

Untersuchungen Über Den Tragischen Vorgang im Drama Grillparzers II

“DES MEERES und der LIEBE WELLEN” *

von

Şârâ And

Wie schon in der “Sappho” ist auch hier der antike Stoff nur das klassisch-zeitlose Gewand, welches das Geschehen der Zeit entrückt und den Gestalten symbolische Ferne und Gültigkeit verleiht. Griechisch ist nur die Fassade, der eigentliche Kern ist höchst modern. Wie bei einem modernen realistisch-psychologischen Drama werden auch hier vor allem die seelischen Vorgänge sichtbar gemacht, die nuanciertesten Tönungen und Feinheiten der Empfindung mit grossartiger Kunst ans Licht gebracht. Nadler sagt hierüber: “Die Welt, die hier lebt, das ist die bürgerliche Wien des frühen 19. Jh. Heros Eltern sind Wiener Bürger. Das Liebespaar bewegt sich und spricht, wie sich das Bürgertum im zeitgenössischen Wiener Drama zu bewegen und zu sprechen pflegte. Ja, es ist ein Kloster und eine Nonne, es sind katholische Priester und der sommerliche Duft des Fronleichnamfestes weht uns sinnlich aus dem Gleichnis des griechischen Kultes an”.

Der Dichter selbst bezeugt, wie wenig es ihm darauf ankam, im äusseren oder inneren Vorgang die Antike zu rekonstruieren: “Der etwas pretiös klingende Titel - des Meeres und der Liebe Wellen - sollte im voraus auf die romantische oder vielmehr menschlich allgemeine Behandlung der antiken Fabel hindeuten”. Was es mit diesem Titel auf sich hat, kann erst auf Grund des Gesamtverständnisses des Dramas erklärt werden.

*) Vgl. dazu die in Heft Alman Dil ve Edebiyatı Dergisi, I. erschienen Interpretationen von Şârâ And.

1) Joseph Nadler: Franz Grillparzer, Lichtenstein Verlag, Vaduz 1949, S. 172.

2) Stefan Hock: Bd 19, Selbstbiographie, S. 145.

Sprachlich ist diese Dichtung, verglichen mit dem klassischsten Werk Grillparzers, der "Sappho", das einen rauschenden und doch gebaendigten Schwung hatte, viel dichter, schmiegsamer, es fließt leicht und musikalisch dahin.

Was fesselte Grillparzer an der alten Sage von Hero und Leander und wie formte er den an sich epischen Stoff in ein Drama um?

Wir folgen auch hier zunaechst dem inneren und aeusseren Geschehen der Tragödie, indem wir es deutend zu entfalten versuchen.

Ein aehnliches Bild klassisch-heiterer Landschaft, wie in der "Sappho" begegnet uns hier. Als das reinste Naturkind tritt uns Hero entgegen, "mit einem durchgehenden Zug von Heiterkeit, Unbefangenheit" und innerer Sicherheit gefasst. In der Vorfreude des bevorstehenden Festes, bei dem sie zur Priesterin ernannt werden soll, bekraenzt sie die Statuen von Hymenaeus und Amor. Herzlichkeit, Lebensfreude und Ausgeglichenheit strömen aus ihrer lichten Erscheinung. Man fragt sich unwillkürlich, ob dieses junge Geschöpf, wirklich für das strenge, verzichtheischende Amt der Priesterin geeignet ist. Hören wir kurz ihre Lebensgeschichte: Von einem grausamen Vater misshandelt, einem leidenschaftlichen Bruder staendig gequaelt, hat sie ein "glückliches Ungefaehr" schon in Kindesjahren an diesen heiligen Ort gebracht:

"Aus langer Kindheit traumerischem Staunen
Bin ich hier zum Bewusstsein erst erwacht.
Im Tempel, an der Göttin Fussgestelle,
Ward mir ein Dasein erst, ein Ziel, ein Zweck.
Wer, wenn er mühsam nur das Land gewonnen,
Sehnt sich ins Meer zurück, wo's wüst und schwindelnd?
Ja, diese Bilder, diese Saeulengaenge,
Sie sind ein Aeusseres mir nicht, ein Totes;
Mein Leben rankt sich auf in diesen Stützen,
Getrennt von ihnen, waer ich tot wie sie. (I₁)

Sie will sich jenem frühen Schicksal oder Zufall gern und willig fügen und den priesterlichen Eid auf sich nehmen. Sie weiss genau, dass sie nicht zur "Seherin" (I₁) bestimmt ist. Es ist auch nicht ihr Verlangen, die Weltzusammenhaenge zu erklaeren und "in verborgener Nacht den Göttern ihr Geheimnis abzulauschen" (I₁) Hier, an der Seite der Göttin, wo sie den Frieden gefunden hat, möchte sie in Eintracht mit sich und der Welt ein stilles Dasein führen.

Priesterin sein aber bedeutet zugleich die dauernde Entsagung jenen lockenden und gefaehrdenden Geschenken des Lebens gegenüber, die

1) August Saner Grillparzers sömtliche Werke in 20 Banden Stuttgart o. J.

das Ich aus dem stillen Gleichgewicht mit sich selbst, aus der innigen Versenkung in das Bleibende, zu heftigerem aber auch vergaenglicherem Daseinsgenuss verleiten; es bedeutet, "sein Leben ablehnend alle andre, nur auf sich / Des eignen Sinns B e w a h r u n g zu beschaenken (I₁ Priester). Der Priester erinnert die so bedenkenlos die Abgeschlossenheit der Tempelmauern waehlende junge Novizin an die lebenslange Einsamkeit und Entsagung, für die sie sich allzu selbstverstaendlich und kampflös zu entscheiden im Begriffe ist. Auch die Mutter will sie, ehe es zu spaet ist, verhindern, das Glück statt an "Gattenhand" (I₁ Heros Mutter) im göttlichen Dienste zu suchen.

Mit einer klaren Geistesentschiedenheit weiss Hero auf die Bedenken des Priesters und die der Mutter zu erwidern. Stolz, fast überlegen und vielleicht sogar zu sicher ist sie in ihrem ganzen Verhalten. Durch diesen priesterlichen Beruf will sie den Wirren des Lebens fern bleiben, die nur störend in das innerste Sein des Menschen eingreifen:

"Die Göttin hat das Herz mir umgewandelt,
Und ruhig kann ich denken nun und schaun. (I₁)

Sie verlangt nach einem Zustand, der nur in "beschaenktem Leben", in der Abgeschlossenheit verwirklicht werden kann, in dem das Gemüt bei sich selbst ist, in dem der Mensch er selbst sein kann. Hero bedauert ihre Mutter, der dieses Glück des stillen Selbstbesitzes nicht beschieden war:

"Kennst du das Glück des stillen Selbstbesitzes?
Du hast es nie gekannt, drum sei nicht neidisch.

(I₁ Priester)

Wir spüren, wie wir hier alsbald wieder inmitten der zentralen Lebensfragen, die den Dichter zeitlebens bewegten, uns befinden. Nur dass jene schwer zu erlernende und kaum jemals rein zu verwirklichende Erkenntnis hier von einem jungen Herzen als ein zwar empfundenes, aber an der Wirklichkeit überhaupt noch nicht erprobtes Ideal, gleichsam noch vor der Pforte des Lebens ausgesprochen wird. Daher machen die selbstsicheren Reden der jugendlichen Hero den Priester so besorgt, weil sie weder aus der Erfahrung geschöpft sind, noch der Einsicht in die verleitenden Leidenschaften und Gefahren der Welt entspringen. Bei Hero kann man wohl von einem unmittelbaren naiven Erfassen der Dinge sprechen, aber nicht von einem Wissen, das aus eigenem Erleben und Erleiden geschöpft ist, wie bei Sappho. Sie hat bis jetzt keine Berührung mit der Welt gehabt, und die elementaren Mächte des Lebens sind ihr noch unbekannt. Sie hat noch nicht die in ihrer Brust schlummernden

Möglichkeiten am Masstabe der Welt gemessen. Wie B.v. Wiese mit Recht behauptet, behält Heros Selbstbewahrung, die die Welt ausklammert, noch ehe sie etwas von ihr weiss, um Ich bleiben zu dürfen, etwas Künstliches¹. Die leiseste Berührung mit der Wirklichkeit kann diese gleichsam noch erfahrungslose kindlich naive Einheit der Seele mit sich selbst zerstören, die "Sammlung" (I₁) umwandeln in die "Zerstreuung" (I₂). Theoretisch entspricht Hero in ihrer Sicherheit und Ruhe, ihrer fraglosen Entscheidung für ein Leben betrachtender Versenkung, ihrer freien Unberührbarkeit von der Welt, ihrer Selbstbewahrung, Grillparzers Ideal, der in dem Zustand solcher "Sammlung" die höchste Daseinsform erblickte. Doch die Frage, die hier entsteht, und die später in der "Jüdin von Toledo" verstaerkt wiederkehren wird, ist: b e s i t z t sie vor aller Welt- und Lebensbegegnung überhaupt schon ein Selbst? Muss sich ein Ich, das sich bewahren kann, nicht erst in der gefaehrlichen Begegnung mit dem wirklichen Leben bilden? Sie besitzt die Einsicht, aber ihr fehlt die W i r k l i c h k e i t, die sich nur aus der E r f a h r u n g der Welt bildet. Je laenger desto deutlicher wird es Grillparzer, dass das 'Selbst', um dessen Bewahrung es ihm geht, sich erst in der Erfahrung der Welt verwirklicht, dass eine Seele, die sich vor dem Leben verschliesst, zwar rein, aber wesenslos bleibt, ein Herz aber, das sich mit der Welt einlaesst, zwar wesenhaft, aber unvermeidlich schuldig und untergansbedroht wird. Die Einsicht, dass der Mensch sich dem Leben nicht entziehen k a n n und nicht entziehen d a r f, waechst, ohne dass der tiefe, sittlich-religiös begründete Pessimismus Grillparzers in der Beurteilung der "Welt" sich verminderte. Heros Leben in der kontemplativen Sphaere ist reich an "Sammlung", "Innenum", Ruhe und Freiheit, aber es fehlt ihm die wesensbegründende Verwirklichungskraft der Lebensbegegnung. Hero ahnt das Fehlen eines Faktors, der ihre Bestimmung erst vervollstaendigen und vervollkommen würde. Alfonso in der "Jüdin von Toledo" wird später aehnlich empfinden. Nun zeigt uns Grillparzer, wie diese vom Leser wie auch von ihrem Schöpfer bewunderte Gestalt die Wirklichkeit erlebt, wie sie sich in ihr bewahrt.

Hero wird bei der ersten Begegnung mit Leander von einer plötzlichen, nie gekannten Erregung ergriffen, die ihr Ich im Tiefsten erschüttert. Es ist ein Kunstgriff des Dichters, dass diese Begegnung erst in dem Augenblick geschieht, wo sie Abschied nimmt von der Liebe und sich der Gottheit weiht. Mit grossartiger Bühnenwirkung und mit ausserordentlicher Zartheit und Eindringlichkeit ist dargestellt, wie, während der Weihe, Heros Blick den hinter der Bildsäule des Hymenaeus stehenden Jüngling trifft und sie plötzlich, verwirrt, zu viel Rauchwerk ins

¹) Benno von Wiese, "Die Deutsche Tragödie von Lessing bis Hebbel. BD; II, S. 200

Feuer giesst, so dass eine lebhaftige Flamme emporzuckt. Das Ergriffen-sein von diesem Augenblick könnte nicht besser geschildert und der see-lische Vorgang in Hero nicht durchsichtiger gemacht werden als mit der Bemerkung, dass Hero den Weihplatz verlassend, "als nach etwas Fehlendem an ihrem Schuh, über die rechte Schulter zurückschaut" I₅), um den Jüngling noch einmal zu sehen.

