

Zum

Problem des Tragischen

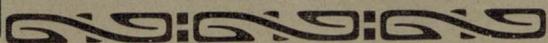
==== von ====
P. Sigisbert Meier

....

Beilage zum Jahresbericht 1907/08
der Kantonalen Lehranstalt Sarnen



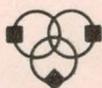
==== SARNEN : 1908 ====
Buch- und Kunstdruckerei Louis Ehrl



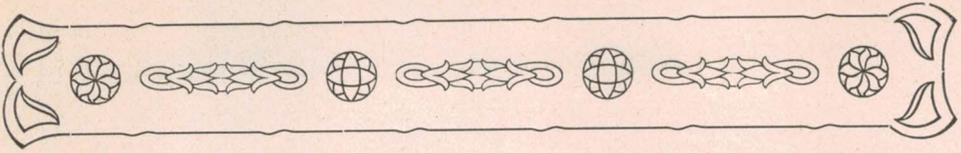
Zum Problem des Tragischen

==== von =====

P. Sigisbert Meier



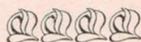
==== SARNEN : 1908 =====
BUCH- UND KUNSTDRUCKEREI LOUIS EHRLI

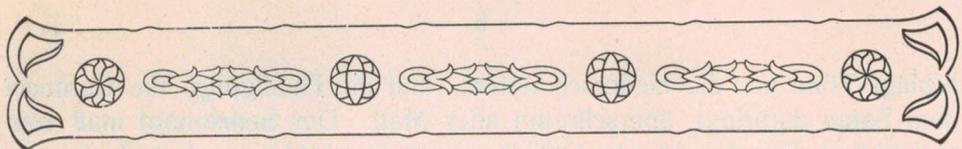


Vorliegende Arbeit wurde zu ihrem kleineren Teile bereits 1900 in der „Literarische Warte“ veröffentlicht, und das, was damals geschrieben wurde, erfährt hier keine sachliche Aenderung, wohl aber eine bedeutende Erweiterung und Vertiefung. Der Autor hat sich seither nicht veranlaßt gefunden, seine früheren Anschauungen über das Tragische aufzugeben.

Die Abhandlung soll ein Beitrag zur Lösung des tragischen Problems sein und will ihm auf neuem Wege beikommen. Sie verzichtet auf alles gelehrte Beiwerk, auf alle streng philosophischen Auseinandersetzungen, auf jede Polemik mit Andersdenkenden und nimmt einzig das, was Aristokles kurz und bündig über das Tragische in der Tragödie und Epopöe gesagt hat, sowie die tatsächliche Realität zum Ausgang. Das wirkliche Leben, Geschichte, Natur und Kunst, namentlich die Poesie, sollen in natürlicher, schlichter Weise zeigen, was das Tragische seinem Wesen nach ist, was der tragische Held leiden muß, welches die Wirkungen sind, die das Tragische im Menschenleben erreicht. Den Ausführungen wären noch viele Gedanken beizufügen, und ob der Autor den richtigen Weg eingeschlagen und für die Aesthetik brauchbare Ergebnisse erzielt hat, darüber steht nicht ihm das Urteil zu. Er gibt sich damit zufrieden, wenn seine Arbeit Anregung bringt und den Leser bestimmt, sich mit einer der schwersten Lebensfragen ernster zu beschäftigen.

Noch eine Bemerkung, die bei dem gestellten Thema von wesenhafter Bedeutung ist. Zur Beurteilung solcher Gegenstände, wie der vorliegende, spielt die Religion die Hauptrolle. Denn die Frage, um die es sich handelt, ist mit der religiösen und sittlichen Weltanschauung organisch verwachsen. Und nun spricht der Autor offen aus, daß er mit ganzer Seele auf dem christlichen Standpunkt steht und für die Lösung seiner Aufgabe diesen zur Voraussetzung genommen hat.





I. Gegensätze des Schönen.

Das Tragische bildet einen der vielen Gegensätze zum Schönen, welche man unter dem Sammelnamen „das Häßliche“ zusammenfaßt. Freilich hat der Ausdruck häßlich, besonders nach der landläufigen Bedeutung, einen zu geringen Umfang, um all das zu bezeichnen, was unschön ist.

Dinge, die einen sinnlich ekelhaften Eindruck bewirken, das Gewürm, die Schlangen, überhaupt das Kriechgetier, im weiteren gewisse menschliche Krankheiten, der Aussatz, übelriechende Geschwüre, Verbildungen am menschlichen Leibe, besonders im Gesichte, werden gewöhnlich häßlich genannt. Man spricht von häßlichen Handlungen und Manieren und versteht darunter ein charakterloses, heimtückisches, niedriges, die menschliche Würde entstellendes Benehmen oder meint damit das Tölpelhafte, Ungeschickte, Unzivilisierte. Häßlich sind thersitische Gestalten, die Karikaturen Lionardo's, der Caliban, des Shakespeare, der Zwerg auf Raffaels „Erscheinung des Kreuzes“, die Wittichen in der „Versunkenen Glocke“, häßlich sind die alten Vetteln, die Furien Stucks, sowie dessen Darstellung der Sünde und überhaupt all das, was abstoßend wirkt. Auch die schlechten Kopien berühmter Gemälde, die affektierten Übertreibungen oder die Unzulänglichkeiten theatralischer und musikalischer Darbietungen, die horrenden Geschmacklosigkeiten z. B. auf dem weiten Gebiete der Dekoration, die geradezu entsetzlichen Leistungen einer gewissen modernen Kunst, tut man einfach mit dem Prädikat häßlich ab. Häßlich ist es, wenn sich ein vernünftiger erfahrener Mann einer kindischen Aufführung nicht entblödet, oder wenn das Gegenteil geschieht, daß sich der gesellschaftliche Harlekin zum vornehmen Granden emporspreizt. Auf sittlichem Gebiet werden die Lügenhaftigkeit, die Feigheit und die Selbstsucht als häßlich eingeführt, und der edle Mann, der den Intriguen und der Falschheit jener Freunde, welchen er blind vertraute, zum Opfer fällt, hat für dies gemeine Spiel einzig das Wort häßlich übrig. In die Rubrik des Häßlichen wird auch das schmutzige Laster der Unzucht eingereiht.

Daneben gibt es noch ungezählte Dinge, die sich dem Schönen gegenüber, durchaus gegensätzlich verhalten und die oft genug als erhaben, großartig, überwältigend bezeichnet werden, wengleich sie im Grunde häßlich und zwar recht häßlich sind. Die Prometheus hymne Goethe's

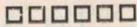
schlägt Töne an, die niederschmettern, und die Huldigung, die Carducci dem Satan darbringt, überschreitet alles Maß. Der Selbstmord muß vom christlichen Standpunkt als häßlich verurteilt werden und doch konnte Schiller schreiben: „Ob der Tugendhafte sein Leben freiwillig dahingibt, um dem Sittengesetz gemäß zu handeln — oder ob der Verbrecher unter dem Zwange des Gewissens sein Leben mit eigener Hand zerstört, um die Übertretung jenes Gesetzes an sich zu bestrafen, so steigt unsere Achtung vor dem Sittengesetz zu einem gleich hohen Grade empor. . . . Reue und Verzweiflung zeigen uns die Macht des Sittengesetzes nur später, nicht schwächer; es sind Gemälde der erhabensten Sittlichkeit, nur in einem gewaltsamen Zustande entworfen. Ein Mensch, der wegen einer verletzten moralischen Pflicht verzweifelt, tritt eben dadurch zum Gehorsam gegen dasselbe zurück; und je furchtbarer seine Selbstverdammung sich äußert, desto mächtiger sehen wir das Sittengesetz ihm gebieten.“*)

Oft genug wird die Beobachtung gemacht, daß Handlungen von geistigen Übermenschen an einem anderen Maße gemessen werden als an dem der sittlichen Ordnung. Man preist den raffinierten Diebstahl, lobt den kühnen Wilderer, der den Feldjäger niederknallt, vergnügt sich an den Missetaten großer Geister, man jauchzt dem geistreichelnden Spötter zu, findet orkanartige Leidenschaftsausbrüche majestätisch und hat nur Worte der Begeisterung für den Tyrannen, der auf leichenbesätem Schlachtfeld siegreich und stolz daherreitet.

Und doch ist das alles nicht schön, ist nicht selten verdammenswertig, und sollte wie alles, was dem Schönen widerspricht, häßlich genannt werden. Das Häßliche bezeichnet stets einen Mangel, ein Übel, ein Nichtseinsollendes. Es liegt ihm eine Disharmonie, ein Widerspruch, sei es gegen das Sittengesetz, sei es gegen die Natur, zu Grunde. Das Schöne löst, wo es uns in der Natur und Kunst, im Leben und auf wissenschaftlichem Gebiet entgegentritt, ungetrübte Freude aus, hebt und belebt das Gemüt, veredelt Sinn und Geist und führt die Seele in reine Sphärenharmonien ein. Was nicht schön ist, bringt stets einen Mißton mit sich. Es braucht nicht gerade Haß und Abscheu hervorzurufen, es kann noch unzählige andere Wirkungen zur Folge haben, wie Zorn, Eifersucht, Furcht, Schrecken, Schmerz, Mitleiden, Trauer usw. Ja viele Erscheinungen sind gerade deshalb unschön, weil sie zu heftigem und lautem Lachen Anlaß geben. Die Gestalten und das Intriguenspiel in Molière's Stücken, Charakter und Handlungsweise des Falstaff, der übermütige Poltergeist, die Professorenzerstretheit, das Possenhafte, Travestie und Parodie, das Burleske und Grotteske, die Karikatur und überhaupt alles Lächerliche entfernen sich in dem Maße von dem wahrhaft Schönen, als sie das eigene Wesen deutlicher offenbaren.

*) Schiller, Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen.

Das Reich der unschönen Dinge erscheint somit zum mindesten ebenso groß, wo nicht größer als das der Schönheit und umfaßt auch das weite Gebiet des Tragischen.



II. Das Tragische, ein Gegensatz des Schönen.

Was ist tragisch? Haben wir für dieses eine genaue Wesensbestimmung? Aristoteles bezeichnet die Furcht und das Mitleiden als die den tragischen Ereignissen eigentümliche Wirkung im Gemüte des Beobachters, und er dürfte der Wahrheit am nächsten gekommen sein, zumal die verschiedenen Hypothesen, die seither darüber aufgestellt wurden, alle von einander divergieren, die Sache verwirren und der ästhetischen Wissenschaft tatsächlich keinen Dienst erwiesen haben. Die Berufung auf Aristoteles hat auf dem Gebiete der Kunst und Poesie noch heute ihren vollen Wert.

Der Grund für die Verworrenheit der Ansichten über das Tragische dürfte zunächst darin zu suchen sein, daß man sich gewöhnt hatte, dieses als eine besondere Erscheinungsweise des Schönen anzusehen. Und schön ist nun einmal das Tragische als solches nicht.

Als tragisch bezeichnet man große Naturereignisse, welche die gewöhnliche Ordnung der Dinge, die reine Harmonie des Weltalls gewaltsam zerstören, Verheerung und Unheil anrichten, wie Bergstürze, heftige Meeresstürme, Überschwemmungen und gewaltige Feuersbrünste.

Den eigentlichen Kreis des Tragischen bilden die Geschichte und das Menschenleben, mag es dann Individuen oder ganze Familien und Völker betreffen, die von einem tückischen Schicksal ereilt werden. Tragisch ist der qualvolle Martertod heiliger schwacher Jungfrauen, wie der Agnes und der Cäcilia, der Opfertod ehrwürdiger, edler Greise, die ein langes Leben niemanden zu Leid, allen zu Nutzen gewirkt, wie des Polikarp von Smyrna und des Ignatius von Antiochien. Und zwar liegt das Tragische darin, daß die genannten schönen und edlen Gestalten leiden und zeitlich untergehen müssen. Darf nun das Leiden und der gewaltsame Untergang eines Heiligen unmittelbar und seinem Wesen nach schön genannt werden? Oder ist es etwa schön, wenn ein unschuldiges Kind, das niemanden wehe getan, von Schmerzen gequält wird?

Gewiß, die Leiden offenbaren oft herrliche Seiten, sie reinigen, geduldig ertragen, den Menschen von den inneren Schlacken, vom christlichen Standpunkte aus besehen, vermehren sie seine Verdienste und

werden im Jenseits hundertfach aufgewogen. Das sind Leidenswirkungen, doch das Leiden eines Heiligen ist unmittelbar unschön.

Gregor VII. ist eine tragische Persönlichkeit ersten Ranges, und der übermenschlich große Papst gibt den Grundgedanken seines tragischen, d. h. leidvollen Lebens in den Worten an: „Dilexi iustitiam, odivi iniquitatem, propterea morior in exilio.“ Um der Gerechtigkeit willen sterben müssen, soll das schön sein? Bedeutet es doch den wenn auch vorübergehenden Untergang der zeitlichen Gerechtigkeit. Friedrich Barbarossa ist ebenfalls eine tragische Persönlichkeit ersten Ranges, dieses jedoch weniger in der Schlacht bei Legnano, in welcher das grimme kaiserliche Staatskirchentum bei seinem blindwütigen Angriff auf das Papsttum elendiglich zusammenbrach. Damals ging im Kaiser etwas Häßliches, nämlich sein Cäsaropapismus, zu Grunde und zerrannen seine welter-schütternden Pläne. Dies tat zwar wehe, doch weckte es Freude und Bewunderung und keineswegs tragische Stimmungen. Die gewaltige Persönlichkeit wird für uns tragisch besonders in jenen Augenblicken, wo sie, innerlich geläutert, das Kreuz ergreift und für Ideale kämpfend in den Fluten des Seleph untergeht.

Der Untergang des römischen Volkes in den Tagen seiner sittlichen Versunkenheit ließ die Menschheit gleichgiltig. Sang- und klanglos wurde eine fünfzehnhundertjährige Einrichtung zu Grabe getragen, zumal nur Wertloses verschwand. Die Vernichtung des Hunnenreiches, dieses Trägers des religiösen und sittlichen Barbarismus, wurde im Abendlande mit Freuden begrüßt, während die Schicksale der Vendéer, dieses schönen und edlen Volkes, das von der französischen Revolution erbarmungslos niedergetreten wurde, jeden fühlenden Menschen tragisch berühren.

Das Geheimnis des Tragischen liegt nach all dem nicht in seiner Schönheit, sondern umgekehrt darin, daß das Schöne leiden muß und der Vernichtung preisgegeben wird, während die menschliche Natur, die sowohl dem privaten wie sozialen Glück zustrebt, das Böse und Häßliche mit Befriedigung schwinden sieht.

Die Beobachtung der Wirkungen, welche von den Werken der Kunst ausgehen, führt zu den gleichen Ergebnissen. Schiller mußte in seinem Wallenstein die edleren Seiten des Herzens schärfer betonen, um diesem Helden tragische Momente abzugewinnen, und der alte Vilmar meinte, der Dichter hätte nach dieser Richtung noch eher zu wenig getan. Er glaubt, Schiller hätte den Fall des Helden nicht so sehr durch dessen eigene Fehler, als durch die lastende Wucht der Verhältnisse herbeiführen sollen. So wie das Stück jetzt ist, werde die tragische Teilnahme an dem Helden nicht allein gemildert, sondern sogar bis auf einen gewissen Grad abgestumpft.

