

Dialog vom Tragischen.

Von Hermann Voß.

1.

Die Dame sagte: „Komun', wir wollen uns dadurch das Vergnügen nicht stören lassen!“ Und sie zog die Freundin fort. Sie entfernten sich ins Theater.

Der Herr des Hauses sah ihnen lächelnd nach. Wir machten es uns behaglich. Nur der Jüngling wäre eigentlich lieber mit den Frauen gegangen. Doch begann er sich, er scheute wohl unseren Spott. Dann sagte er, zum Herrn: „Ich kann es schon begreifen, daß ein Mann von Ihrer Einsicht, von Ihrer Erfahrung in allen menschlichen Dingen die dummen Schwänke hassen muß, die jetzt wieder unsere Bühnen beherrschen. Wenn aber darum allmählich alle Gebildeten sich vom Theater abkehren, wie soll es dann besser werden? Hätten sie nicht eher die Pflicht, ihren reineren Geschmack der Menge aufzuzwingen?“

Der Herr erwiderte: „Sie haben mich mißverstanden. Wenn ich meine Frau auslache, weil sie sich immer noch in den Täuschungen der Bühne gefallen mag, so mag ich mir damit gar nicht an, die Werke unserer Dichter von heute zu tadeln. Ich meine gar nicht die dummen Schwänke, von denen Sie sprechen. Ich meine, erschrecken Sie nur nicht, mein Enthusiast, ich meine das große Drama, die hohe Tragödie. Diese sind mir zuwider und ich finde es abgeschmackt, wenn sich Menschen unserer Kultur aus Gewohnheit immer noch von ihnen betrügen lassen, die es doch gar nicht mehr nötig haben. Wollen Sie also bemerken, daß ich keineswegs ein Gegner der Herren Blumenthal und Kadelburg oder Philippi und Fulda bin, sondern, um ganz aufrichtig zu sein, wie wir es uns ja schuldig sind, der Griechen, des Calderon, besonders aber des Shakespeare. Nicht als ob mir unbekannt wäre, daß diese der Kultur ihrer Zeit gedient haben, ja daß jene Kultur eben durch sie erst möglich wurde und ohne sie vielleicht gar nicht entstanden wäre, gewiß sich nicht erhalten hätte. Aber ich meine, daß wir anders geworden sind, daß uns jene Kultur jetzt nicht mehr genügen kann und daß es darum töricht ist, indem wir nach einer neuen ringen, bei den Mitteln der alten zu verharren. Natürlich spreche ich immer nur von uns, die schon eine höhere Form des Menschen in sich zu spüren glauben. Den gemeinen Leuten mag immerhin das Schauspiel auch ferner unverwehrt sein.“

Wir sahen auf, weil es der Meister lieb, uns manchmal durch einen falschen Ernst zu necken, der sich dann nur in den listigen Augen verrät. Sie blickten aber ruhig und er fuhr fort: „Was wird denn in den Dramen dargestellt? Verbotenes. Und keineswegs, um uns abzusprechen, sondern lieblosend, verherrlichend, schmeichelnd. Diese Helden sind alle so, wie wir nicht sein dürfen, wie wir nicht sein wollen. Wir lieben den Hamlet, aber wir würden

uns schämen, ihm zu gleichen, und keiner möchte der Orest, keiner Ödipus, keiner ein Herakles sein. Sie befinden sich in Leidenschaften, die wir tadeln und fliehen. Was sie darum erleben müssen, wünschen wir zu vermeiden. Wie kommt es nun, daß es uns freuen oder rühren kann, Menschen von einer bösen Art, mit der wir nichts zu tun haben möchten, Leidenschaften ausgesetzt, welche zu beherrschen unser Stolz ist, in verdienten Leiden zu sehen, die von uns abzuhalten wir Gesetz und Sitte erfunden haben? Im Leben sperrt man solche „Helden“ ein und wenn es uns gelüstet, auf der Bühne sie zu bewundern, verrät sich darin nicht eine schlechte Sympathie, deren wir uns eigentlich zu schämen haben?“

„Vielleicht,“ sagte der Jüngling, zögernd, „vielleicht ist aber dies gerade der tiefe Sinn des Dramas, daß es uns für eine Zeit von Gesetz und Sitte befreit und fühlen läßt, wie diese doch zuletzt nur eine Auskunft unserer Verlegenheit sind, unserer wahren Natur aber immer fremd bleiben werden.“

„Es fragt sich nur, was denn unsere wahre Natur sei. Meinen Ahnen ist es ganz wahr natürlich gewesen, Kaufleute anzufallen und auszulündern. Ich habe eine andere wahre Natur, die sich dagegen sträuben würde, weil eben, einige hundert Jahre hindurch, den Nachkommen jener Raubritter ihre wahre Natur ausgeprägt und dafür das notwendig gewordene Gesetz, die geforderte Sitte eingebläut worden sind, bis diese sich im Enkel, in mir, endlich schon wieder in Instinkte verwandelt haben, die nun so sicher und unmittelbar wirken, als wären sie der Menschheit angeboren. Ich habe allen Grund, will ich nicht zurückfallen, sie in mir zu hüten und zu hegen, sonst bricht der Räuber wieder aus und wirft mich um. Was aber tut das Drama? Instinkte, die wir stolz sind durch Zucht errungen zu haben, schwächt es ab und weckt die alten auf, die wir stolz sind durch Zucht bezwungen zu haben. In uns ringt der schlechte Mensch, der wir einst gewesen sind, immer noch gegen den guten, der wir mühsam geworden sind. Das Drama stellt sich auf die Seite des schlechten. Nun sagt mir, wer das verteidigen kann! Hat da nicht vielmehr wirklich der heilige Chrysostomus recht, der es ein „Fest des Teufels“ nennt, von den entzündlichen Menschen so zu fliehen, wie vom Sklaven mit brennender Fadel Stroh oder Heu?“

Aber jetzt sahen wir es in seinen klugen Augen funkeln. Der Jüngling schwieg betroffen. Unser Arzt sagte: Es ist eine Art Homöopathie, man treibt den Teufel durch Beelzebub aus. Was der freundliche Grammatiker, der immer ein Citat weiß, gleich aus dem Aristoteles bestätigen konnte: Im achten Buche seiner Politik heißt es auch, daß rasende Menschen durch rasende Lieder beschwichtigt und von ihrer Raserei geheilt werden können, während hinwider gesunde durch solche Lieder erst ins Rasen kommen. „Das ließe sich hören,“ meinte der Meister, „weil es doch für unseren Fall nur bedeuten würde, daß ins Theater blos die Kranken und die Schlechten gehören, die noch an Nesten der Barbarei leiden, welche sie also dort gleichsam herausschwitzen sollen; die Gesunden und Guten aber hätte man zu bewahren, daß sie nicht, von den Tollen angesteckt, auch den Verstand verlieren.“

Der Grammatiker gab sich aber nicht zufrieden: „Das hieße dann, daß die Griechen toll gewesen sind. Die Tragödie ist doch ihre größte Tat. Es muß also in deiner Meinung etwas falsch sein.“

„Gott,“ sagte der Meister lächelnd, „ihr lest immer die Griechen und bewundert sie und merkt doch gar nicht, was an ihnen so zu bewundern ist. Ja: die Griechen sind toll gewesen und darum haben ihre Weisen die Tragödie erfunden, als Kur, zur Genesung der Nation. Ich will euch gleich sagen, von welcher Tollheit und überhaupt, wie ich es mir denke — es ist nämlich gar

nicht so paradox, als es wohl scheinen mag. Kommt mit mir in alte Zeit zurück, zu jenen mythischen Völkern etwa, die als Lapithen, Kentauren oder Phlegger die Erinnerung der Griechen noch bedroht haben, kriegerischen Wanderern, die durch das Land ziehen, vom Hunger oder durch ihr wildes Blut getrieben, und unter ihnen denkt euch nun irgend einen der großen Stifter und Ordner, irgend einen vorgriechischen Theseus, der sich vermischt, das Gesetz aufzurichten. Er stößt auf ungesellige Triebe, die er bändigen muß: durch Furcht vor der Strafe zuerst, bald aber durch einen neuen Begriff, welcher dem Stolze dieser jungen Menschen schmeichelt, den Begriff der Ehre, der es als unmännlich verdammt, jenen alten Trieben der Wildheit nachzugeben, wodurch unser Erzieher denn, sich der Scham bedienend, sein Geschäft der steten Bewachung allmählich dem einzelnen selbst überträgt. Die Barbarei weicht, Sitte beginnt: der Mensch lernt seine Triebe werten, in erlaubte, die der Erzieher brauchen kann, und verbotene, welchen, weil sie der Race schaden oder ihre Pläne stören, Strafe und Schande droht. Jener rühmt, dieser schämt er sich. Jene zeigt er her, diese verbirgt er, will sie beherrschen, ja vernichten. Ich frage nun aber: Was geschieht mit diesen verbotenen, bedrohten und verborgenen Trieben, was wird aus ihnen, wo kommen sie hin? Sie sind doch einmal da, läßt sich die Natur austreiben? Tamen usque recurret. Aber die natürliche Lösung, ihre Entladung durch die Tat, war ihnen genommen, sie mußten nun, wie wir in solchen Fällen sagen, „hinabgeschluckt“ werden; und da sie sich nun unten stauten, tief im Gemüt, das noch von der raschen Empfindlichkeit der reizbaren Jugend war, sah sich unser Theseus bald durch ihre Explosion in Gefahr. Er half sich, indem er mit seinem Stamme aufbrach und weiter zog, nach unbekanntem Ländern, durch neue Abenteuer, wieder in den Krieg, für den ja sein Gesetz nicht galt: so konnten sich jene Triebe wieder austoben, bis, waren sie erschöpft, die stille Arbeit der Zucht von neuem wieder begann. Was aber wird aus uns, mochte er sich dann fragen, wenn wir einmal auf keinen Feind mehr stoßen werden, wenn rings alle bezwungen sind, wenn überall Friede geworden sein wird? Was wird dann mit jenen Trieben? Wie lassen wir sie dann heraus, wohin schütteln wir sie ab? Und mit jener wunderbaren Kraft großer Priester, die menschlichen Geheimnisse zu ahnen, mochte er erkennen, vielleicht an sich selbst, daß der verhaltene Trieb, der sich nicht entladen kann, wie schon in der Natur nichts jemals verloren geht, plötzlich seltsam verwandelt wieder erscheint. Der Diener, der eine Wut auf mich hat, aber sie bezwingt, wird rüchisch, ein verliebtes Mädchen, das seine Sinne beherrscht, boshaft oder neidisch: der ausgeworfene Trieb schleicht sich in anderer Gestalt wieder ein. Durch alle Beihilfen der Kultur, uns zu überwinden, werden wir, wie Goethe einmal zu Schiller gesagt hat, „nur für einen Augenblick gebessert,“ aber dann „behauptet die Natur durch andere Krisen immer wieder ihr Recht.“ Wir nennen das heute die Konversion der Affekte, der Medicus wird es bestätigen.