Die vom Priester so gefürchtete Stunde hat geschlagen, das gefaehr-liche Lebens-element, die Liebe, hat sie mit einem Mal überflutet, sie mit sich selbst zunächst uneins gemacht. Diese Gespaltenheit und Unsi-cherheit wird sich von nun an in ihrem Verhalten zeigen. Sie selber aber ahnt noch nichts von dem Einbruch dieser fremden Macht. In dem Liede von Leda und dem Schwan, das im Erscheinen der Gottheit in Gestalt des Schwans die allmaechtige Unaufhaltsamkeit der Liebe feiert, verraet sich ihr Unbewusstes. Sehr klar und eindeutig zeigt sich ihre Unsicher-heit im Gespraech mit Leander bei der unerlaubten Begegnung im Hain. Sie verweilt, wo sie weggehen sollte und laesst sich in ein Gespraech ein, wo sie es haette vermeiden sollen. Zwar spricht sie mit scheinbar kühler Entschlossenheit, dass sie der Göttin Priesterin ist und gattenlos zu blei-ben ihr Dienst sei:

"Noch gestern, wenn ihr kamt, da war ich frei,
Doch heut versprach ich's und ich halt's auch. (II₂)

Ihr Nichtkönnen entspringt nicht einem immer gültigen inneren Ge-setz, einer freien Entscheidung, sondern es gleicht mehr der schmerzlich-resignierenden Feststellung, dass Leander um jenen einen unwiderruf-lichen Tag zu spaet kam, der nun alle Hoffnungen und Möglichkeiten abschneidet. Ihr Verhalten drückt weniger eine überzeugende Entschie-denheit aus, als ein schwankendes, unsicher gewordenes Gemüt.

Noch deutet sie die Neigung, die sich ihrer völlig bemaechtigt hat, als "jene Stimmungen, die kommen, wandeln, gehen"¹⁾. In den tiefsten Schichten ihres Gemüts wehrt sie sich dagegen, weil sie "in der gefaehr-lichen Spaltung zwischen der noch festgehaltenen Verpflichtung ihrer priesterlichen Individualitaet und der sie überströmenden Leidenschaft" steht²⁾, wie J. Müller feststellt. Kein Pflichtgedanke, kein aeusseres Ge-setz ist der letzte Grund ihres Sichwehrens gegen die erwachende Liebe, sondern sie fühlt instinktiv das Bedürfnis, ihr eigenes Selbst in der Ge-borgenheit in sich selbst zu erhalten und es vor der Berührung mit allem fremden Sein zu bewahren. Daher sehnt sie sich in der Einsamkeit ihres Turmes nach Konzentration und "Sammlung".

1) a.a.J. Bd 5 S. 52

2) J. Müller, Grillparzers Menschenauffassung 1934, S. 80.

“Der Ort ist still, die Lüfte atmen kaum;
 Hier ebbn leichter der Gedanken Wogen,
 Der Störung Kreise fliehn dem Ufer zu,
 Und Sammlung wird mir werden... (III₁)

Dieses von Hero so leicht ausgesprochene Wort “Sammlung” ist für den Priester - der hier ganz offenbar der Mund des Dichters ist - das Schlüsselwort für das innere Reich des Geistes und der Seele:

Des Helden Tat, des Saengers heilig Lied,
 Des Sehers Schaun, der Gottheit Spur und Walten,
 Die Sammlung hat's getan und hat's erkannt,
 Und die Zerstreung nur verkennt's und spottet. (III₁)

Der tatendürstige, der handelnde Mensch, der sich “ins rege Leben stürzt”, um dort in blinder Begier ein vergaengliches Ziel zu erreichen, er mag die Gefahr geringachten und sich ohne Besinnen den Daemonen im Leben und in der eigenen Brust aussetzen. “Doch wessen Streben auf das Innere führt / Wo Ganzheit nur des Wirkens Fülle fördert”, der entscheide sich für die “Sammlung”. Der verzichte auf alles, was ihn heraus locken könnte, aus dem stillen, unantastbaren Selbstbesitz und ihn an ein zweites Sein knüpfen könnte ausser ihm. Eine solche Gefahr, die Hero aus ihrer Innenwelt, aus der reinen Übereinstimmung mit sich selbst, aus jener von allem Aeusseren freien Richtung auf das Innere, dem, was der Dichter “Sammlung” nennt, heraus locken könnte, ist die Liebe. Aber die Warnung des Priesters

“bei allem was dir bringt die Flucht der Tage,
 den ersten Anlass meid,” (III₁)

kommt zu spaet. Es stand nicht oder es stand nicht mehr in Heros Macht, “den ersten Anlass” zu meiden. Denn unversehens ist sie da, die überwältigende, unheimliche Macht, die sie zunaechst nicht beim Namen nennen kann und von der sie ihrem Willen und Bewusstsein nach immer noch glaubt, sie könne die nun endlich erlebte und erkannte Bedrohung ihres stillen Selbstbesitzes auch überwinden:

“Ich weiss nunmehr ,dass was sie Neigung nennen,
 Ein Wirkliches, ein zu Vermeidendes
 Und meiden will ich's wohl, ihr Götter.. (III₁)

J. Müller meint, dass eben hier die Schuld Heros und hiermit auch die Katastrophe beginne, weil Hero sich überrede, dass diese Neigung ein “zu Vermeidendes” sei. “Stellte sie sich die draengende Gefahr klar vor Augen, ihr Willé waere noch maechtig genug zu Abwehr und Abschliessung¹.

1) J. Müller “Grillparzers Menschenauffassung” S. 87.

Dass es aber dem Dichter gerade darauf ankam, seine Heldin jeder bewussten Vergegenwärtigung der Gefahr und jedem Schuldgefühl fernzuhalten, zeigen seine eigenen Aufzeichnungen: "Nie soll Hero darauf Gewicht legen, dass jenes Verhaeltnis verboten oder vielmehr strafbar sei. Es ist mehr ihr Inneres, das sich früher nicht zur Liebe hinneigte und das nicht ohne Widerstreben nachgibt, als dass sie ein Aeußeres fürchtete¹. Die ganze Umwandlung durch die Liebe vollzieht sich im Unbewussten. Der schwache Versuch, die Neigung bewusst zu bekaemfen, entspringt nicht sittlichen Wertungen, nicht einem Konflikt zwischen Pflicht und Neigung, sondern dem Wunsch, "die Seelenhaltung der Kontemplation zu bewahren, die in der Dichtung als die höchste und würdigste Form des Daseins erscheint². In der stillen Einsamkeit ihres Turmes, wo sie den bisher so beglückend und so ihr gemaess empfundenen Zustand der Kontemplation wiederherstellen will, überfaellt sie doch der Gedanke an Leander, den schönen Jüngling, "mit so... verbreitetem Gefühl", an den gefaehrlichen Bedroher und Störer dieses geborgenen Daseins.

Als ihr naechtlicher Gruss, den die Winde dem Geliebten zutragen sollten, von Leander selbst, der das Meer durchschwommen hat, den Turm heraufgeklettert ist, nun mit Leib und Seele vor ihr steht, erwiedert wird, da faellt sie nicht in Bestürzung, wie man erwarten sollte. Denn der Geliebte war ihr in dem traumhaften Zustande, in dem sie sich befand, so gegenwärtig, dass sein wirkliches Erscheinen sie nicht mehr zu verwirren vermochte. "Zurück, du bist verloren, wenn ich rufe", dieses "Wenn" ist von vornherein irreal, sie denkt nicht daran zu rufen. Es ist von einer bezaubernden Einzigartigkeit, wie in pathetisch - poetischer Entfaltung das sich steigernde Lebensgefühl zum Ausdruck kommt, die wachsende Sorge Heros um den Geliebten Wort und Gebaerde wird. Mehr als vor seiner plötzlichen Gegenwart erschrickt sie vor der Möglichkeit der Gefahr, der Leander sich auf dem Wege zu ihr aussetzte. "Und wenn du gleitend stürztst", "Und wenn man dich erblickt..."

Folgende Worte Heros, die eher eine Tatsache, als einen festen Entschluss zur Sprache bringen, werden in der schwellenden Fülle der zarten Gefühlsaeusserungen von Leander leicht überhört:

"Ich bin verlobt zu einem strengen Dienste,
Und liebeleer heischt man die Priesterin.
Ehgestern, wenn du kamst, war ich noch frei
Nun ist's zu spaet. (III₁)

1) a. a. O. Bd. V. S. 125

2) Ilse Münch, "Die Tragik im Drama und Persönlichkeit Grillparzers" S. 71

Wie wenig diese Worte aus einem entschiedenen und entscheidungsgewissen Herzen kommen, zeigt ihr Verhalten, als der Geliebte in Gefahr geraet, den Waechtern in die Haende zu fallen. In ihrer grossen Angst versteckt sie ihn in ihrem Schlafzimmer, und als die Gefahr vorüber ist und sie Leander wieder zu Gesicht bekommt, ist es viel mehr ihre Angst um den Geliebten, als die Empörung über Rolle, in die er sie gedraengt, die sich in den Worten "Entsetzlicher", "Verruchter" ausdrückt. Dann aber faellt sie, der ungeheuren Wandlung, die mit ihr vorgegangen, erschreckt und tief bestürzt innewerdend, in ein grübelndes Sinnen über die geheimnisvolle Macht, die ihr den inneren Frieden gestört hat und die sie sich nicht zu erklæaren vermag:

"was kamst du her? Nichts denkend als dich selbst,
vergiftetest mir den Einklang dieser Brust?

.....
Was ist es, das den Menschen so umnachtet
Und ihn entfremdet sich, dem eignen Selbst,
Und Fremdem dienstbar macht?.....

.....
Das ist nicht gut,
Was so verkehrt die innerste Natur,
Auslöscht das Licht, das uns die Götter gaben,
dass es uns leite wie der Stern des Pols,
den Schiffer führt. (III₁)

Sie erkennt den Vorgang mit völliger Klarheit. Mit der gleichen Klarheit, mit der sie zuvor das Glück des stillen Selbstbesitzes, der "Sammlung", aussprach, enthüllt sie jetzt, ohne es doch hindern oder aufhalten zu können, die innere Erfahrung des Ichverlustes an das Du, jenes Hingerissensein durch eine übermaechtige Gewalt, die den Menschen "ausser sich" geraten laesst und ihn ins Ungewisse, nicht mehr zu Beherrschende reisst.

Wieder ist es dem Wiener Dichter in dieser Szene gelungen, mit einer ausserordentlichen Kraft Gestalten mit aeusserster Zartheit und Lebensdrang, Keuschheit, Innigkeit und doch zugleich mit Leidenschaft heraufzubeschwören. Eine verklaerende und beseligende Wirkung bemaechtigt sich der Leser und Zuschauer, wenn Hero auf Wunsch Leanders, sie bald wiederzusehen, mit zarter Hingabe und Nachgiebigkeit "komm morgen denn" erwiedert und mit einer rührenden Geste der Keuschheit die Lampe auf den Boden stellt, damit sie den ersten Kuss der Liebenden nicht sieht.

Der nun eintretende 4. Akt ist eine lange Atempause nach der

unaufhaltsamen Aufeinanderfolge der Geschehnisse. Das zu schnell pochende Herz der Dichtung schlaegt langsamer.

Nachdem auch der letzte Widerstand in Hero gebrochen ist, hat die Liebe, die ihr ganzes Wesen durchdrungen hat, ihre innere Einheit, den Einglang mit sich selbst wiederhergestellt. Diese ist aber nicht mehr die naive, gleichsam vorreale Einheit von je, sondern eine andere. Grillparzer selbst aeussert sich über seine Heldin:

“Sie ist wieder ins Gleichgewicht des Gefühls gekommen, aber eines anderen Gefühls, als Weib. Zwar im Gleichgewicht, aber doch höchst gesteigert, sensuell, all das Daemonische, die ganze Welt Vergessende, Taube und Blinde, was die Weiber befaellt, wenn eine wahre Liebe die Beziehung auf die Sinne bekommen hat... Ihre Gedanken sind nur auf das neuerwachte Gefühl und dessen Gegenstand gerichtet. Keine Furcht mehr vor Entdeckung, für Namen und Ruf. Der Priester laesst ihr seinen Verdacht nur allzu deutlich merken; sie bemerkt ihn nicht. Man spricht von einem Sturm, sie zündet doch die Lampe an, traeu-merisch, sensuell¹⁾.”