Auf der anderen Seite ruft es die höchste Trauer wach, zuschauen zu müssen, wie Philoktet bei Sophokles, wie der standhafte Prinz bei Calderon leiden und stets wieder unverschuldet leiden müssen. Die

Schiller'sche Maria Stuart ist besonders deshalb so bemitleidenswert, weil diese reine, geläuterte, wahrhaft königliche Seele, ohne sich zu verteidigen zu können, von der stolzen Elisabeth erbarmungslos vernichtet wird. Das Tragische im „Goldenen Vließ“ von Grillparzer besitzt bekanntlich eine elementare Gewalt, und wenn wir uns Rechenschaft darüber geben, so finden wir die Ursache dieser Tragik darin, daß das grausame Geschick mit dem edlen Jason und der leidenschaftlich liebenden Medea hohnlachend ein wildes Spiel treibt wie der Sturmwind mit den Herbstblättern. Überhaupt geht von den Schicksalstragödien — ob und inwieweit diese berechtigt sind, darüber wollen wir nicht rechten — stets eine tiefgreifende Erschütterung aus, und zwar aus dem einfachen Grunde, weil in denselben das blinde Fatum gewöhnlich es gerade auf unschuldige Opfer abgesehen hat.

Also auch hier ist das Wesenselement des Tragischen: das Leiden des Schönen, und das ruft der Trauer und dem Schmerze.

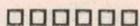
Und werden die Wirkungen des Tragischen als solche ins Auge gefaßt, so ergibt sich erst recht, daß diese zu den Wirkungen des Schönen im schroffsten Gegensatz stehen. Die Wirkung des Schönen ist die Freude, und nur die Freude, das Wohlgefallen, der Genuß. So sprechen alle christlichen Philosophen, die alten wie die neuen, und unter den letztern bemerkt Jungmann: „Einem jeden, dem nicht alles Gefühl für Schönheit abgeht, lehrt es die eigene innere Erfahrung, daß wir schöne Dinge gerne sehen, daß es Freude macht, sie zu betrachten, daß ihre Anschauung uns angenehm ist und wir daran Vergnügen finden. Wer das nicht weiß, den kann man davon nicht überzeugen.“*)

Nun die Frage: wenn das Tragische etwas Schönes darstellen soll, wie kann es dann Furcht und Mitleid erzeugen? Was haben Furcht und Mitleid mit der Freude zu tun? Diese Affekte stehen zu einander in konträrem Gegensatze, schließen sich gegenseitig aus und lassen naturgemäß zunächst nur auf konträre Ursachen schließen. Wenn das Schöne seiner Natur nach Freude weckt, so kann es nur ein Unschönes sein, was zunächst Furcht und Mitleid zur Folge hat. Die Furcht entsteht bekanntlich bei einem drohenden Übel, das nicht leicht abzuwenden ist, sie ist eine peinliche und niederdrückende Empfindung, die sich oft in Zittern und Blässe äußert. Und das Mitleiden kennzeichnet sich als die schmerzliche Liebe des Wohlwollens, als jener Schmerz, den man beim Anblick fremder Leiden empfindet, unter der Bedingung, daß der leidende Mensch auch etwelche Schönheit und Vollkommenheit besitzt. Ein gewisser Grad von Schönheit ist für den Helden notwendig; gewöhnlich fühlt man bei der Hinrichtung eines schurkischen Verbrechers, der das Kainszeichen der moralischen und physischen Häßlichkeit bis zum Ende wahr, kein Mitleid. Man findet in diesem Falle die Strafe verdient und

*) Jungmann, Ästhetik I., S. 47.

gut angebracht, und so etwas macht unmittelbar Freude. Furcht und Mitleid haben also stets ein Unschönes zur unmittelbaren Voraussetzung.

Dagegen muß der tragische Held ein bestimmtes Maß von Schönheit in sich vereinigen, will er durch sein leidvolles Schicksal tragische Wirkungen erreichen. Fehlt diese Vollkommenheit gänzlich, so geht notwendig das Tragische verloren.



III. Die Schönheit des tragischen Helden.

In der Poetik nennt Aristoteles die Tragödie und Epopöe die Nachahmung edeldenkender Menschen. Wie in andern Dingen, so hat man auch bei dieser Stelle den Stagiriten mehrfach mißverstanden und hat das Gesetz, welches dieser zunächst für die Tragödie und Epopöe aufstellte, auf alle übrigen Kunstgattungen ausgedehnt. Man wollte behaupten, der griechische Philosoph trete überhaupt für die Schönheit des Kunstgegenstandes oder Kunststoffes ein. Indeß spricht er hier nur von den genannten Dichtungsarten, „von denen die Tragödie alles hat, was der Epopöe zukommt“ (Poetik, 13.), und er hat im ganzen Werke, streng genommen, keine anderen Zweige der Poesie im Auge. Und gerade hier müssen die Helden edeldenkend, d. h. schön sein, damit ihrem Schicksal die Fähigkeit zukommt, tragische Stimmungen zu wecken. Im dreizehnten Kapitel der Poetik fordert Aristoteles mit Rücksicht auf die Tragödie „einen sehr angesehenen und glücklichen, zwar nicht ausgezeichnet tugendhaften und rechtschaffenen, aber doch auch nicht einen bösen und schlechten Mann, der durch irgend ein Versehen ins Unglück gerät“. Schlechte, nichtswürdige Menschen, wie Falstaff und Mephisto, können zwar prächtige künstlerische Sujets abgeben, sind aber als tragische Helden durchaus unbrauchbar. Letztere müssen schön sein.

Diese Tatsache leuchtet umso eher ein, wenn die psychologischen Wirkungen des tragischen Ereignisses ins Auge gefaßt werden. Das Schöne bildet nämlich den für die Liebe des Wohlwollens oder Wohlgefallens eigentümlichen Gegenstand. Uneigennützigte Teilnahme ist es, die wir für das Schöne als solches haben. Beim Anblick eines wahren Kunstwerkes oder eines schönen Motivs in der Natur reflektieren wir nicht darauf, daß uns dergleichen Dinge Vorteil bringen oder unser Eigentum werden könnten, und wir lieben sie doch. Es ist eine durch kein Interesse befleckte Liebe, die wir dem Schönen schenken. Wir freuen uns neidlos an der Tugend und Hochherzigkeit edler Menschen, der gute

Mensch zollt dem wahren Verdienst aufrichtige Verehrung und achtet die selbstlose Opfertätigkeit.

Wenn nun dieses Schöne, das wir ehrlich und rein lieben, leidet oder gar dem Untergang geweiht wird, dann verwandelt sich die freudige Liebe, womit der Gegenstand bisher umfangen wurde, in schmerzliche Liebe, in Mitleiden; denn, wie oben schon bemerkt wurde, ist das Mitleiden der schmerzliche Ausdruck der Liebe des Wohlwollens und entsteht beim Anblick fremder Leiden.

Das Leiden des Häßlichen ruft keine Teilnahme wach. Aristoteles bemerkt (Poetik, 13): „Es geht nicht an, einen sehr schlechten Menschen aus einer glücklichen in eine sehr unglückliche Lage übergehen zu lassen, weil eine solche Anordnung wohl Menschenliebe, aber weder Furcht noch Mitleid wirken möchte Nicht einmal eine wirklich geschehene Tatsache dieser Art flößt Furcht und Mitleid ein.“

Den tieferen Grund für diese psychologische Erscheinung finden wir in dem Umstande, daß das eigentlich Häßliche, zumal es keine Daseinsberechtigung besitzt, den Untergang verdient, und daß wir sein Verderben gerne sehen. Der Untergang von Wüterichen wie Caligula, Caracalla befreit den Menschen von der Furcht vor solchen Tyrannen, und statt des Mitleids stellt sich die Freude ein. Freudig atmete die Welt auf, als Bonaparte endlich einmal unschädlich gemacht war.

Noch Eines! Je mehr der Gerechtigkeit Genüge geschieht, je größer die sittliche Befriedigung ist, die wir beim Tode eines Menschen empfinden, je mehr also der Held wegen des ihm anhaftenden Häßlichen, wegen seiner verbrecherischen Schandtaten unterzugehen verdient, desto schwächer sind die tragischen Empfindungen. Umgekehrt fühlen wir umso größere Freude und umso tieferes Mitleid, je stärker die Ungerechtigkeit herrscht und je schrecklicher das Schöne, das triumphieren sollte, niedergetreten wird. Befriedigung des Gerechtigkeitssinnes und tragische Empfindung sind Gemütsbewegungen, die ebensowenig wie Freude und Schmerz zu gleicher Zeit nebeneinander bestehen können, ohne daß die eine Empfindung die andere schwächt oder ganz aufhebt.

Somit vermag ein Ereignis, sei es in der Geschichte, im Leben oder in der Kunst, erst dann tragisch zu wirken, wenn der Held desselben wenigstens mit einiger Schönheit ausgestattet ist. Die tragischen Affekte bilden das Ergebnis aus dem Mißverhältnis zwischen Schönheit und Leiden, aus dem Triumphe der Ungerechtigkeit und vom Unterliegen des Guten und Schönen.

In welchem Maße und in welcher Stärke dieses Schöne im Helden vertreten sein soll, kann indes gleichgiltig sein, schließlich genügt es, wenn es, wie bei Macbeth, rein physischer Natur ist und sich als machtvoll wirkende Leidenschaft oder als glänzende Geistesgabe äußert, wenn es im übrigen durch moralische Schattenseiten gänzlich verdunkelt und entstellt wird, und wenn nun „die zeitliche Gerechtigkeit des Himmels waltet,

indem sie dem Verbrecher mit der bitteren Frucht seiner Sünden lohnt, sei es geradezu durch die Opfer oder auch die Werkzeuge des Verbrechens“.*)

Freilich haben wir es hier mit keiner hohen Tragik zu tun, wir werden bei dergleichen Katastrophen eher zur Bewunderung und Anbetung der göttlichen Gerechtigkeit hingerissen, als zu Furcht und Mitleiden, und „am höchsten steigert sich unsere sittliche Befriedigung, wenn der Verbrecher, wo er Verderben und Unheil gesät, nur Segen sprossen sieht, während seine übermenschlichen Anstrengungen in nichts zerrinnen“.**)

Doch selbst in diesem Falle können wir dem leidenden Helden nicht jegliche Teilnahme versagen. Mag in ihm auch das Böse überwiegen und kommt er selbst uns als Geisel Gottes vor, so besitzt er doch manche edle Eigenschaft, deren Untergang wir bedauern und genießt mit Rücksicht auf diese unser schmerzliches Wohlwollen. Zudem „verfehlt sein Sturz von erhabener Höhe in die Tiefe des Unglückes nicht, uns im Innersten zu erschüttern und unsere menschliche Teilnahme für den, wenn auch schwer, so doch immerhin menschlich Fehlenden zu erwecken. Wir fühlen uns traurig gestimmt, durch geläuterte Furcht und gesteigerte Bewunderung einer höheren Gerechtigkeit gehoben“.***)

Als Musterbeispiel diene Hagen im Nibelungenliede. Dieser Held besitzt einen finstern und düstern Charakter, er handelt treulos an Krimhilde, mißbraucht das von ihr anvertraute Geheimnis, weiß, daß die Nibelungen untergehen werden, wenn sie die Donau überschreiten und treibt sie dennoch hinüber, er zerstört sogar das Schiff, um die Heimkehr unmöglich zu machen. Auf der Etzelburg entfacht er mit fein berechneter Absicht Krimhildens höchste Rachewut und höhnt sie in grimmiger Weise. Dennoch erregt sein Verderben ein gewisses Bedauern. Hagen erlangt unsere Sympathie einmal deshalb, weil er bei seiner Enthauptung in Fesseln liegt, also wehrlos ist und die gewaltige physische Kraft, die ihm zu Gebote steht, nicht zur Selbstverteidigung verwenden kann und dann wegen der unwandelbaren, heldenkühnen und opferfreudigen Treue zu seinem König Gunther.

Um solchen Helden tragische Seiten abzugewinnen, läßt der Dichter ihnen nicht selten unmittelbar vor ihrem Ende eine Verklärung zuteil werden und rückt in diesem Momente irgend eine edle Eigenschaft, die vorher nicht beachtet wurde oder nicht zur Geltung kommen konnte, in ein günstiges Licht, um ihnen unsere Sympathie zu erwerben. Grillparzers Ottokar ist bis zum IV. Akte nicht imstande, Liebe zu wecken, sein hochmütiges Tun empört, sein Wüten und blindes Toben stößt ab. Erst der Anfang des letzten Aktes zeigt uns den Empörer gedemütigt, niedergeschlagen, und gar der Monolog an der Leiche Margaretha's sowie der Monolog von seinem Tode versöhnen uns endlich mit dem geschlagenen

*) Gietmann, Die Tragik des Nibelungenliedes, Frankfurter Broschüren 1892, H. 9.

**) Dr. P. Albert Kuhn, Kunstgeschichte, Einleitung S. 35.

***) Gietmann, a. a. O.

König. Den gleichen Kunstgriff wendet Schiller im „Wallenstein“ an, wo am Schlusse Gordon die Aufgabe hat, des Helden böses Tun zu entschuldigen, ein aufrichtiger und warmer Fürsprecher seines Herrn zu sein, was gut an diesem ist, besonders stark hervorzuheben und ihn als das Opfer der Verhältnisse und der Treulosigkeit seiner Freunde hinzustellen. Man dürfte jedoch bezweifeln, ob der Dichter durch diese Szene seine Absicht voll erreicht hat. Auch der Verfasser des Nibelungenliedes streut zuletzt schöne Blumen auf die Leiche Krimhildes hin, nachdem diese Frau unmittelbar zuvor noch so entsetzlich gewütet hatte.

In dem Maße aber, als die Schönheit im leidenden Helden wächst und von der physischen Natur in die moralische übergeht, steigern sich auch die tragischen Wirkungen. Darum erreichen diese ihre höchste Stufe, sobald der Held, frei von aller persönlichen Schuld, im reinsten Lichte erglänzend, von bösen Mächten wie ein wehrlos Opfer zermalmt wird. Darin liegt der eine Grund dafür, daß das Schauspiel auf Golgotha als das größte tragische Ereignis in der Welt bezeichnet werden muß: das schuldlose Lamm wird zur Schlachtbank geführt und öffnet seinen Mund nicht. Beim Anblick von dergleichen Vorfällen wird die höchste Wehmut wacherufen und artet die Furcht in Entsetzen aus. Solche Schauspiele sind schrecklich und empörend.

