

André Breton

L'Amour fou

Bibliothek Suhrkamp

SV

Band 435 der Bibliothek Suhrkamp

»Dem Menschen wurde die Sprache gegeben, damit er einen surrealistischen Gebrauch davon mache«, postulierte André Breton (1896-1966) im Ersten Manifest des Surrealismus. In *L'Amour fou* nun mischen und ergänzen sich Reminiszenzen an die surrealistische Bewegung, Räsonnements über Filme, Plastiken, Lektüreeerlebnisse, Exkurse und Aperçus. Scharfsinnige Analysen und sublimen Beobachtungen finden sich in diesem Text, der essayartig das Thema der romantisch-absoluten Liebe umspielt und einkreist.

André Breton  
L'Amour fou

Suhrkamp Verlag

Titel der französischen Originalausgabe:

*L'Amour fou*

Editions Gallimard Paris 1937

Deutsch von Friedhelm Kemp



Erste Auflage dieser Ausgabe 2023

© 1970, Suhrkamp Verlag AG, Berlin

Alle Rechte vorbehalten. Wir behalten uns auch  
eine Nutzung des Werks für Text und Data Mining

im Sinne von § 44b UrhG vor.

Umschlaggestaltung nach Entwürfen

von Willy Fleckhaus

Druck: BoD GmbH, Norderstedt

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-37442-9

[www.suhrkamp.de](http://www.suhrkamp.de)

# L'Amour fou



# I

*Boys* der Strenge, schimmernd eine Kette anonymer Darsteller in der großen Ausstattungsrevue, die ein Leben lang, ohne Hoffnung auf Abwechslung, über die Bühne des Geistes geht, sind da seit je geheimnisvollerweise theoretische Wesen für mich aufgetreten, die ich mir als Schlüssel-Träger deute: sie tragen die *Schlüssel zu den Lebenslagen*; ich meine damit, daß sie das Geheimnis der bezeichnendsten Haltungen besitzen, die ich einzunehmen genötigt sein werde angesichts gewisser seltener Vorkommnisse, die mich unentrinnbar geprägt haben werden. Es ist diesen Gestalten eigentümlich, daß sie mir schwarz gekleidet erscheinen – vermutlich tragen sie einen Frack; ihre Gesichter sind nicht zu erkennen; es müssen sieben oder neun sein –, sie sitzen nebeneinander auf einer Bank und unterhalten sich, die Köpfe steif emporgerect. So immer wollte ich sie auf die Bühne bringen, zu Beginn eines Stückes, als zynische Kommentatoren, welche die Motive der Handlung aufdecken. Beim Anbruch der Nacht, und oft auch sehr viel später noch (ich verhehle mir nicht, daß die Psychoanalyse hier ein Wort mitzureden hätte), finde ich sie wieder, als ob sie einem Ritus gehorchten, wie sie im Gänsemarsch, den Wellen ein wenig ausweichend, wortlos am Meeresufer wandern. Daß sie jetzt schweigen, ist kaum ein Verlust für mich, denn schon ihre Reden auf der Bank waren mir eigentlich immer sonderbar zusammenhanglos vorgekommen. Wollte ich in der Literatur für sie nach einem Vorläufer suchen, so fände ich

ihn gewiß in Jarrys ›*Haldernablou*‹, wo ein Wortwechsel wie der ihre, der keiner gegenseitigen Verständigung dient, sich ungehemmt entfaltet – in diesem ›*Haldernablou*‹, wo zuletzt eine Stimmung beschworen wird, die der meinen sehr ähnlich ist: »in dem dreikantigen Wald, nach Dunkelwerden«.