Grillparzer gibt hier selbst zu, dass sie ins Gleichgewicht des Gefühls gekommen ist; wo eine tiefere, neue Einheit hergestellt ist, aber keine sittliche, sondern eine daemonische. Von nun an handelt und fühlt sie nicht mehr aus der stillen Mitte ihres eigenen Daseins. Sie hat ihr Selbst —zumindest im Sinne Grillparzers— an ein Du oder vielmehr an jenes Übermaechtige verloren, das jetzt als Liebe in ihr handelt. Die Art, wie sich hier die ausserichhaften fremden elementaren Maechte der Seele bemaechtigen, unterscheidet sich spürbar von aehnlichen verwandten Vorgaengen in anderen Dramen, etwa von der sinnlichen Leidenschaft in der Jüdin von Toledo oder selbst von Sapphos, von der aeussersten Gewalttat nicht zurückscheuendem Aussersichsein. In dieser neuen daemonischen Einheit spüren wir die Schönheit und Notwendigkeit aber zugleich das Gefaehrliche und Gefaehrdende der Liebe. Hero ist von dem Gefühl der Liebe so überflutet, dass sie die Gefahr, die ihrer wartet nicht erblicken kann. Zwar verweilt sie einen ganz kurzen Augenblick bei dem Gedanken, der Priester könnte Verdacht geschöpft haben. Aber diese Besorgnis erstickt in der Fülle des Gefühls, der Sehnsucht nach dem Geliebten, in dem Wunsch, dass er kaeme:

Genau besehn, wollt'ich, er kaeme nicht.
Ihr Argwohn ist geweckt, sie lauern, spaehn.
Wenn sie ihn traefen, mitleidvolle Götter!

¹⁾ Gr. Aufzeichnungen. J. Nadler: “Franz Grillparzer”, S. 173. a.a.O. Bd. V. S. 126

Drum waer es besser, wohl er kaeme nicht.
 Allein, er wünscht's, er fleht', er bat. Er will's.
 Komm immer denn, du guter Jüngling, komm. (IV.)

Sie zündet trotz des Verbotes die Lampe an, die dem Schwimmer Leander zu einem Weg durch die Klippen verhelfen soll und haelt "der Liebe süsse Wacht". Aber auch die religiöse Ordnung, repraesentiert in der Person des Priesters und des Tempelherrn, ist auf der Hut. Nicht ohne Absicht hat der Priester Hero "geplagt den langen Tag mit Kommen und Gehen", damit sie nach der vorangehenden schlaflosen Nacht und von zwei überanstrengenden Tagen übermüdet, nicht lange wachen kann und ihm zu seinem Vorhaben freien Spielraum laesst. Er plant Grausames, aber nicht weil er ein Intrigant ist, sondern um die Gesetze der religiösen Institution, die er vertritt, aufrechtzuerhalten. Sonst hat er grosses Mitgefühl für ihr Geschick und bewundert bei ihr das Ebenmass der seelischen, geistigen und sinnlichen Kraefte. Hier steht Grillparzer neben dem Priester, sein eigenes Geschöpf bewundernd, aber zugleich bangen Herzens, weil er das Unglück voraussieht, das keinem erspart bleibt, der die ursprüngliche Einheit verloren und sich ganz den Lebensmaechten hingegeben hat:

"Mein Innerstes bewegt sich, schau' ich sie,
 So still, so klug, so Ebenmass in jedem,
 Und immer deucht es mir, ich müsst' ihr sagan:
 Blick auf, das Unheil gaehnt, ein Abgrund neben dir. (IV.)

Doch haelt er es für seine Pflicht, Hero vor diesem Abgrund zu schützen. Er glaubt durch rechtzeitiges Eingreifen und durch das Vernichten dessen, was die religiöse Ordnung stört, Hero ihrem alten Zustand der Sammlung zurückschenken zu können. Für Hero gibt es aber kein Zurück mehr. Weltvergessen, taub und blind strebt sie nur nach dem einen, nach Leander, nach der Erfüllung der Liebe.

Die neue, nicht mehr durch die Übereinstimmung der Seele mit sich selber in ihrem göttlichen Grunde, sondern durch die ausschliessliche Hingabe an die Leidenschaft hergestellte Einheit und Sicherheit in Hero tritt gerade im Kontrast zu ihrer Umwelt, wo der Dichter eine geladene Atmosphaere von Gefahr und Furcht erzeugt hat, eindringlich hervor. Waehrend die Hast und Unruhe des Tempelherrn und die Schwüle der Luft die Naehere der Katastrophe ankündigen, zieht die physische Ermüdung Hero in einen tiefen Schlaf.

Der Wind, der ihr die heissen Wangen kühlt, und sie wie der Geliebte umschlingt, das Rauschen der Blaetter, die ihr Leanders Liebe in das Ohr lispeln, taesuchen ihr die Gegenwart des Geliebten vor, so dass sie

die Natur vom Geliebten nicht unterscheiden kann. Mit dem Ruf nach ihm sinkt sie in den Schlaf. Es wird dunkel, der Sturm tobt, Heros Lampe, der Leitstern Leanders, ist vom Priester ausgelöscht.

Beim Erwachen der Hero ist die Katastrophe schon geschehen, "die Luft ausgetobt, die See geht ruhig". Sie möchte den Gedanken, dem Geliebten könnte wegen des Versäumens der "süssen Wacht" etwas geschehen sein, von sich jagen:

"Kaum schlief ich ein, verlöschte schon das Licht,
Die Götter sind so gut. Geschah es spaeter,
So gab der Freund sich hin dem wilden Meer,
Der Sturm ereilte ihn, und er war tot.
So aber blieb er heim, gelockt von keinem Zeichen,
Und ist gerettet, lebt." (V₁)

Der Sturm hat die Leiche des unglücklichen Leander an den Strand geworfen. Als Hero die Leiche des in des Meeres Wellen ertrunkenen Geliebten erblickt, fühlt sie mit einemmal sich selbst vernichtet.

Die beherrschte Haltung, mit der sie dem Priester, dem Zerstörer des Geliebten und damit auch des eigenen Ichs entgegentritt, ist nicht Überwindung, ist nicht 'Heroismus', sondern sie ist der Ausdruck ihres grossen Stolzes und ihrer Verachtung. Länger kann sie sich aber nicht verstellen, sie bricht zusammen. Wenn sie Leander, ohne sich selbst zu töten, vielmehr still auslöschend, nachstirbt, so bezeugt sich darin zuletzt und am eindrucklichsten, dass sie ihr Selbst gar nicht mehr besass, dass sie es ganz und gar an die Liebe, an das Du verloren hatte, so dass der Tod, als er dieses Du, von dem und für das sie allein noch lebte, vernichtete, ganz von selber auch ihr Dasein, das nicht mehr ihr eigenes war, beendete.

Wie Grillparzer hier die allgemein sittlichen Urteile wie Schuld und Unschuld aus dieser Ballade eines unaufhaltsamen, reinen und unbedingten Liebesgeschicks verbannt hat, ist höchst bemerkenswert und darauf wollen wir zum Schluss noch zu sprechen kommen. Während der Priester im Untergang Leanders die Nemesis erblickt, "ein blutiges Zeugnis der Götter, wie sehr sie zürnen und wie gross dein Fehl", ist Hero weit davon entfernt, das Geschehen als eine Strafe, als eine Vergeltung aus Götterhand entgegenzunehmen. Hero ist vielmehr überzeugt, dass nicht die Götter Leander getötet haben, um ihn und sie zu bestrafen, sondern dass der Priester, indem er mit schlaun Künsten sie ermüden liess und während ihres Schlafes das Licht auslöschte, und sie selber, die "mit ihm in Bund trat und schlief", ihn ermordet haben:

“Du warst's, du legtest tückisch ihm das Netz,
Ich zog es zu, und da war er verloren.

.....
Der Mord ist stark, und ich hab ihn getötet. (V₁)

J. Müller meint, Verzicht und Unterwerfung waeren nun für Hero nicht möglich, weil sie sich mitschuldig am Tod des Geliebten bekenne. Daher sei “ihr Geschick mit dem Geschick des Geliebten unabaenderlich verflochten”. Die Zustaende so beurteilen, hiesse aber den Vorgang dieser reinsten unbedingten Liebe unter die sittliche Perspektive stellen. Wenn dem so waere, so waere der Tod Heros ein Sühnetod, ein sittliches Muss, um die begangene Schuld zu sühnen. Aber die Dinge liegen anders.

Es ist nicht so, dass Hero nicht resignieren darf, weil sie ihren Geliebten zum Untergang getrieben hat, sondern Hero kann überhaupt nicht resignieren; denn Entsagen, Verzicht leisten, heisst, das Ich fernhalten, verschliessen vor einem Objekt, das man gern besitzen möchte. Es ist ein Sichbehalten, indem man auf etwas Fremdes verzichtet, das ausser einem liegt. Und da Hero kein Selbst mehr ist, das über sich selbst verfügen kann und ihr Schwerpunkt ausser ihr liegt, und zwar in dem Geliebten, in der Liebe, fehlen ihr die Voraussetzungen zu einem Verzicht.

Hero ist seit dem Augenblick, da die Liebe in ihr eingebrochen und die Grenzen des Ichs verwischt hat, in dem Geliebten aufgegangen, ihr Selbst ist in ihm aufgelöst. Sie hat nun nur das DU.

“Er war alles. Was noch übrig blieb,
es sind nur Schatten, es zerfaellt, ein Nichts.
..... Als wir's liessen sterben
Da starben wir mit ihm. Komm, laess'ger Freund,
komm ,lass uns gehen mit unserer eigenen Leiche. (V₁)

Zum Schluss braucht sich Hero nicht selbst den Tod zu geben, weil im Untergang Leanders auch ihr eigener Todesspruch schon gesprochen ist. Ihr Schicksal ist nicht von dem des Geliebten zu trennen, da ihr Wesen untergegangen war in dem des Geliebten.

Als Zeichen der Hingabe legt sie Kranz und Gürtel an der Bahre Leanders nieder:

“All, was ich war, was ich besass, du hast es,
Nimm auch das Zeichen, da das Wesen dein.” (V)

Ihr allmaechliches Dahinschwinden wird durch zarte Bemerkungen wie “zu leben ist doch süss”, “wer waermt mir meine Hand”, “Doch erst zieh

1) J. Müller, Grillparzers Menschenauffassung, s. 79.

mir den Schleier hinweg vom Aug", angedeutet. Ihr letztes Wort ist 'Leander'.

Den Schluss dieser Tragödie hat man oft mit Kleists Penthesilea verglichen, weil beidemale die Heldinnen ohne aeußere Mittel durch sich selbst sterben. Während aber bei Penthesilea der Tod eine Überwindung, eine Behauptung des Ichs, ein Sichwiederfinden im Schicksal des Todes bedeutet, ist Heros Tod eine "Auflösung, ein Sichverlieren, der tragische Verlust des Selbst".

Wir wollen zum Schluss folgende Fragen zu beantworten versuchen: Was hat Grillparzer in dieser Dichtung gewollt? Wie verhaelt sie sich zu seinem eigenen Wesen und seinen Grundanschauungen? Wie wird die Tragik in dieser Dichtung erkannt und entwickelt?

Wir wollen zunaechst von der Grillparzerforschung ausgehen. Jates glaubt, indem er das Priesteramt als Symbol des Künstlertums deutet, in unserem Drama das Thema der Sappho wiederzufinden, naemlich, dass der zu höheren Zwecken Berufene auf die menschlichen Lebensbeglückungen verzichten müsse. "Hero muss leiden und ihre Strafe entgegennehmen aus den Händen einer beleidigten und raechenden Gottheit, der sie Treue geschworen hat und die Unterwerfung unter ihre Gebote und Ausübung der Pflicht verlangt. Ebenso würde ein Dichter leiden durch Verlust seines Rufes, seiner Ehre und Achtung vor der Welt, wenn er seine heilige Pflicht gegen die Göttin der Kunst verliesse. In Hero und der Vernachlaessigung ihrer Pflicht als Priesterin spiegelt sich Grillparzers Auffassung von der so schwer zu erfüllenden Pflicht des Dichters²⁾".