Die unerträgliche Furchtbarkeit derartiger Vorkommnisse mag wohl die Ursache gewesen sein, daß Aristoteles nicht will, daß solch reine Seelen in der Kunst als tragische Persönlichkeiten verwendet werden. Wir können diese merkwürdige Forderung nur so erklären, daß der Stagirite von der im Jenseits waltenden Gerechtigkeit und Vergeltung bloß mangelhafte Vorstellungen besaß und es als einen zu argen Faustschlag ins Antlitz der Gerechtigkeit überhaupt ansehen mußte, wenn es den Dichtern beigefallen wäre, „ganz recht und besonnen handelnde Menschen aus einer glücklichen in eine unglückliche Lage geraten zu lassen“. (Poetik 13.) Wie Herodot berichtet, bestrafte die Stadt Athen den Dichter Phrynichos um 1000 Drachmen, weil er in einem Trauerspiel das Kriegsunglück der Stadt so grell geschildert, daß das ganze Haus in Tränen ausbrach.

Wir Christen finden uns bei betrübenden und niederschmetternden Ereignissen wohl noch zurecht und können sie in der künstlerischen Wiedergabe leichter ertragen, aus dem einfachen Grunde, weil uns der Glaube an die allweise und allgerechte Vorsehung, der Glaube an die zukünftige volle Vergeltung des Guten und Bösen erfüllt. Wir wissen, daß der unschuldig Leidende und Untergehende einem unvergleichlichen Triumph entgegengeht und daß der gewissenlose Henker der verdienten Strafe nicht entinnen wird. Darum halten wir mit Gietmann die Darstellung der Martern eines Heiligen in der tragischen Kunst, insbesondere in der Malerei, für sehr geeignet.

Manche verlangen indes für den tragischen Helden nicht bloß Schönheit, sondern auch Erhabenheit, zumal dieses Merkmal die Schönheit nicht ausschließt, im Gegenteil sie zur Voraussetzung hat. Das Erhabene muß nämlich vor allem schön sein, sonst kann es als solches nicht wirken, kann es nicht die heilige Stimmung der Ehrfurcht hervorrufen, noch kann seine Zerstörung uns dann mit Mitleiden erfüllen. Alles, was nicht schön ist und doch als ein Großes auf uns wirkt, erzeugt weder Liebe noch Ehrfurcht, ist unheimlich, furchtbar, schauerlich, gräßlich, während der tragische Held wegen irgend einer schönen Eigenschaft geliebt werden muß. Wo der Satan uns groß entgegentritt, nimmt er sofort den Charakter des Furchtbaren und nicht des ehrwürdig Erhabenen an, weil ihm trotz mancher physischer und geistiger Vorzüge das Merkmal der höchsten moralischen Häßlichkeit eigen ist. Ein Gewittersturm, vom Standpunkt seiner verheerenden Wirkungen, ist nicht schön, nicht erhaben, sondern unheimlich. Das wütende, schrankendurchbrechende Laster weckt Grauen und nicht Ehrfurcht. Das Erhabene haftet immer nur dem Schönen an, ohne daß letzteres auch zugleich erhaben sein müßte.

Gleichfalls muß der tragische Held weder in seinem Charakter noch in seinen Handlungen notwendig groß und erhaben wirken, um durch seinen Untergang tragische Erschütterung wachzurufen. Wohl mag es richtig sein, daß unter dieser Rücksicht sich die Furcht nicht in größerer Stärke entwickeln kann. Doch wer dürfte behaupten, daß die Furcht ganz ausgeschlossen bleibt? Und erscheint diese Wirkung unter allen Umständen notwendig, um einem Schauspiel, dem Inhalt eines Gemäldes die Bezeichnung tragisch geben zu können? Der Bethlehemitische Kindermord und die Schicksale Ludwigs XVII., dieses edlen Königsknaben, verdienen durchaus tragisch genannt zu werden, obgleich diese Opfer nichts von Erhabenheit und Großartigkeit offenbaren. An der Gestalt der Emilia Galotti finden wir wenig Erhabenes, und dennoch gibt Lessing dem Stück den Namen Tragödie. Wie viel tragische Momente finden wir im bürgerlichen Leben, trotzdem die Kleinheit der Verhältnisse sein Kennzeichen ist?

Wenn also für den Helden der erhabene Charakter nicht unbedingt notwendig erscheint, so muß ihm doch wenigstens Schönheit zukommen, und besitzt er diese, so wird sein Leiden die tragischen Wirkungen nicht verfehlen. Ob diese Schönheit nun durch einen Fehler, durch eine tragische Schuld entstellt werden müsse, um das Leiden und den Untergang zu motivieren und der zeitlichen Gerechtigkeit einigermaßen zu genügen, ist eine müßige Frage, da das Leben selbst so viele Beispiele mangelnder Gerechtigkeit, unbegründeter Leiden aufweist, die gerade in dieser Form sich künstlerisch darstellen lassen, nachdem ferner der volle Ausgleich beim jüngsten Gericht alle irdische Ungerechtigkeit gut machen wird und der Christ in Rücksicht auf diese Tatsachen es nicht nötig hat, auf das Walten der irdischen Gerechtigkeit noch besonders zu dringen. Von Schiller

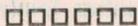
wissen wir, daß er, der Lessing'schen Theorie folgend, in „Marie Stuart“ und „Jungfrau von Orleans“ mit bewußter Absicht die tragische Schuld zur Geltung kommen läßt und hochkünstlerisch ausgestaltet. Können wir dies aber von andern Dichtern, wie Göthe, Grillpanzer, Shakespeare, auch behaupten?

Wir haben deshalb gar nichts dagegen, wenn der Dichter eine lichte Idealgestalt mit einem traurigen Geschieke verflucht und sie, schuldlos wie ein Engel, zeitlich untergehen läßt. Soll es etwa nicht gestattet sein, das Martyrium eines achtzehnjährigen Mädchens, der hl. Agatha, dichterisch darzustellen, wie sie die Qualen auf dem glühenden Roste und die Geiselhiebe erduldet, wie ihr der Leib zerfleischt, wie sie selbst auf spitzigen Scherben und glühenden Kohlen hin- und hergewälzt wird? Wir meinen, ein Dichter von starker Gestaltungskraft könnte aus diesem Stoffe ein Gedicht von erschütternder Tragik schaffen.

Freilich weist das Leben wenig Beispiele von der Schönheit einer hl. Agatha auf. Gewöhnlich verwickelt sich der Mensch im Kampf mit feindlichen Mächten in Sünde und Schuld. Selbst der Gerechte fällt siebenmal. Und wollte man bei denjenigen, die im Leben oder in der künstlerischen Darstellung vom tragischen Schicksal betroffen werden, nach einer Schuld forschen, so fände man immer etwas heraus, was man als strafwürdige und der Sühne bedürftige Schuld deuten könnte, und wenn es schließlich nur eine unbedeutende Verkehrtheit wäre, eine Vergeßlichkeit, Unklugheit und dergleichen. Denn die engelgleiche Schöne ist, die Wunder der Gnade ausgenommen, nicht der Anteil der Sterblichen. Doch erinnert dieses Verfahren, diese Schuldmanie, gar sehr an die altjüdische Vorstellung, als könne es moralisch unverschuldete Leiden gar nicht geben. Die tragische Schuld scheint uns demnach, allgemein gesprochen, etwas sehr Nebensächliches zu sein. Hauptsache ist die Schönheit des Helden.

Wir geben darum Gustav Freytag recht, wenn er sagt*): „Der Dichter soll sich selbst zu einem tüchtigen Mann machen, dann mit fröhlichem Herzen an einen Stoff gehen und soll die wohltonenden Worte Schuld und Reinigung andern überlassen. Es ist zuweilen unklarer Most, in ehrwürdige Schläuche gefüllt.“

*) Technik des Dramas, S. 77.



IV. Das Leiden des tragischen Helden.

Der tragische Held muß einem Leiden unterworfen werden. Und da ist es wiederum gleichgiltig, von welcher Beschaffenheit dieses Leiden ist, wenn es überhaupt ein Leiden ist.

Der Dulder Job wird von zeitlichem Unglück und der schrecklichen Krankheit des Aussatzes betroffen und muß obendrein noch den Spott seiner Freunde über sich ergehen lassen. Ähnliches widerfährt der hl. Lidwina. Siegfried ergibt sich, das falsche Spiel seiner Freunde nicht ahnend, dem Liebesglück und wird meuchlings überfallen und ermordet. Grillparzers Ottokar und Shakespeare's Macbeth gehen im Kampfe zugrunde, Ajax nimmt sich das Leben, Maria Stuart schmachtet im Kerker und muß schließlich das Schaffot besteigen, Goethe's Torquato Tasso quält sich unter dem Eindrucke des Kontrastes seiner Seelenwelt mit der Wirklichkeit, während für Hamlet dessen Geistesstärke und Handlungsunfähigkeit den Quell des Leidens ausmachen. Die Ungleichartigkeit der beiden Gatten bedingt in „Nora“ den Untergang der Familie. In den „Gespenstern“ wird Oswald das Opfer einer vom Vater ererbten Krankheit. Hyperidealismus und rohe Wirklichkeit bekämpfen sich im „Volksfeind“. Die unschuldige Agnes Bernauer von Hebbel wird der politischen Notwendigkeit geopfert. Grillparzers Sappho verwickelt sich durch das Aufgeben ihres idealen Berufes in Schuld, sinkt zur Häßlichkeit herab, sühnt am Ende durch den Sturz ins Meer ihre Berufsvergessenheit und empfängt ihre ursprüngliche Schönheit wieder. Medea und Jason erliegen einem tückischen Geschick, das sich an den Besitz des goldenen Vlieses knüpft. Häufig enthält die Sünde selbst den Keim des Leidens und des zeitlichen Unterganges und nagt wie ein nimmersatter Wurm am Mark des Lebens.

So viele leidende Helden, so mannigfach sind auch die Arten der Leiden. Alles Erdenweh, vielgestaltig und reich, müßte man erschöpfen, um jene Leiden aufzuzählen, die imstande sind, tragisch zu wirken. Lessing findet zwar in seinem Laokoon (C. IV): „daß der körperliche Schmerz des Mitleidens nicht fähig ist, welches andere Übel erwecken, unsere Einbildung kann zu wenig in ihm unterscheiden, als daß die bloße Erblickung desselben etwas von einem gleichmäßigen Gefühl in uns hervorzubringen vermöchte. Sophokles könnte daher leicht nicht einen bloß willkürlichen, sondern in dem Wesen unserer Empfindungen selbstgegründeten Anstand übertreten haben, wenn er den Philoktet und den Herkules so winseln und weinen, so schreien und brüllen läßt.“

Wir sehen den Fehler des Sophokles nicht ein und glauben, Lessing hier widersprechen zu müssen. Es ist zwar nicht zu leugnen, daß geistige

Leiden, die Qualen der Seele, tiefer eingreifen, schwerer lasten, weher tun und wegen ihrer objektiv stärkern Schmerzhaftigkeit im Gegensatz zu körperlichen Schmerzen auch eine objektiv größere Befähigung besitzen, Mitleid zu erregen. Allein die leiblichen Krankheiten, Armut und Elend, Not und Mühe, körperliche Mißhandlung und Kerkerhaft, irdische Schicksalsschläge und unglückliche Ereignisse verdienen eine ihrer Größe entsechende Teilnahme. Wir dürfen niemals vergessen, daß es Menschen gibt, die am Krankenbette Tränen vergießen und dem Bettler den letzten Heller geben können, während sie beim Anblick von geistigen Leiden scheinbar kalt bleiben und für dergleichen kein richtiges Verständnis besitzen. Solange es liebende Menschen gibt, wird jedes Leiden, mag es wie immer beschaffen sein, sein Mitleiden finden.

Gustav Freytag ist auf jene tragische Leiden nicht gut zu sprechen, welche den Helden so von außen her ohne dessen Verschulden treffen. Er anerkennt „kein anderes Schicksal, als ein solches, welches aus dem Wesen des Helden selbst hervorgeht.“*) So begreift man, wenn er damit alle Wirkungen des sogenannten Verhängnisses verwirft. Doch können wir seinen Ausführungen über die Griechen nicht Unrecht geben: „Von außen her greift ein unverständliches Schicksal in die Handlung ein, Weissagungen und Orakelsprüche wirken auf den Entschluß, zufälliges Unglück schlägt auf die Helden und Untaten der Eltern bestimmen auch das Schicksal der spätern Nachkommen. Die Personifikationen der Gottheit treten als Freunde oder Feinde in der Handlung ein. Zwischen dem, was ihren Zorn erregt und den Strafen, welche sie verhängen, ist nach menschlichem Urteil nicht immer ein Zusammenhang, noch weniger ein vernünftiges Verhältnis. Diese Einseitigkeit und Willkür, mit welcher sie herrschen, ist furchtbar und beängstigend.“

Wir stimmen Freytag bei, wenn er gegen das Walten des blinden Schicksals und gegen dessen künstlerische Darstellung redet. Ein solches Schicksal ist unter der Voraussetzung der unendlich weisen Vorsehung undenkbar und unmöglich, und seine künstlerische Darstellung entbehrt der innern Wahrhaftigkeit.

Dagegen verwerfen wir keineswegs das Schicksal in jeder Form. Es gibt ein Schicksal auch in christlichem Sinne. Dieses fällt mit den unergründlichen, unbegreiflichen Ratschlüssen Gottes zusammen und bestimmt Leiden und Tod in einer zwar nicht offensichtlich unvernünftigen, wohl aber unverständlichen Art. Wenn uns der Glaube immerhin versichert, daß Gott nur das Heil der Gezüchtigten will, so ist uns Gott für seine Ratschlüsse keine Rechenschaft schuldig, und sind wir selbst nicht selten unfähig, den nächsten Zweck seiner Prüfungen sowie den Zusammenhang derselben mit irgend einer persönlichen Schuld zu erkennen. Vom

*) A. a. O., S. 81.

christlichen Standpunkte aus ist es nicht unwahrscheinlich, daß „Weisungen auf den Entschluß wirken, zufälliges Unglück auf die Helden schlägt und Untaten der Eltern auch das Schicksal späterer Nachkommen bestimmen“, heißt es doch im Buche Gottes: „Der Segen des Vaters baut den Kindern Häuser, der Mutter Fluch aber reißt sie nieder“, erben sich doch Segen und Fluch der Ahnen fort von Geschlecht zu Geschlecht. Ebensovienig erscheint es unbegreiflich, daß ein „Familienbild, welches vom Nagel fällt, Tod und Verderben vorbedeutsam anzeigt, daß ein Dolch, der zu einer Untat verwendet wurde, mit einem geheimnisvollen, fortwirkenden Fluche behaftet erscheint, bis er auch dem Mörder den Tod bringt.“

Aristoteles berichtet von einer Bildsäule, die beim Niederfallen gerade den Mann erschlug, welcher schuld war am Tode der durch das Bild dargestellten Person, und ein solches Vorkommnis stellt sich uns bei unserm Glauben an das unmittelbare Eingreifen Gottes in die Geschicke der Menschheit durchaus nicht unvernünftig dar. Wir finden es für die künstlerische Behandlung nicht ungeeignet, ohne daß wir deshalb die Uebertreibungen des Zacharias Werner und der ihm gleichgesinnten Schicksalsdichter billigen könnten. Solange sich das Verhängnis mit der christlichen Lebensanschauung vereinen läßt, wird man seiner Verwendung in der Kunst nichts entgegenhalten können, es sei denn, der Dichter besäße die Kraft nicht, dieses überaus schwierige Motiv richtig und lebenswahr durchzuführen.

