

Wolfgang Hildesheimer – *Marbot. Eine Biographie*

(1981, estratto)

Genere: romanzo

Il romanzo, biografia fittizia di Sir Andrew Marbot, racconta le vicende del nobile inglese Marbot, esteta e intellettuale che nella prima metà del XIX secolo è divenuto famoso per aver anticipato alcune idee sull'estetica che Freud avrebbe poi approfondito, proponendo un'indagine dell'opera d'arte (il genere cui fa riferimento è la pittura) collegata alla sua origine nell'inconscio. La narrazione ruota attorno ai viaggi del protagonista in Francia, Italia e Germania e ai suoi incontri con personalità di rilievo del tempo: Byron, Shelley, Turner, Delacroix, Leopardi, Schopenhauer. Celebre è la sua visita a Goethe a Weimar, in occasione della quale Marbot coglie l'occasione per intrattenersi con lo scrittore della *Weimarer Klassik* su questioni inerenti il rapporto fra mito, apparenza e verità (cfr. brano sotto riportato). Parti di narrazione in terza persona, concentrate perlopiù sugli interessi artistici di Marbot e sul suo rapporto incestuoso con la madre, Lady Catherine, si alternano a citazioni da lettere di Marbot, spesso dal carattere di vere e proprie riflessioni saggistiche e richiedono una notevole attenzione da parte del lettore, frequentemente irritato da passaggi repentini fra modalità narrative differenti e commenti sulle stesse. Non è un caso che il testo si concluda con un breve appunto dell'istanza narrante esterna («Die Antwort steht bis heute aus») dopo l'inserimento di una citazione tratta dalle annotazioni di Marbot che ruota intorno al tema principale delle sue riflessioni: «Der Künstler spielt auf unserer Seele, aber wer spielt auf der Seele des Künstlers?» (L'artista muove la nostra anima, ma chi muove l'anima dell'artista?).

1

»Wenn ich dem Mythos glauben soll, Exzellenz,« sagte der vierundzwanzigjährige Sir Andrew Marbot zu Goethe, der sich nach der Herkunft des Familiennamens erkundigt hatte, »so stammt meine Familie aus dem Perigord und ist im Zuge der normannischen Eroberung nach England gekommen.« »Nun«, sagte Goethe, »dem Mythos kann man natürlich niemals aufs Wort glauben, ist er doch nur in einem höheren Sinne wahr. Nicht er gestaltet die Überlieferung, sondern die Überlieferung gibt ihm stets wieder neue Gestalt. Doch was, junger Freund, veranlaßt Sie zu dem Glauben, daß es sich hier um einen Mythos handle? Mir erscheint die Erklärung sehr glaubhaft.« »Ich mißtraue jeglicher Überlieferung, Exzellenz,« erwiderte Marbot, »auch der wahrscheinlichen. Für mich ist nur das Wahre wahr, das Wahrscheinliche dagegen Schein.« »Nicht übel, junger Freund,« sagte Goethe, offensichtlich amüsiert, und wandte sich zu Staatsrat Schultz, der bei diesem Gespräch am 4. Juli 1825 zugegen war, »mir scheint, wir haben es hier nicht nur mit einem Zweifler zu tun, sondern auch mit einem Aufsässigen.«

Der preußische Staatsrat Schultz war es denn auch, der dieses Gespräch in einem Brief an seine Frau festgehalten hat. Goethe, so schreibt er, habe lebhaftes Interesse an diesem gro-

ßen, dunkelhaarigen, übrigens vollkommenes Deutsch sprechenden jungen Engländer gezeigt und ihn weiter ausgefragt:

»Welches Familienmitglied, so wollte er Wissen, habe sich das Adelsprädikat erworben. Ein Vorfahr, so sagte der junge Mann, habe für König Jakob den Ersten hundert Mann zu Fuß zur Verwendung im irischen Krieg aufgestellt, dafür habe der ihn in den Baronetsstand erhoben. ›Ist auch das Mythos?‹ fragte Goethe. ›Nein, Exzellenz, das ist Geschichte.‹ ›Rühmliche Geschichte‹ sagte Goethe. ›Nun, Exzellenz,‹ erwiderte der Engländer, ›ihm war der Adelstitel mehr wert, als seine katholischen Glaubensbrüder in Irland.‹ ›Sie sind ein Spötter,‹ sagte Goethe, nunmehr, wie mir schien, beynah ein wenig unwillig, und ich stellte fest, daß dieses Thema sich für ihn erschöpft hatte.«

So Staatsrat Schultz.

