Güter des Lebens zu kommen... Wie hübsch ironisch hatte ich alle diese Reden aufgebaut. Wie oft habe ich hinter dem Rücken meines Partners meinen Zuhörern vertraulich zugewinkt, wie oft ihnen durch die Maske verständnisinnig zugeblinzelt. Wie oft auch ist mir wider meinen Willen bei allem Spott und Hohn ein echter Seufzer entflohen, wie oft habe ich sogar echte Tränen vergossen! Ich glaubte mich verstanden — aber ebenso wie mein Partner haben meine Zuschauer ernst genommen, was als satirische Übertreibung gemeint war. Sie haben nicht verstanden daß der Schauspieler sich steigert, je mehr der Mitspielende auf seine Rolle eingeht, und daß er auch an einer elenden Rolle Gefallen finden kann. Wäre ich wirklich das, was ich zu sein vorgebe, wie könnte ich meine Rolle so vollendet spielen? (Hat denn mein Herr und Meister den „Paradoxe sur le comédien“ ganz umsonst geschrieben?) Vollendet? Ach, ich will mich nicht überheben. Hab' ich nicht selbst erzählen müssen, wie mich die Gesellschaft verstieß, weil ich meine Rolle übertrieb? Glaubt mir, meine Zuhörer, stände ich wirklich selbst auf dem Niveau derer, die mich zu behandeln wagten wie einen Hund, sie hätten mich nicht verstoßen. Aber so gelingt es mir nicht immer, meinen Hohn, meinen Ekel zu verbergen, und daher verschafft mir mein Komödienspiel nicht einmal das, was mille petits beaux esprits sans talent, sans mérite; mille petites créatures sans charmes;

mille plats intrigants ohne Mühe erreichen: ein gesichertes Einkommen. Warum ich dann das Spiel nicht aufgebe, mich einer ehrenhafteren Tätigkeit widme? La voix de la conscience est bien faible, lorsque les boyaux crient... Und wie anders hätte ich zu meiner Zeit mein Brot verdienen können? Ihr habt geglaubt, mein Vater Diderot habe mich als Gegenbild seiner eigenen „dignité pauvre“ gezeichnet? Aber ihr wißt ja fast nichts von seinen Anfängen in Paris — mir nur hat er davon ins Ohr geflüstert... Ihr habt gemeint, Diderot habe in mir die Gesellschaft angreifen wollen? Sicher wollte er sie angreifen, aber mich hat er nicht zum Objekt, sondern zum Subjekt dieses Angriffes gemacht. Ich selber greife die Gesellschaft an, gerade dadurch, daß ich ihr Spiel mitspiele, daß ich ihre Heuchelei, ihren Betrug, ihre Lächerlichkeiten bis auf die Spitze treibe. Aber mag sein, daß ich diese Rolle nicht immer gut gespielt habe, mag sein, daß ich manches Mal die Kluft zwischen mir und meinen Mitspielern vergaß, mich privat mit ihnen einließ und ihr Treiben teilte. Die Rolle in dem Dialog aber, der meinen Namen trägt, die habe ich, das muß ich schon selbst sagen, ausgezeichnet gespielt. Wie ich meinen Partner an der Nase herumführe! Wie ich ihn tanzen lasse wie eine Marionette, wie ich ihm jede Melodie, die ich hören will, entlocke, diesem bescheidenen Instrument! Wie ich mit meinen Tiraden seinen Abscheu errege und doch zugleich seine Lachmuskeln reize, daß er nur mit Mühe seine Würde zu bewahren weiß! Und ist es nicht unendlich komisch, wie ich gelegentlich seine Rolle übernehme und ihm, ohne daß er es bemerkt, die meine zuschiebe? So, wenn ich in unserer Debatte über das Genie zum Moralisten werde, und meinen Partner dadurch zwinge, den Standpunkt des Ästhetikers einzunehmen und vor lauter Eifer beinah zynisch zu werden? Aber all das hat meinen Zuschauern nicht mein wahres Wesen zu enthüllen vermocht. Liegt es vielleicht daran, daß ich so oft mich selbst beschimpfe? Daß ich erkläre, ich sei ein Narr, ein Taugenichts, ein Faulpelz? Man braucht ja nur meinen eigenen Worten zu glauben! Sage ich denn nicht selbst: je me félicite plus souvent de mes vices que je ne m'en blâme? Wie wenig Psychologie! Wird einer, der wirklich schlecht ist, davon reden? Sollten nicht gerade diese Aussprüche vom Gegenteil überzeugen? Fordern sie in ihrer offensichtlichen Übertreibung nicht zum Widerspruch auf? „La licence de son style m'est presque le garant de la pureté de ses moeurs“ — dies hätte man von meinem Bruder, Jacques le Fataliste, lernen können. Und wie kann einer schlecht sein, der ein so empfindsames Herz hat! Sogar mein Gegenüber erkennt es doch einmal: car en dépit du rôle misérable, abject, vil, abominable que vous faites (ist sie nicht reizend, diese sittliche Entrüstung?) je crois qu'au fond vous avez l'âme délicate. O ja, ich bin empfindsam. Scheue mich doch sogar, meinen gar nicht so sehr empfindlichen Partner zu verletzen und entschuldige mich, wenn ich glaube, sein Gemüt allzu sehr belastet zu haben: que mon état ne vous touche pas trop; mon projet, en m'ouvrant à vous, n'était point de vous affliger. Und bin ich nicht Künstler, liebe ich nicht mein