Wir wollen diese Darlegung an einem literarischen Werk der neuesten Zeit, an dem Dreiakter „Der Grabesstreiter“ des leider nur zu wenig anerkannten Schweizerdichters Arnold Ott zu erläutern suchen. Damals — es war 1897, wo das Stück erschien — wurde es von einem Teil der Kritik abgelehnt mit dem Begründen, daß es eine Tragik des Zufalls nicht gebe. Sehen wir, wie Ott dieses Problem gelöst hat.

Ritter Emicho verläßt am Hochzeitstage die Heimat am Rhein und zieht mit Gottfried von Bouillon ins heilige Land, während die zurückgebliebene Braut Gertrud auf dem Schlosse von der heftigsten Sehnsucht nach ihm verzehrt wird. Jahre vergehen und von Emicho keine Kunde. Das stürmische Gemüt der jungen Frau gerät in Verzweiflung. Unerwartet erscheinen endlich Kreuzritter im Schloßhof, und der Sänger Adalgott an ihrer Spitze meldet, daß Emicho in der Nähe. So gewaltig ehedem der Schmerz war, so gewaltig ist jetzt der Jubel. Knappen werden dem kommenden Ritter entgegengesandt. Gertrud geht, hochzeitlich geschmückt, vom Gesinde und dem Chore der Kreuzritter begleitet, zur Schloßkapelle, um hier, an gottgeweihter Stätte, den heißersehnten Gatten zu erwarten, dessen Hifthorn bereits schallend zum Schloß herübergrüßt. Indes wird es Nacht. Emicho naht, dem Rheine entlang, dem Schlosse. Er hat sich vom Gesinde getrennt und sich im Gestrüppe des Waldes verirrt. Vom Schlosse her hört er den Sang des Hochzeitszuges, bricht sich Bahn mit dem Schwerte, verliert sich aber immermehr in den Wald.

Jeder Pfad geht ihm aus. Nach langem Suchen kommt er ermüdet zum Rheine zurück, verzweifelt bereits, diese Nacht noch das Schloß zu erreichen, sinkt nieder und schlummert ein. Unterdessen bricht ein Gewitter los. Emicho erwacht und springt auf, er dringt „durch den Wolkendunst mit gezogenem Schwerte durch das Dickicht dem Rheine zu“, auf welchem Irrlichter durch die Nebel flirren. Die Irrlichter täuschen ihn, er tut einen Fehltritt und verschwindet im Rheine. Verhallend hört man seine Stimme: „Ha, Hilfe, Gertrud, Gertrud!“ In diesem Augenblick kommen die ausgesandten Knappen daher, sie hören noch die Stimme des Ertrinkenden. Aber es ist zu spät. In der Schloßkapelle harret Gertrud bis Mitternacht, von schweren Ahnungen gepeinigt. Freude und Bangen kämpfen in ihrem Herzen heftig miteinander. Das Gewitter vergeht, der Mond scheint durch die zerrissenen Wolken. Da tragen die Knappen Emicho's Leiche daher. Wilde wütende Verzweiflung in Gertrud, die sich auf die Leiche stürzt und vom plötzlichen Tod erfaßt wird.

Beim ersten Blick scheint es doch merkwürdig, daß Emicho untergehen muß. Als mutiger Grabesstreiter, der nicht die geringste Schuld sich aufgelesen, der um Christi willen die Freuden des Bräutigams opfert, hätte er doch ein anderes Los verdient. Und dann, worin mag wohl der Grund liegen, daß er gerade da, wo er dem Ziele so nahe ist, untergehen muß? Warum durch einen zufälligen Fehltritt? Vom Schlosse her vernimmt er den Sang des Hochzeitzuges, sein Horn ertönt zur jubelnden Gertrud hinauf. Wäre er nicht eingeschlummert, so hätte er den Ruf der ausgesandten Knappen hören müssen.

Der Dichter hat alle Umstände eigens so eingerichtet, daß ein Untergang des Helden außer durch einen ganz unerwarteten Zufall durchaus ausgeschlossen ist, daß nach dem gewöhnlichen Verlaufe der Dinge ein Wiederfinden notwendig hätte statthaben müssen. Die Tatsache, daß Emicho vom Schlafe überwältigt wird, konnte das Zusammentreffen höchstens für einige Stunden hinausschieben. Und was wäre dann geschehen? Die Freude des Wiedersehens wäre umso stärker geworden, Gertrud würde sich schluchzend und stumm vor innerer Glut dem Emicho in die Arme geworfen und die Szene würde eine harmonievolle Auflösung gefunden haben.

Die gesamte Anlage des Stückes drängt mit scheinbar zwingender Notwendigkeit zu dieser Lösung, und der Dichter scheint die Absicht gehabt zu haben, diese Notwendigkeit recht handgreiflich darzustellen. Noch einige Sekunden, und die Knappen hätten den verirrtten Emicho treffen müssen, nur der allerletzte Pinselstrich noch, und das schönste, liebste Gemälde wäre vollendet gewesen. Doch das durfte nicht geschehen. Der vom Donner aufgejagte Ritter tut im letzten Augenblick einen Fehltritt, und die Wellen reißen ihn fort. Was die Knappen finden, ist eine Leiche. In die zu stetig höherem Jubel emporsteigende Symphonie,

welcher nur noch der triumphierende Schlußakkord fehlt, dringt mit eins der schärfste, stärkste Mißton, und das ganze Tonwerk verkracht zur schauerlichsten Disharmonie.

Hatte nun der Dichter das Recht, dasjenige, was zum schönsten Liede hätte werden sollen, mit einem einzigen und zwar scheinbar unbegründeten Mißton so auf einmal zu zerstören? Hatte er das Recht, Emicho, mutig wie ein Löwe, schuldlos wie ein Kind, einem so jämmerlichen, ruhmlosen Tode zu weihen? Hatte er das Recht, den Ritter in solcher Nähe des Schlosses den Fehltritt tun und die Knappen gerade um einige Sekunden zu spät ankommen zu lassen? Nach der Anschauung mancher Theoretiker sicher nicht. Diese fordern, daß die Lösung mit einer strammen Notwendigkeit sich aus den gesetzten Bedingungen ergebe und daß dementsprechend unser Stück mit der Hochzeitsfeier auf dem Schlosse hätte endigen müssen. Was Ott leistet, ist unerwartet, im Vorausgehenden nicht begründet, es ist schrecklich, ist, wie man gewöhnlich sagt, ein plötzlicher Strich durch die schönste Rechnung, nach der Anschauung mancher, die eine durchgängige Motivierung von innen heraus verlangen, etwas, was gegen alle Wahrscheinlichkeit verstößt.

Nun geben wir gerne zu, daß eine solch gewaltsame Lösung — wir können es nicht einmal Lösung nennen, es ist vielmehr das grausame Zerschlagen des schönsten Gebildes — einer rationalistischen Weltanschauung nicht entsprechen wird. Wir müssen aber dem Dichter trotzdem das Recht zu solcher tragischer Darstellung mit Entschiedenheit wahren. Beachte man das Leben, und man wird hundert und hundert Fälle entdecken, die in ähnlicher, ja in gleicher Weise abschließen. Mit einem Schlage zerschmettert der Neid des Teufels in der reinsten Seele die edelste Gabe. Das schönste Familienglück wird von außen her urplötzlich vernichtet, am Hochzeitstage stirbt die Braut, am Primiztage der Priester. Alle Bedingungen sind gegeben zu einem schönen, herrlichen Leben zwischen Eltern, Kindern und Freunden, nichts fehlt mehr als die Krone zum Königsbilde, als der Schlußstein zum Gebäude, und aus wolkenfreiem Himmel fährt der Blitz daher und zerstört Hoffnung und Lust. Hundert und hundert Fälle dieser Art verzeichnet die Geschichte des Menschenlebens.

Sollte der Dichter nicht auch das Recht haben, vom Leben ein solches Bild zu entwerfen und den Emicho in dieser Weise untergehen zu lassen, obgleich er als Grabesstreiter die schönste irdische Krone verdient hätte? Aus welchem Grunde sollen dergleichen tragische Ereignisse nicht darstellbar sein? Die Bühne bietet doch ein Abbild des Lebens in konzentrierter, idealisierter Form, soll vor allem das richtige Verständnis des Lebens vermitteln und wird manchmal genötigt sein, solche Lösungen zu bringen, will sie nicht gegen die Wahrheit verstoßen und sich den Vorwurf eines unwahren Rationalismus aufladen.

Freilich verhehlen wir uns die Schwierigkeiten nicht, welche die künstlerische Ausgestaltung derartiger Schicksalsschläge für den Dichter mit sich bringt. Wir möchten sogar behaupten, daß nur die ganz Großen unter den Dichtern imstande sind, solche Motive richtig zu behandeln. Untersuchen wir, wie Ott diese Schwierigkeit überwunden hat.

Um das Walten des Verhängnisses als das Walten Gottes zu enthüllen, führt er im zweiten Akte die Spukgeschichte ein und versucht auf diese Art, von den Ratschlüssen, welche die göttliche Vorsehung über Emicho und Gertrud gefaßt, den Schleier wegzuziehen. Goethe führt uns im Prolog zum „Faust“ unmittelbar in den Himmel ein, läßt den Herrn und den Teufel auftreten und offenbart uns durch dieses Mittel der Menschheit Schicksal. Ott läßt sich zur Auffassung des Volkes herab, das in ähnlichen Lagen das eiserne Geschick mit seiner Phantasie umkleidet und es in konkrete Gebilde umwandelt.

Von jeher führte nämlich das Volk, sowohl das heidnischgermanische wie zum Teil auch das christlichmittelalterliche dieses blinde Verhängnis, welches mit den Menschen scheinbar willkürlich schaltet, auf geheime Naturkräfte zurück. Es ahnte in solchen außerordentlichen, erschütternden Fällen, wie hier im „Grabestreiter“, gewisse verborgene Naturmächte, die dem Menschen böß wollen und die schönsten irdischen Hoffnungen gerade im Momente der Erfüllung mit grinsender Freude vernichten. Die Germanen fanden diese Mächte überall vor, in der Luft, in den Wäldern, in den Strömen, auf den Fluren. Man sieht sie nicht, hört sie nicht, kann sie nicht greifen. Nur das Rieseln des Baches, das Beben der Wellen im See, das Wehen über die Felder, das Rauschen des Sturmes durch den Wald verrät ihre Gegenwart.

Das Volk im Mittelalter leugnete das Walten des Geschicks auch nicht, es christianisierte aber diese Auffassung und dachte sich unter diesen Naturmächten die guten und bösen Geister, welche die unerforschlichen göttlichen Ratschlüsse ausführen. Die Felsenwüste auf der Blümlisalp war einst eine schöne Matte. Der dort weilende Senn gab einmal seiner Mutter, die mühsam zu ihm emporgestiegen war, Milch mit Sand vermischt zu trinken. Dafür traf ihn der Fluch der Mutter, und in diesem Augenblick verschütteten Riesen die Matte und verwandelten sie in ödes Felsgestein. — Ein Bräutigam im Uechtland ging zur Hochzeit. Auf dem Wege beim Strom vorbei lud ihn die Wassernixe zu sich ein, und er ertrank.

Überhaupt haben die Nixen oft kühne Schwimmer in den Grund gezogen, Schiffe und Wasserbauten zerstört, und wie sie, handeln auch die Elfen, zarte Luftgebilde, die Geister der Pflanzen und Tiere, die Zwerge als die Sinnbilder der Metalle und der unterirdischen Kräfte. Besonders in der Johannisnacht, in der Nacht der Sommersonnenwende,

werden diese Geister lebendig, das ist für sie die Freinacht. Diese Schemen sind also nach der Auffassung des Volkes nichts als Personifikationen vermeintlicher geheimnisvoll wirkender Naturkräfte, und diese Naturkräfte hinwieder erscheinen als die Würfel des unerfaßlichen Schicksals in der Hand der Vorsehung.

Diesem Volksglauben leiht nun Ott im zweiten Akte konkreten Ausdruck. Emicho, der brave Streiter Christi, geht unter, ohne die Freuden des Eheglückes genossen zu haben. Er geht unter im Bereiche seiner Burg, und sein Untergang zieht auch den Tod der edlen Gertrud nach sich. Was würde das Volk im Mittelalter dazu gesagt haben? „Das ist zu schrecklich, zu unbegreiflich; da es gerade in der Johannismacht geschehen, können es nur die Nixen und die bösen Geister getan haben.“

Ott führt uns noch weiter, als die Sage gewöhnlich geht. Letztere würde sich damit begnügen, den Untergang Emicho's auf das Wirken der neidischen Naturkräfte zurückgeführt zu haben. Die Phantasie des Dichters lüftet das gesamte Treiben dieser Schattenbilder, offenbart die innersten Geheimnisse dieses Schicksals, das hier so grausam mitspielt, und kommt zum Schluß, daß auf dem letzten Hintergrund der Gott der Liebe waltet.

Alle auftretenden Geister lassen sich nämlich in vier Gruppen ausscheiden, wir haben zunächst die Nixen, Undinen, Elfen und Feen, wir haben ferner die Schicksalsschwestern, sodann die Dämonen, welche im Dienste Eru's stehen, und endlich die Hexen.

Unter den Schemen der ersten Gruppe versteht der Dichter die guten Naturgeister, die Nixen, Undinen, Elfen und Feen, die Geister des Wassers, der Gestade und der Blumen. Sie alle, die zarten Blumen und die klaren Wellen des Rheines, klagen um Emicho, daß er die Liebe zu ihnen, die hingebende Liebe zur Natur fast ganz vergessen und von der irdischen Minne sein Herz habe einnehmen lassen. In hochpoetischer Art verkünden sie die tiefe Wahrheit, daß nur jene Seelen, die in unschuldiger Reine dastehn, den feinen Natursinn, ein offenes Auge für die Natur besitzen und für ihre Geheimnisse. Doch ist Emicho noch immer zu retten aus den Netzen der irdischen Minne, noch hat er Minnesattheit nicht verspürt und ist das Äußerste nicht geschehen. Er ist noch immer rein geblieben wie die Blumen und Wellen, seine Minne war bisher bloße Sehnsucht. Deshalb soll er schnell gerettet werden. „Kinderrein soll er verbleiben, unverwelkt an Blüt' und Tugend, nie vermissend seine Jugend.“ Indes haben sich die Dinge schon soweit entwickelt, daß nur mehr der Tod die Blüte der Unschuld in Emicho bewahren kann. Darum laden diese holden Geister die Irrwische, die Glühwürmer und Fledermäuse, den Mondschein und die Leuchtkäfer ein, daß sie den Ritter vom Wege ablenken in den leuchtenden Rhein, sie sollen ihn zum todbringenden Fehltritt verlocken.