Warum muß auf dieses Phantasma unweigerlich ein anderes folgen, das ganz offensichtlich den äußersten Gegensatz zu dem ersten darstellt? Es trachtet jedenfalls danach, im Aufbau des vorgestellten Stückes, von dem schon die Rede war, den Vorhang des letzten Aktes über einer Episode fallen zu lassen, die sich hinter der Bühne verliert, die zumindest auf dieser Bühne in ungewohnter Tiefe spielt. Ein unabweisbares Bedürfnis nach Ausgewogenheit fordert diese Szene und widersetzt sich, von Tag zu Tag, hinsichtlich ihrer jeder Veränderung. Der Rest des Stückes ist beliebig, das heißt, wie ich mir alsbald zu verstehen gebe, es lohnt sich kaum, einen Gedanken daran zu verschwenden. Ich stelle mir gerne vor, daß alle Lichter, die den Zuschauer bis dahin entzückt haben, nun in diesem *Schattenpunkt* zusammenlaufen. Lobenswerte Einsicht in das Problem, guter Wille zu lachen oder zu weinen, menschliche Bereitwilligkeit, dem recht oder jenem unrecht zu geben: gemäßigte Zonen! Plötzlich aber – sollte das die nämliche Bank wie vorhin sein, gleichviel, oder die Wandbank in einem Café? – ist die Bühne wieder versperrt. Diesmal ist, was sie versperrt, eine Reihe von Frauen: auch sie sitzend, in hellen Kleidern, wie sie ergreifender nie getragen wurden. Die Symmetrie fordert, daß es sieben oder neun sind. Ein Mann tritt auf...er erkennt sie: eine nach der

anderen, alle auf einmal? Es sind die Frauen, die er geliebt hat, die ihn geliebt haben, diese durch Jahre hindurch, jene einen Tag lang. Wie dunkel es wird!

Daß ich mir nichts Ergreifenderes vorstellen kann, kommt daher, daß es mir ausdrücklich untersagt ist, mir das Verhalten irgendeines Mannes – wenn er nur kein Feigling ist –, dieses Mannes, an dessen Stelle ich mich so oft versetzt habe, in einer solchen Lage vorzustellen. Er *ist* so wenig, dieser lebendige Mensch, der auf der verräterischen Schaukel der Zeit sein Gleichgewicht wiederzufinden versuchte. Und versucht er es, so muß er wohl oder übel mit dem Vergessen rechnen, dem blutsaugenden Wurm. Der wunderbare kleine Schuh mit den blitzenden Facetten ist nach mehreren Seiten enteilt.

So bleibt nichts anderes, als ohne allzu große Hast zwischen den beiden einander gegenüberstehenden unmöglichen Tribunalen hindurchzuschlüpfen: dem der Männer, die ich gewesen sein werde, zum Beispiel als Liebender, dem der Frauen, die ich alle in hellen Kleidern wiedererblicke. So wirbelt der gleiche Fluß, wirft seine Tatzen aus, seine Schleier ab und gleitet dahin, von glatten Steinen fortgelockt, von Schatten und Gräsern. Das Wasser ganz in sein Sichringeln verliebt, ja wie ein Flammenhaar. Um wie das Wasser hinzugleiten, ein reines Leuchten, müßte einer außer der Zeit geraten sein. Wer aber schützt uns vor ihr? Wer wird uns lehren, die Freude der Erinnerung zu läutern?

Die Geschichte berichtet nicht, daß es den Romantikern, obwohl ihre Auffassung von der Liebe weniger dramatisch gewesen zu sein scheint als die unsrige, ge-

lungen wäre, dem Gewitter standzuhalten. Shelley, Gérard de Nerval, Achim von Arnim liefern uns vielmehr die anschaulichsten Beispiele für den Zwiespalt, der sich bis zu uns hin immer mehr verschärft hat und der darin besteht, daß der Geist alles aufbietet, um den Gegenstand der Liebe für ein *einziges* Wesen zu erklären, während in zahlreichen Fällen die Bedingungen der sozialen Umwelt einer solchen Illusion unerbittlich den Prozeß machen. Daher stammt, scheint mir, größtenteils die Empfindung des heutigen Menschen, es laste ein Fluch auf ihm, die mit solcher äußersten Schärfe in den charakteristischsten Werken der letzten hundert Jahre zum Ausdruck kommt.

Unbeschadet der Mittel, die notwendig sein werden, um die Welt zu verändern und damit insbesondere diese gesellschaftlichen Hindernisse zu beseitigen, ist es vielleicht doch nicht überflüssig, sich klarzumachen, daß diese Idee der einzigen Liebe aus einer mystischen Haltung herstammt – was nicht ausschließt, daß sie von der gegenwärtigen Gesellschaft zu zweideutigen Zwecken erhalten wird. Trotzdem glaube ich eine Art Synthese zwischen dieser Idee und ihrer Negation sich andeuten zu sehen. Und nicht nur dieser Parallelismus der beiden Gruppen von Männern und Frauen, die ich soeben, nicht ohne Willkür, einander gleichgeordnet auftreten ließ, legt mir die Annahme nahe, daß der Betreffende – der doch aufgefordert ist, in all den Gesichtern dieser Männer zuletzt nur sich selbst zu erkennen – desgleichen in all den Gesichtern dieser Frauen nur ein Gesicht entdecken wird: das *zuletzt* geliebte Gesicht. Wie oft im übrigen konnte ich feststellen,