Es ist von Grund aus unrichtig, den tragischen Kern dieser Dichtung in der Antinomie von Leben und Kunst, von Pflicht und Neigung im klassischen Sinn zu sehen. Es ist zwar nicht zu leugnen, dass diese Gegensätze in der Dichtung vorhanden sind, sie sind aber in ein anderes Licht gerückt, sie haben das Eindeutige, wie auch das grundsätzlich Auflösbare verloren, das sie in der klassischen Dichtung, vor allem Schillers, besaßen. So bewunderte Grillparzer und bezweifelte zugleich die dichterische Existenz der Sappho, im Bereich des oberhalb und ausserhalb der menschlichen Lebenswirklichkeit gelegenen Schönen, Erhabenen und Idealen. Er bewunderte sie, soweit das Leben und die Leidenschaften sie nicht überwältigten, ja, nicht einmal antasteten. Und sie war ihm zugleich verdächtig, wie er sie selber auch nicht zu lieben ver-

¹⁾ B. von Wiese, Bd. II. S. 203

²⁾ Zitiert nach Ilse Münch: "Die Tragik im Drama und Persönlichkeit Grillparzers". S. 68 (a.a. O. S. 63)

mochte, weil sie sich von der Fülle des Menschlichen in Beglückung wie in Leid ausschloss, weil die erstaunliche Einsicht aus dem "Tasso" ihn nicht losliess: der Mensch gewinnt, was der "Poet" verliert! In dem Verzicht des Künstlers liegt zwar das, was Grillparzer für das Höchste haelt, naemlich die Selbstbewahrung. Der Zustand der Sammlung und der Selbstbewahrung ist nur in der Abgeschlossenheit, der Ferne vom Leben möglich. Da eine solche Lebensform nur auf Kosten der Wirklichkeit zu erreichen ist, ist sie auch nicht ganz und vollkommen; denn erst durch die Kategorie der Wirklichkeit wird das kontemplative Dasein zu einem Vollkommenen, Ganzen erhoben, der freilich auch zugleich in Frage gestellt und durchkreuzt. Und wenn Hero die "heilige Pflicht" vergisst und sich dem Leben unterwirft, dann geschieht diese Hingabe an das Leben zunächst -wenigstens im Sinne des Menschen Grillparzer- nicht aus Pflichtvergessenheit, sondern weil sie dem Gebot des H e r z e n s gehorcht. Und Pflicht ist für Grillparzer ja nicht ein von Aussen dem Menschen auferlegtes Soll, nicht ein Muss, das er sich vom sittlich-gesellschaftlichem Gefüge und von seinen erstarrten Gesetzen diktieren laesst, sondern für ihn ist

..... Pflicht das alles, was ein ruhig Herz,
im Einklang mit sich selbst und mit der Welt,
dem Recht gegenüber stellt der andern Menschen. (IV₂)

Auch Leander sieht in seinem Gefühi, das ihn umflutet, eine Pflicht, ja ein "Gebot" der Götter, eine göttliche Bestimmung:

Was mir bestimmt, ich will's, ich werd's erfüllen,
kein Sterblicher hält Göttergewalten auf. (IV₂)

Sich in der Vielfaeltigkeit des Lebens **v e r w i r k l i c h e n**, um ganz zu sein, auch das ist für Grillparzer eine Pflicht. Inwiefern sich der Mensch in ihm bewaehrt, inwiefern er die Wirklichkeit bewaeltigt oder sich von ihr bewaeltigen laesst, darin liegt dann das Entscheidende. Hero ist also nicht schuldig, weil sie die Sphaere ihres höheren Auftrags verlassen hat, wie Jates behauptet; ebenso wenig ist ihr aber jede Schuld abzusprechen, wie es Th. Lessing tut, wenn er in der Tragödie den Kampf sieht "zwischen dem ewigen Recht der Natur und den relativ berechtigten Gesetzen der Kirche, woraus die Tragik erwüchse".

Nach Grillparzer ist Hero nicht schuldig, weil sie sich mit der Wirklichkeit eingelassen hat, sondern in dem Wie ihres Sichbewaehrens oder Nichtbewaehrens in ihr liegt die Schuld. Da Hero sich ohne Vorbehalt

1) Zitiert nach Ilse Münch "Die Tragik in Drama und Persönlichkeit Grillparzers" S. 66

ganz und einheitlich der Wirklichkeit hingegeben und deshalb die Distanz zu ihr —die, wie bisher auch immer wieder gezeigt, nur in der Sphaere der Kontemplation möglich war— eingebüsst hat, hat sie untergehen müssen. Wir bewundern Hero und ihren Untergang, weil wir darin den Zauber der Liebe, Schönheit und Notwendigkeit erblicken. Grillparzer dagegen stellt —obwohl er sie auch bewundert— ihren Ausgang in Frage; weil sie zwar immer ganz und einheitlich geblieben ist, sich aber doch von den chaotischen Mächten hat treiben lassen und ihr innerstes Selbst, das, was Grillparzer ihre Freiheit nennen würde, verloren hat.

Nimmt man das Drama —von dem lyrischen Zauber gefangen— flüchtig und für sich, so draengt sich der Eindruck auf, als stelle es nur eine Verherrlichung, ein hohes Lied der Liebe dar, wo Schönheit, Gewalt und Notwendigkeit der Liebe poetisch rein, mit einem Wort bejahend geschildert wird, so dass man mit Begriffen wie Schuld und Pflicht nicht an diese Dichtung heranzugehen vermag, wie es ja auch Lessing nicht tut. Offenbar ist diese Dichtung tatsaechlich auch zugleich eine Verherrlichung der Liebe; denn in einem bestimmten Sinne verliert sich Hero nicht durch die Liebe und in der Liebe, sondern sie verwirklicht sich erst dort, findet dort ihre eigentliche Kraft und Schönheit. Und es ist kein Zweifel, dass nicht nur der Leser, sondern auch der Dichter selbst von diesem Phaenomen der Liebe hingerissen war. Trotzdem muss Grillparzer als Mensch und Tragiker immer wieder nur aus der immer wachen Spannung zwischen Lebensdrang und Lebensflucht, Selbsthingabe und Selbstbewahrung verstanden werden. Deshalb müssen wir uns hüten, die Schönheit und Notwendigkeit dieses Liebesvorganges so zu verstehen, als wolle Grillparzer hier ein Ideal gestalten. Er hat ein Mal die Leidenschaft nicht in einseitiger und abschreckender Weise, sondern in ihrem hinreissenden Wesen gestaltet. Dass er selbst dafür genügend Gefühl und Verlangen in sich trug, war von Anfang an hervorgehoben. Dies alles aber aendert nichts daran, dass Hero für Grillparzer sich selbst verliert, sich an das elementare fremde Unpersönliche hingibt, als dessen Objekt sie dann zu Grunde geht. Nicht umsonst heisst das Stück "Des Meeres und der Liebe Wellen". Die Leander und mit ihm Hero verschlingenden, über sie hinweggehenden Fluten des Meeres werden in diesem Titel zugleich zu Symbol und Erscheinung der beide mit sich fortreissenden und zerstörenden elementaren Gewalt der Leidenschaft. Grundsatzlich vollzieht sich mit ihr nichts anderes, als was sich in Ottokar und Sappho vollzogen hat und was sich in Alfonso vollziehen wird. Vielleicht könnte man sagen, dass Grillparzer hier wie an keiner anderen Stelle seiner Dichtung jenem Teil seines Wesens, das nach Selbstverwirklichung durch Hingabe an Leben, Liebe, Leid und Ruhm

dürstete, dichterisch verklärten Ausdruck gegeben hat. Sagt er doch selber: Wollte Gott, mein Wesen wäre fähig, dieses rücksichtslosen Hingebens, dieses Selbstvergessens, dieses Anschliessens, dieses Untergehens in einem geliebten Gegenstand¹. Vielleicht könnte man so weit gehen zu sagen: der Dichter, der solche Hingabe an Liebe und Leben nie über sich gewann, gestaltete in Hero, wonach er sich heimlich sehnte und was ihm versagt war. Vielleicht beneidete er darin sein eigenes Geschöpf. Aber insofern blieb er sich treu, als er dieser mit aller Schönheit und Notwendigkeit ausgestatteten Gestalt den Preis nicht erliess, den nach seiner tiefsten Grundüberzeugung jeder zu zahlen hat, der sich selber verliert und sich den Mächten des Lebens und der Leidenschaft preisgibt.

¹ Brief an Georg Altmüller, Frühjahr 1821. Sauer Abt. III, 1. S. 255.

“Die JÜDIN von TOLEDO”

In den bisher erörterten Dichtungen¹ war E i n s immer wieder deutlich geworden: Der Mensch steht bei Grillparzer in einem Konflikt, dem er nicht auszuweichen, den er aber auch nicht zu bestehen vermag. Es ist der Konflikt zwischen weltentsagender und damit weltloser, vom Leben abgeschnittener Selbstbewahrung, die ihn freies Subjekt bleiben lässt, und der Hingabe an die Glut und Fülle des Lebens (sei es der Macht, der Liebe oder des Ruhms), die ihn jedoch unvermeidlich ‘ausser sich’ geraten lässt, ihn der Leidenschaft und den Naturmächten unterwirft und ihn also zum blossen Objekt übermächtiger Elementarkräfte macht. Es ist im Grunde eine Fragestellung, und ein Lebensgefühl, das uns aus Schopenhauers Werk wohl bekannt ist. Auch für Schopenhauer hing alles davon ab, ob es dem Ich gelingt, sich frei, in reiner Selbst- und Wesensbestimmung betrachtend und denkend zu erhalten oder ob die blinden Kräfte und Triebe der Natur das Ich tatsächlich zu einem blossen Objekt der organisch - mechanischen Daseinsmaschinerie erniedrigen. Zwar kann das Ich äusserlich handelnd und empfindend bedeutende Kräfte und Leistungen entfalten, diese stehen aber doch völlig im Dienste der Naturzwecke, die sich in den Besitz des Willens und des Selbst des Menschen gesetzt haben. Soweit also stimmen Grillparzer und Schopenhauer in der Grunderfahrung des Lebens überein. Doch ist e i n grosser Unterschied zwischen dem Philosophen und dem Dichter: der Dichter und der Mensch Grillparzer sucht das gleiche Leben, dem er misstraute, und vor dem er sich zu bewahren und zu verschliessen suchte, doch mit Sehnsucht und Verlangen. E r war es ja selber, der wie Sappho die gläserne Wand, die den dem Höchsten zugewandten Dichter von der Fülle, Glut, Wirklichkeit des gelebten Lebens trennte, immer wieder zu zerbrechen suchte. Grillparzer dürstete insgeheim nach Leben, Liebe, Ruhm, Selbsthingabe und Unmittelbarkeit, so sehr er, bot sich die Gelegenheit, dann wieder davor zurückschauderte. So konnte die Eindeutigkeit der Schopenhauerschen Weltabsage an das Leben dem zwiespältigen Lebensgefühl Grillparzer’s nicht entsprechen. Und er gelangte

1) Vgl die in Heft “Alman Dil ve Edebiyatı Dergisi I.” erschienen Interpretationen von Şârâ And.

in jenen sein Leben bestimmenden und in immer anderen Erfahrungen und Lösungsversuchen wiederkehrenden Grundkonflikt, der sein Drama und seine Tragödie hervorgebracht hat.

Ein weiteres kommt hinzu: zwar hatte sich die Notwendigkeit des übermächtigen, sich aufdringenden Natur- und Geschichtsprozesses seiner Seele bemächtigt, zwar war er von einem pessimistischen Fatalismus dem Dasein und der menschlichen "Freiheit" gegenüber durchdrungen, -aber doch lebte in ihm, wie weit als Gewissheit, wie weit als Postulat, ist kaum zu unterscheiden,- das unzerstörbare Gefühl einer höheren Welt des Rechts, der Ordnung, des sittlichen Gesetzes. Dieser Glaube verhinderte, dass der Mensch bei Grillparzer zum blossen Objekt blinder Mächte erniedrigt wird, wie es etwa gleichzeitig bei Büchner und Grabbe der Fall ist. Dieser Glaube verhinderte in seinen Dramen die Wendung ins Nihilistische und Sinnlose. Wohl führte in den bisher erörterten Stücken aus dem Selbstverlust kein Weg zurück zum Selbstbesitz. Der Mensch, der bei Grillparzer blosses Objekt übergreifender Mächte geworden ist, vermag nicht mehr, wie bei Schiller, durch die innere Freiheit des Willensentschlusses sich in ein Subjekt zurückzuverwandeln. Aber Grillparzer kennt noch, was Grabbe und Büchner nicht mehr kennen: die Schuld. Die Schuld aber hat nur da statt, wo es noch eine höhere, gültige und objektive Welt des sittlichen Anspruches und Gesetzes gibt, wo Freiheit der Notwendigkeit gegenübergestellt werden kann. Freilich die Frage: worauf gründet Grillparzer noch jene religiös-sittliche Gewissheit, die er von seinem ersten bis zum letzten Drama festhält, ist kaum befriedigend zu beantworten. Auf das Gewissen, und seit "Otto- kar", auf den Staat mit seiner sittlichen Ordnungsaufgabe und später als der Geschichtspessimismus überwiegt, nur noch auf die überwältigende Ordnung des Weltalls (Rudolph II). Und was der Dichter und der Tragiker zu zeigen vermag, das ist immer wieder vor allem, wie gefährdet, ja ausweglos der Mensch zwischen der greifbaren Lockung des Lebens und der Sinne und der immer ungreifbarer werdenden Forderung der Seele und der höheren Welt ausgesetzt ist.

