Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 11 (1943-1944)
Heft: 4

Artikel: Hofmannsthals "Turm"
Autor: Rychner, Max
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-759452

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Hofmannsthals „Turm“

Rede, gehalten bei Anlass der Festspielaufführungen des „Turm“ im Schauspielhaus Zürich, Sommer 1943

Von Max Rychner

Wenige Jahre nach dem letzten Weltkrieg, 1922/23, ist der „Turm" erschienen, erstmals in Hofmannsthals Zeitschrift „Neue Deutsche Beiträge"; der Dichter hat das Stück dann überarbeitet und 1927 eine Bühnenfassung herausgegeben, die uns hier beschäftigen soll. Die Wirkung des Trauerspiels ging nicht ins Breite; sie schien Hofmannsthal recht zu geben, der in den letzten Jahren seines Daseins eine wachsende Vereinsamung spürte, und dies, trotzdem auf der Opernbühne „Die aegyptische Helena" und „Arabella" mit der Musik von Richard Strauss zu echten Erfolgen gelangten. Er hat gelegentlich wohl von seiner Vereinsamung gesprochen, ohne Bitternis, ohne Klage oder Anklage, aber mit Trauer. Er, der wunderbar früh, vor seinem zwanzigsten Lebensjahr, mit Gedichten und kleinen Dramen Rang und Ruhm eines einzig begnadeten Dichters erreicht hatte, von den Besten bewundert, von der empfänglichen Jugend verehrt, ja mehr als das: geliebt — er fühlte auf der Höhe seines Daseins (und bekam es zu fühlen), dass die innersten Anliegen seines Geistes und seines Gewissens in schwindendem Mass die Anliegen dieser Zeit waren.

Wenige Monate, bevor er uns für immer verliess, weilte er in der Schweiz. Ein uns gemeinsamer Freund führte uns zu nächtlich früher Stunde durch die alten Gassen Basels, wo wir die Glanzleistung der Basler Fastnacht, den Morgenstreich, uns anschauen wollten. Aus der Ferne nahten von allen Seiten die Trommlerkorps mit wachsendem Lärm; es war als knurrte die Stadt voll innerer Wut, oder als brülle sie dumpf, um sich selber zu betäuben. Hofmannsthal stand aufmerksam, aber bleich und in sich zurückverschlagen unter den Zuschauern am Strassenrand, wie die Züge mit den bunt bemalten Riesenlaternen vorübermarschierten, deren Bilder ein satirisches Selbstgericht der Stadt bedeuten; die fratzenhaften Masken und

die narrenhaften herausfordernden Tanzbewegungen ihrer Träger erschreckten ihn mehr als dass sie ihn erheiterten. Auf dem Nachhauseweg sprach er wenig; die dröhnende Kundgebung bei sinkender Nacht, sagte er, habe ihn die dämonische Atmosphäre spüren lassen, die Holbein ergriffen haben müsse, als er seinen Totentanz schuf. Vom Totentanz kamen wir auf sein „Welttheater" und den „Jedermann" zu sprechen, beides Stücke, die aus demselben Motivkreis erwachsen sind; aber dann bog er das Gespräch ab: das seien Leistungen, die schon weit zurücklägen; was jedoch die Gegenwart betreffe, so wisse er nicht, ob sie ihn noch zu hören verlange und ob er ihr noch etwas werde sagen können. Er blieb stehen, inmitten der ausgelassenen, von ihrem Fastnachtstreiben bewegten Menge, und sah uns fragend an: „Wer will denn überhaupt noch etwas von mir?"

*

Diese Frage zu beantworten, liegt nun bei der Nachwelt. Ihr liegt es ob, den Dichter in seiner reinsten Erscheinung, in seinem Werk aufzusuchen und ihn zurückzuholen in jene geistige Geselligkeit, für die er ganz eigentlich gelebt hat. Die grosse Erschütterung des letzten Krieges hat mit einer Verschiebung der gesellschaftlichen und geistigen Bestandteile unseres Abendlandes begonnen, die einen Geist wie Hofmannsthal aus vielen Bindungen herauslöste und ihn die Bedrohnis der Vereinsamung spüren liess; die Not des zweiten Weltkriegs wird die begonnene Verschiebung weitertreiben, und diese Not vielleicht wird die Ohren der Menschen wieder hörend machen für die Stimme des Dichters, der sie vorausgeschaut und in seinem gerechten Sinn vorauserwogen hatte.