Doch auch für Marbot durfte sich das Thema, sofern es ihm jemals eines gewesen war, erschöpft haben. ›The Marbot Myth‹, wie er es nannte, war niemals Gegenstand seiner Spekulation gewesen, er hatte niemals versucht, der väterlichen Familie gerecht zu werden. Daß sie im Zuge der normannischen Eroberung aus Frankreich gekommen war, ist gewiß richtig, und ebenso richtig dürfte die Version von der Verleihung des Adelsprädikates sein. Nur mag sie als ein zweifelhafter Handel gelten, als ein Akt mangelnder Solidarität einer Religionsgemeinschaft. Doch läßt sie sich auch anders deuten: für die wenigen katholischen Landbesitzer Englands schien die Demonstration unbedingter Anpassung ratsam, um den Ruf einer Minderheit zu retten, deren mancher als Sympathisant mit der irischen Sache hätte gelten mögen. Dies wäre die Interpretation des Historikers; Marbot hat sich um keinerlei Deutung seiner Familiengeschichte bemüht.

Obgleich es gewiss in Goethes Gegenwart nicht üblich war, daß zwei Besucher zueinander sprachen, konnte sich Schultz, wie er schreibt, nicht enthalten,

»den jungen Engländer zu fragen, wo er seyn Deutsch gelernt habe. Er wandte sich mir zu, beynah so, als habe er die Frage erwartet und sagte: ›ich habe es bei meinem Hauslehrer gelernt, der mehrere Sprachen spricht, und dem ich alles zu verdanken habe, was ich kann, wenn auch nicht alles, was ich weiß.‹ Dies klang mir so absichtsvoll und so voller seltsamen Eyfers, als habe er damit sagen wollen, daß er seinen Eltern gar nichts zu verdanken habe. Doch mehr zu fragen hätte den Ort entweiht, an dem wir uns befanden.«

Ob die letztere Bemerkung ironisch gemeint ist, können wir nicht beurteilen, wahrscheinlich aber nicht: Goethe und seine persönliche Wirkung haben nur ernsten Kommentar gezeitigt. Uns aber setzt Marbots plötzliche beinahe violente Mitteilsamkeit in Erstaunen, denn wir kennen ihn als eher schweigsam, wenn nicht verschwiegen. Andererseits können wir uns aber auch nicht vorstellen, daß Schultz diesen Anflug von Beredtsamkeit erfunden haben sollte, zumal da sein Inhalt der Wahrheit, wie wir sie kennen, genau entspricht. Mit einigem Zögern nehmen wir daher die Episode, so wie sie überliefert ist, beim Wort.

»... Seinen Eltern überhaupt nichts zu verdanken? Was Marbot seiner Mutter zu verdanken hat, werden wir feststellen. Davon handelt dieses Buch. Dem Vater allerdings hatte er in der Tat außer seiner Existenz nicht viel zu verdanken, wenn wir davon absehen, daß die ne-