Auch in der Jüdin von Toledo kehrt die Grundfrage: ob es dem Menschen möglich sei, das eigene Selbst im Leben rein zu bewahren, wieder. Diese Grundfrage aber erhält hier eine neue überraschende Wendung: Ist ein Seelenfrieden und eine sittliche Selbstbewahrung, die sich mit der Welt überhaupt nicht einlässt, die sie im Grunde gar nicht kennt, wirklich das Höchste? Fehlt ihr nicht die **V e r w i r k - l i c h u n g**, damit aber geradezu die Wirklichkeit selber? Erhält nicht erst dort, wo der Mensch sich dem Leben stellt und ihm die offene Brust bietet, wo er ihren Reichtum und ihre Gefahr erprobt hat, der Selbstbesitz **Echtheit, Wahrheit, Realität?**

Wir begnügen uns hier damit, diese Fragen auszusprechen. Sie zu beantworten, wird die Aufgabe der Analyse der konkreten Dichtung sein.

Die äussere Handlung der Jüdin von Toledo lässt sich kurz zusammenfassen: Der junge, weltunerfahrene König Alphonso von Kastilien wird von Leidenschaft zu einer Jüdin, einem amoralischen elementaren Naturwesen ergriffen. Darüber vergisst er seine Pflichten sowohl seiner sittenreinen Gemahlin wie auch seinem bedrohten Lande gegenüber, bis die Grossen des Staates keinen anderen Weg sehen, ihn zu sich selbst und seiner Pflicht zurückzuführen, als die Jüdin zu ermorden und den König so aus ihren Zauberverbänden zu lösen. Alphonso erkennt -was übrigens stets der Fall war- seine Schuld, erhält aber nun auch die Kraft, das Niedrige und Nichtige seiner Verfallenheit an jenes sinnliche Naturwesen einzusehen. Er zieht, sein Leben gleichsam einem Gottesurteil darbietend und solange seine Krone ablegend, an der Spitze seines Heeres gegen den Feind.

Fasst man den Vorgang so aufs knappste und stofflichste zusammen, so scheint sich, allzu geläufig, das dramatische Schuldthema von Pflicht und Verantwortung einerseits, Leidenschaft und Sinnenglück andererseits zu ergeben, das jedoch Grillparzer schwerlich bestimmt hat, diesen Stoff, den Lope de Vega bereits dramatisiert hatte, wieder aufzunehmen und umzuarbeiten.

Obwohl die Titelheldin die eigentlich bewegende Kraft verkörpert, ist König Alphonso die Hauptfigur des Dramas. Dieser junge König von Kastilien lebt zunächst in ungestörter Übereinstimmung mit seiner jungen Gattin ein Leben harmonischer Ausgeglichenheit und selbstverständlicher innerer Übereinstimmung mit sich selbst und den fraglos anerkannten und kampflos befolgten göttlichen Gesetzen. Diese zunächst verblüffende und unwahrscheinlich anmutende Idealität erklärt sich so, dass der junge Prinz, von edelster Hand erzogen, in einer nichts als hochgesinnten und von allem Nichtigen und Bösen abgeschlossenen Atmosphäre aufwuchs. Früh mit einer ihn voll in Anspruch nehmenden fürstlichen Verantwortung bedacht, früh mit einer sittenreichen englischen Prinzessin verheiratet, war er mit den Gefahren und Versuchungen der Welt überhaupt niemals in Berührung gekommen. Aus den unsichtbaren Wänden einer durch Geburt, Erziehung, Stand und fürstlichen Beanspruchung abgeschlossenen Existenz ist er noch nie herausgekommen. Das beeinträchtigte seine Idealität als Mensch und als Herrscher nicht, aber dies fraglose sittlich-seelische Gleichgewicht, das ihn seinem Volke und seinen Grossen so vorbildlich und tadelfrei erscheinen lässt, -das Volk betet ihn an, die Grossen sehen mit Ehrfurcht auf das, was er ist, und was er zu werden verspricht, was er tut ist sicher, richtig, denn er hat die Erfahrung einer demütigenden Unzulänglichkeit nie

gemacht- diese konfliktlose Idealität also verbindet sich bei ihm mit einem dunklen Gefühl der Leere, der Unbefriedigtheit, als fehlte ihm etwas Entscheidendes, ohne dass er klar zu sagen wüsste, was das sei. Seine Gedanken und Entscheidungen sind wahr, richtig, weise sogar — aber es ist eine Weisheit, die ihm mühe- und kampfflos zuteil wurde, die nicht erprobt, erkämpft und selber erworben ist. So lebt in ihm eine Ahnung, dass seinem makellosen und bewunderten Dasein etwas Entscheidendes fehle und dass es tatsächlich jene Vollkommenheit entbehre, die ihm zuerkannt wurde. Es ist die bei ihm freilich vorerst auch noch sehr glatt und theoretisch klingende, aber durchaus ernst empfundene Einsicht, dass wahre Weisheit erkämpft, durch Irrtum und Fehler gelernt sein muss, wahre Tugend aus Konflikten, und selbst aus Niederlagen errungen sein muss, um beständig und real zu sein. Er fürchtet, dass der "Mensch, der wirklich ohne Fehler, auch ohne Vorzug wäre" und er fährt fort:

. Denn wie der Baum mit lichtentfernten Wurzeln
 Die etwa trübe Nahrung saugt tief aus dem Boden,
 So scheint der Stamm, der Weisheit wird genannt
 Und der dem Himmel eignet mit den Ästen,
 Kraft und Bestehn aus trübem Irdischen
 Dem Fehler nah Verwandten aufzusaugen.
 War einer je gerecht, der niemals hart
 Und der da mild, ist selten ohne Schwäche.
 Der Tapfre wird zum Waghals in der Schlacht.
 Besiegter Fehl ist all des Menschen Tugend,
 Und wo kein Kampf, da ist auch keine Macht. (I.)

Eine erstaunliche Wendung, die geradezu das Sicheinlassen mit der Welt, ja das Unterliegen und Sichverlieren zur Vorbedingung wahren Selbstgewinns und wahrer Selbstbewahrung macht. Haben wir es mit dem Sophismus eines seine künstliche Trennung vom Leben beklagenden Jünglings zu tun, der "nach des Lebens Gütern" (Sappho) verlangt oder spricht aus diesen Sätzen die Meinung des Dichters selber? Nach allem Vorangehenden ist nicht daran zu zweifeln, dass es Grillparzer selber ist, der erkennt, dass das Sich-an-das-Leben-Hingeben mit dem Sichbewahren, dass das Sichverlieren mit dem Sichgewinnen verbunden werden muss. Aber ist dem Menschen diese Verbindung möglich? Wird er nicht immer das Eine verlieren, wenn er das Andere gewinnt? Von hier aus kommt Grillparzer zu seinem tragischen Weltgefühl und zur Tragödie als der ihm angemessenen dramatischen Gattung. Wenn Grillparzer in der älteren Fassung des Stückes Alphonso aussprechen lässt:

Denn der Geist ist wie ein Haupt
 Und die Tugend ist ein Herz
 Aber Neigungen und Triebe
 Sind die Arme, sind die Hände
 Die ergreifen, die vollführen (I₂)

so werden darin Erkenntnisse wieder aufgenommen, die Schiller bereits in seiner Anthropologie und Ethik, wie er sie in den "Briefen über die Ästhetische Erziehung" entwickelt, ausgesprochen hatte. Aber für Grillparzer bedeutet die darin liegende positive Bewertung der "Neigungen und Triebe", also der elementaren und unmittelbaren, leidenschaftbestimmten Naturseite des Menschen, doch etwas anderes und seiner bisherigen Überzeugung gegenüber Neues. 1833 notierte er in sein Tagebuch: "Die aktiven Faktoren der Menschennatur sind die Neigungen und Leidenschaften: ihr Übermass zu hemmen, ist die Aufgabe des Sittlichen. Letzteres ist daher negativ und kann als solches nicht der Zweck des Menschen sein". Und schon im Tagebuch von 1820 erscheint ein ähnlicher Gedanke: "Wer Sittlichkeit zum alleinigen Zweck des Menschen macht, kommt mir vor, wie einer, der die Bestimmung einer Uhr darin fände, dass sie nicht falsch gehe". Freilich darf man aus dem Gesagten nicht schliessen, dass Leidenschaften und Triebe nun an sich einen Wert für ihn darstellten. Für Grillparzer sind die "Triebe" und Leidenschaften dazu da, um der "Tugend" das Element ihrer Bewährung und Realisierung zu liefern.

So lebt in Alphonso, noch vor der eigentlichen Handlung und noch bevor er seine unbewährte Idealität verlassen hat, die mehr der vorgegreifenden Phantasie als dem Erleben entspringende Gewissheit, dass jeder Wert nur durch Kampf und Schuld erreichbar ist, und dass die schöne Ausgewogenheit erkämpft werden muss und nicht als Geschenk verliehen wird.

Die überraschende Wendung in Grillparzer's Menschenbild und Ethik ist deutlich geworden: Lässt man sich mit der Welt nicht ein, so gelangt man gar nicht zu vollmenschlichen Wirklichkeit und alle Selbstbewahrung bleibt verdienstlos, unerrungen, leer und unwirklich. Aber sofort wird die andere Frage laut: lässt man sich mit der Welt ein, wie es Saphho, Ottokar taten, gibt es dann noch eine Möglichkeit, sich den elementaren Mächten, denen man sich auslieferte und der Kette der Notwendigkeiten, in die sie einen verflochten, wieder zu entziehen? Haben nicht alle vorangehenden Tragödien gezeigt, dass es dann keinen Ausweg zurück mehr gibt? Wenn sich aber der Mensch auf dem Wege des Sich-nicht-Einlassens mit der Welt nicht findet -auf dem entgegengesetzten jedoch sich unvermeidlich verliert- dann scheint die neue Einsicht weit

entfernt, lebensbejahender zu sein. Ja, sie vertieft den Pessimismus bis zur Ausweglosigkeit. Diese düstere Erkenntnis wird in den weiteren Dramen, "Libussa", vor allem, aber auch im "Bruderzwist" wiederkehren. Die im Zusammenhang unseres Dramas interessierende Frage aber lautet: wie sieht dieses Sicheinlassen mit der Wirklichkeit und ihren bewegenden Mächten aus, das plötzlich "Pflicht" und Vorbedingung wahrhaft realisierter Tugend wird? Wenn sich der Mensch ihnen überlässt, um sie überhaupt kennenzulernen und dadurch der Realität des Lebens teilhaft zu werden, -wie vermag er sich dann den Folgen zu entziehen, die in den vorangehenden Trauerspielen im Untergang dessen bestand, der sich den Wellen des Meeres und der Leidenschaft- sei es Macht, Ruhm oder Liebe überlassen hatte? Damit wenden wir uns von der ethischen Grundidee in diesem Drama zum konkreten Gang der Dichtung selber.

Im Gegensatz zu Alphonso ist die Königin entschlossen, sich von der trüben und niedrigen Welt der Leidenschaft völlig abzuschliessen und ihr Inneres ungestört zu bewahren. Sie wünscht ihren in diesem Fall nicht ästhetischen sondern ethischen "elfenbeinernen Turm" nicht zu verlassen. Ihre Tugend war bisher niemals der Gefährdung oder Anfechtung ausgesetzt, sie fühlt sich der Bewährung und der Verwirklichung nicht bedürftig und ist darauf bedacht, die Berührung mit der sündigen Welt zu vermeiden. Sie besitzt aber zugleich- so ist sie vom Dichter selbst gewollt und aufgefasst- den sicheren Instinkt für die herabziehenden, dämonischen, ahumanen Mächte, ein Instinkt, der dem König abgeht.