Denn der „Turm" ist ein Trauerspiel von der Not der Menschen und um die Frage der Erlösung aus dieser Not, in die sie verstrickt sind und sich selber verstricken. Es geht darin um letzte Fragen von Einzelseele und Staat, von Gewalt und Liebe, von Ordnung und Zerstörung. Die gemeinschafts- und staatenbildende Welt der Männer (es kommt in dem Stück nur episodisch eine Frau vor), sie wird geprüft von einem höchsten Gewissen. — Nicht dass die Zeitgenossen sich schliesslich weniger um seine Person kümmerten als früher, hat Hofmannsthal, den völlig Uneitlen, geschmerzt, son-

dern, dass sie es nicht wahrnahmen, wie ihr bedrängendstes Anliegen das seine war, ihre Not die seine. Er hatte ja vollbracht, was er sich bei der ersten Begegnung mit dem Stoff des „Turms" bei Calderon zum Ziel gesetzt hatte. Damals schrieb der Dreissigjährige an seinen Freund Hermann Bahr: „Es handelt sich in dem Stoff, der mich jetzt am meisten lockt, in dem „Leben ein Traum", ja darum, in die tiefsten Tiefen des zweifelhaften Höhlenkönigreiches ‚Ich' hinabzusteigen und das Nichtmehr-Ich oder die Welt zu finden." Dieses sein Ich, das Hofmannsthal ein zweifelhaftes Höhlenkönigreich nennt, hatte in der Jugend seine eigentliche Bezauberungskraft in der von ihm zu wunderbar schwebenden Flügen erhobenen Sprache offenbart; doch er strebte über sich hinaus zur Welt hin. Niemand hat wie Hofmannsthal so offen von der Leere gesprochen, von welcher das Leben des Einzelnen bedroht ist, wenn dieser es nicht in beständiger Bemühung in den rechten dienenden Bezug zu seinen Nächsten und zu den ihn umschliessenden Gemeinschaften bringt. Das Ich ist mit der Welt verhängt — das ist sein Verhängnis, ist aber auch die ihm einzigartig geschenkte Möglichkeit seiner Erhöhung und seiner Erfüllung.

Der erste Umkreis seiner Welt, der Welt, in der es sich in Spannung, in Konflikte zu begeben und darin zu bewähren hat, um seine ursprüngliche Leere mit Weltgehalt zu erfüllen, ist die Familie. Gatte und Gattin, die Ehe, die Mutterschaft, Vater und Sohn — diese einfachen, schon deshalb nie voll auszudenkenden Menschenverhältnisse haben Hofmannsthal zeitlebens schöpferisch erregt. In seiner einzigen grossen Erzählung noch, einem der späten Werke, welches fast niemand kennt, in der „Frau ohne Schatten", geht es um die Frage der Mutterschaft; im „Turm" um das Problem Vater-Sohn. Gerade am Beispiel des „Turms" jedoch gewahren wir, dass der Dichter nicht in dem „magischen Dreieck alles geschöpflichen Daseins", wie Josef Nadler die Familie aus Vater, Mutter, Kind bezeichnet, befangen blieb, sondern dass er dieses Dreieck in die grösseren Kreise des Staates hineingefügt schaute. Hier ist in einer geheimnisvoll erwirkten Bindung verschmolzen, was in zwei früheren Stücken gesondert enthalten war: im „Geretteten Venedig" hatte Hofmannsthal eine grosse Staatsaktion und So-

zialtragödie geschaffen, im „Grossen Welttheater" die aus dem Geist des Christentums, aus dem Geist der Liebe vollzogene Ueberwindung des irdisch verhängten Schicksals.

*

Das Schicksal ist im Welttheater wie im Turm im Sozialen aufgedeckt und dargestellt, dort in der Perspektive auf den Bettler, hier in der auf die Herrscher, die Inhaber oder die Marionetten der Macht. Im Welttheater kommt jene schwungvolle Szene vor, wo der Bettler sich gegen die Rolle auflehnt, die zu spielen er sich verdammt fühlt:

„Ihr habt und ich hab nicht — das ist die Red,
Das ist der Streit und das, um was es geht.

Der Weltstand muss dahin, neu werden muss die Welt,
Und sollte sie zuvor in einem Flammenmeer
Und einer blutigen Sintflut untertauchen,
So ists das Blut und Feuer, das wir brauchen..."

Der Reiche entgegnet ihm:
„Ordnung ists, die ihr braucht!"

Der Bettler:
„.... Mit dem verfluchten Wort
Kommst du mir nicht. So nennt ihr die Gewalt,
Die uns in Boden druckt."