gative Beziehung zu ihm jene psychische Apparatur in Bewegung setzte, die sein Reagieren und sein Denken zu einem beträchtlichen Teil bestimmt hat. Gewiß war es im Abseits von Northumberland, wo die Familie seit spätestens dem sechzehnten Jahrhundert ansässig war, nicht leicht, ein Geistesleben zu führen, selbst wenn ein Familienmitglied die Neigung dazu verspürt hätte. Doch spricht nichts für eine solche Neigung, außer einer ziemlich reichhaltigen Bibliothek, die wahrscheinlich Andrews Großvater Sir Anthony Marbot zusammengetragen hatte, der in Frankreich und Italien gewesen war. Andrew, der in vermutlich ungerechter Parteinahme der väterlichen Familie nur ungern gute Nachsage angedeihen ließ, hat behauptet, daß in den Jahren seiner Kindheit die Bibel in der Bibliothek stets auf der Seite von Matthäus 24./25. aufgeschlagen gelegen habe, dem Gleichnis vom guten und vom bösen Knecht, es sei das einzige aufgeschlagene Buch, das er jemals in der Nähe seines Vaters habe liegen sehen, und der Beweis, daß sein Vater überhaupt gelesen habe, sei nur dadurch erbracht, daß er oft aus einem Buch, betitelt *The Complete Hunter* zitiert habe (bei dem es sich um eine Übersetzung des 17⁹ zum ersten Mal erschienenen Werkes von Hans Friedrich von Fleming *Der vollkommene deutsche Jäger und Fischer* handelt). Auch dies dürfte eine erhebliche Übertreibung sein. Andrew hat seinen Vater, Sir Francis, von früh auf abgelehnt, als Autorität, als gebietende und verbietende Instanz, und, unbewußt, als Rivalen in der Gunst der Mutter, der er zwar nicht war, als den ihn aber das Kind notwendig betrachten mußte. So erscheint denn Andrews Mitteilung gegenüber Staatsrat Schultz als ein versteckter Ausbruch nachträglichen Affektes, deplaciert zwar, und kaum im Einklang mit seinem allgemeinen Verhalten, doch als Symptom einer gestörten Beziehung durchaus konsistent.

Über diesen ersten Teil des Gespräches mit Goethe hat Marbot nicht berichtet. In einem Brief an Pater Gerardus van Rossum, eben jenen verehrten ehemaligen Erzieher, schreibt er zwar ausführlich über die herablassend-freundliche Aufnahme, doch beginnt dieser Bericht erst dort, wo Staatsrat Schultz absetzt, indem er Goethe das Thema wechseln läßt. Der Dichter bat nämlich Andrew, ihm aus der englischen Version des ersten Teiles Faust vorzulesen, die er kurz zuvor von seinem Übersetzer Francis Leveson Gower zugeschickt bekommen hatte. Marbot kam dem Wunsch nach, wenn auch ungern. An van Rossum schreibt er (auf Deutsch):

»Schließlich war ich nicht gekommen, um über die Möglichkeiten der Verbreitung der Werke dieses großen Mannes in meinem Land zu sprechen, sondern um seiner Größe selbst teilhaftig zu werden. In der Tat erschien er mir größer als seine Werke, oder zumindest jene, die ich kenne. Er hat die Ausstrahlung eines Mannes, auf den die Kräfte der Natur sich in ihrem Edelsten konzentrieren und den sie unter allen Sterblichen ausgewählt haben, auf daß er zwischen ihr und den Menschen vermittele. Er nimmt mehr wahr als wir, obschon er vielleicht viele Phänomene mißdeutet. In manchen Dingen hat er Unrecht, aber man widerspricht ihm nicht, denn vieles erscheint in einem neuen Licht, indem er es sagt. Er ist ein Kunstwerk, doch mag man sich fragen: bringt ein Kunstwerk Kunstwerke hervor? Und können wir sie beurteilen, ohne sie an dem Mann zu messen, der sie schuf? Seine Herablassung ist durchaus natürlich, er sieht sich selbst groß, doch wäre ein solcher Mensch bescheiden - wir würden es als unerträgliche Fehleinschätzung betrachten, als Coquetterie geradezu. Seine Größe zeigt sich nicht zuletzt darin, daß er niemals über sich selbst spricht. Er spricht über alles, er ist in allem, und wenn er von allem spricht, spricht er über sich.«