Zu diesen Schatten stehen im Gegensatz die Dämonen, hauptsächlich Pflanzen- und Tiergeister, und sie tragen demgemäß Namen, die der Volksmund in verschiedenen Gegenden häßlichen Pflanzen und Tieren beilegt. Sie sind die Vertreter der alten heidnischen Götter, sind nach der Meinung der heiligen Väter vielfach nur Teufel, welche die vielgestaltigsten Formen angenommen haben. Sie hassen das Christentum, welches sie aus dem Land und dem Gemüte der Menschen verdrängt hat, denken pessimistisch von Welt und Menschen, finden im Menschen nur Stück- und Flickwerk, ein Mißgeschlecht. Diese fratzenhaften, derb-komischen Figuren wollen auch, wie die Elfen und Nixen, den Untergang des Emicho, aber nicht um ihn zu beseligen. Es treibt sie der Neid ob des Ritters Glück und die Rache.

Als eine besondere Gruppe sind die Hexen zu erwähnen, auch eine Art böser Geister, die, wie es scheint, die Aufgabe haben, das Anbrechen der Johannisnacht anzukünden.

Indes haben weder die Nixen und Elfen noch die Dämonen etwelche Gewalt über den Schlummernden, den sie umkreisen, bis nicht die Schicksalschwestern ihr Wort gesprochen. Diese sind die Siegerinen, weben des Lebens Werg und dreh'n am Rade dieser Welt von Anbeginn. Leider hat sie der Dichter heidnisch aufgefaßt und sie aus dem „Gottesbund“ ausgestoßen. Diese Schicksalsgöttinnen nehmen auf die Verdienste, auf die Kämpfe, die Emicho um Christus schlug, keine Rücksicht, sie achten auf des Helden Liebe und Sehnsucht nach Gertrud nicht, haben mit dem Schmerze der letzteren kein Mitleid und weihen Emicho dem Tode.

Emicho soll also sterben. So ist es durch den Ratschluß Gottes bestimmt. Aber nicht die Dämonen bekommen ihn, sondern die holden Geister, das kündet der Freudenschrei der Nichildis an, d. h. seine Seele fliegt zum Paradies.

Auf diese Weise enthüllt der Dichter die Macht des dunklen Schicksals, die dem kurzsichtigen Auge des Menschen grausam und willkürlich erscheint, den tieferen Blick des Sehers jedoch die liebende Hand Gottes erkennen läßt. Gott läßt seinen bevorzugten Liebling gerade so lange leben, als er die Kindesunschuld bewahrt und führt ihn hinweg im Augenblick, wo er durch die Vermählung die reine Erhabenheit verlieren sollte. „Früh vollendet hat er viele Jahre erreicht.“ „Er wurde weggenommen, damit die Bosheit seinen Geist nicht verkehre noch die Täuschung seine Seele blende.“ Dieses Eingreifen Gottes tut wehe, ist aber von der Liebe geleitet. Nach dem Ausbruch des entsetzlichen Verzweiflungsturmes ahnt Gertrud plötzlich diesen Sinn des Schicksals und stirbt mit dem Ausrufe: „Ah, Gott der Liebe!“ Demselben Gedanken gibt am Schlusse Adalgot Ausdruck:

In sein Paradies

Nimmt Gott die Seelen, die für ihn gelitten
Und um ein Grab den heißen Kampf gestritten.
Durch Sturm und Dunkel gehen Gottes Wege,
Doch führen sie hinan. Er trat zu nichts
Die Liebesbrände dieser Nacht der Bangnis
Und trug die Funken in die Welt des Lichts.

Das ist der hochbedeutende Gehalt der Ott'schen Dichtung, und auf diese Weise hat der Dichter einen scheinbaren Zufall, einen unglücklichen Fehltritt, das oft unverständliche, unvermittelte Eingreifen der göttlichen Vorsehung, auf die letzten und tiefsten Gründe zurückgeführt und die an sich kleine Handlung derart vertieft, daß eine weitergehende Vertiefung wohl nicht mehr möglich ist.

Auch Shakespeare, dem man doch stets nachrühmt, er leite das Schicksal der Helden aus deren Charakter ab, läßt nicht selten ein unerklärliches Geschick spielen nicht bloß, um die tragischen Wirkungen zu steigern, sondern gerade um ihnen den überwältigenden Charakter zu leihen.

In „Romeo und Julie“ ist es recht eigentlich der Zufall, der das Ganze zur erschütternden Tragödie erhebt. Romeo war nach Mantua verbannt. Um zur verhaßten Heirat nicht gezwungen zu werden, nimmt Julie ein Schlafmittel, das sie in einen Scheintod versetzt. Alle, auch Romeo mit ihnen, halten sie für wirklich tot, und sie wird beigesetzt. Ein Schreiben sollte wenigstens den Romeo darüber aufklären, daß sie am dritten Tage wieder zum Leben aufwachen würde. Bruder Markus sollte ihm diesen tröstlichen Brief nach Mantua übermitteln. Da wollte es nun der Zufall, daß man den Bruder nicht aus dem Krankenhause ließ, weil in diesem eine ansteckende Krankheit ausgebrochen war, ein Ereignis, das mit der Handlung des Stückes an und für sich rein nichts zu tun hat. Und doch konnten die Folgen für die Handlung selbst, d. h. für die Vereinigung der Geliebten, unübersehbar werden. Infolge dieses Mißgeschickes erfährt nämlich Romeo nichts vom Scheintode, er kehrt von Mantua zurück, um am Grabe Juliens zu sterben.

Unterdessen sucht menschliche Klugheit die Folgen dieses ersten Mißgeschickes zu überwinden und die Angelegenheit zum Guten zu wenden. Bruder Lorenzo will den Ankömmling noch rechtzeitig von dem Scheintode unterrichten. Da greift ein zweiter Zufall und zwar entscheidend ein. Lorenzo kommt um einige Augenblicke zu spät. Romeo hatte am Grabe schon das Gift genommen, der Bruder findet eine Leiche. Julie erwacht, erblickt den toten Geliebten und gibt sich gleichfalls den Tod.

Zwei reine Zufälligkeiten sind hier in Wirklichkeit die Seele der Tragik. Hätten Markus oder Lorenzo ihre Absicht ausführen können, so hätte die Handlung den schönsten Abschluß gefunden. „Eine Macht, zu

hoch dem Widerspruch, hat unsern Rat vereitelt,“ sagt Lorenzo zur erwachten Julie. Was war das für eine Macht? Es war eine äußere Schicksalsmacht, die gleichsam unmotiviert in den natürlichen Lauf der Handlung eingriff und das harmonische Ende unbarmherzig zerstörte, dafür aber die Szenen, die so fröhlich hätten werden können, in die schauerlichste Tragödie umwandelte.

Den gleichen Kunstgriff des Zufalls wendet Shakespeare in genialer Art auch im „Othello“ an. Und wir bemerken hier gleich, würde er dies nicht getan haben, so wäre das Drama noch immer sehr tragisch geblieben, aber die siegende Macht der Tragik hätte sich niemals so schauerlich geoffenbart. Auch in diesem Stücke feiert der Zufall den höchsten Triumph.

Iago hat dem Mohren mit überlegener, unfehlbarer Sicherheit Tropfen um Tropfen das Gift der Eifersucht auf Desdemona in die Seele gegossen. Der Mohr ist schon daran, mit schrecklichem, kaltblütigem Mute die Gattin zu ersticken. Wie ein Kind bittet sie, ihr nur noch für einen Tag, für eine Stunde das Leben zu lassen, damit sie nicht unvorbereitet sterben müsse. Emilie klopft während dieser Rede bereits draußen vor der Türe. Othello hört ihren Ruf, und der Zuschauer weiß, daß sie kommt, den Othello über die Schurkerei des Iago aufzuklären, und daß Desdemona das Opfer der schändlichsten Verläumdung, daß sie sonnenrein und unschuldig ist. Den Zuschauer fesselt eine entsetzlich spannende Furcht, ob der Mohr wohl die Türe öffnen wird. Er möchte ihm zurufen, den Mord zu verschieben und vorerst Emilie zu verhören.

Doch nein, Othello ersticht die Gattin, dann erst öffnet er der Emilie und muß zu seinem tötlichen Schmerz die volle Wahrheit von der Engelsenheit Desdemonas erfahren. Es war freilich zu spät. — Weshalb konnte der Held mit dem Dolchstoß nicht noch einen Augenblick zuwarten? Weshalb konnte er nicht vorher Emilien vernehmen? Welch herrlich schönen Abschluß hätte dieses Drama der geprüften Gattentreue wohl gefunden? Es durfte nicht geschehen. Warum nicht? Ein gewisses Schicksal hat es anders gefügt.

War nun Shakespeare nicht berechtigt, diese unheilvollen Zufälligkeiten dramatisch zu verwerten und ihnen auf die Handlung einen so entscheidenden Einfluß zu gewähren, diese Zufälligkeiten, die, im Grunde genommen, gar keine Zufälligkeiten, sondern das in Gott ruhende, dunkle Schicksal bezeichnen?

Und diese Tragik des Verhängnisses wirkt immer stark und schauerlich. Wo wir über Grund und Ursache der Leiden keine Rechenschaft geben können, wo das Schicksal mit Unerbittlichkeit seinen Opfern nachjagt und diese nicht freigibt, bevor sie vollständig zermalmt sind, wo alles, was zum Guten unternommen wird, zum Unsegen und Verderben aus-

schlägt, da stellt sich als psychologisches Ergebnis für den Zuschauer eine äußerst düstere, trostlose und schauerliche Stimmung ein. Welche Tragik liegt nicht im Leben Ludwigs IX.? Zwei Kreuzzüge hat er unternommen, um einem Gelübde zu genügen, und wenn je bei einem Kreuzritter die Absichten rein waren, so waren sie es bei ihm. Doch leuchtete all seinen Unternehmungen ein unheilvoller Stern, und zuletzt brachten die Kreuzfahrer den edelsten König, den je eine Krone schmückte, als Leiche in die Heimat.

Schillers „Braut von Messina“ offenbart gleichfalls eine erschütternde, unheimliche Tragik. Und weshalb? Die beteiligten Personen machen alle Anstrengungen, um den Wirkungen des Fluches zu entgehen, den ihr Ahnherr über sie ausgesprochen. Sie mögen indes tun was immer, sie entrinnen dem Verderben nicht. Gerade das, was sie in dieser Absicht unternehmen, schlägt ins Gegenteil um und führt den Untergang herbei.

Ähnlich im Nibelungenlied, Ring und Gürtel, womit Siegfried seine Gattin erfreuen will, werden für sie verhängnisvoll, und Kriemhilde ist, in der edlen Absicht, ihren Gemahl zu schützen, unglücklich genug, dessen verwundbare Stelle an Hagen zu verraten und damit gerade seinen Untergang zu ermöglichen. Der Tod Siegfrieds war durch die Nornen beschlossen, und da half alles nichts mehr, was man immer zu seinem Schutze tun mochte.

Die Frucht dieser Tragik, das ist der Gram, der „wie ein Geier an der Leber frißt“. Über die unseligen, beängstigenden Wirkungen, welche die Betrachtung von dergleichen Erscheinungen im Leben und in der Kunst auf das Gemüt ausübt, kann sich einzig der gläubige Christ hinweghelfen, mit seinem Glauben an die göttliche Vorsehung, an deren unendliche Liebe, die wohl weiß, weshalb sie ihren Opfern solche Schläge versetzt. In diesem Glauben und durch ihn werden die beängstigenden Eindrücke gemildert und ihres übermäßig peinigenen Charakters entkleidet.

Nach diesen Ausführungen ist es also, allgemein gesprochen, gleichgiltig, welchen Charakter die Leiden besitzen, um als tragische Leiden wirken zu können. Sie mögen das Resultat eines Kampfes sein oder die Eigentümlichkeit von Unglücksfällen haben, sie mögen durch ein Verhängnis bedingt werden oder aus der Schuld selbst als rächende Sühne hervorwachsen, sie mögen körperlicher oder seelischer Natur sein, sie haben immer tragische Wirkungen zur Folge, stärkere oder schwächere, je nach dem größeren oder geringeren Maße von Schönheit, die dem Helden eignet, je nach dem Grade der eigenen Schmerzhaftigkeit und je nach Anlage und Disposition des Zuschauers. Letzteres Moment scheint uns in diesem Falle besonders wichtig zu sein, zumal es hartherzige Menschen geben kann und die Feinfühligkeit, der Zartsinn, die Mitleidsfähigkeit, das tief und warm empfindende Gemüt, die nur durch außer-

ordentliche Selbstüberwindung erreichbare Selbstlosigkeit nicht immer das Erbteil der Menschenkinder sind.

Je größer der Schmerz, desto ergreifender die Tragik. Das ist ein weiterer Grund für die Tatsache, daß kein Ereignis in der Weltgeschichte so erschütternde Tragik enthält wie der Kreuzestod Christi. Nicht Goethes Erzeugnis, der Faust, wohl aber Christus hat der Menschheit ganzes Wehe auf seinen Busen gehäuft, „er ist in allen Stücken ähnlich wie wir versucht worden, doch ohne die Sünde“, er hat den Kelch der Leiden bis zur Hefe genossen.

Ein trauriges Ereignis erfaßt jedoch das Gemüt um so stärker und ruft namentlich die Furcht wach, je weniger es vom Helden (nicht von zuschauenden Zeugen) vorgesehen und erwartet wird, je plötzlicher es für ihn einbricht. Wenn eine Rotte von Verschwörern dem ahnungslosen Cäsar und dem freundschaftlich vertrauenden Siegfried ein feingesponnenes Netz stellt, wenn Iago den unbefangenen, naiven, ja kindlichen Othello immer mehr in seine Gewalt bekommt, wenn sich über Desdemona, ohne daß sie auch nur ein leises Ahnen fühlt, schwere Gewitterwolken ansammeln, dann stehen wir als Zeugen unter der zwingenden Herrschaft einer entsetzlichen Furcht, die von ebenso schmerzlichem Mitleiden untermischt ist. Und ist die Illusion mächtig genug, daß wir uns ihrer kaum entledigen können, dann möchten wir beim Anblick solcher Vorgänge mit eigener Hand in die Handlung eingreifen, um die Opfer den Klauen ihrer Feinde zu entreißen. Vorhergesehenes Leiden, erwartete Unfälle lassen sich leichter ertragen und wecken das Mitleiden nicht in so hohem Grade.