Rede und Gegenrede gehen weiter in steigender Heftigkeit, den Bettler überwältigt die Wut, er ergreift eine Axt und wendet sich zum Schlage gegen den Bauern, gegen die Weisheit, gegen die Schönheit — in diesem gespanntesten Augenblick, der den Zwang zur Katastrophe zu enthalten scheint, ruft die Frau Welt:

„Trompeten drein!
Jetzt ist mein Spiel dort, wos höher nicht mehr geht."

Das Spiel der Welt — es ist Drama, Hinaustreiben in Gegensätze zur Entladung gewaltiger Kraft. Der Leidende wirft sich hier auf zum Handelnden, der Bettelnde zum Befehlenden, der Umschwung, der Umsturz, die Verkehrung der Gewalt, sie sind da — und sind zugleich nicht da... Denn jetzt geschieht ein Wunder. Das Spiel der Welt zwar geht nicht

mehr höher als bis zu diesem Augenblick, da durch Unheil ein neues Heil erzwungen werden soll, aber das Spiel der Welt ist nicht alles. Es wird aufgehoben durch den Einbruch überweltlichen Lichtes, welches das Herz des Bettlers berührt, als er zuschlagen will. Er vollzieht die Tat, aber nur in seiner Vorstellung, nur im Traum, -- in Wirklichkeit lässt er das Beil sinken. Der Umschwung ist geschehen, doch anders als er wollte; er ist geschehen in seinem bitteren Herzen, das vom Strahl göttlicher Liebe getroffen und verwandelt wird. Es begibt sich, was sich vor Damaskus begeben hat: ein Saulus wird in sein Gegenteil verkehrt und wird zum Paulus. Ein Engel hat es in dem Stück unmittelbar auszusprechen:

„War das nicht
Des Saulus Blitz und redend Himmelslicht?"

Die Gewalten des Aufruhrs sind gebändigt und das Spiel mündet nun ein in die grosse Harmonie, die in der Welt selber durchscheinend verborgen ist und zutage tritt, wenn die Menschen in der Stunde des Todes auf ihr wahres Wesen zurückgeführt werden. Denn die Dinge dieser Welt selber sind auf eine höchste Gerechtigkeit hingeordnet, die von den Menschen in Ehrfurcht erkannt und befolgt werden müsste:

„Du aber, Leben über allem Leben,
Du wunderbar Gericht, das in den Dingen ruht..."

Diese Worte der Weisheit preisen jene Gerechtigkeit, gegen die sich der masslose Wille immer wieder vergeht.

Diese Szene aus dem Grossen Welttheater ist mit dem Trauerspiel „Der Turm" in engem Zusammenhang, ja, wir können sagen, der „Turm" sei von ihr aus geschaffen worden. Aber im Turm versagt sich der Dichter die allegorischen Ausweichmöglichkeiten des Mysterienspiels. Er bleibt im Wirklichen, auch das überwirklich Hohe offenbart sich hier nur im Wirklichen, im Menschen, nicht in allegorischen Gestalten wie Weisheit, Schönheit, Engel, Welt und dergleichen.

*

Dargestellt ist ein von den Fiebern kaum noch verhaltenen Aufruhrs ergriffenes Königreich, welches als Polen bezeichnet wird. Die Handlung ist am ehesten ins 17. Jahrhundert zu

verlegen; die Stadt spielt in ihr keine wahrnehmbare Rolle, sondern Bauern, kleiner Adel und die grossen Herren, die mit dem Thron die wirkliche Macht ausüben oder sich ihm gegenüber labil verhalten. Die Rebellion, die sich in vielen Zeichen ankündigt, wird gekennzeichnet als eine soziale Gärung, welche die durch einen verlorenen Krieg verelendeten Bauern und Landsassen mit Grundgewalt dazu antreibt, ihr bitter gewordenes Schicksal zu wenden. Sie haben Anhänger bis in die höchsten Kreise: die herrschaftliche Macht wird als ständig gefährdet gezeigt — und zwar von innen her durch Aufsplitterung in die ihr innewohnenden Gegensätze. Aber die Rebellion hat nicht nur dieses Gesicht. Sie ist nicht allein sozial in dem von unserer Gegenwart verstandenen Sinn; in ihr ist zugleich ein messianisches Heilsverlangen. Die Massen träumen davon, dass der Tag des Endgerichts bevorstehe; die Aufrührer wollen dieses jüngste Gericht auf Erden vollziehen, sie wollen die Häuser verbrennen und im Freien miteinander wohnen, als vermöchten sie den paradiesischen Urzustand wiederherzustellen, sie wollen die Kirchen zerschlagen, denn Gott verstecke sich nicht in einem Haus, und sie wollen den Heiland unter sich haben, in dessen Namen sie ihr Tun vollbringen. Von diesem Heiland wissen sie, er lebt; eine Prophezeiung hat auf ihn hingewiesen; es ist Sigismund, der Sohn des Königs.