daß bei äußerster Unähnlichkeit doch von einem zum andern dieser Gesichter ein gemeinsamer höchst ungewöhnlicher Zug sich zu erklären, eine Haltung sich zu verdeutlichen suchte, von denen ich geglaubt hätte, daß sie mir auf immer verborgen bleiben würden! Eine derartige Hypothese mag noch so überwältigend für mich bleiben, es könnte doch sein, daß in diesem Bereich das Spiel der Vertauschungen von einer Person zur andern, ja zu mehreren andern, darauf hinausläuft, die körperliche Erscheinung des geliebten Wesens von Mal zu Mal nachdrücklicher zu rechtfertigen, eben in dem Maße, als das Verlangen sich mehr und mehr subjektiviert. Das geliebte Wesen wäre dann jenes, in dem eine gewisse Anzahl besonderer, vor allen anderen als anziehend empfundener Eigenschaften zusammenkäme, die man vorher einzeln, nacheinander bei anderen bis zu einem gewissen Grade geliebten Personen geschätzt hat. Bemerkenswert ist, daß diese Theorie in lehrhafter Gestalt, die volkstümliche Vorstellung stützt, daß jedes Individuum, Mann oder Frau, seinen ihm zugehörigen »Typ« Mann oder Frau hat. Hier wie auch sonst versetzt diese Vorstellung, als ein aus kollektiver Erfahrung stammendes Urteil, uns in die glückliche Lage, eine andere zu berichtigen, die aus einer jener idealistischen Forderungen entsprungen ist, welche sich auf die Dauer als untragbar erwiesen haben.

Dort, am Grunde des menschlichen Tiegels, in jenem paradoxen Bereich, wo die Verschmelzung zweier Wesen, die einander wirklich erwählt haben, allen Dingen die verlorenen Farben der Zeitenfrühe unter andren Sonnen zurückerstattet, und wo dennoch auch die Ein-

samkeit wütet, aus einer jener Launen der Natur, die um die Krater Alaskas den Schnee unter der Asche fort dauern läßt — dort, wie ich bereits vor Jahren forderte, sollte man die neue Schönheit aufsuchen —, die »einzig um der Leidenschaft und ihrer Ziele willen« schön zu heißen verdient. Ich schäme mich durchaus nicht, hier zu gestehen, daß ich gänzlich unempfindlich bin für Naturschauspiele oder Kunstwerke, die nicht im Akt der Wahrnehmung unverzüglich eine körperliche Erregung in mir auslösen, welche sich durch ein Sprühen und Wehen an den Schläfen bemerkbar macht und bis zu einem wirklichen Frösteln gehen kann. Ich war stets außerstande, dieses Gefühl nicht mit dem der erotischen Lust in Verbindung zu bringen, und ich kann zwischen beiden nur Unterschiede des Grades entdecken. Obwohl es mir niemals gelingt, das, woraus diese Erregung besteht, in der Analyse restlos zu zergliedern — sie muß sich in der Tat meine tiefsten Verdrängungen zunutze machen —, so sagt mir doch die Erfahrung, daß allein die Sexualität hier am Werk ist. Es versteht sich, daß unter diesen Bedingungen die sehr besondere Empfindung, von der hier die Rede ist, für mich gänzlich unvorbereitet auftreten und durch einen Gegenstand oder Menschen ausgelöst werden kann, an dem mir, aufs Ganze gesehen, kaum sonderlich viel gelegen ist. Nichtsdestoweniger handelt es sich um diese spezifische Empfindung, und um keine andere; ich bestehe darauf, daß eine Täuschung hier ausgeschlossen ist: es ist wahrhaftig, als hätte ich mich verloren, und plötzlich käme einer, und brächte mir Nachricht von mir. Ich erinnere mich, daß Paul Valéry während des ersten Besuches, den ich ihm mit siebzehn