Eine weitere Bedingung, die geeignet ist, das Tragische zu verstärken, besteht darin, daß die feindlichen Mächte und die von ihnen herstammenden Leiden stärker und mächtiger sind als deren Opfer. Je größer die Widerstandsfähigkeit und die Kraft des Helden, desto mehr verwandeln sich die tragischen Empfindungen in Affekte der Bewunderung und Freude. Und das Tragische wird schließlich restlos aufgehoben, wenn der Held aus dem Kampf als Sieger hervorgeht. Er hat nämlich auf unsere schmerzliche Teilnahme nur insoweit Anspruch, als er wirklich leidet, d. h. schwächer ist als sein Feind. Für den Kranken, der die Schmerzen mit Starkmut überwindet, verlieren diese zum Teil den ihnen eigentümlichen Charakter der Mitleidswürdigkeit. Es ist wahrhaft erhebend, den Mut, die feurige Liebe und Begeisterung zu schauen, womit die Märtyrer in den Tod gehen. Das Martyrium der heiligen Agnes treibt Freudenstränen ins Auge. Freude ist es, die wir empfinden, und nicht Mitleiden, wenn wir in der Apostelgeschichte lesen: „Sie aber gingen freudig vom Angesichte des hohen Rates, weil sie gewürdigt wurden, um des Namens Jesu willen Schmach zu leiden.“ Und das von glühender Gottesliebe getragene Wort der heiligen Magdalena da Pazis: „Pati, non mori!“ hebt

ebenfalls das Tragische ihres Lebens auf, zumal diese Heilige in allen widerwärtigen Prüfungen einen seligen Genuß fand. Nicht daß die Heiligen das Schmerzhafte ihrer Leiden nicht hätten durchkosten müssen, doch war ihre Liebe stärker als diese Prüfungen und mit Rücksicht darauf die schließliche Wirkung der Leiden geringer. Im Hinblick auf den Triumph, den Christus durch seinen Tod und seine Auferstehung über die Hölle, über die Sünde und den Tod selbst errang, erscheint gerade sein Tod als großartig schön und herzerfreuend. Von diesem Standpunkt konnte der heilige Augustin den paradoxen Gedanken aussprechen: „O felix culpa; o beatum Adae peccatum!“

Der Held muß sein Leiden als wirkliches Leiden empfinden, dem er, wenn es möglich wäre, entrinnen möchte. Er muß sich dem Schicksal gegenüber als zu schwach, ja als hilflos zeigen, dann ist ihm das Mitleiden sicher und wirkt die Darstellung tragisch. Darum ergreifen die Szenen auf dem Oel- und Kalvarienberg so mächtig, darum erschüttern die Worte Christi so tief: „Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen!“

Der eigentliche physische Tod, der zeitliche Untergang, dürfte jedoch nicht unbedingt notwendig sein, um einem Zwischenfall im Leben, einer Szene in der Kunst die Bezeichnung tragisch geben zu können. Die Shakespeare'schen Schauspiele (nicht seine Tragödien) enthalten manche tragische Momente. Auch das Gudrunlied ist reich an solchen, da es den Gedanken veranschaulichen will, wie Freude aus Leid hervorgeht. Meistenteils freilich ist der zeitliche Untergang das Kennzeichen der Tragödie, doch auch dies nicht immer. Gibt es doch manche, die Goethe's „Torquato Tasso“ als Tragödie bezeichnen und behandeln. Im „Goldenen Vließ“ Grillparzers gehen weder Jason noch Medea zu Grunde, und doch wirkt die Trilogie, insbesondere deren Ende, so schauerlich.

Ferner haben wir es in der Tragödie fast durchwegs mit einem gewaltsamen Tode zu tun, da dieser tragischer wirkt als der natürliche Tod. Doch macht sogar das natürliche Sterben eines bedeutsamen Menschen auf den Unbefangenen mächtigen Eindruck und erinnert ihn mit größerer Entschiedenheit als das Sterben des gewöhnlichen Menschen an die niederstimmende Tatsache von der Vergänglichkeit aller irdischen Größe und Schönheit. Ein solcher Eindruck war es, der bei der Nachricht vom Tode Napoleons auf St. Helena Manzoni das hochtragische Gedicht schaffen ließ: „Der fünfte Mai“. Überhaupt übt der Anblick des Todes, in welcher Weise dieser immer auftritt, auf jeden Zuschauer, dessen Seele dem Laster noch nicht ergeben ist, seine erschütternde Wirkung aus und legt ihm eindringlich die Tatsache nahe, „daß wir alle sterben und wie Wasser, die nie zurückkehren, über die Erde hingleiten“ (2. Reg. 14, 14).

V. Die tragischen Wirkungen.

Am Anfang dieser Untersuchung haben wir mit Berufung auf Aristoteles Furcht und Mitleid als jene Wirkungen bezeichnet, die beim Tragischen in erster Linie in Frage kommen. Und sofern der griechische Philosoph richtig und konkret verstanden wird, kann man nicht umhin, seine Aufstellung als die beste zu bezeichnen, die jemals gemacht wurde.

Was ist das Mitleiden? Mitleiden bedeutet Liebe, reine, keusche Liebe, die leidet, wo andere leiden. Das schönste Wort im menschlichen Sprachschatze, die Liebe, erhält freilich durch den Mißbrauch der Menschen leider gar häufig einen Sinn, der ihre Bedeutung und ihr schönstes Wesen beeinträchtigt und zugleich sie des zarten Blütenstaubes beraubt. Wo sich der Liebende selbst sucht, dem eigenen Vorteil nachjagt, wo er den Menschen gewogen ist, nur insoweit sie ihm Nutzen und Vorteil bringen, wo der Liebende langjährige treue Freunde fallen läßt, sobald sie seinen Zwecken hinderlich werden oder seine egoistischen Hoffnungen täuschen, wo die Liebe nur der Ehre, dem Ruhme, der angesehenen Gesellschaftsstellung des Geliebten gilt, wo die Selbstsucht, die Eigenliebe, Neid, Herrschsucht, Ehrgeiz ihre Orgien feiern — auf diesem Boden erblüht keine wahre Liebe und kein echtes Mitleiden. Und die Genußsucht, die Freude am Tageslärm, der Hochmut sowie das verdorbene Herz lassen ebenfalls dieses schmerzliche Gefühl nicht aufkommen. Wenn der Landmann bitter darüber trauert, daß ihm der Blitz das Haus eingeäschert, der Hagel seine Ernte zersört hat, oder wenn sich der römische Senator kaum zu fassen weiß, weil ihm die Schar der Sklaven zu Grunde gegangen ist, so hat auch dieser Schmerz mit dem Mitleid nichts zu tun, weil er der befangenen interessierten Liebe entspringt.

Das Mitleid hat seine Quelle einzig in der sogenannten Liebe des Wohlwollens und der Freundschaft, in jener opferstarken Liebe, die nicht den eigenen Gewinn, sondern das wahre Wohl des Geliebten will. Das ist die Liebe, die der heilige Paulus im 13. Kapitel des ersten Korinther Briefes in so herrlichen Worten preist. Diese Liebe, die als die einzig echte genannt zu werden verdient, findet ihren letzten Grund in der menschlichen Natur selbst, in dem tiefempfundenen Bewußtsein, daß der Mensch in Rücksicht auf seine Natur mit allen andern Menschen gleichsam „eines“ ausmacht. Wie Eltern und Kinder sich gegenseitig mit starker Liebe umfassen, weil in ihren Adern das nämliche Blut fließt, so wird der Mensch durch das Band der gleichen Natur an die Menschheitsfamilie gebunden. Er erblickt in der Mitwelt sein erweitertes Ich und liebt es, wie er sich selbst liebt.

Als ein verlorenes Reis aus den Gefilden des Paradieses muß aber diese Liebesfähigkeit des menschlichen Herzens gar besonders gehütet und gepflegt, durch Abtötung, Selbstüberwindung und Opfersinn, in Leiden und Prüfungen muß sie geläutert und gestärkt werden. Und überhaupt kann sie nur auf dem Boden der Religion, wo die heiligsten und edelsten Beweggründe entscheiden, zur vollen Schönheit und Größe erblühen. Manche Naturen besitzen freilich größere Anlage und Neigung zu dieser Liebe, doch wo nicht das Christentum Regen und Sonnenschein für diese Pflanze gibt, da wird sie bald erblassen und abwelken, zumal der eigene Egoismus sowie das Unverständnis des Nächsten für diese Äußerung der Liebe, die Undankbarkeit und das schlimme Beispiel des Gegenteils in der Umwelt sich als ebenso viele todbringende Feinde für diese Liebe darstellen.

Und die Tochter dieser Liebe ist das Mitleiden, das Mitgefühl für die leidende Menschheit, die edelste und zarteste Empfindung die das Gemüt erfaßt, keusch wie die Lilie, immer preiswürdig und schön. Dieses Mitleiden nimmt sich der menschlichen Not und Schwäche an, ist die Triebfeder des Wohltuns, die Seele aller großen Werke der christlichen Liebe. Und das Tragische soll im Zuschauer gerade dieses Mitleiden veranlassen.

Neben ihm wird die Furcht als eine Wirkung genannt. Auch sie bedeutet Liebe, ist nur eine besondere Form der Liebe und findet sich nach den Worten des hl. Augustin ein, wo man sich vor etwas scheut, was die Freude beeinträchtigen könnte. Wenn uns oder unsern Freunden eine Gefahr droht, die tatsächlich oder scheinbar sehr schwer abgewendet werden kann, so fürchten wir uns unwillkürlich. So kann ich für mein Leben und meine Gesundheit, für meine Geschäftsfreunde, mein Eigentum, für all die Lieben, mit denen ich verbunden bin, für die Armen, für schöne, mir teuer gewordene Gegenstände fürchten. Die Furcht vor Gespenstern und phantastischen Schrecknissen beruht auf Täuschung. Krankhaft ist die Furcht und geht aus der Unordnung, aus der Indisposition der Nerven hervor, wo man nicht weiß, weshalb man sich fürchtet. Die Furcht vor Abtötung und Selbstverläugnung, vor der Demütigung, vor Arbeiten, die mit Opfern verbunden sind, entspringt der unordentlichen Selbstliebe. Der Gemächliche, der Leichtfertige, der Genußmensch, sie alle fürchten sich und werden unruhig, wenn mahnende Stimmen an ihr Ohr dringen und sie aus der liebgewonnenen Lebensweise aufzurütteln drohen. Die Furcht hat dann die eigentümliche Kraft, daß sie die Vorstellung von dem Gefürchteten noch verstärkt und die Phantasie reizt und aufregt, und mit der Verstärkung und Verschärfung des gefürchteten Bildes vermehrt sich die Furcht selbst in proportioniertem Maße.

Dieser Empfindung ist es ferner eigen, daß sie sich fast regelmäßig des Gemütes bemächtigt, und während Hoffnung und Freude dieses er-

wärmend und aufbauend durchdringen, erzeugt sie Kälte, Zittern und Frösteln, verzerrt sie die Gesichtszüge und bleicht die Haare. Die Furcht übt überhaupt auf den menschlichen Organismus einen sehr nachteiligen Einfluß aus, kann jedoch, mäßig gefühlt, kaum wichtig schaden. Wäre nicht die Sünde in die Welt gekommen, so gäbe es auch für die Furcht keinen Platz. Die Furcht Gottes ist hauptsächlich Ehrfurcht und heilige Scheu, darf daher mit der Stimmung, von der wir sprechen, nicht verwechselt werden.

Die tragische Furcht kann nun doppelter Art sein. Zunächst fürchtet der Zuschauer für den Helden, dem das Schicksal naht, und möchte ihn aus der Wirrnis herausretten, in welche dieser geraten, muß aber zum höchsten eigenen Schmerz sehen, wie er vom gestellten Netze immer fester umstrickt wird, bis er endlich ohne Rettung verloren ist. In diesem Augenblicke schwindet die Furcht und tritt an deren Stelle die Trauer. Für den Knaben, der auf jähem Felsen dem Edelweiß nachgeht und zu immer tollkühnerem Klettern ausholt, währt die Furcht des zuschauenden Zeugen nur bis zu dem Augenblick, wo jener in die Tiefe stürzt. Nun verwandeln sich Bangen und Angst in Schmerz, vielleicht auch in Zorn über die verdammenswürdige Tollkühnheit. Im „Othello“ spielt gerade diese Furcht für die beiden Hauptgestalten die erste Rolle, und sie entstammt der allgemeinen Menschenliebe, der Liebe des Wohlwollens.

Häufiger äußert sich jedoch bei Betrachtung trauriger Ereignisse jene Furcht, die in der Selbstliebe ihren Grund hat, wo wir den Eindruck gewinnen, daß wir denselben feindlichen Mächten unterworfen sind, die sich das Opfer auf der Bühne auserkoren haben. Die Gretchentragödie Goethe's, die Schicksale des Faust und des armen Kindes sind in Wahrheit ein furchtbares Strafgericht für alle, die wie Faust sündigen. Das Tragische zeigt im Spiegel all das Elend, all die Not und Qual, die Schrecken und Entsetzen, die über so ein Menschenleben hereinbrechen können und legt uns den Gedanken nahe, daß diese unheimlichen Kräfte noch immer lebendig fortwirken und unvermutet uns selbst einmal erfassen können.

Beide Empfindungen, Furcht und Mitleiden, stellen sich oft mitsamen ein, brauchen aber zu einander nicht proportioniert zu sein. Je schöner oder je schwächer der Leidende ist, destomehr kommt das Mitgefühl zur Geltung. Bei der Erhabenheit und wo furchtbare Mächte walten, da herrscht hauptsächlich die Furcht. Neben und um diese Empfindungen gruppieren sich aber noch eine große Reihe anderer Stimmungen, die teils im verwandtschaftlichen, teils im gegensätzlichen Verhältnis zu ihnen stehen. Zorn und Haß, Angst und Beklemmung, Schmerz und Abscheu, Trauer und Verzweiflung vermengen sich durcheinander, doch so, daß bald die eine, bald die andere Grundstimmung vorwaltet und der einheitlichen

tragischen Wirkung gleichsam Ton und Farbe gibt. Nicht selten wird das eine Gefühl durch das andere überwunden und vollständig aufgehoben. Und alle diese Bewegungen erfassen auf einen Schlag das ganze Gemüt und zwar, sofern letzteres normal veranlagt und disponiert ist, nach dem Grade ihres eigenen Gehaltes stärker oder schwächer. Sie erscheinen dann als die einheitliche Manifestation des Ichs, der ganzen Persönlichkeit und greifen selbst in den Organismus ein, wo sie Tränen, Zittern, Erbleichen u. s. w. verursachen.

Sie schließen, wie oben schon bemerkt wurde, zunächst den freudigen Genuß unmittelbar aus, sind dem menschlichen Herzen, das für die Freude und das Glück geschaffen wurde, an und für sich nicht einmal konnatural und wirken daher bei größerer Stärke beengend, peinigend, niederdrückend, sind bei längerer Dauer unerträglich und für den Organismus schadenbringend.