Der Arzt nickte: „Zwei Wiener Kollegen, der Doktor Breuer und der Doktor Freud, haben sie in einem merkwürdigen Buche beschrieben, ihren Studien über Hysterie.“

„Ja, darin wird,“ fuhr der Meister fort, „die Hysterie aus Affekten erklärt, welche ein Mensch, statt sie natürlich zu entleeren und sich dadurch abzuspannen und wieder ins Gleichgewicht zu kommen, unterdrückt und gewaltsam vergessen hat, worauf sie sich entweder wie in meinen Beispielen in eine Trübung, häßliche Verstimmung und Bewölkung seines ganzen Wesens oder oft sogar in ein körperliches Phänomen, eine Lähmung oder irgend einen seltsamen, ja schauerlichen Tic verwandelt. Die Kur, die jene beiden Ärzte versuchten, ist nun, daß sie den Kranken zwingen, sich des Affektes, den er „hinabgeschluckt“ und gewaltsam,

meistens aus Scham, vergessen hat, wieder zu entsinnen und ihn dann natürlich ablaufen zu lassen — sie nennen das: einen Affekt, die Kränkung oder den Schreden, die verhalten worden sind, „abreagieren“, wobei es zur Entladung, zur Erleichterung, was auch sehr seltsam ist, gar nicht erst der Tat, einer Rache oder Abwehr, bedarf, sondern schon das bloße Wort genügt: spricht sich der Patient aus, so ist er geheilt. Ich bekenne, daß ich durch dieses Buch die Lebensgefahr, in der jede Kultur schwebt, erst recht verstehen und wieder die ungeheure Kraft der Griechen bewundern gelernt habe, welchen gegeben war, bedenkliche oder unbequeme Leidenschaften, ja Laster des Menschen, statt sie, wie wir tun, abzuleugnen, wodurch sie nicht besser werden, lieber mit weiser Hand allmählich umzubiegen, bis sie aus einer Not so zum Segen ihrer Polis wurden. Wie sie etwa die Eitelkeit, die wir abheucheln, wodurch sie nur feige und falsch wird, in der Agonistik zur *φιλοτιμία* veredelt und darauf dann ihre höchsten Tugenden gelegt haben, sind sie ebenso der Tüde ihrer eigenen Kultur entronnen und haben ihr noch den höchsten Ausdruck des griechischen Wesens abgewinnen gelernt: die Tragödie.“

Der Meister schwieg. Der Arzt sagte: „Ich merke jetzt schon, wohin du willst. Ich habe es ja gleich gesagt: Homöopathie!“ Aber der Grammatiker verzickerte, saß unwillig: „Die Tragödie ist aus dem religiösen Dienst entstanden, zur Reinigung und Läuterung der Menschen, zur Katharsis, wie es in der Definition des Aristoteles heißt, der doch die Griechen vermutlich besser gekannt hat, als wir sie kennen, mit unserer ganzen Wissenschaft von Hysterie und solchen heillosen modischen Sachen.“

„Gewiß, jagte der Herr. Und er hat ja auch ganz recht. Die Katharsis ist ihr Zweck. Es fragt sich nur, was Katharsis ist. Lessing hat sie als „die Verwandlung der Leidenschaften in tugendhafte Fertigkeiten“ verstanden, worauf ihm schon Goethe erwidert hat, daß „keine Kunst auf Moralität zu wirken vermag, auch Tragödien und tragische Romane den Geist keineswegs beschwichtigen, sondern das Gemüt immer nur in Unruhe versetzen.“ Aber Goethe hat sie dann vom Zuschauer in die tragischen Gestalten selbst versetzt und als eine „Ausgleichung der Leidenschaften“ in diesen erklärt, was sehr künstlerisch gemeint ist, aber schon einfach mit dem Texte des Aristoteles nicht stimmt. Dieser erlaubt keine andere Deutung, als Bernays gegeben hat, der — hier ist das Buch, ich habe die Stelle gleich, ja — der also Katharsis in „erleichternde Entladung“ übersetzt und sie versteht als „eine von Körperlichem auf Gemütliches übertragene Bezeichnung für solche Behandlung eines Bekommenen, welche das ihn beklemmende Element nicht zu verwandeln oder zurückzudrängen sucht, sondern es aufregen, hervortreiben und dadurch Erleichterung des Bekommenen bewirken will.“ Dabei ist es denn auch, soviel ich weiß, in der Wissenschaft geblieben. Nur kommen wir dadurch auch nicht weiter, bis uns nicht gewiß geworden sein wird, welche Art von „Bekommenheit“ es denn sei, welche die Tragödie „aufregen“ und „hervortreiben“ und so purgieren soll. Erinnern wir uns doch, was eben um diese Zeit, bevor die Tragödie begann, mit den Griechen geschehen war. Homer hatte die heroische Welt entworfen, das heißt, er hatte Wesen von einer auf der Natur der Griechen ruhenden, aber diese durchaus vergeistigenden oder, wie wir heute sagen würden: stilisierenden Art eine solche Macht über das griechische Gemüt gegeben, daß es kein Mensch mehr ertrug, anders als sie zu sein. Jetzt war nicht mehr, wie von meinem pelagischen Theseus früher, bei den Horden, nur irgend ein einzelner ungeselliger Trieb durch die Sitte verpönt, sondern indem man jetzt den Jüngling an den Helden erzog, wurde ihm eine von den Weisen, sei es Priestern, sei es Künstlern, nach ihrer Sehnsucht entworfene und geforderte Natur so suggeriert, als ob sie wirklich

wäre, so daß er, fand er sich anders, auf den Tod erschraf. Er wollte nicht sein, wie er war, sondern den Heroen gleich: denn diese höhere Form des Daseins, welche die Weisen ihren Gedanken abgerungen hatten, gaben sie gleich für wirklich aus. Von dieser ungeheuren Lüge, auf der die griechische Kultur ruht, hat sie ihre furchtbare Gewalt. Die späteren haben den Menschen immer nur gesagt: Ihr solltet so sein, oder: trachtet, so zu werden! Die Erzieher der Griechen sagten ihnen: der Mensch ist so! Und wer anders war, hatte nun das Gefühl, unmenshlich und mißgeboren zu sein, und schämte sich, es zu verraten, und log sich so hinauf, bis er wirklich selbst seine eigene Natur vergaß und sich verwandelte und zuletzt der höhere Mensch geworden war, den die Weisen, statt, wie wir es tun, ihn bloß zu fordern, durch jenen unvergleichlichen Betrug dem Glauben der Nation aufgedrängt hatten. Was aber muß dies gekostet haben! Der Einzelne, entfesslich erregt, weil er sich ertappt, anders zu sein, als der Mensch ist, beschämt, verwirrt, aufgeschreckt, jeder mißtrauisch gegen jeden, daß er ihn erkennen und verraten könnte, dadurch aufgereizt, sich umzubilden, die höchste Tugend von sich zu fordern, ja sich einer edleren Natur so zu bemächtigen, daß endlich doch sein schlechtes Gewissen verstummen müßte — welche Existenz, welche Spannung des Geistes, des Willens, aller Kräfte, welche Erektion dieser durch Scham erbitterten, von Furcht verfolgten, durch Neid aufgestachelten Naturen! Wir haben gesehen, wenn ein einziger Trieb verhalten wird, wühlt er alles um. Hier aber wurde jetzt der ganze Mensch verhalten, der gemeine Mensch der niedrigen Art, der jeder noch insgeheim war und der doch keiner mehr sein wollte, erst öffentlich nicht und dann auch vor sich selbst nicht mehr, ins Herz getroffen vom Ideal, das die Weisen zur Wirklichkeit erhoben hatten. Was wurde nun aus diesem gemeinen Menschen, den jeder bei sich erst verbarg, dann bezwang, um sich über ihn in das höhere Wesen aufzuschwingen? Die ganze Kultur der Griechen war denn auch rings von Hysterie beschlichen und umstellt. Wir sehen sie überall lauern, wir hören sie überall röcheln, die Mythen sind von ihr voll, wir spüren sie aus der traumhaft hellen Sprache durch, ja der ganze Begriff der Polis, in welchem sich der Bürger für den Genuß einer erhabenen Stunde oder für den Wahn des unter den Nachkommen fortschallenden Ruhms mit Lust zerstört, ist hysterisch. Aber da hatte diese Nation noch die Kraft, eine Anstalt zu erfinden, die ihr half, ihre Hysterie auf die größte Art „abzureagieren“. Die Tragödie will in der Tat nichts anderes, als jene beiden Ärzte tun: sie erinnert ein durch Kultur krankes Volk, woran es nicht erinnert sein will, an seine schlechten Affekte, die es versteckt, an den früheren Menschen der Wildheit, der im gebildeten, den es jetzt spielt, immer noch lauert und knirscht, und reißt ihm die Ketten ab und läßt das Tier los, bis es sich ausgetobt hat und der Mensch, von den schlechenden Dämpfen und Gasen rein und frei, durch Erregung beschwichtigt, bildsam zur Sitte zurückkehren kann. Verstehen wir die Tragödie so als eine entsetzliche Kur der Erinnerung an alles Böse, um dieses auszulösen und dadurch zu erschöpfen und abzuspannen, dann begreifen wir ihr Verhältnis zum Mythos erst und begreifen die Formel von „Furcht und Mitleid“ auch, die den Gelehrten so schwer wird. Im Mythos allein kann sie sich bewegen, weil sie ja den früheren Menschen in uns, den überwindenen, den bösen der Urzeit aufregen soll. Erblicken wir ihn, den zu verleugnen, zu vergessen unseren ganzen Wert ausmacht, so graut uns, wir erschrecken, wie jene hysterischen erschrecken, wenn man sie an das Ereignis erinnert, dessen Spur auszuwischen sie vor Scham krank geworden sind. Aber indem die Tragödie stärker als unsere Furcht ist und uns im Verbrechen unseren eigenen Trieb, unseren eigenen Wunsch zu erkennen zwingt, leiden wir mit und dies ist es allein, was uns heilt.“

„Und so hast du uns zuletzt,“ sagte jetzt der Arzt vergnügt, „ganz vorzüglich bewiesen, was du zuerst bestritten hast: den Wert und die Bedeutung der tragischen Kunst für unsere Kultur. Es geht dir immer so.“

„Meinst du?“ sagte der Meister lächelnd. Aber da meldete sich schon der eifrige Jüngling: „Ich finde es wunderbar. Wie eines da sich aus dem anderen ergibt: der schlechte Trieb, den die Sitte verpönt, um den ungeselligen Akt auszuschließen, dann die Arbeit des Gewissens, das aus Scham jenen Trieb zu verdrängen, ja zu vergessen sucht, nun seine Verwandlung in Beskommenheit, aber dadurch eine Verdampfung und Verstörung des ganzen Wesens, das schließlich nur durch einen Gewaltstreich zu retten ist, eben die tragische Kur, die sozusagen ein tiefes Aufatmen von aller Kultur und ein Austurnen der müßigen Muskeln, ein Abschließen der unverwendbaren Energien ist, dies fühle ich ungemein mit. Daß aber gar das Wort fähig sein soll, die Tat zu erzeugen, ja daß es, an der jeelischen Wirkung gemessen, eigentlich ganz gleich ist, ob ich mich räche oder nur von Rache spreche oder endlich sogar bloß Rache sehe und höre, ist mir selbst neu und ich empfinde doch, daß es wahr sein mag.“

„So wahr,“ erwiderte der Arzt, „daß wir sonst täglich zerplagen würden. Die Köchin schimpft sich über ihre Frau, der Bürger über den Adel, das Volk über seine Regenten aus, und so wird doch alles wieder gut. Recht dazu sind eigentlich unsere Freiheiten da: man jammert über die Schmähsucht unserer Zeit, die sich in der Presse und in den Klammern laut macht, und vergißt nur, wie oft sie früher, hinabgewürgt und verhalten, zum Dolche griff. Zuletzt sind doch Pasquille immer noch Attentaten vorzuziehen.“

„Dies,“ warf der Grammatiker ein, „haben auch die Griechen schon gewußt und eine eigene Kunst der *lorologia* erfunden.“

„Und die Katholiken die Beichte,“ stimmte der Doktor zu, „die schließlich doch auch nur das beladene Gemüt ausräumen will. . . Wer aber zu feige ist und sich nicht einmal zu schimpfen traut, weiß sich noch anders zu helfen. Er hat gegen Menschen, die durch ihren Wert seinen Neid und Haß erregen, den anonymen Brief bereit, den man sich doch anders gar nicht erklären könnte. Oder glaubt der Schreiber wirklich, daß uns seine Schmähung, wenn sie doch einmal an ihre Adresse kommt, ärgern oder tranken kann?“

„Sie schmeichelt uns eher,“ sagte der Herr.