Mit der ihm eigenen dichterischen Gestaltungskraft stellt Grillparzer plötzlich diesem Königspaar das Elementare, Natur- und Triebhafte der Rahel gegenüber. Rahel hat sich, trotz aller Versuche ihres Vaters und ihrer Schwester, sie davon zurückzuhalten, in die dem Volke verbotenen königlichen Gärten eingeschlichen. Sie ist entschlossen, sich mit aller Kunst und aller Natur ihrer verführerischen Jugend dem jungen König zu Gesicht zu bringen. Was wirklich in ihr vorgeht, was sie für einen Plan hat, bleibt vor den Angehörigen, ja vor ihr selbst, hinter Laune, Scherz, spielerischkindischer Koketterie verborgen. Grillparzer, der selber an einem Übermass an Bewusstheit litt, hat gerade das Unbewusste, naturhafte Wesen der Frau -in Sappho, Hero, in Rahel- dichterisch am Überzeugendsten zu gestalten vermocht. Während ihr Vater und ihre Schwester herausgejagt werden aus dem Park, flieht Rahel geradezu auf das königliche Paar zu. In hintergründiger, mädchenhafter Angst und Demut wendet sie sich zunächst an die Königin. Dabei ahnt sie, dass ihr die Gunst der Königin versagt bleiben wird, die sie auch in diesem Falle nicht einmal wünscht. Tatsächlich wendet sich die Königin

wortlos, wie von etwas Befleckendem, Niedrigem fort. Sie will jede Berührung mit diesem ihr entgegengesetzten, triebhaft-hemmungslosen Naturwesen vermeiden. Aber eben dieses Vermeidenwollen, diese Selbstbewahrung zieht ihr Schicksal herbei. Denn so gibt sie Rahel den Weg zum Könige frei. Wie die Schutzsuchende vergeblich nach den Händen der Königin gegriffen hat, umklammert sie jetzt den Fuss des Königs, der sich ihr nicht sogleich entzieht.

In der nicht psychologisch-analysierten, sondern der indirekt gestaltenden allmählich Entwicklung der Leidenschaft beim König ist der Dichter, wie schon bei Hero, meisterhaft, bis hin zu dem plötzlichen und in dieser Form willkürlich erscheinenden Widerruf des dem ganzen Volke selbstverständlichen Gesetzes, das Juden das Betreten des königlichen Parkes verbietet. Nachdem der König Rahels Zugehörigkeit zu ihren inzwischen herbeigekommenen Angehörigen erfahren hat, bietet sich - da auch der ganze Hof anwesend ist - keine andere Möglichkeit mehr, als alle drei zu entlassen. Tatsächlich geht es Alphonso schon jetzt nur um Rahel: "So nimm sie denn und bring sie mit dir fort" (I₂) befiehlt er ihrer Schwester. Rahel aber sieht ihr geheimes Ziel bedroht. Sie sieht sich in Gefahr, den Erfolg ihres kühnen Unternehmens einzubüssen. Sie heuchelt Angst, dass ihr draussen ein Leid geschehen könne. Sie drängt sich in die körperliche Nähe des Königs "hier will ich bleiben und ein wenig schlafen" (I₂), sie ruft, ihre Wange an sein Knie gelehnt, "hier ruht sich's gut" (I₂), kurz, sie gibt sich halb kindlich, halb raffiniert erneut in seine Hand. Die Königin, innerlich verletzt, greift noch einmal, fast gegen die Sitte ein: "Wollt Ihr nicht gehen?" (I₂). Der König aber, ohne sich zu rühren, ohne die halb flehende, halb vertraulich hingeebene Berührung durch Rahel zu lösen: "Ihr seht, ich bin gefangen" (I₂). Und indem sich die Königin mit der Entgegnung: "Seid Ihr gefangen, bin ich frei" (I₂) entfernt, überlässt sie, sich bewahrend, den König der nahenden Gefahr, der er unmerklich, Schritt für Schritt erliegt. Schon tritt er zurück, nur um sich in den Anblick des Mädchens zu vertiefen. Im Anblick der Lebhaftigkeit und Munterkeit dieses Mädchens, fühlt er plötzlich bewusster als je, dass "Langeweile genug" (I₂) am Hofe herrscht und gleich darauf lässt der König sich von Garceran bestätigen, dass sie schön sei. Rahel aber, in der Haltung der Schutzsuchenden vor ihm stehend, empfindet genau jede leise Bewegung, mit der der König sich ihr nähert, mit der sie ihn stärker in ihren Bann zieht und haelt den Augenblick für gekommen, diese Entwicklung zu beschleunigen.: "den Ärmel aufstreifend" (I₂), naiv und doch berechnend, fordert sie den König auf, ihr den als Lösegeld angelegten Schmuck wieder umzubinden: "Leg mir das Armband an. O weh, du drückst mich. Den Halsschmuck auch, zwar der hängt ja noch hier" (I₂). Noch einmal sucht der König,

sich zu fassen und von ihr zu lösen. Er befiehlt kurz: "Bring sie nach Haus" (I₂). Als aber Garceran im Begriff ist, sein Bedenken auszusprechen, ob der Jüdin nicht am hellichten Tage Gefahr drohe, da nimmt der König dieses kaum ausgesprochene Bedenken freudig auf. Schnell befiehlt er, sie bis zum Abend in ein Lusthaus im Park zu bringen. Noch einmal deutet ihm Rahel fast unverhüllt an, dass sie mit Liebe und Leben ihm gehöre. Wie es aber um den König steht, verrät eine unbewachte Regung -denn während der ganzen Zeit war Hof und Gefolge anwesender verbietet Garceran, der die Jüdin begleiten will, ihr den Arm zu bieten.

Die Szene wurde mit einer für die Gesamthandlung nicht durchführbaren Ausführlichkeit analysiert, um zu zeigen, wie meisterhaft es Grillparzer gelungen ist, die seelische Entwicklung in der konkreten Gärde fassbar zu machen.

In der Gestalt dieses verführerischen und verführenden Mädchens also tritt die unbekannt gebliebene "Welt" an den bisher von ihr abgeschlossenen, aber Leere, Langeweile, Unwirklichkeit empfindenden und geheim nach ihr verlangenden König heran. Und wenn schliesslich die kindliche und doch raffinierte Jüdin den "nach Weibern nicht viel fragenden" (I₂) König fast notwendig in ihren Bann zieht, so hat der Dichter von Anfang an deutlich gemacht, wie entgegenkommend der König dieser Verführung war. Als er sich in der Dunkelheit zu dem Kiosk bereits begibt, entschlossen, Garceran unter durchsichtigem Vorwand fortzuschicken, hat er sich bereits an die Jüdin verloren. Er scheut sich nicht, den jungen Ritter zu bitten, ihm, dem Unerfahrenen, zu raten, wie man eine Frau erobert (als wäre es nicht er, der längst von ihr erobert wäre). Als der Vater Isaak heraustretend berichtet, Rahel kostümiere sich mit den in den Schränken aufgestöberten Maskenballkleidern, kann der König der Versuchung nicht widerstehen, in der Gegenwart des Ritters sie aufzusuchen. Es folgt nun eine psychologisch wie theatralisch grossartige Szene. Da spielt die als Maskenfestkönigin geputzte Rahel mit dem Bilde Alphonsos die Rolle ihrer Feindin, der Königin, wie sie besorgt, eifersüchtig auf ihn einredet, widerwillig zugibt, wie schön die Jüdin sei. Die zustimmende Antwort gibt aber der soeben eintretende König selbst: "Nun ja" (II₂).

Noch glaubt sich der König imstande, sie fortzuschicken. Nach dem Feldzug, den zu führen er gezwungen ist, will er sie besuchen und wiedersehen. Aber jeder Augenblick des verzaubernden und verhexenden Spieles zieht ihn willenloser in ihren Bann. Die dazukommende Königin zwingt Alphonso, sich in einem Seitengemach zu verbergen, ohne dass seine Gegenwart irgend einem verborgen bleibt. Die Königin hat genug erfahren. Gekränkt trennt sie sich von ihrem Gemahl und zieht sich in

ihre Gemächer zurück. Der König steht für einen Augenblick ganz allein zwischen ihr und der Jüdin, zwischen Unschuld und Schuld, zwischen von niemandem bezweifelter sittlicher Höhe von gestern und der offensichtlichen Verworfenheit und Schande von heute.

So ist die Ehre und der Ruf der Welt
Kein ebner Weg, auf dem der schlichte Gang
Die Richtung und das Ziel den Wert bestimmt.
Ist's nur des Gauklers ausgespanntes Seil,
Auf dem ein Fehltritt von der Höhe stürzt,
Und jedes Straucheln preisgibt dem Gelächter?
Muss ich, noch gestern Vorbild aller Zucht,
Mich heute scheun vor jedes Dieners Blicken?
Dann fort mit dir, du Buhlen um die Gunst,
Bestimmen wir uns selber unsre Pfade. (II₂)

Betroffen stellt er fest, dass das ganze Gebäude des sittlichen Ansehens durch ein einziges Straucheln, Zögern, einstürzt. Von nun an will er, unabhängig von Lob und Tadel der Öffentlichkeit, nur noch sich selber folgen. Doch wem? dem Trieb des Herzens oder der Stimme des Gewissens? Noch einmal ist er entschlossen, das kaum begonnene Abenteuer mit der Jüdin zu enden. Denn, "Was ändern Laune, ist beim Fürsten Schuld". (II₂)

Aber dieser vermeintliche Willensentschluss kommt zu spät, denn in einer inneren unbewussten Schicht ist die Entscheidung schon getroffen. Rahel ist gegangen, hat aber ihr Bild an die Stelle des von ihr mitgenommenen Bild des Königs gehängt. Dieses Bild genügt, um Willen und Entschluss zu lähmen und ihn zu verzaubern, als sei das Mädchen selbst gegenwärtig. Tatsächlich ist dies Bild der Rahel eine Art von Symbol für die untersittliche, naturhaft-daemonische Elementarkraft, die sich seiner bemächtigt hat, ähnlich wie der Liebestrank in "Tristan und Isolde". Das wachsende Bedürfnis, Rahel wiederzusehen, wird unwiderstehlich. In seiner Phantasie taucht das stille Lustschloss "Retiro" auf, in dem ein Ahne dereinst mit einer Maurin hauste.

Zwischen dem I. und III. Akt hat er, die Königin verlassend und den "König" vergessend, diesen Traum verwirklicht. Auf seinem Lustschloss vergisst er seinen Staat und seine Gefährdung und verfällt völlig der Jüdin. Als einziger Vertrauter sieht Garceran voll ohnmächtiger Sorge, wie der König sich immer mehr verliert. Er beantwortet die Frage, wie dies überhaupt möglich war, nüchtern und primitiver als Alphonso. Garceran meint, dass der König jetzt die versäumten Knabenjahre nachhole:

Allein als Kind von Männern nur umgeben
 Von Männern grossgezogen und gepflegt.
 Genährt vorzeitig mit der Weisheit Früchten,
 Selbst seine Ehe treibend als Geschäft
 Kommt ihm zum ersten Mal das Weib entgegen,
 Das Weib als solches, nichts als ihr Geschlecht
 Und rächt die Torheit an der Weisheit Zögling. (III.)

Es ist im Grunde die gleiche Erfahrung, der wir anfänglich beim König begegneten, dass Jugend und Tugend erst wirklich gedeihen, wo sie, ob auch fehlend und irrend, der Wirklichkeit des Lebens begegnen. Was damals ein nicht edles, aber bald vorübergehendes, bald bereutes Spiel gewesen waere, das wird nun, da die Leidenschaft den M a n n zum ersten Male befällt, "bitterer Ernst" (III.). Der Vorgang droht aber doch im Munde Garcerans ins Banale zu sinken. Denn: versäumte Jugendsünden, die dann später nachgeholt, "gefährlich" ja verderblich werden, das mag es geben. Dieser Umstand kann aber schwerlich ein Vorwurf für die hohe Tragödie sein.

Freilich täuscht sich Alphonso immer noch vor, dass das ganze ja ein "Spiel" sei, das er nach Belieben andauern lassen oder jederzeit abbrechen kann.

Sieh Garceran, ich fühle ganz mein Unrecht,
 Doch weiss ich auch, dass eines Winkes nur
 Es eines Worts bedarf, um dieses Traumspiel
 Zu lösen in sein eigentliches Nichts.
 Und also duld' ich es, weil ich's bedarf,
 In diesen Wirren, die ich selbst verschuldet. (III.)

Wenn Alphonso sich jetzt einredet, alles sei nur ein Spiel, täuscht er sich -die Neigung zum Selbstbetrug fanden wir immer wieder bei Grillparzers Helden- sowohl über die dämonische Übermacht des sinnlichen Banns, dem er verfallen ist, wie über den tatsächlichen Verlust seiner Handlungsfreiheit. Er glaubt, wie es auch Ottokar, Sappho, Hero taten, noch Subjekt zu sein, während er bereits sein Selbst verloren hat und nur noch Objekt ist. In der Tat täuscht sich Alphonso vor, er könne aufhören und das Spiel mit dem Ernst der Pflicht vertauschen, sobald er wolle.