Unglück und Elend des Landes hatte die Prophezeiung vorausgesagt, und den Aufruhr, und dass des Königs leiblicher Sohn das Haupt des Aufruhrs sein werde und dass er seinem Vater den Fuss aufs Genick setzen werde. Aus Furcht davor hat der König den einzigen Sohn von klein auf in einem fernabliegenden Turm ausgesetzt, wo dieser in einem Verschlag, wie ein Raubtier gehalten, aufwächst. Ein Bollwerk gegen die Welt ist der Turm, nichts dringt von aussen heran an diese der menschlichen Wirklichkeit entzogene Insel. Und doch ist sie bewohnt: seit 22 Jahren — dies ist das Alter Sigismunds — ist als Gouverneur Julian mit einer Wache über den Turm gesetzt.

Julian ist ein grosser Herr, der die Dinge von hoch her fasst und in weite Zusammenhänge stellt. 22 Jahre seines Daseins hat er im Dienst des Königs geopfert und im Turm

zugebracht, verzichtend auf das Leben bei Hof, auf die Aemter und Ehren, die er dort kraft seiner Fähigkeiten erwarten durfte. Diese Fähigkeiten sind ungemein: ein durchdringender Weltverstand, der sich indessen im Entscheidenden, im Sittlichen verrechnen wird. Denn selber nicht ohne Anlagen, das Sittliche zu wissen oder zu ahnen, ist er zugleich von dunklen Dämonen bewohnt, die ihn in das waghalsige Spiel um die Macht im Reiche treiben. Der Arzt, eine grosse humane Gestalt in dem Stück, kennzeichnet Julian mit folgenden Worten: „Der Gang zeigt mir heroischen Ehrgeiz, in den Hüften verhalten von ohnmächtigem, gigantisch mit sich zerfallenem Willen. Eure Nächte sind wütendes Begehren, ohnmächtiges Trachten. Eure Tage sind Langeweile, Selbstverzehrung, Zweifel am Höchsten — die Flügel der Seele eingeschnürt in Ketten!" — Julian ist heimlich und doppeldeutig: dem König scheinbar bis zum Selbstopfer ergeben — und zugleich im Versteckten das Haupt des Aufruhrs. In seiner Hand laufen die Fäden zusammen, welche die Verschwörer im Lande verbinden. Und in seine Hand gegeben ist Sigismund, der Königssohn, den er sich zum Werkzeug seiner Pläne heranbildet. Den König will er überraschend stürzen und Sigismund auf den Thron erheben, dessen erster Minister und eigentlicher Beherrscher er dann würde. In einem kleinen offenen Käfig, zu schlecht für einen Hundezwinger, wird der Prinz in Gewahrsam gehalten. Nur der Gouverneur und sein Diener Anton sprechen mit dem von aussen gesehen anfänglich fast auf Tierstufe gebliebenen Sigismund, der von den Menschen nichts weiss, mit den Wesen der Natur jedoch in untergründiger Vertrautheit und Verbundenheit, in einer participation mystique lebt. Julian hält ihn im Nichtwissen, aber doch nur teilweise. Er liest mit ihm die Bibel. Die Folgen werden grösser sein, als er sich zu vergegenwärtigen vermag. „Hab ich dir nicht erzählt, fragt er ihn, von Moses mit den Tafeln und Noah mit der Arche und Gideon mit dem Schwert und David mit der Harfe, von Rom, der grossen mächtigen Stadt und ihren Kaisern, und dass von ihnen unsre erlauchten Könige abstammen? Hab ich dir nicht Begriff gegeben, von Herr und Knecht, von Schuld und Strafe, von Himmlisch und Irdisch? Antworte mir."

Sigismund starrt verwirrt zu Boden, dann sagt er: „Ungleich dem Tier hab ich Begriff von meiner Unkenntnis. Ich kenne, was ich nicht sehe, weiss, was fern von mir ist. Dadurch leide ich Qual wie kein Geschöpf." Und dann: „Wer ist das: ich? Wo hats ein End? Wer hat mich zuerst so gerufen? Vater? Mutter? Zeig mir!"