Solche Briefe, meist an Pater Gerardus oder an seine Mutter gerichtet, geben ein Zeugnis der tiefen Einblicke in Menschen, die ihn fesseln, einer höchst differenzierenden Wertung, deren Kriterien er sich zunehmend erwarb, und die es, unseres Wissens, vor ihm nicht gegeben hatte. Hier denn entwirft ein Vierundzwanzigjähriger das Bild einer großen Gestalt, der er soeben erst begegnet ist. Kein anderer hat Ähnliches über Goethes äußere Erscheinung gesagt. Gewiß war Andrew um diese Zeit den Umgang mit bedeutenden Persönlichkeiten schon einigermaßen gewohnt, er hatte in Florenz mit Schopenhauer diskutiert, hatte in Pisa am Leben Byrons - höchst kritisch - teilgenommen, in London William Blake mehrmals aufgesucht und in Redmond Manor mit Wordsworth zu Tisch gesessen. Er hatte sich beigebracht, Menschen, vor allem die kreativ überbegabten, einzuschätzen, ihr äußeres Verhalten zu analysiert und in ihm nach Symptomen des Innenlebens zu forschen, denn das war der wesentliche Teil der Aufgabe, die er sich gestellt hatte. Sein Urteil war nicht frei von Irrtum -, wie hätte es das sein können! - und doch finden wir es meist bestätigt, denn es beruhte auf einer tiefangelten Gabe des Erfassens, einer seltenen rezeptiven Flexibilität und nicht zuletzt auf der Erlebnisfähigkeit einer Seele, die, selbst aufgerührt, jeden Aufruhr, jede Erregung, ja, wie wir feststellen werden, jedes Flackern im Innern seines Gegenüber zur Kenntnis nahm. So war Marbot schon zur Zeit des Besuches bei Goethe ein nicht zu blendender Registrator, von keiner Äußerlichkeit um sein Urteil gebracht, und kein trügerischer Glanz hat jemals die Helle seines Intellektes getrübt.

Auch an seine Mutter hat Marbot über den Besuch bei Goethe geschrieben, ihr natürlich auf Englisch und, eingedenk der Distanz zwischen seinem unmittelbaren Erleben und ihrem potentiellen Nacherleben, beinahe didaktisch. Ihr war Goethe nicht so gegenwärtig, wie dem Pater, der mit seinem Schüler immerhin *Egmont* und den ersten Teil *Faust* gelesen hatte.

»... Er bat mich, ihm vorzulesen. Ich tat es und fühlte mich dabei beobachtet von einem Richter, unfehlbar wie Gott und ebenso unmenschlich (... felt myself observed by a judge as infallible as God, and as inhuman).

Hier also fallen die Kommentare über Goethes Verhalten kritischer und unerbittlicher aus, ja, man meint, eine eigentümliche Ablehnung zu spüren. Denn hier versucht Andrew nicht, objektiv zu sein, sondern die Reaktion seiner Seele einem Menschen darzulegen, der ihn besser *als* alle anderen kennt.

»... Goethe nährt eine Flamme in seinem Busen, die ihn heftig zu entfachen scheint, den Besucher aber kalt läßt, wenn nicht gar frierend« (Goethe nourishes a flame in his bosom which seems to incind him strongly but leaves the visitor cold, if not chilly).

Kritik aber übt er vor allem an Goethes Kunstverständnis.

»Goethe weiß, wie die Kunst sein soll, aber nicht, wie sie ist. Seine idealen Vorstellungen findet er denn auch selten verwirklicht, doch fände er sie, so wäre es eine mindere Kunst.«

Dies klingt beinahe, als wäre Marbot seiner eigenen Unfehlbarkeit absolut sicher gewesen. Doch wenn wir seine Sätze im Kontext lesen, so weicht dieser Eindruck dem einer tiefen und unbeirraren Überzeugung, die sich, so wage ich zu sagen, im Leser fortzeugt. In seinen Aufzeichnungen heißt es:

»Goethe ist in seinem Kunstverständnis deshalb so fehlbar, weil ihm eine irrige Art der Betrachtung zugrundeliegt. Wenn er über Bilder schreibt oder spricht, so meint er meist (more often than not) die Kupferstiche *n a c h* den Bildern, Werke also, die ein anderer, und natürlich Minderer, wenn auch mit größtmöglicher Genauigkeit und Einfühlung (empathyx: die-