Jahren abstattete, vor allem wissen wollte, was mich veranlaßte, mich der Dichtung zu widmen, und daß meine Antwort damals schon ausschließlich in diese Richtung ging: ich sei, sagte ich, nur darauf bedacht, solche Zustände zu schaffen (mir zu verschaffen?), die denen gleichkämen, welche gewisse poetische Sätze und Bilder an entlegenen Stellen in mir hervorgerufen hätten. Auffällig und bewundernswert ist es, daß solche Zustände vollkommener Empfänglichkeit im Laufe der Zeit keine Abschwächung erleiden, denn unter den Beispielen, die ich heute für diese kurzen Formeln wählen würde, welche eine magische Wirkung auf mich ausüben, kehren mehrere wieder, die ich Valéry bereits vor zwanzig Jahren nannte. Das waren, unzweifelhaft, »*Mais que salubre est le vent!*« aus »*La Rivière de Cassis*« von Rimbaud, ein »*Alors, comme la nuit vieillissait*« von Mallarmé nach Poe, allen voraus vielleicht das Ende dieser Ermahnung einer Mutter an ihre Tochter in einer Erzählung von Pierre Louys: daß sie sich, glaube ich, vor den jungen Burschen hüten sollte, die auf den Landstraßen daherkommen »*avec le vent du soir et les poussières ailées*«. Ich brauche hier nicht näher auszuführen, wie dieser spärliche Vorrat für mich kurze Zeit darauf durch die Entdeckung der »*Chants de Maldoror*« und der »*Poèmes*« von Isidore Ducasse einer ungeahnten Fülle Platz gemacht hat. Die Definitionen Lautréamonts, die mit »schön wie« beginnen, sind geradezu das Manifest der konvulsivischen Schönheit. Die großen hellen Augen, Frühlicht oder Weißholz, eingerollte Farne, Rum oder Herbstzeitlose, die schönsten Augen der Museen oder des Lebens öffnen sich, wie Blumen sich öffnen, bei diesen Verglei-

chen, um nichts mehr zu sehen, auf allen Zweigen der Luft. Diese Augen, die nichts mehr ausdrücken als unterschiedslos Verzückung, Raserei und Grauen, sind die Augen von Nervals Isis (*»Et l'ardeur d'autrefois brillait dans ses yeux verts. . .«*), die Augen der Frauen, die man den Löwen vorwarf, die Augen der Justine und Juliette bei de Sade, die der Matilda von Lewis, die mehrerer Gesichter von Gustav Moreau, gewisser sehr moderner Wachsöpfe. Doch wenn Lautréamont unbestreitbar das weite Glänze beherrscht, aus dem heute die meisten dieser unwiderstehlichen Rufe mich erreichen, so hindert dies mich doch nicht, auch alle diejenigen anzuerkennen, die mich eines Tages ein für allemal gebannt haben, gleichviel ob es mir Dichter wie Baudelaire (*»Et d'étranges fleurs sur des étagères . . .«*), Charles Cros, Germain Nouveau, Jacques Vaché, seltener Guillaume Apollinaire angetan hatten, oder gar der sonst mehr als unerhebliche Michel Féline (*»Et les vierges postulantes . . . De l'accalmie pour leurs seins«*).

Das Wort »konvulsivisch«, dessen ich mich bedient habe, um die Schönheit zu kennzeichnen, der allein man, meiner Überzeugung nach, dienen sollte, verlöre in meinen Augen jeden Sinn, wenn es in der Bewegung begriffen würde, und nicht genau in dem Augenblick, in dem eben diese Bewegung zum Stillstand kommt. Meiner Überzeugung nach kann Schönheit – konvulsivische Schönheit – sich nicht anders manifestieren als in der Bejahung des wechselseitigen Verhältnisses, das den betreffenden Gegenstand in der Ruhe wie in der Bewegung bestimmt. Ich bedaure, daß es mir nicht möglich war, in Ergänzung zu den übrigen Illustratio-