Nur noch ein Tage, drei, dass dies Getändel
 Als abgetan, ich aus dem Inneren weise. (III.)

Kaum hat er aber den Entschluss gefasst, mit Garceran zum Hause zurückzukehren, da fesselt ihn Rahel durch das kindlich-kokette Spiel, das sie mit Schild und Lanze treibt, wieder völlig an sich. Bei alledem ist der

Dichter immer wieder bemüht, zu zeigen, dass es sich hier um ein unterpersönliches, sinnlich-naturhaftes Gebundensein handelt, weit entfernt von persönlicher Liebe und Achtung. Auch Rahel selber ist sich voller Enttäuschung und Zorn bewusst, dass sie Alphonso wohl als Geschlechtswesen zu fesseln vermag, dass es ihr aber nicht gelang, seine Person, seine Seele, seine Liebe zu gewinnen. Dass die Leidenschaft hier unterpersönlich-elementar bleibt, ist notwendig, weil nur so der persönlich-sittliche Kern des Königs wohl eine zeitlang ausgeschaltet aber nicht eigentlich verwandelt und zerstört wird. Dies aber ist die Voraussetzung für die Möglichkeit des Sichwiedergewinnens am Ausgang des Stückes. Die Nachricht, dass die Königin und die Grossen des Reiches unter der Führung des Manrique sich ohne den König versammeln, um dem Notstand des Landes Einhalt zu tun, veranlasst Alphonso, aufzubrechen, um der Verschwörung zuvorzukommen und leitet in die rasche Bewegung des 4. und 5. Aktes über. Wir brauchen die äusseren Vorgänge: die illegale, weil nur dem König zustehende Einberufung des Kronrats, das Auftreten der Königin, die Einsicht, dass nur Beseitigung der Jüdin durch Mord den einzigen Ausweg darstellt, in unserem Zusammenhange nur kurz zu berühren. Wichtig aber ist das grosse Zwiegespräch zwischen dem König, der entschlossen, sich mit seiner Gattin zu versöhnen und wieder zu vereinigen, entschlossen "gutzumachen" (IV₁) zurückgekehrt ist, und der Königin.

Da die Bindung des Königs an die Jüdin eine rein sinnlich-elementare ist, die sich aus der sinnlich-unmittelbaren Gegenwart nährt, da diese Gegenwart aufgehoben ist, und der sittlich-persönliche Kern des Königs zwar übertäubt aber nicht zerstört, ja eigentlich gar nicht beteiligt war, so kann er sich in diesem Augenblick, in dem die verzaubernde Gegenwart der Jüdin aufgehört hat, voll Einsicht in seine Schuld und in echter Bereitschaft, sie zu sühnen, der Königin nähern. Seine zugleich bescheidenen und würdigen, schuldbewussten und besonnenen, umkehr-entschlossenen Worte, die freilich etwas zuviel nüchtern sachliche Abgewogenheit und zu wenig Wärme, Gefühl, persönliches Werben enthalten, finden die Königin alsbald bereit, sich erneut mit ihm zu vereinen. Er versucht ihr, die ratlos vor dem Geschehen steht, zu erklären, wie es kam und was es bedeutet: eine notwendige Durchgangskrise im Fortgang seiner Entwicklung, die aus der kindlich-künstlichen Abgeschlossenheit, aus der Isolierung seiner Jugend vom Weltleben, zum bereichernden, wenn auch gefährdenden Wagnis echter und freier Wirklichkeitsbegegnung führe:

Wir wollen künftighin als Könige leben,
Denn Weib, wir sind's. Uns nicht der Welt verschliessen

Noch allem, was da gross in ihr und gut
 Und wie die Bienen, die mit ihrer Ladung,
 Des Abends heim in ihre Zellen kehren,
 Bereichert durch des Tages Vollgewinn
 Uns finden in dem Kreis der Häuslichkeit
 Nur doppelt süß durch zeitliches Entbehren. (IV₁)

Man erkennt sofort: hier kehrt abermals der Gedanke wieder, der bereits in dem dumpfen und noch gegenstandlosen Gefühl des Ungenügens und der Unwirklichkeit am Eingang auftrat und der zu Beginn dieses Kapitels eingehend erörtert wurde: Sünde und Schuld werden nicht gelehnet, aber sie sind in Kauf zu nehmen und sie waren unvermeidlich, wenn endlich jene freie, an Fülle und Reichtum des Lebens wachsende und sich verwirklichende Verbindung von Ich und Welt hergestellt werden sollte. Aber wenn der König hier das Ideal einer Selbsterfüllung inmitten der frei genossenen Lebensfülle proklamiert, eine höhere Synthese, in der das Ich wächst und sich bewährt und zugleich das Glück, das die Welt bietet, begierig ergreift, -am Tage die lockenden Güter des Daseins genießt, um am Abend den Kreis "der Häuslichkeit" "doppelt süß" (IV₁) zu empfinden,- so ist ganz deutlich, dass der Dichter hier den König erneut einem trügerischen Wunschbild und blosser Illusion verfallen schildern will. Er wähnt immer noch, den Genuss der Welt und die Reinheit des Herzens vereinigen zu können und ist nicht gewillt, die glühende und süsse Frucht des Lebens um der Schimäre einer weltabgekehrten Pflicht willen zu opfern. Schon der immer selbsbewusster, anmassender und heftiger werdende Ton zeigt, dass er im Grunde nicht zur Umkehr bereit, sondern trotzig gewillt ist, fortzufahren:

Ich liebe nicht, dass man auf neuer Bahn
 Den Weg versperre sich durch dies und das
 Durch das Gerümpel eines frühern Zustands,
 Ich spreche mich von meinen Sünden los. (IV₁)

Dies also scheint der "königliche" Weg des Lebens zu sein, der Alphonso vorschwebt: als autonomes, freies Ich, unabhängig von der Menge und der sie bestimmenden Sitte, unabhängig, wenn auch offen und zugewandt auch der Welt und dem Leben gegenüber. In so ausgesetzter Situation nicht ohne Irrtum und Fehler, aber da er die Notwendigkeit in Schuld zu geraten, erkennt und die Kraft hat, sich wieder zu finden, so wird er auch aus eigener Kraft mit seinem Schuldgefühl fertig, "spricht sich selbst von seinen Sünden los" (IV₁). Dieser "Königsweg", der Weltfülle und Selbstbesitz in Freiheit vereinigt, erlaubt ihm auch, im Hinblick auf die Affäre mit der Jüdin, die er selber als noch vor jedem Gut und

Böse stehend, als reines Triebgeschöpf erkennt, alle Verantwortung allein auf sich zu nehmen. "Ich selber trage, ich die ganze Schuld" (IV₁). Das klingt alles schön begründet, sehr selbstsicher, sehr entschlossen. Die Königin aber, ohne auf seine dem freien Ich so unbedenklich vertrauende Philosophie einzugehen, grübelt weiter daran herum, wie dieser Sturz nur möglich war. Sie wünscht, sich das Gefühl des Wertes ihres Gemahls zu retten und hält daher an ihrer Meinung, er müsse durch eine Zauberei verhext und gelähmt worden sein, fest. Alphonso weist ihren Zauberglauben mit einigen mehr geistreichen als überzeugenden Redensarten ab (Wunderbares gäbe es in Hülle und Fülle auf der Welt, aber der Mensch, sein Herz sein rätselhaftes Wesen sei "das grösste aller Wunder selbst") (IV₁) - nun aber kommt die Königin auf das Bild zu sprechen, das Bild der Jüdin, das Alphonso, noch immer an seinem Halse trägt. Und während er es von sich auf den Tisch legt, entfaltet nun dies Bild erneut seine bannende und verzaubernde Macht auf den Herrscher. Schritt für Schritt gewinnt das dämonische Triebwesen dieses Mädchens, das er in ihrer List, Gefallsucht, ja "Habsucht" (IV₁) ihrer "Gemeinheit" (IV₁) und "eitlen Schwäche (IV₁) völlig klar durchschaut, der verfallen zu sein, ihn mit Scham erfüllt, wieder Macht über ihn und straft seine hochtrabende Philosophie des freien und selbstverantwortlichen Königsweges Lügen. Mit meisterhafter Kunst ist dieses Neben- und Gegeneinander der beiden in ihm kämpfenden Tendenzen-immer im Angesicht des vor ihm liegenden Bildes- gestaltet, die allmähliche Verwandlung seines eben noch so offenen, edlen, seine Schuld und Pflicht erkennenden Geistes. Er berührt das Bild von Neuem. Er nimmt es trotz der Warnung der Königin in seine Hand und unversehens wird seine zügellose, nicht mehr gefasste Rede eine Apologie auf die Naturwahrheit der Jüdin und ein immer heftigerer Angriff auf die dürre leblose Tugend-Schimäre, der die Königin nacheifert. Und gleichzeitig gerät er in immer tiefere Erregung gegen seinen väterlichen Berater Manrique und die Grossen, die sich erküht haben, rebellisch gegen ihn aufzustehen, ihn zurechtzuweisen. Ihnen zum Trotz wird er in sein Lustschloss zurückkehren.

So steht der Ausgang dieser Unterredung, bei dem die Königin ihn bereits unbemerkt wieder verlassen hat und Manrique, die rettungslose Verlorenheit des Fürsten erkennend, zur Tötung der Jüdin als letztes Mittel aufbricht - in einem schneidenden und zweifellos vom Dichter mit voller Absicht herausgearbeiteten Gegensatz zum Anfang. Der besonnen, selbstsicher, seines Weges und seiner Kraft nunmehr gewisse freie Wille ist zum besinnungslosen, nichtswürdigen Triebhaften entartet. Alle Klarheit und Besonnenheit seines Urteils über sich selbst, das Mädchen, die Königin, die Grossen ist leidenschaftlicher und blinder Verkennung ge-

wichen. Aus ihm, der so stolz fortan "wie Könige" leben wollte, ist der willenlose Sklave einer üppigen und gemeinen Dirne geworden.

Diese ganze Szene bedurfte so einlässlicher Betrachtung, weil sie eigentlich enthält, was Grillparzer in dieser Dichtung zum Ausdruck bringen wollte: den Zweifel an dem idealistischen Ethos der Freiheit und der Überlegenheit des sittlichen Willens; die pessimistische Überzeugung, dass auch der edelste und reinste -und gerade um einen solchen handelt es sich in unserem Stück- der Dämonie des Elementaren und Naturhaften, sobald er sich mit ihr einlässt, notwendig und rettungslos erliegen muss. Denn es ist natürlich nicht die Meinung des Dichters, in Alphonso einen haltlosen Schwächling vorzuführen. Es bleibt also jenes zu Beginn sich bereits ankündigende Dilemma, das den Stoff zu einer echten Tragödie in Grillparzers Sinne liefert: Wer sich vom Leben völlig aus- und abschliesst, bleibt auch in seiner menschlich-sittlichen Substanz unwirklich und unvollkommen. Wer sich mit dem Leben einlässt, er sei noch so reinen Willens und klarer Erkenntnis, ist verloren.

Zwischen dem 4. und 5. Akt geschieht die von Manrique verantwortete Tötung der Rahel, die zu retten der König zu spät kommt. Was ihm bleibt, ist das ungestüme Bedürfnis, diesen Mord an der Wehrlosen, an dem er sich auch mitschuldig fühlt, zu rächen. Nun jenes rätselhaftes Naturwesen tot ist, erscheint sie ihm plötzlich ausschliesslich im Glanze ihrer Schönheit, Anmut und unwiderstehlichen Lebendigkeit. Er, der eben noch den freien Königsweg des freien, selbstverantwortlichen Willens verkündete, ist jetzt durchdrungen von der Überzeugung der völligen Zwangsläufigkeit auch der geistig-sittlichen Welt. Es gibt keine Freiheit; jeder ist so, wie er durch Herkunft, Erziehung, Umwelt geformt wurde.