ses Wort dürfte hier zum ersten Mal gebraucht worden sein) nach den Werken des betreffenden Malers gemacht hat. Diese geben zwar Aufschluß über die Komposition, der sie mit minuziöser Genauigkeit nachfahren – wenn auch das meist reduzierte Format des Stiches eine Täuschung in der Anschaulichkeit der Dimensionen bewirken muß, denn jedes Bild hat diese in einem Konzeptentsprechende Größe und verliert durch ihre Veränderung –, sie geben aber nicht Aufschluß über die Farbe, der jedes Bild sein inneres Leben verdankt, und nicht über die Pinselführung, die Handschrift des Künstlers, in der sich seine Seele und ihre Beziehung zum Gegenstand des Bildes offenbart. Die Deutung eines Bildes hat mit der Deutung seines Gegenstandes so wenig und so viel zu tun, wie der Charakter einer Bühnenfigur mit der des Dramatikers, der sie erfand; diese Beziehung ist immer wieder eine andere. Wenn wir aber einen originalen Kupferstich mit dem Kupferstich nach einem Gemälde vergleichen, so haben wir den Unterschied zwischen einem Menschen und einem Denkmal (effigy), wenn nicht gar mit einem Leichnam (corpse).«

Hier haben wir Marbot in seinem Element, und seine Geschichte ist die Geschichte dieses Elementes: das Kunstwerk als Diktat der unbewußten Regungen seines Schöpfers. Er hat diese Regungen wie keiner vor ihm und wenige nach ihm zu ertasten versucht, gewiß, ohne jede Sicherheit, deren Resultat den Beweis des Zutreffens zu liefern vermöchte, und doch mit einer Methodik, deren Instrumentarium er sich erst selbst schaffen mußte, zwar immer eingedenk eines möglichen Scheiterns, doch mit zunehmendem und überzeugendem Selbstvertrauen.

»Après le genie, ce qu'il y a de plus semblable à lui, c'est la puissance de le connaître et de l'admirer.« (Verdeutlichend, – denn anders ist der Satz kaum zu übersetzen, –: »Wer dem Genie am nächsten kommt, ist derjenige, der die Gabe besitzt, es zu erkennen und zu bewundern.«) Diese erstaunliche Aussage der Madame de Stael könnte auf Marbot geprägt sein.

Sein schmales Werk gilt nur scheinbar der dezidierten Feststellung des beinahe unfehlbaren »arbitrarium«, den Frederic Hadley-Chase in seiner Biographie *Sir Andrew Marbot* (1888) in ihm zu sehen vermeinte. In Kürze werden seine Schriften in wesentlich erweitertem Umfang vorliegen, – definitive Vollständigkeit wird nicht mehr zu erreichen sein, – und ihr Leser wird feststellen, daß es sich um Unfertiges handelt, um Niederschrift der Stadien im Prozeß der Erforschung dessen, was das schöpferische Genie bewegt und antreibt, was es drängt, und was von ihm verdrängt wird. Dabei hat er die Grenzen des Empirischen nicht zu überschreiten gedacht. Angestrebt war weniger Wissenschaftlichkeit als ihre Vorstufe, normative Erkenntnis, der Entwurf einer allgemeingültigen Typologie. Marbot hat stets versucht, objektive Maßstäbe zu erringen, obgleich er wußte, daß es vergeblich sei. »Das Wort Geschmack (taste) gehört ins Eßzimmer, in der Kunstbetrachtung hat es nichts zu suchen.«

Betrachten wir uns also Marbors Leben – oder, vorsichtiger, die Teilaspekte, die uns bekannt sind –, so bietet sich das Bild einer subjektiven Unbedingtheit und ihrer objektiven Konsequenz, wie sie selten sind: der Fall eines kategorischen Neinsagers in Schopenhauers Sinn, dem einzig die Kunst ein Ja innerhalb des Neins abnötigt, und der an dieser Antwort ein Leben lang gearbeitet hat.