Das Leiden der elternlos aufgewachsenen Kreatur gibt sich halb stammelnd preis. Julian gelingt mit seiner berechnenden Erziehung etwas anderes, als er will, mehr als er weiss, und Höheres. Er möchte den Prinzen halb im Dunkeln lassen, um ihn gefügig und auf ihn, seinen Lehrer, angewiesen zu halten, aber er gewahrt nicht, dass in Sigismund ein Licht strahlt, das von anderer Natur ist als seine Weltklugheit. Der Arzt, ein bis zuinnerst edler und das Edle darum erkennender Mensch, sagt von Sigismund: „Es muss einmal ein Strahl in ihn gefallen sein, der das Tiefste geweckt hat... Dieses Wesen ist eine quinta essentia aus den höchsten irdischen Kräften."

Das ist sein Befund, zu dem ihn sein Blick für Menschen gelangen lässt. Davon aus folgert er im Hinblick auf die moralische Verfassung der Machthaberschaft, die Sigismund im Turm vergraben hält: „Ein grausiges Verbrechen. Der ungeheure Frevel ist an der ganzen Menschheit begangen worden... An der Stelle, wo dieses Leben aus den Wurzeln gerissen wird, entsteht ein Wirbel, der uns alle mit sich reisst." Auch dieses Wort wird sich erfüllen; der Wirbel wird alle mit sich reissen, der Frevel wird neuen Frevel und noch schlimmeren erzeugen. In früheren Aufzeichnungen des Dichters zum Turm heisst es darüber: „Dieser Turm das Zentrum des Weltunrechts; hier gebiert furchtbares Unrecht fortwährend Dämonen, wie das Aas Maden erzeugt."

*

Wir wenden uns der dritten Hauptfigur zu, dem Frevler aus Schwäche und kleiner Bosheit, dem König. Wie wir ihn zum erstenmal sehen, steht er umgeben von Höflingen im Kreuzgang eines Klosters und wartet darauf, von Bruder Ignatius empfangen zu werden. Bruder Ignatius lässt ihn zunächst endlos warten. Dieser neunzigjährige, halb noch auf

Erden, halb schon im Vorhof der Ewigkeit lebende Mönch, der Grossalmosenier, war des Königs Grosskanzler und Berater gewesen, bevor er das Weltliche von sich abgetan hatte. Nun sucht ihn der König auf, weil er ratlos ist ohne seinen früheren Helfer und Lenker. Er klagt, auf die Begegnung harrend, einem Ergebenen: „Nun aber ist seit Jahr und Tag die Hölle los gegen Uns, und es lauert eine Verschwörung gegen Unser Glück unter Unsern Füssen und über Unsern Haaren, die sich sträuben, und Wir können die Rädelsführer nicht greifen... Die Mauern wanken von den Grundfesten aus, und Unser Weg ist ins Nichtmehr-Gangbare geraten."

Wie nun der machtvolle Greis, der Grossalmosenier, erscheint und der König sich zu ihm drängen will, übersieht er diesen völlig und scheucht ihn nur weg wie eine Fliege. Zuerst wendet er sich voller Teilnahme, um den König zu demütigen, an einen Bettler und bittet ihn aufs freundlichste, im Kloster zu nächtigen. Dann befiehlt er einem jungen Bruder: „Lies im Guevara, solange Licht ist." Und der junge Bruder liest aus einem Text Guevaras, der Hofprediger und Bischof unter Kaiser Karl V. war: „Fahr hin Welt, in deinen Palästen dient man ohne Bezahlung, man liebkost um zu töten, man ehrt, um zu schänden, man straft ohne Verzeihen."

Der König braust auf, er stösst Drohungen aus; die Höflinge unterstützen eifrig seinen Zorn. Der Grossalmosenier beachtet das alles nicht. „Lies im Guevara!" befiehlt er wieder, und schliesslich gewinnt seine Verachtung solche Kraft, dass der König den Hof wegschickt und vor ihm in die Knie sinkt. Und nun martert ihn der erbarmungslose geistliche Greis bis aufs Blut: „Du hast deinen Krieg verloren, Basilius (das ist der Name des Königs). Eitel war dein Krieg, unzeitig war dein Krieg, frech und freventlich war dein Krieg. Und als er verloren war, da ist der vom Ratstisch gejagt worden, der seine Hände aufgehoben hatte und geschrieen wider diesen Krieg. — Denn es bedurfte der Selbstbezwingung, so war dieser Krieg zu vermeiden, und der Weisheit: und hart ist der Pfad der Weisheit zu treten, denn er ist voller Dornen. Aber leicht war es, das Eitle zu tun... Eitel war dein Gedachtes, dein Getanes, dein Gezeugtes, von dir selber im Mutterleib vereitelt."