nen dieses Buches, die Photographie einer Lokomotive großen Stils geben zu können, die man Jahre hindurch dem Delirium des Urwalds überlassen hätte. Ganz abgesehen davon, daß der Wunsch, *so etwas* zu erblicken, mich seit langem in eine eigentümliche Erregung versetzt, scheint mir, der sicher magische Anblick dieses Denkmals des Sieges und der Katastrophe wäre mehr als jeder andere danach angetan gewesen, unmißverständlich erkennen zu lassen, worum es mir geht... Wende ich vom Starken mich dem Zerbrechlichen zu, so stehe ich im Geiste wieder in einer Höhle des Vacluse und betrachte ein kleines Kalkgebilde, das, aus düsterem Grund sich erhebend, einem Ei in einem Eierbecher zum Verwechseln ähnlich sieht. Tropfen, die von der Decke der Höhle herabfielen, trafen in regelmäßigen Abständen auf seinem oberen Teil auf, der sehr zart und von blendender Weiße war. Auf diesem Schimmer schien mir auch die Apotheose der wunderbaren *batavischen Glastränen* zu beruhen. Es war fast beklemmend, der stetigen Gestaltung eines solchen Wunders beizuwohnen. Abermals in einer Höhle, der *Grotte des Féés* bei Montpellier, wo man zwischen Wänden aus Quarz wandert, setzt das Herz für Sekunden aus beim Anblick jenes riesigen mineralischen Mantels, der »Kaisermantel« genannt, dessen Faltenwurf auf ewig der Kunst des Bildhauers spottet und den das Licht eines Scheinwerfers mit Rosen bedeckt, gleichsam damit er auch in dieser Hinsicht dem doch so prächtigen und konvulsivischen Mantel nichts zu neiden hätte, der aus der unendlichen Wiederholung der einzigen kleinen roten Feder eines seltenen Vogels bestand und den die ehemaligen Häuptlinge auf Hawaii trugen.

Gänzlich unabhängig von diesen Bildungen des Zufalls sehe ich mich veranlaßt, hier den Kristall zu loben. Keine künstlerische Lehre könnte, scheint mir, höher sein, als die der Kristall uns erteilt. Das Kunstwerk, nicht minder übrigens als irgendein Fragment des menschlichen Lebens, das man um seine tiefere Bedeutung befragt, scheint mir gänzlich wertlos, wenn es nicht die Härte, die Strenge, die Regelmäßigkeit und, auf allen seinen äußeren, inneren Flächen, den Glanz des Kristalls darbietet. Man verstehe mich recht, diese Versicherung widerspricht in meinen Augen auf das kategorischste und beharrlichste jedem Bestreben, im Bereich des Ästhetischen wie des Moralischen die Schönheit der Form auf eine absichtliche Anstrengung zu gründen, die der Mensch zu leisten hätte, um das Vollkommene zu erreichen. Es drängt mich vielmehr heute wie je, das schöpferische, das unwillkürliche Tun zu verherrlichen, und zwar in eben dem Maße, als der seiner Definition nach nicht verbesserungsfähige Kristall dessen vollkommener Ausdruck ist. Das Haus, in dem ich wohne, mein Leben, was ich schreibe – mein Traum wäre, daß dies von weitem aussähe wie, aus der Nähe betrachtet, diese Kuben aus Steinsalz.

Diese sinnliche Macht, die über alle Bereiche meines Geistes herrscht und die derart ganz in einer Strahlengarbe vor meinen Augen enthalten ist, besitzen, glaube ich, in gleichem Grade nur hin und wieder die absoluten Sträusse, welche am Grunde der Meere die Alcyonen, die Madreporen darreichen. Das Unbeseelte kommt hier dem Beseelten so nahe, daß es der Einbildungskraft freisteht, endlos mit diesen dem Anschein nach völlig mineralischen Formen zu spielen und darin

bald eine Traube bald ein Nest zu sehen, die man in einen versteinernen Brunnen getaucht hätte. Nach den halbverfallenen Schloßtürmen, den Türmen aus Bergkristall, die auf Nebelfüßen himmlische Firste recken, und aus einem ihrer Fenster hängt, blau und golden, das Haar der Venus – nach diesen Türmen der ganze Garten: die riesigen Reseden, die Weißdornsträucher, an denen Stiele, Blätter, Dornen aus dem gleichen Stoff wie die Blüten sind, die Fächer aus Reif. Ist der Kristall vornehmlich die Stelle, wo die »Gestalt« – im hegelschen Sinne des materiellen Mechanismus der Individualität – über den Magnetismus hinaus ihre Verwirklichung findet, so sind die Stelle, wo sie idealiter diese allmächtige Wirklichkeit einbüßt, in meinen Augen die Korallen, wenn ich sie nur, wie sich's gebührt, dem Leben zurückerstatte, im Spiegelganz des Meeres. Das Leben, in seinem unaufhörlichen Prozeß des Bildens und Zerstörens, bietet sich, scheint mir, dem menschlichen Auge nirgends anschaulicher dar als umfriedet von den Blaumeisen-Hecken des Aragoniten und der Schatz-Brücke des australischen Großen Barriereriffes.