Goethe selbst scheint sich diese Begegnung eigentümlich tief eingepägt zu haben. Noch als Staatsrat Schultz ihn sechs Jahre später, im Juli 1831, besuchte, sprach der Einundachtzigjährige von der »seltsamen stillen Entschlossenheit dieses geheimnisvollen jungen Eng-

länders damals. Es war beinahe so etwas wie Trotz an ihm.« Goethe wußte nicht, daß der junge Engländer inzwischen tot war. übrigens hatte er auch ihn, wie alle erinnerungswürdigen Gäste, von Johann Joseph Schmeller zeichnen lassen wollen, wozu es jedoch nicht gekommen war. Wahrscheinlich hatte Marbot »still entschlossen« abgelehnt, da er dem Kunstverständnis des sonst, bei aller Ambivalenz der Gefühle, verehrten Mannes, und damit der Wahl seiner Künstler, mißtraute.

Goethes Bemerkung zu Johann Heinrich Meyer (1826) »... dieser junge Mensch hatte sein Inneres schon zu tief ausgeschöpft, um aus ihm noch eine frohe Zukunft aufzubauen«, ist prophetisch, zumal wenn wir bedenken, daß sie dem Vierundzwanzigjährigen gegolten hatte, der nur noch wenige Jahre leben sollte, weil er länger nicht wollte. Und noch unheimlicher, vor allem in ihrem Kontext, berührt uns Goethes Bemerkung zu Eckermann im Dezember 1825, nach einem anstrengenden und besuchsreichen Sommer:

»... Man will doch nicht hohl und allgemein sein, sondern jedem etwas Schickliches und Gehöriges sagen. Jetzt aber werde ich nach und nach frei, und ich fühle mich wieder zu Unterhaltungen aufgelegt. Eine, die mir besonderes Vergnügen bereitete, war jene mit diesem jungen Engländer. Welch seltsamer Mensch! Er sprach so ernsthaft, als wäge er jedes Wort, und doch glaubt man, wenn man ihn beim Sprechen beobachtet, daß er es so ernst nicht meine, ja, daß er sich selbst nicht so ernst nehme. Er schien mir unfähig, sich über irgend etwas zu begeistern. Keine Naivität, die doch einem jungen Menschen wohl ansteht. Eine stille Kühnheit, eine Entschlossenheit, sich selbst zu verwirklichen, auch wenn diese Verwirklichung im Müßigsein besteht.«

Bei diesen Worten mag man an Büchners Leonce erinnert sein, von dem Lena nach der ersten Begegnung sagt: »Er war so alt unter seinen blonden Locken. Den Frühling auf den Wangen und den Winter im Herzen. Das ist traurig.« In der Tat, auf den ersten Blick fühlt man sich bei Marbot an Leonce gemahnt, in der Anmut seiner Melancholie, der ironischen Gefäßtheit, mit der er sie trägt. Nur eben hat Marbot mit seiner Schwermut nicht getändelt, er hat sich niemals in ihr gefallen oder sie ausgespielt. Auch hat er, als echter Melancholiker, das Wort »Melancholie« niemals für sich selbst angewandt.

Gewiß mußte Marbot Goethe – und wohl den meisten, denen er begegnet ist – als Müßiggänger erscheinen, wozu freilich zu sagen ist, daß – nicht nur in England – beinahe alle Angehörigen seiner Gesellschaftsschicht Müßiggänger waren. Ein Gentleman war, in seiner primären Funktion, einer, der nicht darauf angewiesen war, einen Beruf auszuüben, und der seinen Neigungen lebte. Genau genommen tat dies auch Marbot, aber er lebte ihnen mit Hingabe und Konsequenz, denn sie waren darauf abgezielt, ein Resultat zu zeitigen. Doch hätte er sein »Arbeitsfach« niemals erklären können oder wollen. Seine Disziplin hatte vor ihm noch nicht bestanden, er hat sie für sich aufgebaut und, wie sich herausstellen sollte, nicht nur für sich, sondern für die psycho-analytisch orientierte Ästhetik. Kritik in seinem Sinne gab es noch nicht, und eine Kritik, die von der Frage nach dem Sinn des menschlichen Lebens als Prämisse ausgeht, gab es nur bei Schopenhauer, den Marbot erst spät gelesen hat. Seine negative Antwort an die Welt war Ausdruck der sich stetig akkumulierenden Summe eigener Erfahrungen.