„Aber,“ fuhr der Arzt fort, „darum fragt er auch gar nicht. Er reagiert schmähend seinen Neid ab und macht sich Lust. Erleichtert und befreit, fast ausgeföhnt, reicht er uns dann morgen wieder die Hand. Gerade in Kreisen von sehr strenger Sitte und Zucht ist es ein Mittel, das man fast gar nicht mehr entbehren kann. Die Leute würden sonst ersticken, zerpringen.“

„Wie des Midas Barbier dem Schilse,“ sagte der Meister, „vertrauen sie sich der Schreibmaschine an.“ Aber dann wendete er sich an den Künstler, der schwieg. Er fragte ihn: „Und du hast mir gar nichts zu sagen?“ Der Künstler befaß sich noch ein wenig, dann antwortete er: „Es wird mir schwer, eine Kunst von dieser Seite anzusehen, nämlich auf die Wirkung hin, während ich mich doch sonst auf der anderen bewege, nämlich im Werke selbst, das mir genügt, wenn es nur in sich notwendig und wahr ist, mag es dann den Menschen nützen oder schaden, Staaten begründen oder vernichten helfen, Völker retten oder verderben. So darf es dich nicht wundern, wenn mir deine Meinung doch gar zu sehr nach Polizei riecht. Aber es ist leicht möglich, daß du recht hast und daß die Tragödie in der Tat den Griechen von ihren Ärzten verschrieben worden ist. Nur werden die Dichter hoffentlich nichts davon gewußt haben. Wir aber macht es dabei Spaß, daß, wenn es sich wirklich mit dem Tragischen so verhält, der Schauspieler dann der böse Mensch wäre, einer, der noch nicht so weit

ist, als die übrigen sind, einer, in welchem alle verbotenen Triebe der Wildheit noch ungebündigt, ungebrochen leben, einer, der dem Tiere näher geblieben ist, und so ließe sich erklären, warum er den Nationen, solange sie noch auf sich halten und ihr Gewissen noch unbeirrt schlägt, immer verdächtig ist — sie bewundern ihn, fürchten ihn und verachten ihn zugleich, in ihre Gemeinschaft lassen sie ihn nicht ein, es graut ihnen vor ihm. Nur freilich, würde denn dann dasselbe nicht auch vom tragischen Dichter gelten? Es muß doch mit dem Schauspieler noch anders sein, ich habe da so meine Vermutung, die ihr gelegentlich hören sollt. Zuerst mußt du uns jedoch jetzt erklären, wie du es vereinen willst, daß du das Drama nicht leiden und ihm dennoch einen so hohen Sinn geben kannst. Denn da hat der Medicus recht: Ist es, wie du meinst, und hat die tragische Kunst in der Tat die Kraft, daß sie verbotene und darum verhaltene, aber unten wühlende und dadurch gefährliche Affekte einer überwundenen Menschheit, welche als schleichendes Gift, als geheime Hysterie, wie du sagst, die heutige bedrohen, auszulösen und abzutreiben vermag, so kann ich nicht verstehen, wie du sie dennoch verachten darfst.“

Nach einer Pause sagte der Meister: „Vielleicht irre ich. Vielleicht haben die recht, welche meinen, daß die Menschen doch immer dieselben bleiben und daß uns heute noch ganz dieselben Leidenschaften bewegen. Rée, Nietzsche's Freund, hat gern behauptet, die Menschen würden nicht anders, sie lernten nur sich beherrschen und verstellen, wie wir denn wirklich in Zeiten der Unruhe, wenn die Strenge des Gesetzes und die Furcht vor der Strafe gelodert sind, sogleich das Tier wieder hervorbrechen sehen. Dann freilich könnten auch wir die Tragödie nicht entbehren. Ich denke aber anders. Es gibt gewiß Menschen unter uns, die wild geblieben sind, da die Natur keine Form so schnell aussterben läßt, sondern eher eine Freude hat, die ersten noch neben den reifen zu bewahren, wie um sich ihrer Arbeit besser zu rühmen. Aber ich denke, es gibt, neben diesen fossilen, doch auch andere Menschen unter uns, die Zucht von tausend und tausend Jahren hat doch gewirkt. Es gibt heute Menschen, die nicht mehr wild sind, die sich gar nicht mehr erst überwinden müssen, um gerecht, wohlwollend, neidlos, gütig und liebend zu sein, die gar nicht anders können, die so sind, wie hundert und tausend Jahre lang nur immer geboten wurde, daß der Mensch sei, und die unter den übrigen von der alten Art sich wie zwischen unbegreiflich fremden Tieren in jener neugierigen Betwunderung bewegen, mit der der lächelnde Leonardo auf den wütigen Buonarotti sah. Wie wir hier sitzen, wir wollen uns ja nicht besser machen als wir sind, aber wer unter uns ist denn blutgierig und mordlustig oder auch nur neidisch, wer ist denn wirklich böse, so daß er sich, wenn er den Jago oder den dritten Richard sieht, ertappt fühlen könnte? Daß wir es nicht sind, ist gar nicht unser Verdienst. Wir haben nur das Glück, von Ahnen abzustammen, die tüchtig an sich gearbeitet und sich durch die vielen Geschlechter so weit empor gebracht haben, daß ihre mühsam erworbene, gewaltig verteidigte, sorgsam behütete Kultur in den Erben dann endlich zur zweiten Natur geworden ist. Und von uns rede ich, von solchen Menschen, welche jene bösen tragischen Triebe gar nicht mehr mitbekommen haben, sondern dafür schon die helleren Neigungen, die in der Region der schönen Sitte allmählich ausgeblüht sind, und frage nun: Was soll uns also das Tragische noch? In uns ist nichts mehr zum „Abreagieren“ da, es kann uns mit seinem Tumult erloschener Begierden, die wir nur noch vom Hörensagen kennen, bloß langweilig oder lächerlich sein, wir brauchen es nicht mehr — wir haben jetzt ein ganz anderes Bedürfnis. Wie nämlich die Entwicklung sich niemals schließt und die Natur, nimmer ruhend, Ring um Ring in ihrer Stille setzt, hört doch auch mit uns die Menschheit nicht auf und wenn wir gegen jene Vergangenheit freilich

ein Ende, ein Ziel, eine Erfüllung sind, müssen wir doch nach der anderen Seite hin, für die Zukunft, selbst wieder ein Anfang, ein Ausgang, ein neuer Versuch sein. Indem unsere Instinkte, unsere Affekte sich allmählich nach dem Geiste umgebildet und seinen Geboten angepaßt haben, ist ebenso dieser selbst schon wieder ein anderer geworden, nun wieder neue Instinkte, neue Affekte verlangend, wie er denn im ewigen Wechsel von ihnen immer verfolgt, niemals eingeholt wird. Wir fühlen uns wieder inkomplet und begehren, uns sozusagen erst fertig zu machen. Wie Nietzsche gesagt hat: „Ein höheres Wesen, als wir selber sind, zu schaffen ist unser Wesen.“ Mag uns die Fabel von den „guten Europäern“ und gar vom „Übermenschen“ recht ärgerlich geworden sein, es kündigt sich doch überall in unserer Sehnsucht schon eine neue Art von Menschen an, für die wir selbst nur erst Vorübungen wären: reich geratenen und prunklosen, sublimen und subtilen, zierlichen und zärtlichen, unschuldigen märchenhaften mutwilligen verwöhnten und wohl verwahrten, still leuchtenden, sanft siegenden, alpinen Menschen, Armenischen einer fernen Menschheit, so hoch über uns, als wir über dem Affen sind. Lächelt nur über mich, daß ich schwärme! Dieselbe Sehnsucht schleicht doch auch euch bis in die Träume nach. Was aber können wir für sie tun, wie zur „Ubersformung“ kommen, von der schon der brave Angelus Silesius weiß?

Du mußt den Leib in Geist, den Geist in Gott versetzen,
Wann du dich, wie dein Wunsch, vollkommenlich willst ergehen.

Wie fangen wir dies an? Die Rahel hat ein tiefes Wort gesagt: „Wir selbst sind uns ein Bild: und werden wir ein anderes vor uns haben, so werden wir anders sein.“ Darin ist das Geheimnis aller menschlichen Entwicklung und vielleicht auch sogar der tierischen enthalten; vielleicht muß auch dem Tiere die höhere Form, bevor es sich zu ihr erheben kann, erst in einer Vision seiner Begierde erscheinen, die neue Kreatur, die es werden soll, vielleicht auch von ihm erst als Bild erblickt worden sein. Es ist an uns, ein Phantom zu bilden, wie jenes Geschlecht des Homer das Phantom der heroischen Menschheit schuf, welches die Nachkommen so zu sich zog, daß sie nach und nach wirklich wurden, was es anfangs nur schien. Soll uns aber dies gelingen, homerisch unsere Sehnsucht so zu gestalten, daß das Bild stärker als die wirklichen Menschen wird und sie nach sich allmählich umzuformen vermag, so haben wir ihnen nicht, wie die tragische Kunst tut, alte Triebe auszureißen, denn diese sind in uns abgestorben, sondern wir haben ihnen jetzt neue einzusetzen, wozu nun eine ganz andere Kunst gehören wird, für die wir noch gar keinen Namen haben und von der wir einstweilen nur das Eine wissen, daß es ihr Wesen und ihre Kraft ausmachen wird, untragisch zu sein, wie ja die neue Kultur, die sie bringen soll, nur in untragischen Menschen möglich ist. Ich möchte sie eine mythische Kunst nennen, weil ich mir nicht denken kann, wie wir anders zum neuen Leben kommen sollen, als wenn wir unsere Wünsche so groß und drohend an den Himmel malen, daß die alte Menschheit entseht davor niedersinkt, als wenn wir die Kraft haben, Mythen zu schaffen, nach welchen die Nachkommen leben lernen.“

Dann jagte der Künstler: „Mir fällt ein, daß Goethe einmal an Zelter schrieb, er sei zum tragischen Dichter nicht geboren, und so heißt es auch sonst irgend einmal, er erschrecke schon vor dem bloßen Gedanken, eine wahre Tragödie zu schreiben, weil er sich durch den bloßen Versuch zerstören könnte, denn seine Natur sei konziliant. Dies habe ich nie ganz verstehen können. Aber es mag sein, daß er dasselbe meint wie du.“

Der Meister sagte: „Die Deutschen tun mit Goethe groß, sie haben sogar eigene Vereine für ihn, aber niemand ahnt ihn noch. Seine Zeit wird erst kommen. Bis einmal mit der alten Menschheit ausgeräumt sein wird, wenn

dann die ersten neuen sich frohlockend ergehen, werden sie gewahren, daß schon vor ihnen einer gewesen ist, heiter wie sie, Herr des Lebens, untragisch durch und durch in seiner Sicherheit und Ruhe. Er wußte es nur vor seiner wüsten Nation klug zu verbergen, er war ihr ja so schon verdächtig und unheimlich genug. Ubrigens findet sich der untragische Mensch auch noch früher: Horatio, der war „als litt er nichts, indem er alles litt, ein Mann, der Stolz und Gaben vom Geschick mit gleichem Dank genommen,“ und Prospero, der „dieses grause Zaubern“ abschwört und, bei himmlischer Musik, den Stab zerbricht, das Buch ertränkt, viel tiefer, „als ein Senkblei je geforscht,“ und eigentlich auch Theseus schon, im Herakles des Euripides, und so, wenn ihr wollt, des Sophokles zärtliche Chrysothemis und entsetzende Ismene. Neben ihre verruchten „Helden“ haben die tragischen Dichter immer gern still lächelnde, tiefe und leise Menschen gestellt, die nur den Finger ein wenig erheben und hinausdeuten, wie weit in die Ferne, vielleicht auf uns — dies wird bei uns stehen: ob wir es wagen werden, sie zu vollenden und solche Statuen der Zukunft aufzurichten, die, später einmal, sich beleben und herabsteigen und auf unserer Erde wandeln sollen.“

Der Künstler sagte: „Statuen hast du jetzt genannt, was du vom Dichter verlangst. Da würde ich mich lieber an den Bildhauer halten. Du verstehst, was ich meine?“

„Man sagt auch Goethe nach,“ erwiderte der Herr, „er habe seinen dramatischen Begriff plastisch gefälscht. Aber laß uns nur, unser Gewissen ist gut. Mag der Dichter nur zum Bildhauer werden, wie Homer!“

2.