Deshalb müssen diese Gefühle, sollen sie nicht allzu schrecklich wirken, eine Läuterung und Verklärung erfahren. Sie müssen von dem Trostlosen, dem Knechtischen und Unheimlichen, das ihnen anhaftet, gereinigt werden. Und dies geschieht durch gewisse Gedanken und Erwägungen, die der Zuschauer bei Betrachtung von tragischen Vorfällen oft spontan und gleichsam unwillkürlich macht. So vermag der Ausblick in das Jenseits, der Gedanke an die einstige vollkommene Vergeltung des Guten und Bösen, die Betrachtung der vergänglichen Erdenherrlichkeit und des irdischen Elends, welch letzteres durch die tragische Darstellung uns wie in einem Spiegel vorgehalten wird, die traurigen Wirkungen zu mildern und zu heben. Die Erinnerung an das Verschulden, das der Held sich aufgeladen und das seinen Untergang als einen verdienten erscheinen läßt, schützt ebenfalls vor dem Ausarten der Gefühle und löst von ihnen die unangenehme Seite ab. Bei der Tragödie und bei der tragischen Kunst überhaupt kann man sich damit aus der trostlosen Lage herausarbeiten, daß man die Illusion, in der man sich befindet und die doch keine zwingende ist, fallen läßt und sich wieder an die Wirklichkeit erinnert. Immer wird aber der Glaube an die göttliche Vorsehung, in deren liebevoller Hand das Schicksal der Menschen ruht und die das Heil aller will, imstande sein, die tragischen Wirkungen zu verklären, zu weihen und zu heiligen. Nur der gläubige Christ findet sich aus dem trostlosen Labyrinth des tragischen Lebens und der tragischen Kunst heraus, er allein ist fähig, selbst im Schmerze noch schöne und verschönende Züge zu entdecken. Daher definiert Gietmann die tragische Stimmung als „eine durch die Hoffnung auf die zukünftige volle Glückseligkeit gemilderte, erhabene Trauer.“

Dem Unglauben fehlen freilich diese erhebenden Motive, für ihn ist die Tragik furchtbar und entsetzlich. Schon die Betrachtung des mensch-

lichen Lebens nach seiner düstern Seite muß denjenigen, der kein Jenseits kennt und dennoch edel und tief veranlagt ist, niederschmettern und in die Arme des Pessimismus treiben, finden wir doch den Grund dafür, daß die alten Germanen Fatalisten waren, in dem Umstande, daß sie sich über Ursprung, Grund und Zweck des menschlichen Elends keine Rechenschaft geben konnten. Als dem edlen römischen Philosophen Brutus seine politische Lebenshoffnung auf dem Schlachtfelde zu Philippi zusammenbrach, tötete er sich selbst unter dem Ausrufe: „Tugend, Du bist nur ein leerer Schall, ich hielt Dich für eine Wirklichkeit, Du aber bist nur die Sklavin des Geschickes!“ Der glaubenslose Leichtsinn aber wird sich in Zeiten schwerer Prüfung in den Genuß stürzen. Er wird sich sagen, was im 14. Jahrhundert viele unter dem Eindruck des gräßlichen schwarzen Todes gesagt haben: „Lasset uns heute essen und heiter sein, denn morgen sind wir tot!“ Die Pest in Athen und die Unglücksfälle des peloponnesischen Krieges lösten dort jegliche Ordnung auf, und eine zügellose Genußsucht, eine mehr moralische Pest trieb ihr rasendes Spiel.

Wie jedoch nur der Christ die Trauer des Lebens und der Kunst überwinden kann, so übt auch blos auf ihn das Tragische jene herrlichen sittigenden Wirkungen aus, die man letzterem beständig nachrühmt. Alles Traurige wirkt bei ihm moralisch wohlthuend auf die Seele ein. Die Betrachtung der irdischen Not und Qual, der Gedanke, daß das Menschenleben ein steter unbarmherziger Kampf ist, daß uns dieses Leben mehr Leiden als Freuden bietet, daß die Freuden nur Augenblicke andauern und selbst schon den Keim zu den künftigen Leiden enthalten — lauter Gedanken, die sich beim Anblick von tragischen Ereignissen im Leben und in der Kunst wie von selbst ergeben, — sie lehren uns die Geduld, zeigen die Kunst, sich mit dem eigenen traurigen Lose abzufinden und mahnen den Menschen an die Tatsache, daß er eine bleibende Stätte hier auf Erden nicht hat. Sie trüben ihm allmählich die Freude am irdischen Leben, daß er seinen Hoffnungsblick nach oben richtet und schließlich verlangt, aufgelöst zu werden, um bei Christus zu sein.

Die Erregung des Mitleids, der uneigennütigen Teilnahme schlägt eine der schönsten Saiten in der Seele an und läßt sie in Wohllaut sanft nachzittern. Sie fördert in herrlicher Weise die allgemeine Menschenliebe und spricht dem Einzelnen zu, daß er nicht allein seinetwegen da ist, daß noch andere leiden und mehr leiden müssen als er selbst, und sie fordert ihm für alle Tatsachen ähnlicher Art hilfberereite Liebe ab.

Die Furcht schreckt den Zuschauer, der die Folgen der bösen Tat sieht, von den Verbrechen ab, und wenn dieser das ganze Getriebe einer Sünde von ihrem ersten Beginn bis zum schauervollen Abschluß verfolgen kann, so greift das tief in sein Gemüt ein und bringt ihm zum Bewußtsein, wie wenig es braucht, wie eine einzige Notlüge, eine kleine Unvorsichtig-

keit oder Unachtsamkeit den Anfang bilden kann einer Reihe von Sünden und Strafen. Und die Erinnerung, daß wir den gleichen Mächten verfallen, den gleichen Leiden unterworfen werden könnten, daß jenes Geschick, welches sich nun über seine Opfer geworfen hat, auch uns einmal erfassen könnte, wie gut ist diese Furcht geeignet, daß wir möglichst schnell unsern Anschluß an Christus suchen, unsern Retter und Helfer?

Der weite Ausblick in das menschliche Leben, den die Tragödie uns im Bilde gewährt, vermittelt das tiefere Verständnis für das eigene Leben. Die Gemälde von der irdischen Unzulänglichkeit und Ungerechtigkeit wecken und stärken den Glauben an die allwaltende Vorsehung, an die Unsterblichkeit der Seele und an den vollkommenen Ausgleich im Jenseits. Auf die genannten und auf unzählige andere Arten vermag also das Tragische das Herz veredelnd zu beeinflussen. Der Mensch gerät hier gleichsam in einen heftigen Gewittersturm, sein Ich wird hin- und hergerüttelt, die Wogen seiner Empfindungen werden aufgepeitscht, und es saust und pfeift durch seine Seele, schrille Töne jagen ihm Angst ein, das Wimmern und Klagen leidender Menschenkinder tönt an sein Ohr und reizt die zartesten Empfindungen, Bosheit und Schlechtigkeit dringen auf ihn ein und scheinen ihn zu zermalmen. Aber in diesem Sturme, in diesem Kampfe macht seine Seele einen Läuterungsprozeß durch. Sie atmet freier wieder auf, allmählich erhebt sich das Gemüt und fühlt sich größer, schöner, reiner denn vorher. Zuerst unter dem Banne einer peinlichen, unheimlichen Trauer, leuchtet nun das Sonnenlicht belebender Hoffnung, und ein höherer, heiliger Friede schafft nach all den Schrecknissen eine wunderbar stille, warme und gesättigte Ruhe. Seine Seele hat ein schweres Martyrium bestanden, und ein Engel des Himmels reicht ihm die Palme des Sieges. Alles Tragische schließt die größte religiöse und sittliche Bedeutung in sich.

VI. Die Tragik des Lebens.

Die Grundstimmung des menschlichen Lebens geben Trauer und Schmerz an. In tausend Weisen zittern diese in der Kunst nach und finden hier ein Echo, das meist noch schriller tönt als das Klagelied der leidenden menschlichen Seele. Der große Dichter ist in seinem Lebenswerk fast immer Melancholiker, nicht deshalb, weil ihn die Natur mit dieser Anlage

geschaffen, sondern aus dem Grunde, weil er, der zu dieser Welt das Ebenbild hervorbringen soll, in ihr oft nur Widerspruch, nur Disharmonie, nur Schmerz und Qual entdeckt und mitfühlend selbst diese Not empfindet. Von den ganz Großen, von Homer und den griechischen Tragikern, von Dante, Calderon und Shakespeare, von den mittelalterlichen Sängern, dem Eschenbacher und dem von der Vogelweide gar nicht zu reden, sehen wir nur einmal auf unsere deutschen Dichter der Neuzeit hin, auf Hölty und Novalis, auf Grillparzer, Zacharias Werner, Otto Ludwig, Mörike, auf Heine bis herab zu den modernsten ernst zu nehmenden Literaten. Von den ältern sei besonders Hebbel erwähnt, der Künden schauerlichen Unglücks, dämonischer Leiden, grausamer Qualen. Seine Gestalten in „Maria Magdalena“, seine Judith, der Bauer in der Novelette „Die Kuh“, Herodes und Mariamne und selbst die Agnes Bernauer werden mit Vehemenz vom Strudel des Verderbens erfaßt. Unter den Modernen hat es der Norweger Ibsen gerade darauf abgesehen, Trost- und Hoffnungslosigkeit zu zeichnen, den Bankerott des Gesellschaftslebens drastisch vorzuführen und Unglückliche, nur Unglückliche darzustellen. Der Philosoph Schiller hätte nicht nur wegen seiner Veranlagung, sondern auch mit Rücksicht auf seine Geistesrichtung kein Lustspiel schreiben können. Und alle Komödien Molière's haben einen hochtragischen Hintergrund. Goethe's Weltanschauung ist entschieden unbefriedigend, sie schließt mit dem irdischen Leben ab, umgibt diese Welt mit einem luftdichten, eisernen Firmament und läßt ungezählte tiefste Wünsche der Psyche unerfüllt. Eine Ausnahme machen im allgemeinen die Romantiker, eben weil sie Romantiker sind und der glückverheißenden, roccocoartig schaffenden Phantasie die größte Spielfreiheit gewähren. Viel Sonne ruht auf den Schöpfungen des Jeremias Gotthelf, weil hier ein naturwüchsiges, noch durch keine Ueberkultur verdorbenes Volk eingeführt wird. Die Werke Gottfried Kellers werfen schon mehr Schatten, während bei Konrad Ferdinand Meyer und bei Ott nicht selten der Gewittersturm Verheerung und Tod bringt.

Woher diese Erscheinung? Aus welchem Grund sind die besten unserer Kulturvertreter traurig gestimmt? Gewiß hat es viel fröhliche Gemüter unter ihnen gegeben. Wir nennen Shakespeare, Eichendorff, Uhland, Mörike und die noch immer nicht überlebten Scheffel und F. W. Weber. Sie alle hatten eine fröhliche Natur und hätten am liebsten mit der Welt gejubelt und herzlich gelacht.

Tiefsinnig waren die alten Germanen. In ihrer Vorstellung nagt seit Anbeginn die Schlange Nidhögg an der Esche Yggdrasil, dem Baume des Lebens, der mit dem Wipfel in den Himmel reicht und mit der Krone die ganze Welt überschattet. Die Welt birgt den Keim der Zerstörung im eigenen Schoße. Balder, der Glänzende, der Repräsentant der Schönheit, der Freude, der Unschuld, fiel durch die List des bösen Loki

tot zu Boden, und damit war die Wonne des Menschengeschlechtes für immer verloren. Nun schaffen die Nornen, bestimmen die Loose und ordnen das Schicksal der Götter und Menschen. Sie pflegen mit den heiligen Wassern des Brunnens den Lebensbaum, der faulen will, und was sie verordnen, das ist das Lebensweh, das nie versiegt.

Auch die Griechen besaßen für den Weltschmerz ein offenes Auge und suchten sich in ähnlich wunderbarer Weise die Unsumme irdischen Elends zu erklären. Prometheus hatte in titanenhafter Empörung dem Olymp das heilige Feuer entwendet. Darum sprach Zeus den Fluch über die Menschheit aus. Hephaistos mußte auf seinen Befehl das Weib überhaupt, das verführerische Weib, schaffen, das den bezeichnenden Namen Pandora erhielt. Zeus schickte diese Gestalt in das Mensental hinab und gab ihr eine Büchse auf den Weg mit, in welcher alle irdischen Uebel enthalten waren. Aus Neugierde öffnete Epimetheus die Büchse, und der ganze Schwarm flog heraus und breitete sich über die Welt. Einzig die Hoffnung blieb in der Büchse zurück und wurde wieder in den Olymp zurückgetragen. So lautet die Sage in der ältesten Fassung. Also hoffnungsloses Leiden, verzweifelnde Qual, das ist der Erbteil der Sterblichen trotz all der äußern Lebensfreude.

Von der gleichen Anschauung ist der Buddhismus durchdrungen. Schon der junge Buddha kann nicht begreifen, wie die Menschen altern, wie sie krank werden und gar sterben können, und kommt allmählich zur Überzeugung, daß die Welt einen Ozean von Schmerzen darstelle, die selbst nach dem Tode nicht aufhören. Darum die Tendenz seiner Lehre, daß die Menschen den geistigen Tod sterben und ins leere Nichts, in die Nirvana, zurückkehren. Auch hier wieder der Gedanke der Vernichtung, der Ratlosigkeit und des beelendenden Pessimismus.

Und den gleichen Glauben von der Trostlosigkeit, nur in anderm Gewande, treffen wir bei allen Kulturvölkern des alten Heidentums, und dieser Glaube warf sie in die Arme des Fatalismus, wo sie, weil der Ausblick in eine bessere Zukunft versperrt war, vielfach im sinnlichen Genußleben ihr Genügen zu erreichen suchten.

Um wie viel einfacher, natürlicher, von anderm nicht zu reden, um wie viel wahrhaftiger mutet uns der mosaische Bericht, die Lehre von der Erbsünde an, die Verstoßung des Menschen aus der Harmonie des Paradieses, der Fluch des Herrn: „Im Schweiß Deines Angesichts sollst Du Dein Brot verdienen! Die Erde soll Disteln und Dornen tragen!“, zugleich mit dem hoffnungsfrohen Hinweis auf eine künftige Erlösung.

Gott hat den Menschen im Anfang nicht für das Leiden geschaffen, wehren sich doch alle Fasern seiner Natur selbst gegen geringe Äußerungen des Schmerzes. Und der Schöpfer hat zugleich alle Bedingungen gesetzt, die des Menschen ungetrübtes Glück allseitig begründen. Nicht

vom Himmel stammt die Not, und die Schlange im Paradies hat das Übel wohl veranlaßt, nicht aber verursacht. Der Urquell desselben entspringt dem ureigenen menschlichen Herzen, dem freien Willen, dem Geiste des Ungehorsams und der Empörung gegen den Herrn und Schöpfer des Weltalls. Die Erbsünde im Vereine mit der teilweise durch sie bedingten persönlichen Schuld erzeugte das Leid, das sich seither wie eine reißende Flutwelle über die Erde ausgegossen hat und eingedrungen ist in den Königspalast ebenso gut wie in die Hütte des Armen.

Zwar hat die Sünde der menschlichen Natur als solcher nichts anhaben, sie hat diese in ihrem Wesen nicht treffen können. Noch immer ist der Mensch das mit Geist und mit freiem Willen begabte herrliche Sinnenwesen geblieben, als welches es aus der Hand Gottes hervorgegangen. Noch immer bleibt ihm der Beruf, über diese Erde als König zu herrschen, die Sterne des Himmels und die geheimen Kräfte der Natur mit seinem Geiste zu durchdringen und alle Kreaturen seinen Zwecken dienstbar zu machen. Noch immer ist er Herrscher im Reiche der Ideen und kann er all die Wahrheiten, die sich seiner Seele darbieten, bis zu ihren letzten Ausläufern verfolgen. Und das Endziel, das dem paradiesischen Menschen vorschwebte, die ewige und volle Beseligung seiner Natur im Jenseits, ist auch noch immer Endziel des gefallenen Menschen. Nach dieser Seite hin konnte die Sünde den Menschen nicht alterieren.