Zu diesen beiden ersten Bedingungen, die in der konvulsivischen Schönheit, ihrer tiefsten Bedeutung nach, erfüllt sein müssen, tritt meines Erachtens notwendigerweise eine einzige dritte Bedingung, die jede Lücke schließt. Eine solche Schönheit bedarf des durchdringenden Gefühls der Offenbarung, der völligen Gewißheit, die eine unvermutete Lösung uns verschafft, welche ihrer Art nach auf keinem der gewöhnlichen logischen Wege zu uns gelangen konnte. Tatsächlich handelt es

sich in solchen Fällen jedesmal um eine überschießende Lösung, eine dem Bedürfnis freilich aufs strengste entsprechende und dennoch zugleich darüber hinausreichende Lösung. Das Bild, wie es bei der *écriture automatique* zustande kommt, ist mir hierfür immer als vollkommenes Beispiel erschienen. Ebenso konnte ich den Wunsch haben, einen sehr besonderen Gegenstand herstellen zu sehen, der einer poetischen Phantasievorstellung entsprach. Materie und Gestalt dieses Gegenstandes sah ich mehr oder minder voraus. Es kam jedoch vor, daß ich ihn dann, als einzigen seiner Art, unter anderen gefertigten Gegenständen entdeckte. Er war es ganz offenkundig, obwohl er in allem völlig anders aussah, als ich ihn mir vorgestellt hatte. Es war, als habe er in seiner äußersten Einfachheit – die der Wunsch, den wunderlichsten Forderungen des Problems zu entsprechen, nicht ausgeschaltet hatte – es darauf abgesehen, mich durch den Nachweis, wie unzulänglich meine Festlegungen waren, zu beschämen. Ich werde darauf noch zurückkommen. Immerhin liegt das Vergnügen hier gerade in der Unähnlichkeit zwischen dem herbeigewünschten Gegenstand und dem gefundenen. Dieser *Fund*, er sei nun künstlerisch, wissenschaftlich, philosophisch oder auch kaum von erheblichem Nutzen, bringt in meinen Augen alles, was nicht er ist, um jede Schönheit. In ihm haben wir den wunderbaren Niederschlag des Verlangens vor uns. Er allein hat die Macht, das Universum zu vergrößern, es wenigstens teilweise zu einem Verzicht auf seine Undurchdringlichkeit zu nötigen und uns zu entdecken, welcher außerordentlichen Verheimlichungen die Welt fähig ist, die den unzählbaren Bedürfnissen des Geistes entsprechen.

Das alltägliche Leben bietet übrigens eine Fülle solcher kleiner Entdeckungen, in denen häufig ein Element des scheinbar Sinn- und Zwecklosen, wohl infolge der noch mangelnden Einsicht, vorherrscht und die mir deshalb der höchsten Beachtung wert erscheinen. Ich bin zutiefst überzeugt, daß jede auf die absichtsloseste Weise gemachte Wahrnehmung, etwa die eines beiseite gesprochenen Satzes, die symbolische oder sonstige Lösung einer Schwierigkeit liefert, in die man mit sich selbst geraten ist. Nur muß man in diesem Labyrinth sich zurechtzufinden wissen. Der Auslegungswahn beginnt erst dort, wo der schlecht vorbereitete Mensch sich zu fürchten beginnt in diesem *Wald der Winke*. Aber ich bleibe dabei: die Aufmerksamkeit ließe sich eher die Handgelenke brechen, als sich auch nur für eine Sekunde dem zuzuwenden, womit die Begierde des Betreffenden nichts zu schaffen hat.

Das Verlockende an einer solchen Art, die Dinge zu sehen, liegt für mich darin, daß sie die Begierde fort und fort erneuert. Wie sollte man nicht hoffen, daß es einem gelänge, das Tier mit den Wunderaugen vorsätzlich herbeizuzwingen, wie die Vorstellung ertragen, daß es, bisweilen für lange Zeit, nicht aus seinem Versteck aufzustöbern wäre? Da erhebt sich das ganze Problem der *Köder*. Um eine Frau herzurufen, habe ich mich eine Tür öffnen, sie schließen und wieder öffnen sehen – nachdem ich festgestellt hatte, daß es nicht genüge, eine Klinge zwischen die Seiten eines aufs Geratewohl ergriffenen Buches zu stecken, mit dem Vorsatz, daß eine bestimmte Zeile auf der linken oder rechten Seite als mehr oder minder direkter Hinweis gelten sollte, wie diese Frau gestimmt war, ob mit