Kind? „La sensibilité est la caractéristique de la bonté de l'âme" — auch das hätte man von meinem Vater Diderot selbst lernen können.

Aber wenn Sie denn in Wahrheit tatsächlich kein feiger Parasit, kein fauler Genüßling, kein gewissenloser Verächter aller Moral sind, was sind Sie denn, mein Herr Rameau? Wenn Sie ein Schauspieler sind und eine Rolle spielen, was steckt hinter der Maske?

Hinter der Maske steckt — ein Künstler. Und das ist mein Glaubensbekenntnis: La trinité contre laquelle les portes de l'enfer ne prévaudront jamais: le vrai qui est le père qui engendre le bon qui est le fils d'où procède le beau qui est le Saint-Esprit. Dieses Glaubensbekenntnis ist der Höhepunkt des ganzen Dialogs.

Offenbar hat man es nicht bemerkt. Nicht bemerkt, daß nur deshalb die Musik eine so entscheidende Rolle in dem ganzen Gespräch spielt, weil in ihr mein einziger Zugang zu dieser Trinität beschlossen liegt. In ihr, in der das Wahre, Gute und Schöne zusammenfallen. Haben denn meine Zuhörer wirklich nicht begriffen, daß ich ernst werde, sobald die Rede auf die Musik kommt? Daß ich zwar mit den Begriffen der Moral ein virtuoses Spiel treibe, mir aber die Kunst heilig ist? Die Pantomine des Schmeichlers, des Kupplers, des Parasiten, die spiele ich wirklich, die musikalische Pantomine aber ist mehr als ein Spiel. Sie ist une aliénation d'esprit, un enthousiasme si voisin de la folie qu'il est incertain qu'il en revienne — das versteht sogar mein Partner (der künstlerische Ekstase allerdings mit Wahnsinn verwechselt). Ich erwache aus ihr zu Tode erschöpft, roué, brisé, comme si j'avais fait dix lieues ... Aber ich mag nicht länger von dem reden, was mir zu tiefst am Herzen liegt.

Und ist es nicht aufgefallen, daß ich auch von den Problemen der Moral als Künstler rede (wenn auch mit der frivolen Übertreibung, wie sie meine Rolle mit sich bringt)? Wenn ich die Leidenschaft preise und den ästhetischen Eindruck des ungewöhnlichen Frevels verherrliche; wenn ich in den großen Bösewicht verliebt bin, weil er begabt ist (gut sein kann jeder Dummkopf); wenn ich dafür halte, daß das Böse der Welt so notwendig ist wie das Gute: denn nur der Mensch, der böse sein könnte, ist auch fähig zu wirklich Gutem, nur ein Volk mit großen Verbrechern kann Helden und Heilige hervorbringen. Ein ethischer Standpunkt, oder gar ein naturwissenschaftlicher? O nein, ein ästhetischer. Allen großen Leidenschaften, guten wie bösen, gegenüber geht es mir wie meinem Vater Diderot: „Qu'elles m'inspirent de l'admiration ou de l'effroi, je sens fortement." (Und nur der Genuß starker Gefühle macht mir, dem Romantiker, das Leben erträglich.) Das Böse ist so notwendig für das Leben wie die Dissonanz für die Musik. Harmonie ohne Dissonanz? Unmöglich. Gutes ohne Böses? Wie langweilig! Nicht nur das Gute, auch das Böse ist anziehend, wenn es nur groß, ungewöhnlich, mit Talent gemacht ist. On crache sur un petit filou, mais on ne peut refuser une sorte de considération à un grand criminel. Das Gute hat oft so wenig Geist, die Guten sind oft so beschränkt,

verdrießlich und wenig schön. So muß ich gestehen: oft find' ich das Böse anziehender als das Gute! Ich widerspreche mir? Mag sein — man darf keine Lösungen von mir verlangen. Die Fragen interessieren mich, nicht die Antworten (sollte es mehr als bloßer Zufall sein, daß ich in Deutschland über die Taufe gehalten wurde?). Manches Mal haben meine Ansichten meinen Vater Diderot entsetzt — so wie einen eben nie gehörte Stimmen aus dem eigenen Herzen erschrecken können —, aber in einem hat er mir immer recht gegeben: daß das Gute liebenswürdig sein müsse. Darin war er, wie ich, Ästhetiker (und: Romane).