Es ist nicht die Absicht dieser Biographie, Marbots negative Antwort an die Welt moralisch zu werten, sondern vielmehr die Motive zu ergründen, denen sie entsprang, und die psy-

chische Konstellation, die sie möglich, oder wenn man so will, notwendig machte. Unsere Bewunderung können wir dieser sonderbaren Erscheinung kaum versagen –, wenn ich von »uns« als einigermaßen geschulten Lesern und Kunstbetrachtern sprechen darf. – Auf den Müßiggänger in sich hat er, als stets potentiell Beschuldigter, selbst hingewiesen. In einem Brief an seine Mutter schrieb er 1826 aus Urbino:

»Ich bin privilegiert, und ich weiß es. Mein Leben besteht aus Versuchen, diese Tatsache vor mir selbst zu verbergen, doch ist dieser Versuch müßig. Ein Mensch, der arbeiten muß, ist aus einem anderen Stoff als ich es bin, und ein Künstler ist es erst recht (the more so), denn er arbeitet aus einem Antrieb außerhalb seines Wollens und seiner Kontrolle. Wäre ich einer von solchen, dann erst wäre ich wirklich privilegiert, und jeglicher Müßiggang (idleness) wäre mir fremd ...« Er hat sich richtig gesehen. Das bedeutet, daß er auch andere richtig sah. Nach der Lektüre auch nur eines einzigen Satzes aus den Aufzeichnungen hätte Goethe – und hätten alle anderen – die Vermutung vom Müßiggang zurückgenommen.

Marbots Leben erhält seinen höchsten Sinn durch den Freitod. Mit ihm hat er das einzige für sich Richtige getan. Er verließ die Welt, als er das Register seiner Empfänglichkeiten und Möglichkeiten für erschöpft hielt und eine Zukunft voller notwendiger Wiederholungen voraussah: denn das Schöpferische war ihm schmerzlich versagt geblieben, und eben deshalb mußte er sich in seinem Versuch, es in anderen zu ergründen, als gescheitert betrachten. Er empfand für sich als gültig, was Delacroix später in sein Journal eintrug:

»Die meisten Bücher über bildende Kunst stammen von Leuten, die selbst nicht Künstler sind; daher alle die verkehrten Vorstellungen ...«

Nicht daß Marbot am Ende seine Vorstellungen als verkehrt betrachtet hat, – sie sind es wahrhaftig nicht –, aber sie waren eben Vorstellungen, über einen Bereich, der ihm im tiefsten verschlossen geblieben war. Er war so nah an die Seele des Kreativen gelangt, wie ein NichtKreativer gelangen kann, ohne sich aber, wie er es gewollt hätte, diese Seele aneignen zu können und dadurch seinem Leben einen Sinn zu geben. Er hatte künstlerische Aktivität als einen »lebensnotwendigen Zeitvertreib« dargestellt, als

»... mehr oder minder zum Scheitern verurteilten Versuch, über die Sinnlosigkeit des Lebens hinwegzutäuschen. Wir lechzen (thirst) nach dieser Täuschung und sind immer nur allzu bereit, in ihrem Genuß zu versinken, indem wir uns mit jenen identifizieren, die ihn uns bereiten.«

Der »Marbot Myth« wurde, wie wir festgestellt haben, erst zur Zeit der irischen Aufstände zu Geschichte, und auch dann nur im Rahmen des lokal Bescheidenen, er blieb gleichsam grafschaftsintern. London war weit entfernt, und für Katholiken, denen die Beziehung zum jeweiligen Königshof versagt war, noch weiter; sie hatten dort, im wahren Sinne des Wortes, nichts zu suchen. Und Katholiken sind die Marbots geblieben, in ihrem Glauben waren sie erstaunlich standhaft. Es war ihr Stolz, daß sie Verfolgungen von je getrotzt hatten, ohne Rücksicht auf Leben und Gut. Dies dürfte nun allerdings Mythos sein: Andrews Version ging dahin, daß man im Norden Englands ohnehin vor Verfolgung ziemlich sicher gewesen sei, seit die schottischen Invasionen endgültig vorbei waren; diese Behauptung läßt sich kaum bestreiten.