Das nächste Mal begann der Arzt: „Laß mich deine Vermutung über die tragische Kunst zuerst wiederholen, ob ich sie recht verstanden habe. Zudem in dem Menschen, meinst du, eine Kultur entsteht und allmählich, was jede will, zur zweiten Natur wird, muß sie die erste, die ursprüngliche verdrängen. Für die alten unbrauchbaren Gefühle oder Leidenschaften, die sich mit ihr nicht vertragen, setzt sie neue ein, wie sie ihren Zwecken taugen. Jene werden verboten, aus Furcht oder Scham verleugnet, dann aus Gewohnheit wirklich vergessen und nach einiger Zeit scheint es, daß sie verschwunden sind. Nun beruht du dich aber auf uns, daß ein Affekt, der nicht natürlich entladen wird, sich oft gefährlich verwandelt, und fürchtest darum, daß jene erste Natur, aus der Erinnerung verstoßen, zur Hysterie werden muß, wogegen wir dann kein Mittel haben, als den versunkenen Trieb, der giftig geworden ist, wieder, wie es heute meistens durch Hypnose geschieht, aufzurufen, auszulösen und dann, wie wir es jetzt nennen, abzureagieren. Dies sei der Sinn der Tragödie, die also, jetzt sich eine Kultur oder eine neue Form der Menschheit durch und stößt sie die Triebe der früheren ab, dafür zu sorgen habe, daß diese, um nicht langsam das ganze Wesen schleichend zu vergiften, von Zeit zu Zeit ausgetrieben werden, bis sie, im nächsten Geschlechte immer schwächer und schwächer, allmählich natürlich absichern und zuletzt versiegen. Wir aber, meinst du, wie wir hier sind, seien Menschen, in welchen dies längst geschehen, in welchen es längst keine Reste jener ersten Natur mehr gibt, die noch abzuführen wären, in welchen sie längst von der zweiten aufgefangt worden ist, und so findest du es lächerlich, wenn wir, längst genesen, aus Gewohnheit eine Kur noch immer mitmachen, die uns nur quält. An uns sei es vielmehr, jetzt nach einer neuen Kultur, also über jene zweite Natur noch hinaus und in eine dritte hinauf zu streben, in der dann freilich, da sie ja doch wieder manchen Affekt verpönnen müssen wird, später

erst recht, gerade nach deiner Meinung, wieder die Tragödie notwendig würde, was du nicht gesagt hast, aber was doch wohl in deinen Gedanken liegt. Mir ist aber jetzt zunächst um eine andere Frage zu tun. Mag nämlich die Tragödie immerhin eine solche Kur verhaltener Triebe sein, so weiß ich doch nicht, ob sie nur dies ist. Eine Definition, die alles enthalten will, wird immer unwahr sein. Was du auch von den Dingen sagen magst, sie sind meistens noch etwas mehr. Nicht bloß der Kleinbürger, wie Marx gepöppet hat, sondern unser ganzes Leben selbst ist aus einerseits und andererseits vermischt. Machen wir es doch deinem Aristoteles nach, der, wenn er eine Anstalt oder Einrichtung sauber definiert hat, nie vergißt fortzufahren: sie kann aber zweitens auch, und drittens soll sie ferner. Nun hast du mir neulich aber so viel ins Handwerk gepfuscht, daß du es dir schon gefallen mußt, wenn jetzt ich zur Revanche mich einmal am Sittlichen vergreife. Ich frage ganz, wie du gefragt hast: Wie kommt es, daß sich die Menschen freuen, Gräßliches oder Grausliches mitzumachen? Aber tun sie denn das bloß im Theater? Laß dir einmal, wenn es dir unbekannt wäre, von Massenfen oder galanten Damen erzählen, was von ihnen alles verlangt wird. Dies ist wohl ein heikles Thema, es läßt sich aber nicht mehr vertuschen, daß viele Menschen unserer Bildung, an Gesinnung und Gesittung vortreffliche Menschen vom besten Geschmade, nicht leben können, ohne sich von Zeit zu Zeit im Schlamm durch Erzeße zu erfrischen, die so schändlich und niedertüchtig sind, daß auch wer sie selbst nicht immer entbehren mag, sich doch scheut, sie bloß zu nennen. Nun sagt man jetzt freilich immer gleich: pathologisch. Gewiß, in vielen Fällen. Wir können aber doch nicht behaupten, daß neun Zehntel unserer Gebildeten pathologisch sind, oder das Wort verliert überhaupt seinen Sinn. Nach meiner Statistik ist in unseren Kreisen jetzt ungefähr jeder dritte Mensch ein Flagellant, in irgend einer Form. Wir dürfen nur deswegen nicht gleich erschrecken, es ist zuletzt nicht ganz so arg, als es scheinen mag. Denn die meisten reizt doch eigentlich nur der Gedanke; sie tun es hauptsächlich imaginär ab, vor der Ausführung eckelt sie bald, sie sind nur platonische Sadisten.“

Der Meister sagte: „Gewiß ist jedenfalls, daß die meisten so aussehen. Wenn ich auf der Gasse gehe und mir die Passanten betrachte, wundere ich mich oft, wie selten ein reines Antlitz ist. Man begegnet oft stundenlang keinem, der einem Menschen gleicht. Auch anmutige Frauen, schöne Geiße selbst haben doch meistens irgend einen fatalen Zug im Gesicht. Aus ihren Blicken schießt das Chaos.“

„Du nimmst mir das Wort von der Zunge,“ sagte der Arzt. Das ist es nämlich: das Chaos lodt uns. Die Franzosen nennen das la nostalgie de la fange und mir fällt da immer eine artige kleine Geschichte ein, die ich glaube Hello einmal erzählt hat. Es war in den letzten Tagen des Empire bei irgend einem Feste in den Tuileries. Zwischen den Siegern über Europa und den köstlich geschmückten Damen, die den furchtbaren Kaiser umgaben, saß da der kleine König von Rom auf einem üppigen Teppich, während draußen, durch das ungeheure Fenster zu sehen, schmierige Buben, wie es ihre Lust ist, in den Lachen wateten. Und es schien, daß der kleine König traurig war. Der große Kaiser trat deshalb zu ihm und fragte: „Was hast du, mein Sohn?“ „Alles das,“ sagte das Kind, „alles das langweilt mich“; und es zeigte verächtlich auf die Statuen und Bilder im Saale. „Alles das,“ sagte der Kaiser, „das ist die Kunst.“ „Alles das,“ wiederholte das Kind, „langweilt mich:“ und es zeigte auf die Helden um den Kaiser. „Alles das,“ sagte der Kaiser, „das ist der Ruhm.“ „Alles das,“ wiederholte das Kind noch einmal, „langweilt mich;“ und es zeigte auf die Frauen, die lächelten. „Alles das, das ist

die Schönheit. Was will denn dein vermessener Ehrgeiz? Was willst du?“ sagte der allmächtige Kaiser und berührte das blonde Gesicht des Knaben. „Vater,“ antwortete das Kind, indem es den kleinen Arm zum Fenster ausstreckte, „Vater, ich möchte mich lieber auch in diesem schönen Kot wälzen.“ Ich weiß nun nicht, was da der große Kaiser tat, aber ich hätte mir schon zu helfen gewünscht. Ich hätte dem König die Hofe ausgezogen und ihn hinausgejagt, er wäre nach einer halben Stunde sehr froh gewesen, wieder seinen warmen Teppich zu finden. Versteht ihr, was ich meine? Wenn den Menschen eine Kultur geläufig wird, fängt sie an, sie zu langweilen. Sie vergessen dann, was sie an ihr haben. Sie wird ihnen sad. Es ist ja wirklich so: denkt nur, wie sich jeder von uns oft ärgert, daß ihn die Sitte zwingt, artig den Hut zu ziehen und freundlich zu grinsen, und es fällt uns nicht ein, welche Arbeit von tausend und tausend Jahren doch in diesem höflichen Grusse steckt. Stellen wir aber das Chaos einmal wieder her, nur für einen einzigen Tag, und erlauben jedem, unbedenklich seiner Laune zu gehorchen und auf uns zu schießen, wenn wir ihm nicht passen, so sollt ihr sehen, wie morgen alles nach Polizeirufen wird, die demokratischen Schreier um Freiheit zuerst. Wären wir uns bei jeder kleinen Sitte, an der wir achtlos zerrn, nur immer bewußt, was sie die Menschheit gekostet hat und wie mühselig wir, geht sie heute verloren, sie morgen gleich wieder erfinden müßten, so würden wir erst wirklich frei, weil wir dann erst begreifen würden, warum wir gehorchen. Ich hätte die Tochter des General Gabler einmal in ein Bordell geführt; ich wette sie hätte sich dann selbst in der leichten und dürftigen Kultur des albernen Lesman noch ganz behaglich gefühlt. Man jammert immer, daß elegante Damen für Mörder und Hinrichtungen schwärmen. Ich glaube aber gar nicht, daß sie schwärmen, sie dürsten nicht nach Blut, so wenig als unsere Satanisten im Frack, das jagen ihnen nur dumme Romane nach, sondern wie man kleine Kinder schreckt, damit sie wieder brav und folgsam werden, gelüftet es die Menschen unserer Bildung, manchmal in den Abgrund zu schauen, über dem sie schweben. Entsetzt klammern sie sich dann desto fester und schmieglamer wieder an das rauhe Seil der Zucht an. Manchmal freilich wird einer schwindlig und stürzt ab, das ist eben dann ein Opfer des Sports, der uns deswegen doch sehr gesund ist. Und so, denke ich, mag es auch mit der Tragödie sein: sie läßt den Menschen fühlen, was er an seiner Kultur besitzt, indem sie ihm diese für einen Moment entzieht und ihn in alle Schrecken der Barbarei stößt, daß er am Ende, gerettet, sich selig preist, nur wieder der frommen Sitte dienen zu dürfen. Ich glaube somit wie du, daß sie eine Anstalt der Polizei ist, was unseren guten Künstler neulich so verdrossen hat. Nur meine ich, daß auch die Menschen der höchsten Kultur sie nicht entbehren können werden, weil es immer notwendig sein wird, auch ihnen bisweilen das Chaos wieder an die Wand zu malen.“