Lebt wohl, meine unverständigen Zuhörer. — Ihr habt noch eine Frage? Warum ich, wenn ich ein wirklicher Künstler und nicht nur ein geschickter Musikant bin, mich nicht von der Gesellschaft lossage, Armut und Not auf mich nehme und ein großes, meiner würdiges, Werk schaffe? Ihr bringt mich in Verlegenheit ... ich möchte lieber schweigen ... Und hättet ihr Ohren zu hören, ihr hättet die Antwort längst vernommen. Ein Werk schaffen! Et vous croyez que je n'ai pas essayé?

Soll ich meine bitterste Wahrheit noch einmal, noch unbarmherziger, enthüllen?

Es gibt da in dem Dialog, der meinen Namen trägt, einen zweiten Höhepunkt, oder vielmehr einen Tiefpunkt, der dem Höhepunkt antwortet. (Auch hierin ist das Gesetz des Dialogs gewahrt — mit welcher Kunst hab' ich doch das ganze Gespräch sich entwickeln lassen! Aber es scheint, ich habe mich umsonst bemüht —.) Ich wollte diesem Tiefpunkt ausweichen. Darum habe ich, der Künstler, immer wieder auf moralische Fragen abgelenkt, sobald mein ahnungsloser Partner von der Musik zu sprechen begann. Aber hab' ich es nicht schließlich doch sagen wollen? Wer kennt die Abgründe des menschlichen Herzens! Ja, ich wollte es sagen, ich wollte es einmal hinausschreien: daß ich ein Genie zu sein glaubte und es dennoch nicht bin. Je m'étais persuadé que j'avais du génie; au bout de ma ligne, je lis que je suis un sot, un sot, un sot.

Ihr habt das für einen Witz gehalten, meine Zuhörer? Ihr seid über meine Ausfälle gegen das Genie hinweggegangen wie über bloßes Narrengeschwätz? Ihr habt nicht verstanden, daß hier verwundeter Stolz, verletzte Liebe sprachen? Und ihr habt nicht verstanden, daß mein Geist so groß ist, daß er nur das Höchste wollen kann — oder nichts. Wenn ich kein geniales Werk schaffen kann, will ich gar keins schaffen — à quoi bon la médiocrité dans ces genres? So wollte ich denn wenigstens im Bösen ein Genie sein — hab' ich doch auch dazu einige Anlagen. Kann ich doch so gut wie jeder andere schmeicheln, kuppeln, lügen und betrügen. Nein, ich kann es besser, denn mir wurde mehr Geist verliehen. Und doch tu' ich dies alles nicht. (Darf ich noch einmal darauf hinweisen, daß ich eben nicht das „Modell des Parasiten der Gesellschaft“ bin?) Darum, so sag' ich zu meinem Partner, könnt Ihr mir glauben que je connais le mépris de soi-même, ou ce tourment de la conscience qui naît de l'inutilité des

dons que le ciel nous a départis. O blutiger Hohn! Wie ich mich verachte für meine Narrenrolle. Wie ich gegen mich selbst rase, wenn ich meine Erniedrigung schildere, meine Heucheleien übertreibe, meine Lügen preise! Denn übertreiben muß ich — ich bin doch nicht einmal im Bösen ein Genie. Denn auch dazu ist es not, ein Charakter, eine Einheit, man selbst zu sein. Aber sogar mein Gegenüber durchschaut mich: mais cette estimable unité de caractère, vous ne l'avez pas encore; je vous trouve de temps en temps vacillant dans vos principes; il est incertain, si vous tenez votre méchanceté de la nature ou de l'étude, et si l'étude vous a porté aussi loin qu'il est possible. Was bleibt mir — je suis médiocre et fâché. Darum haß' ich mich selbst, darum schwanke ich zwischen Gut und Böse, zwischen Erhabenem und Gemeinem, zwischen Ekstase und elendester Ernüchterung. Und mein Partner hat recht, wenn er sagt: rien ne dissemble plus de lui que lui-même. Und er hat auch damit recht: Vous ne serez jamais heureux, si le pour et le contre vous affligent également; il faudrait prendre son parti, et y demeurer attaché. Es gilt sich zu entschließen — zu sich selbst. Ich hab es nicht gekonnt. Und darum hab' ich nicht einmal ein ganzer Mensch, geschweige denn ein Genie sein können. — Il vaudrait mieux se renfermer dans son grenier, boire de l'eau, manger du pain sec et se chercher soi-même. O ja, mein lieber Herr Abbé, der ihr mir mit vollem Magen Entsagung predigt, ich weiß es wohl. Aber: je n'en ai pas le courage! Vielleicht hätte ich den Mut zum Hunger, aber ich habe nicht den Mut, mich selbst zu suchen. Aber vielleicht wißt ihr nicht einmal, daß Mut dazu gehört, sich selbst ins Auge zu sehen, besonders dann, wenn man im Grunde — ein Genie ist? Und daß Mut dazu gehört, seine Seele zu verlieren, um sie zu gewinnen? Ich hab ihn nicht gehabt, das ist meine Tragik — ach was, sei ehrlich, Rameau: das ist meine Schuld.