Denn bist du gut, du hast es so gelernt,
Und bin ich ehrenhaft, ich sah's nicht anders,
Sind jene andern Mörder, wie sie's sind,
Schon ihre Vaeter waren's, wenn es galt (V₁)

Rahel aber lebte nicht in solcher zwangsläufigen Geformtheit, sie lebte im Guten wie im Bösen, ihre unmittelbare Natur. "Seit ich sie sah, empfand ich, dass ich lebte" (V₁). Dies Bekenntnis ist echt. Es widerspiegelt die ganze Grundidee des Stückes: dass der Held erst in der Berührung mit dem Leben, erst in der Hingabe an das Leben selber zum wirklichen Ich gelangt kann - dass er freilich gerade daran auch, ohne sich retten zu können, zugrunde geht. Während der König bei der Leiche der Ermordeten weilt, haben sich die Königin und die Grossen eingefunden. Die Situation erinnert in manchem an die des fürstlichen "Mörders" einer Unschuldigeren: des Herzog Ernst in Hebbels "Agnes Bernauer".

Manrique und die Seinen haben gehandelt, als es deutlich geworden war, dass der König aus eigener Kraft sich dem Bann nicht zu entreissen vermochte, dass er und sein Land also unrettbar verloren waren, wenn nicht die Gewalttat begangen und er nicht aus dem Bann der Jüdin befreit würde. Manrique und die Seinen sind durchdrungen vom Gefühl, dass sie wohl wider Recht aber in reinster Absicht und in äusserster Not, gedungen allein vom Wohl des Ganzen, gehandelt haben. Sie legen ihre Waffen ab, bereit, ohne Widerstand für ihre Tat zu büssen, wenn der rächende Zorn des Königs über sie kommt. Es ging ihnen nicht um die Jüdin, nicht um sie selbst, nicht einmal um den Menschen Alphonso, sondern um den König, um die Erhaltung des Staates. Sie handelten aus ähnlicher Gesinnung und verhielten sich nach ihrer blutigen Tat ähnlich wie Herzog Ernst in "Agnes Bernauer".

Verwirrt, unsicher, verstört tritt der König aus der Totenkammer unter die Versammlung, im Innersten verwandelt. Was ist geschehen? Im Anblick der entstellten Leiche der eben noch glühend-Geliebten gerät er nicht ausser sich vor Schmerz und Zorn. Im Gegenteil: er erwacht plötzlich wie aus einem Rausch, wie aus einer langen Verzauberung. Er wird im Angesicht des verstellten, jammervollen Körpers plötzlich wieder ganz nüchtern. Mit dem Tod ist der ganze Zauber von ihr abgefallen. Nun kann er sich, wie zuvor die Königin, kaum erklären, wie das alles geschehen konnte: "War ich nicht ein König, mild, gerecht? Der Abgott meines Volkes, und all der Meinen, nicht leer an Sinn und blind auch nicht vor allen? (V₂)". Als bis zur völligen Verblendung blind aber erscheint er sich jetzt, denn das Einzige, was ihn von Anfang an an die Jüdin fesselte, ihre Schönheit, war ein Irrtum. "Ich sage dir, sie war nicht schön" (V₂) ruft er Garceran zu. Und nun folgt jene entscheidende Stelle:

Ein böser Zug um Wange, Kinn und Mund,
 Einl'auernd Etwas in dem Feuerblick
 Vergiftete, entstellte ihre Schönheit.
 Betrachtet hab' ich mir's und hab' verglichen.
 Als ich dort eintrat, meinen Zorn zu stacheln,
 Halb bange vor der Steigerung meiner Wut,
 Da kam es anders, als ich mir's gedacht.
 Statt üpp'ger Bilder der Vergangenheit
 Trat Weib und Kind und Volk mir vor die Augen.
 Zugleich schien sich ihr Antlitz zu verzerren,
 Die Arme sich zu regen, mich zu fassen.
 Da warf ich ihr Bild nach in die Gruft.

Angesichts der Erschlagenen stellt er also in tiefer ernüchternder Betroffenheit fest: eigentlich war sie nicht einmal schön. Was hatte ich mit ihr zu tun? Wie konnte das alles geschehen? Ihr Bild wirft er ihr zurück und verläst sie, die Hände reibend, als wolle er sie reinigen.

Der Vorgang ist fast härter und schwerer zu ertragen als der vorangehende Mord: Der König kommt zur Leiche der Geliebten um de-rentwillen er alles vergessen hat, die um seinetwegen erschlagen wurde. Er stellt überrascht fest: sie war ja nicht schön, — und prüfend entdeckt er nun den hässlichen Zug da, ein lauerndes Etwas hier an der Toten. Jedes Gefühl von ihr fällt von ihm ab. Er ist frei. Es fällt zunächst schwer, an die nun folgende wahre Umkehr und Selbstgewinnung zu glauben oder an ihr Gefallen zu finden. Denn wenn der Gegenstand der Leidenschaft totgeschlagen werden muss, damit der sinnberaubte Liebhaber angesichts der noch nicht erkalteten Leiche zur Ernüchterung gelangt und sich von ihr abkehren kann, droht solche Bekehrung und ein solcher Bekehrter nicht nur die tragische Grösse und Würde, sondern auch alle Sympathie des Zuschauers einzubüssen. Diese gefährliche Klippe des Dramas dürfte überhaupt schwer zu umsteuern sein. Dennoch war sie nach Anlage und Absicht des Dramas kaum zu vermeiden. Es ist so leicht wie naheliegend den ganzen Ausgang des Stückes in Frage zu stellen, nicht nur die Heilung und Bekehrung des Königs durch die Ermordung der Geliebten und die Konfrontierung mit der Leiche, sondern auch die Raschheit, mit der er seine Schuld erkennt und um zu büssen, zeitweilig auf die Krone zugunsten seines einzigen Sohnes verzichtet, um endlich gegen den das Land bedrohenden Feind aufzubrechen, um im Krieg seine Schuld fallend zu sühnen oder gereinigt zurückzukehren.

Wir blicken zurück, fassen zusammen und versuchen zugleich den auf den ersten Blick sehr fragwürdig erscheinenden und in vieler Hinsicht auch fragwürdig bleibenden Schluss im Zusammenhang mit dem Ganzen zu verstehen. 1) Der Mensch kann weder noch soll er seine Reinheit durch völlige Selbstabschliessung von der Welt und dem Leben bewahren, denn ohne Berührung mit der von den elementaren Mächten der Natur und der Leidenschaft bewegten Welt, vermag er, der selber wesensmässig a u c h Natur ist, weder wesenhaft noch wirklich zu werden, vermag sich seine Persönlichkeit und seine Tugend nicht zu bewahren und zu realisieren. 2) Jedes wirkliche Sicheinlassen mit dem Elementaren und der Leidenschaft entzieht sich schnell und unaufhaltsem der Beherrschung durch den Menschen; das Elementare geht über seinen Willen, seine Einsicht hinweg, es verblendet seine Gedanken und Tugenden. 3) Weder die eine noch die andere Möglichkeit kann also gelebt werden und vollends ist der Glaube an die Freiheit und Selbstbestimmbarkeit,

an den "Königsweg" haltbar, der im nächsten Augenblick durch seine Determiniertheit durch die Trieb- und Elementarseite seines Wesens Lügen gestraft wird. 4) Zu retten vermag ihn nur ein von aussen kommender Gewaltakt, der die dämonische Verstrickung durch die Vernichtung der bösen Elementarkraft, die ihn bannt, auflöst. Denn da dieser Bann ausschliesslich auf die unpersönliche Sinn- und Triebbeziehung gegründet ist, naturhaft sinnlicher Art ist, kann er nur durch die sinnlich-leibliche Vernichtung des Gegenstandes der Leidenschaft beseitigt werden, die d a n n , gleichsam jeder Nahrung beraubt, erlischt und den verblendeten Willen und Verstand wieder in Freiheit setzt. 5) Diese Rettung ist aber an sich ein neues Unrecht, begangen an dem ermordeten Opfer wie an dem Herrscher, in dessen Recht, an dem Staat, in dessen Ordnung eingegriffen wird. So spielt sich in der grossen Tragödie gleichsam eine weitere kleine ab, indem Ordnung, Staat und Gemeinschaft nur um den Preis schweren Unrechts vor dem Untergang bewahrt werden können. Nur dass dieses Unrecht, im Bewusstsein seiner Unvermeidlichkeit, mit Trauer, Mitleid mit dem Opfer und in dem voll bewahrten Gefühl der Schuld verantwortet wird. 6) Teilt man einmal die Voraussetzungen des Dichters, dass der König von seiner Naturseite her in eine ausschliesslich triebhaft-elementare Hörigkeit zu der Jüdin geriet, wird man zugeben müssen, dass nach allem Geschehenen nur ihre Beseitigung ihn wiederherzustellen vermag, dass aber der Bann augenblicklich von ihm gelöst werden konnte, da die Quelle der Verzauberung versiegt war und die Klarheit des Geistes und des sittlichen Gefühles sich wieder durchsetzte. 7) So richtet sich am Ausgang nicht ohne Grund der Blick nach Oben, in das Überirdische, auf Gott. Denn wer vermöchte in einer Welt, in der die Reinsten und Gutwilligsten nicht leben und nicht handeln können, ohne sich in schwerste Schuld zu verstricken, noch zu heilen und zu richten, ausser Gott? Zweifellos, diese Gottheit, in deren Hand nun die Entscheidung gelegt wird, taucht innerhalb der Gedanken und der Schicksalswelt des Stückes etwas plötzlich auf. Aber es hat sich ja immer erneut bestätigt, dass man in der Welt nicht sich zu bewahren, ausserhalb ihrer aber nicht zu leben vermag, die Einsicht in die Bedingtheit, Zwangsläufigkeit auch aller menschlichen Taten und Entscheidungen, diese ganze zusammenstürzende Welt des Idealismus, der Klassik und der Romantik hat nicht vermocht, in Grillparzer einen letzten Glauben an etwas Unbedingtes, Gültiges, Göttliches aufzuheben, so sehr dieser Glaube immer mehr Postulat und Sehnsucht als Gewissheit wird. In unserer Dichtung beginnt, wie schon anfangsweise in "Ottokar" der Staat und seine auf Recht und Gesetzlichkeit gegründete Ordnung sich als ein solches letztes Bollwerk herauszustellen. In Libussa "und im Bruderzwist", dem letzten Drama Grillparzers stehen sie im Mittelpunkt

um freilich ebenfalls zu zerbrechen, sodass dem Dichter in "Bruderzwist" nur noch das Anschauen der Ordnung des gestirnten Himmels als Trost und Hoffnungsreich übrigbleibt.

So ist, genau besehen, der Schluss des Stückes, mag es uns befremden und an unser Mitgehen harte Zumutungen stellen, alles andere als ein optimistischer Versuch, die vorangehenden schneidenden Dissonanzen zu harmonisieren. Dem allseitigen Bankerott vielmehr gerade des edelsten Menschen bleibt nur noch der hoffende Ausblick auf die Gottheit als Trost. Damit ist zugleich die verbreitete Meinung, als handle es sich hier um eine dreistufige Entwicklung nach dem idealistischen Schema von Thesis, Antithesis, Synthesis. (naive Unschuld vor der Begegnung mit der Welt, Berührung des Ich mit der Welt, Verlust der Unschuld und der Sündenfall, Wiedergewinnung der sittlichen Persönlichkeit auf einer höheren Stufe der Erfahrung und des Seins) als Fehldeutung erwiesen. So hat O. E. Lessing in der "Jüdin von Toledo" das Hervorgehen einer höheren Daseinform behauptet, die aus dem Widerstreit der beiden vorangehenden als Überwindung und Synthese beider anzusehen ist¹. Tatsächlich gibt es, wie überhaupt im Drama Grillparzes, so auch hier, keine derartige herauslösbare "Idee", vollends nicht eine solche, die in die noch unerschütterte religiöse Gewissheit und den daraus erwachsenden "Optimismus" des Idealismus zurückführt. Das unbefriedigende, ja teilweise das Gefühl des Zuschauers Beleidigende dieses Dramas, das im dramatischen Bau und in der psychologischen Gestaltung und Steigerung so viele meisterhafte Züge aufweist, liegt vielleicht darin begründet, dass sich der Dichter hier weithin an die vorangehende Behandlung des Stoffes durch den von ihm bewunderten Lope de Vega anschloss, wobei er jedoch mit dem geschichtlichen Stoff und Geschehen einen neuen, ihm eigenen nach-idealisticen Lebenszweifel und Daseinss pessimismus verband, ihn gewissermassen mit einem erst ein Jahrhundert später möglichen Lebensgefühl traenkte, ohne dabei die notwendig entstehenden Spannungen und Dissonanzen ganz ausgleichen zu können.

¹ Zitiert nach Ilse Münch "Die Tragik in Drama und Persönlichkeit Grillparzers" S. 6