Der Herr erwiderte: „Wie wir also in der Heimat oft undankbar sind und unseren Besitz gar nicht zu schätzen wissen, aber auf Reisen, wenn wir ihn entbehren, sogleich schmerzlich vermiffen, so führe, denkst du, die Tragödie den Zuschauer gleichsam in ein fremdes Land, das noch vor der Entdeckung der Kultur ist, wo er denn Heimweh kriegen und endlich bemerken soll, was er an der oft unbequemen Sozietät doch eigentlich hat und wie töricht es von ihm ist, sich aus ihr fort zu sehnen. Ich gebe zu, das spielt sicherlich auch mit, ich will mich keineswegs in meiner Definition versperren. Wenn du aber dann weiter meinst, jede Kultur, auch die neue, die sich in uns regt, müsse ein solches Mittel haben, um manchmal den Schleier vom Chaos zu reißen, daß sie sonst ängstlich verdeckt hält, ebenso wie ja auch unsere neue Kultur nach einiger Zeit, gerade wenn sie sich erst recht fest fühlt, wieder die von ihr ver-

haltenen Triebe abzureagieren haben wird, so ist mir dies ein Zeichen, daß wir wieder einmal, wie es schon im Neben geht, mit denselben Worten eben nicht dasselbe verstehen. Was nennst du eine neue Kultur? Wie denkst du dir unsere?“

„Wenn ich für den Medicus antworten darf,“ sagte der Jüngling eilig, „so möchte ich sagen, daß doch das Verhältnis der Menschen, die zusammen leben, unablässig wechselt, nämlich nach den Bedürfnissen der Wirtschaft, deren Bedingungen und Mittel sich ja verändern.“

„Und manchmal,“ flocht der Arzt ein, „manchmal wohl auch, mein Herr Marzist, was ihr immer vergeht, nach neuen Begriffen, die sich in den Menschen bilden, nach irgend einer Erkenntnis, die sie plötzlich finden, nach einer veränderten Ansicht über die Bewegung der Sterne oder über die Entwicklung aller Natur. Manchmal wohl auch vom Kopfe aus, nicht immer nur durch den Magen. Aber weiter.“

„Also,“ fuhr der Jüngling fort, „das Verhältnis der Menschen unter einander wechselt und damit wechselt natürlich, was erlaubt sein kann und was verboten werden muß, und damit wechselt dann allmählich auch das ganze Gefühl, das jeder Mensch vom Leben hat. Seinen Ausdruck aber in allen Beziehungen des Menschen, zu sich selbst, zum Nächsten, zum gestern und morgen, zum hier und dort, diesen nennen wir Kultur. Da nun durch die Veränderungen der Technik unser ganzes Leben neu geworden ist —“

„Und so weiter,“ unterbrach ihn der Arzt, „wie in jeder sozialistischen Fibel zu lesen. Aber im ganzen stimmt es. Kultur ist die Form unseres Lebens und also mit diesem in ewiger Bewegung, sie kann so wenig ruhen als die Natur und so wird sie gewiß in unseren Nachkommen wieder eine andere sein, als sie in unseren Vorfahren war.“

„Eine andere?“ sagte der Meister. „Nein. Anders, allenfalls, dem Scheine nach, aber doch zuletzt dieselbe, wenn es doch wieder so sein soll, wie du meinst, daß sie sich auch wieder auf Moral, auf gut und böse gründen wird, wie ja der Jüngling gesagt hat: es wechselt, was erlaubt und was verboten ist, es wird also morgen, meint er offenbar, anderes erlaubt und anderes verboten, immer aber noch das eine erlaubt und das andere verboten sein. So meine ich es aber nicht, denn dann wären wir wieder nicht weiter, als schon Ägypter und Juden waren, und auch diese neue Kultur würde dann noch auf demselben Betrage ruhen, der alle Kulturen bisher getragen hat. Bisher haben sich nämlich die Herrscher immer von ihren eigenen Befehlen narren lassen. Der höhere Mensch, der den geringeren, um ihn für seine Zwecke fügsam zu machen, unter ein Gesetz zwang, wurde sogleich sein eigener Dupe, er fing selbst zu glauben an, was er den Knechten vorgesagt hatte, er nahm allmählich selbst die „Moral“ auch für sich an, die doch nur erfunden war, um jene zu bändigen, nun aber auch zu seinem Strick gedreht werden konnte. Vielleicht wird es immer so sein. Möglich. Nur sollen wir uns dann nicht vermessen, eine neue Kultur zu nennen, was ja dann doch wieder bloß eine Deklination der alten würde. Ich aber denke gern, daß, wenn es uns, den paar Menschen, die sich wesentlich anders fühlen, als bisher die Menschen gewesen sind, und die bei sich wissen, daß sie allen alten Formen entwachsen sind, wenn es uns wirklich, und von dieser Hoffnung leben wir, wenn es uns gelingen wird, wie schon Nietzsche gefordert hat, wieder eine regierende Kaste zu bilden, das neue an dieser, wodurch dann in der Tat eine wahrhaft neue Kultur begänne, wäre, denke ich, daß sie sich stark genug fühlen würde, nicht mehr zu lügen, weder gegen die Knechte noch gegen sich selbst. Den Knechten würde sie sagen: Nichts ist gut, nichts ist böse, aber was ich befehle, hat zu geschehen, weil ich es will und weil ihr

schwächer seid! Ihren eigenen Leuten würde sie sagen: Nichts ist gut, nichts ist böse, alles ist erlaubt, aber seht, welches Bild des Menschen wir entworfen haben, und wenn ihr kein höheres habt, so helft uns, es so lange zu leben, bis es unter uns wirklich und dann in eurer Sehnsucht schon wieder ein neues sichtbar geworden sein wird! Es würde also in unserer Kaste kein Trieb verpönt, wenn sich auch freilich Triebe denken lassen, die nicht durch die Tat „abreagiert“ werden könnten, aber diese würden dann nicht mehr als schimpflich aus Scham unterdrückt, nicht ängstlich „hinabgeschluckt“ und gewaltsam vergessen, wodurch eben jene Hysterie der alten Kulturen entsteht, sondern mit der wunderbaren Schamlosigkeit des Freien in allen menschlichen Dingen, die in allem, was irgend ein Mensch spürt, gelassen die Natur erkennt, würden sie ruhig „abgeredet“ werden; wir hätten die Tragödie in täglichen Diskussionen. Und so könnten wir auch der Drohung mit dem Chaos entraten, da ich es mir eben als das besondere dieser Kultur denke, daß sie sich mit offenen Augen über dem Abgrund halten wird, den Blick ruhig und fest in die Tiefe hinab, aus der sie nach tausend und tausend Jahren ans Licht gekommen ist. Du hast uns ja selbst erzählt, wie sich die Menschen heute zu helfen wissen: durch das Laster. In jeder Kultur bisher ist das Laster verleugnet worden und keine hat es doch entbehren können. Nun denn, vielleicht werden die Menschen endlich einmal auch diese Wahrheit ertragen lernen: daß sie das Laster brauchen. In den Geschichten der Heiligen lesen wir immer, welcher schrecklichen Frevel und Bestrafungen, denen Sodoms gleich, sie sich anklagen, und der Himmel weiß genau, warum er sich über den Gerechten so wenig freut: denn nur der Sünder hat die Demut zur Tugend und die wahre Lust an ihr, weshalb auch Gott vom heiligen Augustinus einmal mit einem merkwürdigen Worte peccatorum ordinato genannt worden ist, als ob er es selbst wäre, der die Laster verordnen würde.“

Der Grammatiker sagte: „Vielleicht sind ebenso die Mysterien von Eleusis zu verstehen, zu welchen ja auch nur die regierende Kaste zugelassen wurde; freilich, was dort eigentlich geschah, wissen wir ja nicht.“

Der Meister stimmte zu: „Solche Mysterien denke ich mir in der Zukunft, nur ganz unmythische freilich, oder wenn ihr wollt, „schwarze Messen“, Feste des Teufels, in welchen der Mensch den Armen, den jeder noch in sich trägt, erblicken soll und, einmal im Jahre, ins Feuer seiner Natur springen darf, um dann, erschreckt, gelöst, tief aufatmend in die schöne Sitten heimzukehren.“

Der Arzt sagte: „Eigentlich würde ja damit nur öffentlich und wie du dir zu denken scheint, von Staatswegen geschehen, was jetzt insgeheim verstoßen geschieht.“

„Gewiß,“ erwiderte der Meister, „aber dann eben mit gutem Gewissen; und das ist es ja, woran wir krank sind: wir sind viel weniger an Chaos krank, dagegen weiß sich die Natur zu helfen und setzt sich schon durch, als daß wir an bösem Gewissen leiden, weil jeder das Chaos, wenn es sich in ihm regt, als eine Schande empfindet, wie einen ihm und nur ihm von der Natur angetanen Schimpf, wie einen besonderen Mafel, den man zu verdecken eilen muß. Würden wir ehrlich sagen: Niemand hält es aus, immer ein anständiger Mensch zu sein, dies wäre wider die Natur, man muß sich manchmal erholen können, es muß Pausen geben, in denen man sich erst wieder etwas sammelt, bis es, in Gottes Namen, wieder angehen mag; würden wir also, ohne so herumzuhucheln, uns geben, wie wir sind, als Tiere, welche nur in den tausend und tausend Jahren gelernt haben, Menschen vorzustellen, aber sich manchmal davon ausrasten müssen, weil sie sonst unter der heißen Masse ersticken; würden

wir es wagen, nur endlich unser eigenes Fabelwesen mit den hellen gütigen Augen und dem drohend aufgestäubten Schweiß zu erkennen, so wären wir bald von allen Epilepsien geheilt, mit welchen wir jetzt unsere Bildung immer zu büßen haben.“

„Was Sie da vom bösen Gewissen gesagt haben,“ meinte der Jüngling nachdenklich, „das ist mir ein großer Trost. Darunter habe ich nämlich früher oft furchtbar gelitten. Ich kam mir manchmal wirklich schon wie eine Mißgeburt vor, sittlich genommen, bis ich allmählich doch —“

„Bis Sie merkten,“ sagte der Meister, „daß alle Menschen hinten, nicht bloß Sie. Ja, das muß natürlich das Gefühl der Jugend sein, da man ihr ja in der Schule einen Menschen vorgemacht hat, den es nicht gibt. Regt sich nun der wirkliche, so erschrickt sie vor dem Ungetüm. Wird ihr endlich klar, daß auch die anderen ebenso sind, so atmet sie erst erleichtert wieder auf. Meistens wird sie diese Entdeckung in der ersten Liebe machen, deren Reiz es eben ist, daß sich zwei Menschen ins Ohr sagen, wie sie das alles gar nicht sind, was sie vorstellen, sondern arme liebe kleine Tiere, die nur die Prügel fürchten. Daher auch die Gewalt, die manche Männer durch ihren bloßen Blick über die Frauen haben, diejenigen nämlich, welchen es die Frauen an ihren frechen Lippen und Ringern ansehen, daß sie ihnen ihre mühsame Sitten doch nicht glauben, weshalb die guten Kinder sich beeilen, davon wenigstens zu profitieren. Und weil unser ganzes Leben jetzt nur Verstellung ist, geschieht es auch, daß der anständige Mensch, der es ernst nimmt, immer als ein dummer Kerl wirkt, der sich foppen läßt. Nun hat uns aber der Wind unserer Reden weit vom Thema weggeweht!“