Das Übel, die Leiden haben hauptsächlich in Nebenumständen ihren Sitz. Die Vernunft wurde in ihrer Klarheit getrübt und ist dem Irrtum zugänglicher geworden. Der Wille fühlt häufig den Drang nach Zielen, die unerreichbar oder verboten sind, er ist nicht selten dem Ansturm der niedern Leidenschaften ausgesetzt, die er nur mit Mühe niederringt oder vor welchen er sogar erliegt. Das Gedächtnis läßt den Menschen im Stich. Die Einbildungskraft arbeitet mühsam und armselig oder wächst zur wildrasenden Flamme an. Das Gemüt versagt den willigen Gehorsam, raubt die Tatkraft oder reißt zur Unbesonnenheit hin. Lauter Übel, unter welchen Jeglicher mehr oder weniger zu leiden hat.

Dazu kommt die ganze Skala leiblicher Leiden und Krankheiten, die sich der Menschen bemächtigen, vom wimmernden Kinde bis zum ächzenden Greise, lange, qualvolle Schmerzen, wo der frühe Tod als Erlöser begrüßt würde. Und endlich der schauerliche Tod selbst, vor dem die Natur, welche sich mit aller Gewalt an das Leben anklammert, unwillkürlich zurückschrickt. Die Nacht des Wahnsinns überschattet den Geist, die Schwermut artet in Raserei aus, Blödsinn, Stumpfsinn, Zerrüttung der Nerven, der Zusammenbruch des Lebensmutes, das nagende Herzensweh, das nimmer weichen will, wer kann all die Leiden aufzählen und bemessen, die eine Menschenseele durchwühlen und entstellen.

Schrecklicher noch ist der Irrtum der Vernunft, weil hier gerade jene Seelenkraft versagt, die berufen ist, den ganzen Menschen und sein Tun zu leiten. Der Irrtum des Geistes, das Abirren von der Wahrheit, wo es sich um die wichtigsten Dinge handelt, das bedeutet Unglück in ausgeprägter Form. Der Heiland vergoß über das verstockte Jerusalem bittere Tränen. Die Zerstörung, die dieser Irrtum in der Seele jeweilen anrichtet, ist nicht abzumessen. — Wo dann die Sünde den Menschen in Fesseln schlägt, wo der stolze freie Menschenwille vor dem Laster und der Bosheit kapituliert und von seinem Dasein kein Lebenszeichen mehr gibt, wo der Mensch tierischer lebt als das Tier, auch da ist Unheil, und zwar entsetzliches Unheil.

Sodann herrschen bittere Armut und Not, Hunger und Elend. Gegen den Landmann empört sich die Natur. Nur schwer kann er sie bewältigen und ihr den Lebensunterhalt abtrotzen. Die Sonnenglut, Überschwemmungen, Bergstürze und Feuersbrünste sind ebenso viele Feinde des Menschen.

Der Tod bricht in die Familie ein und rafft die liebsten Glieder weg. Häusliches Unglück, Enttäuschungen und schwere nicht zu überwindende Prüfungen, verfehlt Beruf, ein Herzensdrang, der sich nicht stillen läßt, Liebe, die den Gegenstand nicht findet und sich in schwerer Qual verzehrt, unerfüllte Sehnsucht von Seiten der Eltern, all das wirft seine Schatten in die Herzen. Der gute Ruf und die Ehre werden verletzt, man stößt auf Undank, Übelwollen, Abneigung, auf Zurücksetzung, Verläumdung und Lieblosigkeit aller Art. Auch davor ist die Familie nicht gesichert, daß jene Kinder, welche die Hoffnung bildeten, entarten, daß die Mutter gar oft den Fluch aussprechen muß über missratene Söhne und Töchter. In ihrem engsten Kreise begegnet der Beobachter einem großen Widerstreit der Meinungen, einem schweren Kampf von Wünschen, die sich nicht vereinen lassen, einem Zusammenstoß von Interessen, daß die volle Klugheit des Oberhauptes nötig ist, den friedlichen Ausgleich herbeizuführen.

Und wie macht sich erst im gesellschaftlichen Leben die Ungleichheit der Bedürfnisse geltend. Der Gewerbetreibende erblickt im Konkurrenten den eigenen Feind, der Arbeitgeber wehrt sich gegen den Arbeiter, und dieser will durch Lohnbewegungen sein irdisches Glück sicher stellen. Der wirtschaftliche Kampf, der in der Gegenwart zwischen Individuen, zwischen Organisationen, zwischen einzelnen Gegenden und sogar zwischen souveränen Staaten geführt wird, beweist, welch' tiefe Tragik das menschliche Leben in seinem Schoße birgt.

Auch der Streit um die geistigen Güter, um die Ideale, welche das Herz bewegen, jagt mächtige Wogen auf. Neben dem Wirtschaftskampf tobt der Kulturkampf, ferner der Kampf der politischen Parteien mit ihren vielgestaltigen Anschauungen, bis schließlich der schreckliche Krieg zwar

die gewitterschwangere Atmosphäre reinigt, aber nur um den Preis großer Leiden und Opfer.

Man erwarte hier nicht die Registrierung des gesamten Unglücks, das der Menschheit zuteil wird. Schon die angeführten Tatsachen zeigen zur Genüge, daß schweres Weh auf dieser Erde lastet und daß die Leiden erst mit dem Tode des letzten Menschen ihren Abschluß finden.

Nun haben sich die Menschen freilich schon seit Beginn der Geschichte zusammengetan, um teils einzeln, teils in Gemeinschaft diese Mißlage nach Kräften zu heben, wengleich die werktätige Liebe sich erst seit den Zeiten des Heilandes zur vollen Blüte entfalten konnte. Schon vorher hat es einen Ärztestand gegeben. Von Aristoteles und dessen Vater wissen wir, daß sie Aerzte waren. Die Stifter verschiedener Religionen, wie Buddha, Zoroaster und Confucius, wollten ihre Gläubigen wirklich bessern. Solon sucht die Kluft zu füllen, die im Laufe der vorausgehenden Jahrhunderte zwischen dem Kapitalismus des Adels und den gemeinen Bürgern entstanden war. Das gleiche Bestreben beseelt die beiden Gracchen. Plato spricht für den bekannten Idealstaat und will in Sizilien die beiden Könige, Dionysius den Ältern und den Jüngern, in seine Bahnen einlenken. Pythagoras gründet eigene Klosterfamilien, um im Menschen die ursprüngliche Reinheit wiederherzustellen. Aristoteles sucht die beste Staatsverfassung aufzufinden, während Sokrates als Prediger der Selbsterkenntnis auftritt. Numa Pompilius möchte den religiösen Sinn des Volkes wecken. Eine große Anzahl edler Römer verlangen den politischen und sozialen Ausgleich der Patrizier mit den Plebejern. Cicero, Brutus und Seneca werfen ihre philosophischen Schriften unter das Volk. Die beiden Cato strengen sich an, die altrömische Tugend neu zu beleben, Sulla erläßt strengere Sittengesetze. Epaminondas gibt den Messeniern die Freiheit wieder, und die Verfassung des Lykurg zielt darauf ab, in den Spartanern die naturwüchsige Eigenart zu erhalten.

Ueberall, selbst bei den heidnischen Kulturvölkern, waltet zum Teil die Absicht, dem menschlichen Elend zu steuern, die Lage der Menschen besser und glücklicher zu gestalten. Freilich dürfen wir nicht vergessen, daß es bei den Griechen und Römern Sklaven gab, die außerhalb des Gesetzes standen und an den Wohltaten der allgemeinen Wohlfahrt keinen Anteil hatten, und neben ihnen gab es eine Art Halbbürger, die gemäß ihrer Stellung als Bürger zweiter Ordnung auf eine Reihe von Vorteilen verzichten mußten.

Die wahre und eigentliche Hilfe entstammt einzig der wahren Religion. Schon im Paradies griff der Herr persönlich ein und kündete die kommende Erlösung an. Es standen die biblischen Patriarchen auf, sammelten die Verirrten um sich und suchten sie ihrem letzten Ziele nahe zu bringen. Gott wählte sich das jüdische Volk aus als das Volk der Ver-

heißung, es sollte für die heidnisch gebliebenen Nationen ein Idealvolk werden. Die Propheten kamen und riefen dieses zu Gott empor.

Doch wurde das Werk erst vollendet durch Christus und seine Einrichtung, die Kirche. Nun wurde das Verhältnis zwischen der Menschheit und ihrem Schöpfer wiederhergestellt. Eine neue Zeit bricht heran, die Zeit der Restauration. Der Glaube wird mit einem Male lebendig, neue Sitten beherrschen den Menschen. Demut, Selbstbeherrschung, Frömmigkeit und Abtötungsgeist. Opfersinn und idealer Schwung kehren wieder in das Herz zurück. Die hohe christliche Liebe erstrahlt auf allen Gebieten, man nimmt sich der Armen und Sklaven, der Verfolgten und Verirrten an, man tröstet die Betrübten, hilft den Kranken und spendet Segen, wo sich nur irgend ein Schmerz bemerkbar macht.

Eine völlig neue Zeit wird mit dem Christentum inaugurirt. Seine Religion wirkt in der Gegenwart ungeschwächt fort und wird fortwirken bis zum Ende der Zeiten. Der Macht seines Beispiels, seiner Tätigkeit, kann sich auch die moderne Zeit nicht entziehen, selbst wenn die Glaubenslosigkeit und das Unchristentum ihr Kennzeichen sein sollten. Die Gegenwart muß notgedrungen und gegen den eigenen Willen in die Fußstapfen des Christentums treten.

Freilich hat diese Religion das Uebel aus der Welt nicht entfernt und will es auch nicht, nachdem ihr göttlicher Stifter selbst sich allem menschlichen Weh ausgesetzt hat. Seit der Sünde ist das Leid nun einmal das Angebinde des Menschen geworden als Sühne für die verletzte Ordnung, als wirksames Mittel, sich zu reinigen, sich zu bessern und sich den ewigen Lohn zu verdienen. Auch haben die Schmerzen die Aufgabe, den Menschen mit Entschiedenheit daran zu erinnern, daß nicht dieses Jammertal, sondern der Himmel seine wahre Heimat ausmacht. Gerade durch diese hohe und reine Auffassung nimmt das Christentum all der irdischen Qual einen wesentlichen Teil ihrer Schmerzhaftigkeit weg, entreißt ihr den gefährlichen Stachel und reicht der Seele die schönste Himmelsgabe, die Hoffnung, dar.

Diese hohe Eigenschaft der christlich ertragenen Schmerzen hindert aber die christliche Religion nicht, das menschliche Elend nach Kräften zu bekämpfen. Sie hat von ihrem Stifter den strengen Auftrag erhalten, ihre Liebe nach allen Seiten walten zu lassen, das leibliche und geistige Wohl zu fördern, Individuum und Gesellschaft zu schützen und zu leiten, die religiösen und sittlichen Bedürfnisse zu befriedigen, die soziale und wirtschaftliche Not soweit möglich zu heben.

Und wenn trotzdem noch soviel Ungemach und Trauer die Welt beherrscht, so hat das nicht selten seinen Grund darin, daß sich die Menschen theoretisch und praktisch von dieser Religion entfernen. Dort aber, wo sie noch waltet und wo sie das von der göttlichen Vorsehung bestimmte Leiden nicht heben kann, dort hält sie für den Unglücklichen den Friedens-

zweig bereit, der ihn mit Starkmut erfüllt, die Ruhe der Seele begründet und ihn mit der Glut der Liebe das Kreuz umfassen läßt. „Wenn Gott mit uns ist, wer ist wider uns? Wer wird die Auserwählten anklagen?... Wer wird uns scheiden von der Liebe Christi? Trübsal? Oder Angst? Oder Hunger? Oder Blöße oder Gefahr? Oder Verfolgung? Oder das Schwert? Das alles überwinden wir um desjenigen willen, der uns geliebt hat“ (Rom. 8, 31 ff.).

Schließlich kommt dann der Augenblick, in welchem die Gerechtigkeit endgiltig siegen, die volle und ganze Freude über das Leid triumphieren und der Gerechte in die ewige Seligkeit eingehen wird. Dort wird ihm Gott jede Träne abwischen, dort wird keine Trauer mehr sein, noch Klageschrei, dort wohnt kein Schmerz mehr, denn alles, was ehemals war, ist nun vorüber.

* * *

Es wäre noch die Tragik in der Kunst zu berücksichtigen als das reinere und schärfere Spiegelbild der Lebenstragik. So vielgestaltig wie das wirkliche Leiden, so vielgestaltig ist auch sein greller Widerschein in der Kunst. Indes sehen wir davon ab, um bereits Gesagtes nicht zu wiederholen.

Nur muß hier noch ein besonderer Umstand betont werden. Kein Künstler steht den tragischen Ereignissen in gleicher Weise wie der andere gegenüber. Auf Grund seiner Eigenart fühlt der eine die Wirkungen der Trauer tiefer und nachhaltiger, offenbart der andere eine größere und weitere Auffassung, schaut tiefer in die Ursache des menschlichen Elends hinein, während andere Künstler sich über solche Tatsachen leichter hinwegsetzen und selbst dem Düstern eine schöne Seite abgewinnen können. Noch mehr wird der Künstler in seiner Beurteilung des Tragischen beeinflusst durch seine ihm zur zweiten Natur gewordenen religiösen, sittlichen und philosophischen Anschauungen sowie durch das Milieu, mit welchem er verwachsen. Überhaupt bringt er seine ganze Subjektivität mit und läßt alles, was er schafft, durch diese hindurchfließen.

Der atheistische Künstler verzichtet zum vornherein darauf, den Betrübten mit dem Ausblick in das Jenseits zu trösten, und wo er in der Darstellung von Sturmeseuchten noch Lichter anbringt, ist es nicht das sanfte Morgenrot, welches das Aufsteigen der ewigen Sonne ankündigt. Es sind vielmehr Nordlichter, die zeitweise das Auge erfreuen, aber uns daran erinnern sollen, daß wir uns in ewiger Nacht befinden.

Ganz anders der christliche Künstler. Sein Geistesauge ist richtig eingestellt, um die Dinge so wahrzunehmen wie sie sind, um die göttliche

Weltordnung in ihrer Wahrheit zu erkennen und in dieser Form auf sich einwirken zu lassen. Die christliche Kunst bevorzugt die tragischen Darstellungen vor den komischen, betont in erster Linie den Lebensernst. Die christliche Kirche selbst ist für die Gläubigen eine leidende, trauernde Mutter. Doch wird dieser Schmerz durch die Hoffnung auf das Jenseits gemildert, geläutert und gehoben, und so schafft auch ihre edle Tochter, die religiöse und profane christliche Kunst.