Diese Zeichnung des Königs ist von grausamer Einfachheit. Aber sie wird wenig ansprechender, wenn man sie ergänzt: unsicher im tiefsten ist der Herrscher, da er den Boden unter sich wanken fühlt; sein früheres Leben hatte er an Genüsse gewandt, die ihn leer liessen und deren Erinnerung ihn nicht aus seiner Zerfahrenheit rettet; unfähig der Freundschaft ist er und misstrauisch wie alle, die nicht grossherzig sind, und das Unheil schien auf ihn zu weisen, als es seine Gattin an der Geburt Sigismunds sterben liess.

*

Der König, sein Sohn Sigismund und dessen Behüter Julian sind die Hauptpersonen der Tragödie, deren Verlauf in der grossen Linie einfach, in den Einzelheiten vielverzweigt und vielbedeutend ist, gegensätzlich gespannt und manche Sinnschichten zugleich berührend. Ein Aphorismus Hofmannsthals im „Buch der Freunde" lautet: „Jeder Stoff führt an jedem Punkt ins Unendliche." Die Ahnung davon im Zuschauer zu erwecken und untergründig regsam zu erhalten, bei der strengen Begrenzung des Stoffes, das gehört zur Bestimmung des Dichterischen, welches ungewusste Gleichzeitigkeiten zu erwecken mag. Im „Turm" ist dies Hofmannsthal in einem von ihm vorher kaum je erreichten, nie überbotenen Mass gelungen.

In grossen Zügen verläuft das Drama und die Entwicklung seines Geistes wie folgt: der Arzt, den Sigismunds Schicksal jammert, vermag Julian dazu zu bewegen, seinen Schützling an den Hof zu bringen und den König zur Anerkennung seines Sohnes zu bereden. Es kommt dazu. Der König, schillernd vor Angst, Misstrauen, Hochmut, möchte Sigismund zu sich ziehen, um ihn Julian, den er fürchtet, zu entwinden. In einer grossen Szene verspricht er dem Sohn Regierungsanteil: „Es ist auch von nun an nur ein König in Polen — aber er wandelt in zwei Gestalten, und eine davon ist neu und fürchterlich. Weh unsern Feinden!" Fürchterlich zu sein, das wäre als Aufgabe Sigismund zugedacht; er sollte wie ein Wetter dreinfahren und den Aufruhr im Lande mit Gewalt bändigen, beginnend bei Julian, seinem Behüter. Der Versucher tritt an ihn, in der Gestalt seines Vaters, doch ohne

väterliche Wärme, ohne Menschlichkeit, ohne Herz, bloss berechnend und ihn als Figur einbeziehend in das Spiel um die Macht. Sigismund reagiert mit den Gewittern einer verletzten, noch unberührten Seele: er schlägt den König ins Gesicht, reisst ihm das Schwert aus der Scheide: „Jetzt bin ich da!... Diese Stunde, zu deinem Schrecknis, hat mich geboren... Ich befehle! Ich will treten auf dich! Seitdem ich da bin, bin ich König!"

Die Worte der Prophezeiung erzeugen und gewinnen Wirklichkeit. Der erste Blitzstrahl schlägt in die Spitze und streckt den Monarchen nieder. Ein Teil des Hofes, schon vorbereitet zum Abfall, geht zu Sigismund über — aber in der folgenden Verwirrung bleibt einer der Höflinge fest, ruft die Getreuen auf, stösst mit ihnen zurück, gewinnt die Oberhand — die Lage wird wieder hergestellt, Sigismund und Julian werden überwältigt. Aber die Voraussage hat sich erfüllt: Sigismund hat dem König, seinem Vater, den Fuss aufs Genick gesetzt.

Dafür soll er aus der Welt geschafft und hingerichtet werden. Das Schafott ist gerüstet, der gesamte Hof versammelt, um das Schauspiel von den Balkonen aus zu geniessen. Es entsteht noch einige Aufregung, denn in Eile muss ein Fächer beschafft werden, weil einer Dame des Hofes die Sonne blendend ins Gesicht scheint. Auch Julian soll für seinen Verrat am König zum Hochgericht geschleift werden, auf einer Kuhhaut. Das Armensünderglöcklein bimmelt, der Priester ist bereit zur letzten Tröstung, — da, im Augenblick, wo das dünne Schellen verstummt, da fällt ein Schuss: er ist das Sturmzeichen zur eigentlichen Erhebung. Die Verschwörer haben ihr Werk gut vorbereitet; es gelingt. Sie haben die Massen der Unzufriedenen eingesetzt, Bauern, kleinen Adel, entlassene Sträflinge; die königlichen Garden werden mit einem Schlag überwältigt.