Der Künstler sagte, lächelnd: „Es ist mir zu merkwürdig, euch zuzuhören. Ihr redet von der Kunst wie von einer Medizin und fragt nur immer, wie sie wirke. Ich muß euch gestehen, daß ich das gar nicht begreife. Ist denn die Kunst für die Menschen da? Die Kunst ist da, weil es Künstler gibt, die sie ausatmen, um sich Luft zu machen. Was dann daraus wird, Gutes oder Schlimmes, daran denken sie wahrhaftig nicht. Ob wir in unserer neuen Kultur die Tragödie brauchen oder nicht, es wird eine geben, solange es einen tragischen Dichter gibt. Er dichtet doch wahrhaftig nicht, weil die tragische Kur den Menschen notwendig ist, sondern er dichtet tragisch oder eigentlich müßte man ja immer sagen: es dichtet tragisch in ihm und aus ihm, weil seine Natur sich nicht anders zu helfen weiß. Wenn du nun, lieber Meister, kommst und meinst, wir hätten, statt jener dunklen tragischen Gestalten, es jetzt vielmehr nötig, die heroische Welt einer neuen Menschheit zu sehen, so wird er dir sagen: Bedauere sehr, ich liefere nicht auf Bestellung! Was ist das überhaupt für eine Hölle-idee, daß der Künstler, deiner Phantasie von höheren Menschen zuliebe, diese nun aus sich erfinden soll! Du bist mir der reine Gregers' Werke, mit deiner „idealen Forderung“ an die Kunst, die wir eben kaum erst vor den Idealisten gerettet haben. Laß sie nur sich erst wieder von der Natur entfernen und du erschrickst bald selbst, wie es in ein paar Jahren wieder aussehen wird: denn der Künstler, der die Natur verläßt —“

„Rege dich nicht auf,“ sagte der Meister, „er soll sie gar nicht verlassen. Ich bin der letzte, es ihm zu raten. Der Dichter halte sich nur an die Natur, aber an seine, an unsere, an die Natur der freien und starken Menschen, die er jetzt verleugnet, weil er den feigen und elenden gefallen will. Als ich zuerst mit einigen unser berühmten Autoren bekannt wurde, ist es mir seltsam ergangen. Ich war eigentlich, ihr dürft nicht lachen, aber ich war wirklich ganz paß, wie vernünftig ich sie fand. Und ich frage mich seitdem immer wieder, wie es kommen mag, daß Menschen, statt sich das Höchste ihrer Natur abzufordern, diese vielmehr in ihren Werken ängstlich zu verbergen scheinen und ein gemeines Wesen

heucheln, vor dem ihnen doch selbst bei sich manchmal grauen muß. Grillparzer hat einmal gesagt, es sei das Unglück der Deutschen als Schriftsteller, daß keiner sich mit seiner eigenen Natur hervorwage, weil jeder glaube, er müsse mehr sein, als er ist. Heute scheint es mir eigentlich eher umgekehrt zu sein: jeder glaubt, er müsse weniger sein, als er ist. Das Gute, das er in reinen Stunden spürt, hält jeder schon zurück und will es wie ein böses Geheimnis verwahren. Was er uns zeigt, ist immer nur das Gemeine, worin er sich mit dem Haufen verwandt fühlt; und wenn später unsere Entel einmal uns nach den Werken unserer Künstler taxieren, so werden wir um unseren ganzen Wert gebracht: denn alles Große, was in unserer Zeit gedacht oder gefühlt worden ist, wird in unserer Kunst verschwiegen. Wenn ich doch noch einmal ins Theater komme, muß ich mir immer wieder denken: dieser Herr, von dem das Stück ist, würde doch, bei mir zum Essen eingeladen, gewiß nicht wagen, sich so banal und lächerlich zu betragen, als er es hier den ganzen Abend tut. Was auf unseren Bühnen zu sehen, was in unseren Romanen zu lesen ist, welcher halbwegs gebildete Mensch denkt denn heute über diese Fragen noch nach? Ich weiß schon, der Künstler wird wieder sagen, es handle sich in der Kunst eben gar nicht um den Inhalt, der schließlich in allen Zeiten derselbe bleibt, sondern hier handle es sich doch immer nur um die Form. Aber gut, nehmen wir die Form. In jedem Gespräche, das wohlherzogene Leute führen, sind sie so höflich, nicht mehr zu sagen als notwendig ist. Wie der Partner merkt, daß ich verstehe, was er meint, insistiert er nicht mehr, weil dies einen schlechten Geschmack verraten würde. Nur im Theater mutet man mir zu, drei Stunden mit einer Angelegenheit zu verbringen, die ich schon nach der ersten begriffen habe. Habt ihr denn nicht auch zuweilen das Gefühl, daß man oft auf die Bühne springen möchte, um ihnen zuzurufen: Wägen Sie sich nicht so, ich bin nicht so dumm, als Sie glauben, Herr Schauspieler und Herr Dichter! Oft sitze ich da und denke in meiner Ungeduld: Gar schrecklich wäre, würde der Schauspieler nun auch noch dies tun, der Dichter auch noch das sagen, und richtig, sogleich wird es gesagt und getan. Deshalb kommt man ja vom Theater immer wie aus einer uralten Zeit zurück, wo die Menschen erst mühsam erfinden mußten, was uns seitdem längst geläufig geworden ist, und man atmet ordentlich auf, daheim auf unserem Sessel, an unserem Tische zu sitzen, mit Messer und Gabel, bis zu deren Entdeckung die dramatische Kunst noch nicht vorgerückt zu sein scheint.“

Der Künstler sagte, lachend: „Ich bin nur froh, daß du wenigstens unsere Sessel und Tische gelten läßt. Damit können wir auf mein Gebiet. Was du über die Dichter gesagt hast, mag wahr sein. Mich langweilen sie nämlich auch, weil ich auch finde, sie regen sich über Sachen auf, die doch eigentlich alle seit ein paar hundert Jahren schon für uns abgetan sind. Du hast aber Unrecht, wenn du dasselbe von der Musik und von der Malerei meinst. Hier trifft es nicht zu. Es giebt keinen Gedanken, kein Gefühl unserer besten Europäer, das Hugo Wolf oder Klimt nicht ausgedrückt hätten. Nimm nur einfach den Impressionismus und —“

„Und,“ fiel der Meister ein, „wir sind endlich dort, wo ich euch haben will! Der Impressionismus hat in der Tat einen Begriff des Lebens und der Menschheit ausgedrückt, den jetzt die Denker erst allmählich in Worten nachzuholen beginnen und den sich das Volk vielleicht in fünfzig, in hundert Jahren erst lebendig aneignen wird. Dies aber ist es, was ich von der Kunst verlange: durch sie soll uns der höhere Mensch erscheinen, wie er in seltenen und feierlichen Stunden vor unserer Sehnsucht schwebt. Ich denke um Gotteswillen an kein „Idealisieren“. Halte dich der Künstler immer nur an die Natur, nur nicht an die trübe und verworrne seiner schlechten und müden und erschlassenden

Momente, sondern an die wahre, die er fühlt, wenn er, ganz einsam und ganz frei, ein seliger Marzipan, sich lauschend über seine Seele beugt.“

Der Arzt bedachte sich ein wenig, dann sagte er: „Ich sehe aber nur nicht ein, warum dies nicht auch in der dramatischen Form geschehen können soll. Du findest die dramatischen Dichter hinter den Malern zurück. Während diese um einen Geist ringen, den du als den Ausdruck einer neuen Menschheit fühlst, bewegen sich jene noch immer in einer versunkenen Welt. Einverstanden. So fordere, daß sie nachkommen sollen. Du aber willst sie überhaupt nicht mehr gelten lassen.“

„Erstens, erwiderte der Meister, „erstens haben wir vom Tragischen gesprochen, nicht vom Dramatischen. Was aber zweitens dieses betrifft, so kann ich mir allerdings auch schwer denken, was es denn noch soll. Es ruht auf dem Begriffe des Charakters. Sein Wesen ist, darzustellen, wie ein Charakter vom Schicksal angefochten wird, sich aber dennoch zu behaupten weiß. Es kann die Fiktion nicht entbehren, daß ein Mensch immer derselbe bleibt. Ich aber meine, daß es der letzte Sinn unserer Sehnsucht sei, uns dies als eine bloße Fiktion erkennen zu lassen. Du bist nicht du selbst, sagt schon der Herzog in „Was für Was“, du bist nicht stetig, denn du wechselst wunderbar je nach dem Mond! Und Nietzsche hat geradezu das „Individuum“ einen Glauben, eine Einheit, die nicht standhalte, genannt, und aus der „Phantasterei vom Ich“ loszukommen verlangt: „Aufhören, sich als solches phantastisches ego zu fühlen! Schrittweise lernen, das vermeintliche Individuum abzuwerfen! Die Irrtümer des ego entdecken! Den Egoismus als Irrtum einsehen! Als Gegensatz ja nicht Altruismus zu verstehen! Das wäre die Liebe zu dem andern vermeintlichen Individuum. Nein! Über „mich“ und „dich“ hinaus! Kosmisch empfinden!“ Die Worte sind mir unvergänglich, sie bedeuten mir mehr als alle Forderungen, die er sonst an uns stellt, in ihnen ist schon der ganze Nach, der ja jetzt eben anfängt, der Philosoph der Zeit zu werden. Das Ich ist unrettbar, hat dieser gesagt. Wir haben es erfunden aus Ökonomie, um leichter arbeiten zu können, um die tausend wirren Beziehungen besser zu ordnen, um, wenn wir denken oder tun, das Verfahren abzukürzen. Wir wissen aber jetzt, daß es nur eine Illusion ist, freilich eine, die, wie es die Philosophen nennen, unter unsere „Denknotwendigkeiten“ gehört. Fühlen wir dies erst durch und ist es uns gewiß geworden, so haben wir den Mut, ein neues Leben der vollen Illusion zu wagen. Wie ich mir ein Ich, das ich doch gar nicht sein kann, dennoch schaffen muß, weil ich es brauche, so will ich mir auch alles, was ich brauche, schaffen dürfen: ich dichte in die Welt meine Not hinein. Was soll mir da aber das Drama, das immer noch „das Weineinandersein von tausend Leben,“ wie unser Hofmannsthal gesagt hat, in irgend einen lächerlichen „Charakter“ zwängt und, um wirken zu können, uns zumuten muß, uns dümmen zu stellen, als wir vertragen? Ich wenigstens kann nicht begreifen, wie derselbe Mensch, der fähig ist, Rodin oder Klimt mitzufühlen, welchen das einzelne, Mensch, Weib, Fisch, Schlange oder Stein, immer durch Metamorphose gleich ins All zerrinnt, wie ein solcher Mensch, der dies hohe Wunder unserer Ewigkeit einmal bei sich gespürt hat, noch mit den starren Puppen des Theaters spielen mag.“

3.