Ihr staunt, meine Zuschauer, da ihr mich doch für einen Deterministen hieltet? Habe ich nicht von meinem bösen Stern gesprochen, von der Veranlagung, die ich von meinem Vater geerbt habe und an meinen Sohn weitergeben werde, und si le molécule voulait qu'il fût un vaurien comme son père, les peines que j'aurais prises pour en faire un homme honnête lui seraient très-nuisibles. Und rede ich nicht von der Grimasse, die nicht ich, sondern die Natur aus mir gemacht hat? Aber merkt ihr denn nicht, daß das alles im Grunde nur Ausreden, nur Vorwände, nur faule Entschuldigungen sind? Ja, ich schiebe die Schuld an meinem Versagen auf meine Freunde, auf meine Gesellschaft, auf meine Zeit — und man muß zugeben, daß sie tatsächlich meinen Gaben feindlich waren: Vertumnis quotquot sunt, natus iniquis. Aber im Innersten weiß ich doch, daß ich könnte, wenn ich nur wollte. Aber ich kann mich nicht entschließen. Und so hab' ich wohl die Sehnsucht nach dem großen Kunstwerk, nach dem höchsten Gipfel — sei es im Guten oder auch im Bösen — aber ich erreiche ihn nicht. Denn ich bin nicht fähig zur absoluten Hingabe, zum Opfer

meiner selbst. Je n'en ai pas le courage... Da habt ihr, meine Zuhörer, den Schlüssel zu meinem Herzen, da habt ihr ihn auch zum Herzen Diderots. Einmal hat er es mir heimlich ins Ohr geflüstert: Rameau, du mußt es für mich sagen, denn „il faut plus de courage qu'on ne pense pour s'appeler de son nom; vous ne savez pas ce qu'il en coûte pour en venir là“. Sage du, daß ich nicht den Mut habe, der Gesellschaft zu entsagen, nicht den Mut, mich für den Verstand oder für das Herz zu entscheiden, für die ästhetische oder die moralische Haltung. Daß ich nicht den Mut habe, an Gott zu glauben, aber auch nicht den Mut, ihn ganz und gar zu leugnen. Daß ich kein absolutes Ja kenne und kein absolutes Nein. Daß ich immer alles zugleich sein will: Determinist und Moralist, Atheist und Theist, Ethiker und Ästhetiker, Diogenes und Lukullus. Daß ich weiß: zum Genie fehlt mir nicht der Geist und nicht einmal die Gestaltungskraft, aber es fehlt mir eins: der Sprung ins Absolute. Je n'en ai pas le courage...

Verzeihung, ich bin indiskret gewesen. Damals habe ich nicht alles gesagt, und nun schwatze ich. Aber meine Zuhörer werden mir nicht glauben, umso besser. Und vielleicht habe ich nur geträumt... Ich wollte ja nur von mir selber sprechen. Denn wie kann man den Sinn meines Gesprächs, wie kann man die Absicht meines Vaters Diderot begreifen, wenn man mich mißversteht?

Ihr meint, meine Zuschauer, wenn ihr mich nun recht begriffen habt, so sei mein Leben eigentlich ein tragisches? Ein Unglück? Que j'aie ce malheur-là encore seulement une quarantaine d'années: rira bien qui rira le dernier. Lebt wohl!“

Der Schauspieler Diderot war kein Tragöde. Und wenn wir in seinem „Neveu de Rameau“ eine doppelte Tragödie gefunden zu haben glauben: die Tragödie des Rameau, der sich aus Verzweiflung über sein Versagen als Künstler in ein nichtswürdiges Leben stürzt, und die Tragödie Diderots, der aus Mangel an Mut zum Absoluten die Höhe, die er hätte erreichen können, nicht erreicht, so verbirgt sie sich jedenfalls im Gewand der Satire, löst sich im Lächeln der Komödie. — Aber liegt in der geheimen Tragödie wirklich der tiefste Sinn dieses rätselhaften, schon oft vergeblich um seine Bedeutung befragten Werkes? Vielleicht — vielleicht auch nicht. Ist doch ein Kunstwerk keine Gleichung, die man löst. Und hätte man Diderot selbst gefragt, er hätte wohl nur hinter der Maske leise gelächelt...