Vom Schafott wird Sigismund geholt und noch im Armesünderhemd auf den Thron gehoben. Der König, sein Vater, wird zur Abdankung gezwungen; er unterschreibt die Urkunde, halb knirschend, halb unterwürfig und in einer kläglichen Weise nur noch auf die Annehmlichkeiten eines zurückgezogenen Lebens bedacht. „Das ist alles?" sagt er, als er die Abdankung liest, „so wenig Worte? So trocken? (Er nimmt

mechanisch die Feder aus der Hand des Schreibers) Das Wichtigste fehlt. Die Summe für meinen Unterhalt ist nicht genannt." Und dann, sich zu Sigismund wendend, komödiantenhaft tragisch: „Sohn, du hast einen armen Erdenwurm aus mir gemacht." Nun soll er in den Turm gebracht werden, doch er sträubt sich angstvoll dagegen: „Man kann mich in ein Kloster bringen... Ich bin eine geistliche Person. Ich will keinen Hofstaat, aber man soll mir Bücher geben, die ich beherzigen kann — ich will erbauliche Bücher, deutlich gedruckte mit fasslichen Bildern, denn mein Herz ist kindlich geblieben — nur die Welt hat mich verderbt." Was ihn betrifft, so endet alles im Gering-persönlichen, in einem zerfahrenen Schwatzen, welches anzeigt, wie völlig erledigt er auch in seinem Innern ist.

Nun hat Sigismund die Krongewalt inne. Sogleich beruft er Julian, den einzigen Menschen, den er kennt, zu sich. Zum Hof gewandt: „Lasset mich allein mit diesem Mann, denn er wird mein Minister sein." Die Grossen um ihn, die Woiwoden, murren auf gegen Julian, der plötzlich so hoch gestiegen ist. Er lässt sie durch die Wache aus dem Saal drängen. Schon zeigt sich, dass die Energien des Aufruhrs, die eben noch allesamt nach einem Ziel hin drängten, sich nunmehr, da sie das Ziel erreicht haben, wechselseitig selber bedrängen und bereits sich zu befehden beginnen. Noch ist kein Gleichgewicht erreicht; auf jeder neuen Stufe des Geschehens zeigt der Dichter mehrdeutige Ansatzpunkte für bevorstehende Wendungen des Schicksals.

*

Jetzt folgt eine gross geartete Szene zwischen Sigismund und Julian, die auf einer höheren Ebene die Szene zwischen Sigismund und seinem königlichen Vater wiederholt. „Bleibe jetzt dicht bei mir, mein Lehrer", sagt der junge König zu dem von ihm Erhöhten. Und dieser, im Vollgefühl, dass seine Stunde gekommen sei, dass er die Macht haben und seinen König in Händen haben werde, wie einst der Grossalmosenier den abgedankten König in Händen hatte, bis zu dem unseligen Krieg, er, Julian, wendet sich, „indem er sein Knie beugt, dann sich gleich aufrichtet", an Sigismund: „O

du mein Sohn! — denn von mir bist du, deinem Bildner, nicht von dem, der den Klumpen Erde dazu hergegeben hat, nicht von ihr, die dich unter Heulen geboren hat, ehe sie dahinfuhr! Ich habe dich geformt für diese Stunde! Jetzt lass mich nicht im Stich!... Deine Seele hat leiden müssen, um sich zu erheben — und alles andere war eitel."

Darauf Sigismund: „Du hast mich es fassen gelehrt. Eitel ist alles ausser der Rede zwischen Geist und Geist. — Aber ich nun, dein Gezeugter, bin über dem Zeugenden. Wenn ich jetzt einsam liege, so geht mein Geist, wohin deiner nicht dringt."

Mein König, mein Sohn — so spricht Julian zu dem, den er bis über das Mass hinaus als sein Geschöpf betrachtet. „Ja, das bin ich, ruft Sigismund, Herr und König auf immer in diesem festen Turm!" (Er schlägt sich auf die Brust.)