Das nächste Mal sagte der Meister: „Nun wollen wir aber doch auch noch hören, was der Künstler über den Schauspieler vorzubringen hat.“

Der Künstler sah verwundert auf. Aber der Meister fuhr fort: „Du schienst doch neulich darüber noch deiner besonderen Vermutung nachzuhängen.“

Der Künstler erwiderte: „Aber du willst ja vom Theater nichts mehr wissen. Was soll dir also der Schauspieler noch?“

Der Meister sagte lächelnd: „Vielleicht doch. Zier' dich nur nicht!“

Der Künstler begann: „Ich will euch gesehen, früher hab ich nie be-
griffen, was die Menschen eigentlich im Theater wollen. Mir ist es immer
nur lächerlich und langweilig gewesen. Erst als ich zufällig vor ein paar
Jahren mit einigen Schauspielern persönlich bekannt wurde und sie dann,
nachdem mir ihr Wesen schon im Verkehr vertraut geworden war, auch einmal
spielen sah, dies hat auf mich so seltsam und so stark gewirkt, daß ich es
jetzt gar nicht mehr entbehren mag. Es wird mir aber nicht leicht sein, euch
zu erklären, was ich empfinde. Ein Schauspieler, den ich nicht persönlich kenne,
wirkt auf mich gar nicht. Ich sehe dann nur allenfalls die Figur, die der
Dichter meint, und sehe sie doch niemals ganz; irgend etwas stört mich immer.
Auch gelingt es mir nie, mich täuschen zu lassen. Ich kann nicht glauben, daß
das jetzt ein Wald, jetzt ein Zimmer sein soll. Mir bleibt es immer nur ein
Brett, mit Figuren darauf, und gar wunderbarlich ist es mir, vor ihm einen
Rahmen und hinter ihm ein Bild zu sehen, dieses aber von jenem getrennt,
jenen vorgehoben und zwischen ihnen lebendige Menschen, welche natürlich
durch jede Geberde, jeden Schritt, die sie tun, die Wirkung des Bildes ver-
nichten müssen. Je mehr man sich heute um Illusion bemüht, desto peinlicher
wird mir das. Wie wenn aus einem Bilde plötzlich durch ein Loch wirkliche
Augen heraus schauen oder eine zuckende Zunge oder lebendige Ohren durch-
gestreckt würden, so zugleich komisch, aber eigentlich auch gräßlich kommt es
mir vor und ich muß sogar sagen, es kommt mir schauerlich unzüchtig vor —
ich weiß nicht, ob ihr das verstehen könnt, ich muß es aber so nennen.“

Der Arzt sagte: „Das ist ganz charakteristisch für dich. Deine Scham
ist Stil. Im Stil verhüllst du dich, wie sich der Bürger mit der Sitte ver-
hüllt, und was dir den Stil verlegt, erschreckt dich mit einer Gewalt, die du
dir gar nicht anders als moralisch auszulegen vermagst.“

„Wie dem auch immer sei, fuhr der Künstler fort, ich habe ja nur sagen
wollen, daß jede Aufführung, auch geliebter Dramen, deren Abenteuer, deren
Gestalten, deren Worte mir beim Lesen viel bedeuten, mich früher immer nur
angewidert hat, bis ich zufällig vor einiger Zeit, damals schon seit Jahren
des Theaters entwöhnt, in einen Kreis von Schauspielern geriet, deren mir
einige zunächst nun bloß menschlich recht sympathisch wurden, so daß ich mich
dann später auch einmal entschloß, um ihrer Eitelkeit willen und auch aus einer
gewissen Neugier, sie spielen zu sehen. Da geschah es mir nun seltsam. Ich
sah da, der Vorhang ging auf und mein Freund erschien, ich erkannte ihn
gleich, an der Stimme, am Gang, an seiner ganzen Art, aber indem jetzt das
Spiel begann und ich in der Leidenschaft, die er darzustellen hatte, Töne von ihm
vernahm, die ich ihm niemals zugetraut hätte, Töne, die ich als wahr empfand,
als die wahren Töne dieses Menschen da oben, aber doch eines ganz anderen
Menschen, als der sonst abends bei mir im Atelier saß, dies traf mich so, daß
ich in einer ganz ratlosen Verwirrung, bestürzt, fast entsetzt, am liebsten fort-
gelaufen wäre: denn es war zu fürchterlich, daß hier ein Mensch, den ich zu
kennen glaubte, plötzlich verschwunden und unter meinen Augen ein fremder,
ein neuer, wie aus einer anderen Welt, geworden war. Alle Schauer, die wir
als Kinder fühlen, wenn im Märchen plötzlich der Prinz in einen Fisch ver-
zaubert wird, hatte ich da so stark, daß ich das wohl zu den paar ganz großen
Erschütterungen meines Lebens zählen muß. Ich kam nun jeden Tag, es ließ
mich nicht mehr aus. Es war mir aber ganz gleich, was sie gaben. Nicht
der Dichter, nicht sein Stück ergriff mich, sondern das ungeheure Rätsel der

menschlichen Verwandlung war es. In jener Zeit wurde ich auch mit einer
Schauspielerin vertraut, ihr wißt es ja. Ihr wart da sehr um mich besorgt,
weil es ja wirklich schon schien, ich hätte selbst meine Kunst vergessen und
würde mich in der unsinnigen Leidenschaft verlieren. Ich habe euch damals
reden lassen, es war mir ja selbst noch nicht klar, heute weiß ich erst: was
man Leidenschaft oder die große Liebe nennt, ist es wohl gar nicht gewesen,
nicht einmal eine sinnliche Betörung, das schon gar nicht, nein, sondern eigentlich
rein cerebral, nämlich: daß man eine Frau zu besitzen meint und ihr in der
Raserei alles abgepreßt und abgerungen hat, alles, bis auf den letzten Schrei
der innersten Natur, aber dann geht sie hin und zieht sich um und ist ein
Wesen, mir so fremd, und hat Töne, mir so neu, und gehört in eine Welt,
mir so fern, als hätte ich sie niemals noch zuvor erblickt, darüber bin ich
damals fast wahnsinnig geworden. Ihr wißt, was es in der heiligen Schrift
heißt, wenn sie sagt: Er erkannte ein Weib. Daß man es aber dabei doch
niemals wirklich „erkennen“ kann, weil ihm gegeben ist, tausend Wesen zu
werden und immer schon wieder, während es noch atemlos, von meiner Faust
gewürgt, unter meinem Herzen zuckt, ein anderes zu sein, von dem ich nichts
weiß, daran habe ich, die ganze ganze Jahre her, so grimmig süß gelitten. Doch
dies ist es ja nicht, was ich erzählen will, sondern es soll mir nur helfen,
euch den bösen Reiz zu schildern, den die Kunst des Schauspielers für mich
hat. Habt ihr ihn denn nie gefühlt? Ich wundere mich wirklich.“

„Rede nur erst aus, sagte der Meister. Dann wird es an uns sein.“

„Was willst du noch mehr?“ sagte der Künstler. „Es ist eigentlich schon
alles. Wen es einmal getroffen hat, ich denke, der kann es niemals mehr recht
verwinden. Die Schauspieler sind ihm wie Zauberer, fast fürchtet er sie und
kann doch von ihnen nicht los, fast graut ihm vor Menschen, die sich umtauschen
und auswechseln können, und doch locken sie ihn magisch an, und er tief bei
sich dasselbe Wunder walten ahnt. Mir wenigstens ist, als wäre darin, daß
es Menschen gibt, die auf Kommando sich verleugnen, sich entäußern, sich ver-
wandeln können, das größte Geheimnis der Menschheit verborgen. Und dies
zu spüren werden wir uns nicht nehmen lassen. Es mag sein, wie du sagst,
daß wir die tragische Kur nicht mehr brauchen; das geht mir ein. Aber den
Schauspieler werden wir nicht entbehren wollen. Mich läßt seine Kunst ver-
nehmen, wie der Stolz des Menschen auf sich selbst verlogen und wie seltsam
ungewiß doch unser Schritt ist; dies aber hat mein ganzes Gefühl des Lebens
umgestimmt.“

Der Künstler schwieg. Endlich sagte der Meister langsam, fast ein wenig
feierlich: „Bißt du auch schon so weit? Gelobt sei Dionysos! Auf allen
Wegen geht es doch immer unserem großen Gott zu.“

Nach einer Pause begann der Grammatiker: „Ja, das schon, es ist ja
in der Tat das dionysische Gefühl. Ekstasis, sagten die Griechen. Das heißt:
der Mensch tritt aus sich heraus, er schüttelt sich ab, er wird um; und wie
die Mnade, die in das Fell des Tigers schlüpft, allmählich auch tierisch zu
fühlen beginnt, so kann er, in den Gedanken an einen anderen Menschen ein-
gehüllt, mit Leib und Seele dieser werden. Nur muß ich da, bei aller Ver-
ehrung der Griechen, doch warnen und fragen: was soll das uns? Gerade
uns, die so verlangt, sich abzugrenzen und einzuschließen, fest zu werden und
unwandelbar zu sein? Denn was wir „Charakter“ nennen und, ob wir nun
„Persönlichkeit“ oder „Individualität“ dazu sagen, als des Menschen höchste
Kraft verehren, ist doch gerade ganz undionysisch. Es sieht euch aber gleich,
schwärmend vom einen ins andere zu taumeln, wie ihr eben glaubt, daß man
von den Methoden aller Weltanschauungen ein bißchen naschen kann, und wie

denn wirklich jetzt der richtige Deutsche ein dionysischer Pedant und auch noch dazu ein kleiner Satanist sein möchte. Salz schmeckt, Zucker schmeckt, wie gut, denkt ihr, muß erst Salz mit Zucker schmecken!“

„Nun,“ sagte der Meister, „das ist eben unsere Kultur und vielleicht wird sich zeigen, daß es gerade dies Raschen an allen Blüten der Vergangenheiten ist, wodurch wir unseren eigenen Honig gewinnen sollen. Ich möchte aber doch zuerst jetzt unserem Künstler antworten. Du hast mit den Schauspielern offenbar Glück gehabt. Du hast nämlich offenbar ein paar gefunden, die wirklich Schauspieler sind, was jetzt in Deutschland unter Hunderten, die dafür gelten, kaum einer ist. Es gibt ein sehr gezeichnetes Buch, das natürlich niemand kennt: „Der Schauspieler, ein künstlerisches Problem“, von Max Martersteig. Alles, was von Diderot bis zu Herrn Coquelin über den Schauspieler gefabelt worden ist, trifft das Wesen seiner Kunst nicht, aber hier ist es, nämlich die, wie er es nennt, „Transfiguration“. Es gibt drei Klassen von Schauspielern. Die einen wirken nur durch ihre Natur, welche sie in jeder Rolle von einer andern Seite zeigen; am Romeo zeigen sie, wie sie verliebt, am Hamlet, wie sie schwermütig, am Heinz, wie königlich heiter sie sind, was, je nach dem Werte ihrer Natur, sehr schön sein kann, wie es ja auch schön ist, einem verliebten oder schwermütigen oder hohen Menschen im Leben zuzusehen. Dann sind es, wie Martersteig sie nennt, die „gewissenhaften Referenten über die darzustellende Person“; sie erzählen uns von den Gestalten ihrer Rollen und helfen der Erzählung noch durch die Maske, durch Gebärden nach. Weder jene noch diese sind Schauspieler, welchen Namen nur verdient, wer fähig ist, sich durchaus umzubilden, die ihm eingeborene Natur abzulegen und eine andere anzunehmen, eine fremde Person nicht etwa bloß nachzuahmen und vorzutäuschen, sondern sie sich geradezu, wie Martersteig drahtlich sagt: „einzuverleiben“. Das haben schon Goethe und Schiller gewußt. Schon im Wilhelm Meister heißt es, daß, wer sich nur selbst spielen und sich nicht dem Sinn und der Gestalt nach in viele Gestalten verwandeln kann, kein Schauspieler ist, und ein anderes Mal wird es zu den vornehmsten Grundsätzen des Weimariischen Theaters gezählt, daß der Schauspieler seine Persönlichkeit verleugnen und umbilden lerne, wie denn auch Schiller einmal versichert, den Schauspieler am meisten zu bewundern, von dem er sehe oder höre, daß er, der einen wütenden Quelfo meisterhaft spielte, ein Mensch von sanftem Charakter sei. Nun lest bei Martersteig nach, wie er sich dieses „Mysterium“ als ein „physiologisches Problem“ erklärt, nämlich als eine besondere Art von Hypnose, durch welche im Schauspieler wirklich das eigene Wesen ausgeschaltet und ein fremdes, von dem er selbst, wach, gar nichts weiß, eingeschaltet werde, im Schauspieler natürlich, wie vielleicht Ludwig Deorient einer war, wie Mitterwurzer war, wie Novelli ist. Aber es scheint, daß diese Begabung jetzt häufiger wird, vielleicht weil die Hemmungen, die sie früher zugehalten haben, sich allmählich lockern. Nämlich, seien wir ehrlich: wer in unserer Zeit, der kein Schwindler ist, hat denn noch „Befinnung“, wer hat „Charakter“, wer bleibt sich denn, wie das bei den Liberalen hieß, wer bleibt sich denn „treu“? Dieses „Stirb und Werde!“ Goethes, daß wir uns gar nicht entwickeln können, ohne uns unablässig zu vernichten, ist uns so geläufig worden, daß wirklich jetzt schon jeder von uns, denkt er an sich um zehn Jahre zurück, sich kaum mehr erinnern kann, wie er damals gewesen sein soll. Wir alle sind Schauspieler, wir verleugnen und verwandeln uns so, daß wir oft selbst vor uns erschrecken, und immer heftiger empfinden wir, daß alles Leben Verwandlung ist und daß wir nichts sein, aber alles werden können. Was uns daran erinnert, uns darin bestärkt, daß auch unser stolzes Ich nur die Illusion einer Erregung ist, die mit dieser gleich wieder verfliehet, das hilft uns, unserer neuen

Wahrheit bewußt zu werden, die eben erst, langsam und still, in der Menschheit aufzudämmern beginnt. Bis uns nur erst einmal klar geworden sein wird, daß wir niemals zornig sind und niemals verliebt und niemals grausam, sondern immer nur, irgendwie berauscht, einen Zornigen, einen Verliebten, einen Grausamen spielen, von dem doch der ewige Mensch in uns gar nichts weiß, dann werden wir es erst wagen dürfen, nun auch als Künstler das Leben zu gestalten, das jetzt nur immer so über uns hinrauscht. Affekte fliegen an uns vorbei wie der Wind an Bäumen und biegen uns und schütteln uns, und das merkwürdige ist, daß wir aber dann glauben, wir Bäume, wir seien es, die den Wind haben, oder seien wohl gar selbst der Wind. Wir lachen den Schauspieler aus, der sich nachher in der Kneipe immer noch als der König fühlt, den er gespielt hat, und sind ihm doch alle gleich, wenn wir „Charakter“ haben: denn „Charakter“ ist doch nur der Wahn, die Rolle fortzuspielen, die wir, in der Hypnose einer Leidenschaft, einen Moment einmal gewesen sind. Beim Theater heißt es: um zehn ist alles aus! Wir würden unser Leben ganz anders spielen, mit einer ganz andern Verwegenheit und einer ganz andern Freude, wenn uns nur auch endlich klar geworden wäre: um zehn ist alles aus! Und wenn wir nicht, wie schlechte Komödianten der Provinz, um abends besser zu wirken, auch bei hellem Tage noch das finstere oder lächelnde Gesicht unserer Rollen tragen würden! Und, wenn wir so wahr wären, in den Pausen lächelnd von unseren Rollen auszuruhen, der König gelassen neben dem Bettler, die Nonne neben der Sünderin! Darum glaube ich wirklich, daß du recht hast: gerade wir können gerade jetzt den Schauspieler nicht entbehren. Wir brauchen keine Kunst, um an ihr leben zu lernen, wie die Griechen an ihren Statuen das Leben gelernt haben. Seine Kunst der ewigen Verwandlung wird uns die Normen geben, nach welchen allein wir über den Menschen gelangen, ins Freie, zur Höhe, wo alles, was an uns geschieht, nur noch ein Spiel der Elemente mit uns ist.“

„Die reinen Jregolis willst du aus uns machen,“ meinte der Arzt.

„Darf ich sagen, fragte jetzt der Jüngling, was ich dabei nicht verstehe?“ Und auf den Wink des Meisters fuhr er fort: „Nämlich, es mag sein, das geht mir schon ein, daß wir, wie der Affekt uns bewegt, gar nicht sind, sondern es, unter seiner Suggestion, nur spielen — nicht wahr, das ist es doch, was Sie meinen, da verstehe ich doch recht?“

„Und?“ fragte der Herr.

„Und,“ sagte der Jüngling, da scheint mir nun: es ist gefährlich, wenn wir merken, daß wir es nur spielen, weil das doch die Suggestion stört. Vom Schauspieler verlangen wir, er solle zu vergessen trachten, daß es nur ein Spiel ist, was er treibt. Er soll gar nicht mehr wissen, daß er sich verwandelt hat, daß er vor der Verwandlung ein anderer war, nach der Verwandlung wieder ein anderer sein wird, daß er alles immer nur scheint. Glaubt er nicht, wirklich zu sein, was er scheint, so wird er es gar nicht scheinen und er wirkt auf uns erst, wenn er sich in seiner Maske sicher und fest fühlt. Wenn nun ebenso unser Leben immer nur Spiel und was wir zu sein glauben, immer nur Rolle ist, so müssen wir, um sie zu spielen, selbst doch erst recht glauben, sie zu sein, und mag das Ich oder was wir „Charakter“ nennen oder unsere „Individualität“, zuerst nur als ein Behelf jener Suggestion erfunden worden sein, so brauchen wir sie doch und —“

„Halt! sagte der Meister. Mischen Sie nur nicht zusammen, was ich eben das eine vom andern lösen will. Merken Sie auf! Wir fühlen uns manchmal wunderbar erregt, dann begreifen wir erst, was es mit uns ist, nun sind wir erst gewiß, was wir zu tun haben, nun wird es in uns hell, nun zögern wir nicht mehr, nun wagen wir, nun ist alles in uns bereit und Kräfte,

Gedanken, Wünsche bieten sich uns an, die wir noch niemals gespürt haben. In solchen Momenten allein wachen wir gleichsam erst auf und hier spielt sich unser wahres Leben ab. Aber es gibt keine Erregung, die wir nicht mit derselben Ermattung bezahlen, der hohen Ekstase folgt immer die gemeine Depression. Das ist die Ökonomie der Kultur, von der wir lernen sollen. Wir aber, entsetzt, wenn wir wieder herabgesunken sind, wollen nun durchaus erregt bleiben, auch in der Depression noch. Was wir in der erhabenen Stunde gewesen sind, zwingen wir uns nun künstlich aus uns zu machen und vergeuden unsere Kraft an die Erinnerung, die doch den schönen Augenblick nicht bewahren kann. Das Spiel ist aus, wenn der Moment erlischt. Nun sollen wir ehrlich bekennen: die Pause ist da, ich bin wieder nichts, ich muß warten! Und sollen unsere Kraft ansammeln, für das nächste Mal, nicht aber, indem wir heucheln und fortspielen, sie verderben. Wir zehren uns auf, in dieser lächerlichen Sucht, es uns nicht merken zu lassen, daß uns der selige Moment verlassen hat. Und alles Geheimnis der Helden und der Heiligen ist vielleicht nur, daß sie sich aufsparen, bis der Moment kommt, um dann loszustürzen, inzwischen aber, von der einen Ekstase zur anderen, demaskiert, müßig im Winkel sitzen und gemeine Menschen sind, die, tierisch sich vergnügend, geduldig warten, bis sich ihre Kraft erholt und nun wieder, ausgeruht, zur neuen Verwandlung aufspringt.“

„Der Schauspieler als Erzieher,“ sagte der Arzt, „das mag ja wirklich unserer Zeit gemäß sein. Ich gebe dir auch zu: Jede große Tat, jedes Werk, das wirken soll, geschieht in einer Art Hypnose, die uns den gemeinen Menschen vergessen läßt und einen unbekanntem entbindet. Daß wir dann, erwacht, zurückgestoßen, uns abquälen, im täglichen Leben die Hypnose fortzuspielen, ist wirklich dumm. Es wäre menschlicher, uns lieber durch eine Hygiene des Geistes auf den großen Moment zu trainieren, übrigens aber die Pausen achtlos hinzubringen, wie sich's eben trifft. „Stimmung“ ist am Ende wirklich alles und keine „Stimmung“ läßt sich erzwingen, wir geraten sonst in die Routine.“

„Wir leben doch jetzt überhaupt alle nur von der Routine,“ sagte der Meister: irgend einen großen Moment unserer Jugend äßen wir immer noch nach und indem wir ihn so zu bewahren glauben, verlieren wir ihn, seine Geberde wird uns ja geläufig, aber die Kraft verfliegt, uns wieder aufzuschwingen, wieder zu schwärmen, wieder zu rasen, worin allein doch nur das wahre Leben ist. Dies kann uns der Schauspieler lehren. Und darum meine ich in der Tat, daß seine Kunst der Verwandlung, macht sie sich nur erst vom Dichter frei und wird souverän, die tragische der Entleerung ablösen und das neue Geschlecht beherrschen wird, das uns erfüllen soll.“



Der Schlachtenlenker.

Komödie in einem Aufzug

von

Bernard Shaw.

Personen:

Napoleon.

Ein Leutnant.

Eine fremde Dame.

Giuseppe Grandi, Gastwirt.

Schauplatz der Handlung: Tavazzano, ein kleiner Ort auf dem Wege von Mailand nach Lodi.

Am 12. Mai 1796 in Norditalien, bei Tavazzano, leuchtet die Mittagssonne majestätisch über den Ebenen der Lombardei. Sie behandelte die Alpen mit Respekt und die Ameisenhügel mit Nachsicht und wird durch das Grunzen der Schweine in den Dörfern weder belästigt, noch verletzt durch das ablehnende Verhalten der Kirchen ihrem Lichte gegenüber. Verächtlich lacht sie jedoch über zwei Horden schädlicher Insekten, die ihr die österreichische und französische Armee bedeuten. Vor zwei Tagen, bei Lodi, hatten die Österreicher die Franzosen zu hindern versucht, den Fluß zu überschreiten. Aber die Franzosen, befehligt von einem siebenundzwanzigjährigen General, Napoleon Bonaparte, überschritten dennoch die von feindlichem Gewehrfeuer bestrichene schmale Brücke, unterstützt von einer furchtbaren Kanonade, welcher der junge General, der sich auf die Kunst des Krieges schlecht versteht, persönlich bewohnte. Kanonendonner ist seine technische Spezialität. In der Artillerie unter dem alten Regime erzogen, ist er ein Meister in den militärischen Künsten, sich von seinen Pflichten zu drücken, den Kriegszahlmeister um Reisepfeifen zu beschwindeln und den Krieg mit dem Lärm und Rauch der Kanonen zu verherrlichen, wie es auf allen militärischen Bildern aus dieser Epoche zu sehen ist. Trotzdem ist er ein origineller Beobachter und hat seit der Erfindung des Schießpulvers als Erster herausgefunden, daß eine Kanonenkugel den Mann, den sie trifft, unfehlbar töten muß. Dieser bemerkenswerten Entdeckung fügte er eine höchst entwickelte Fähigkeit für physikalische Geographie und für die Berechnung von Zeit und Entfernungen hinzu. Er besitzt eine erstaunliche Arbeitskraft und eine klare realistische Kenntnis der menschlichen Natur, die er während der französischen Revolution in seinem Departement für öffentliche Arbeiten reichlich erprobt hatte. Er hat Einbildungskraft ohne Illusionen und schöpferischen Geist ohne Religion, weder Edelmütigkeit noch Patrio-