Im selben Augenblick, da Julian ihn zu haben wähnt, aufatmend und sich entspannend im Sieg, hat er ihn nicht mehr. Gleich die ersten Worte des neuen Herrschers sind eine Unabhängigkeitserklärung gegenüber dem, der ihn sein Leben lang beherrschte und der nun durch ihn das Land beherrschen will. Julians Pläne sind riesenhaft; mit fieberhafter Beredsamkeit teilt er sie dem jungen König mit. „Diese prahlerischen Grossen, sagt er, waren die Fanghunde. Jetzt, da der Hirsch liegt, peitscht man sie weg. Ungeheurer Aufruhr, von ihnen nicht geahnt, schüttelt diese Nacht seinen Rachen über dem ganzen Land... Ich habe durchgegriffen bis ans Ende, die Erde selber habe ich wachgekitzelt und was in ihr wohnt, dem Bauer, dem Kloss aus Erde, dem fürchterlich starken — ich habe ihm Atem eingeblasen... Ich habe in deinem Namen die Schlachta aufgeboten, ihrer zehntausend von gemeinem Adel reiten und nehmen dich in ihre Mitte, fünfzigtausend Bauern sind auf und haben die Sensen umgenagelt zu Spiessen... Der jüngste Tag ist da für alle, die die Zeichen der Zeit nicht verstanden haben..."

So redet Julian in grossen brennenden Visionen, hingerissen vom Machtrausch. Zwanzig Jahre hat er in seinem Exil, im Turm, diesen Augenblick vorbereiten können, jetzt kostet er ihn aus, jetzt ist er von der Woge der von ihm entfesselten

Rebellion auf ihre Scheitelhöhe gehoben, hoch über seine Grenzen hinaus in die Bereiche der Vermessenheit. Denn er vermisst sich, die Elementargewalten im Volk entfesseln und dann mit klug ausgedachten Spielerzügen wieder beruhigen zu können. Er hält das feine Gespinst seiner Pläne und Massnahmen in der Hand, benommen vom Selbstgefühl seiner Klugheit und nicht bedenkend, dass die schwere Masse, die er in Bewegung brachte, es zerreissen könnte. „Ich halte sie dir zusammen, sagt er zum König, ich bändige die Gewalt mit der Gewalt, den Soldaten mit dem Bauer, das flache Land mit den festen Städten, die grossen Herren mit dem adligen Aufgebot, das Aufgebot mit den Schweizer Regimentern, die ich auf dich vereidigt habe, und das Heft wird in deiner Hand bleiben. (Auf die königlichen Kleider deutend) Nimm dort, mein König! Zieh an! Wir reiten. Was siehst du mich so an?"

*

An dieser Stelle sind wir auf dem Höhepunkt des Spiels. Die Szene zwischen Vater und Sohn, als der Vater Sigismund mit an die Macht, an seine Seite nehmen wollte, wiederholt sich nun auf höherer Ebene zwischen dem geistigen Vater und dem geistigen Sohn. Wiederum tritt der Versucher an Sigismund und lenkt ihm den Blick über das Land hin, das er aufgewühlt hat, um es von Grund aus und bis in den Grund hinein beherrschen zu können. Die Absichten dieser Herrschaft mögen nicht durchaus verwerflich sein, aber Julian hat die Befugnis überschritten, die seiner Person gemäss war — so entzieht sich ihm das Wirkliche und lehnt sich auch gegen i h n auf.

Zuerst die geistigste und menschlichste Wirklichkeit: Sigismund. Jetzt, da Julian mit aufgepeitschtem Hirn und leerem Herzen auf ihn eingeredet hat, in der Rolle des grossen Staatsmannes, der über die vielfältigen Kräfte im Volk gebietet, jetzt steht der König zum zweitenmal in der Entscheidung. Die Bedrängnis, die auf ihn einwirkt, ist gewaltig: Julian war sein einziger Lehrer, von ihm hat er geistig schon einmal empfangen, was er an Welt besitzt, und nun soll er die Welt, sein Land, noch in einem ganz andern Sinne von

ihm empfangen. Es ist ein grosser, wendender Augenblick, wie jener im „Welttheater, da die Frau Welt ausruft:

„Trompeten drein!
Jetzt ist mein Spiel dort, wos höher nicht mehr geht."

Die dramatische Entscheidung ist auf der Höhe — sie findet auch den auf seiner Höhe, der sie fällen soll und um den es geht: Sigismund. Julian hat ihn mitreissen wollen mit seinem wilden und trüben Redestrom. Plötzlich hält er inne und fragt ihn: „Was siehst du mich so an?"

Darauf Sigismund: „Ich verstehe, was du willst, aber ich will nicht." Julian ist betroffen, möchte darüber hinweggleiten und tut, als verstünde er nicht. Sigismund zieht nun in aller Schärfe die Grenzen zwischen sich und ihm, den Trennungsstrich: „Ich stehe fest und du bringst mich nicht von der Stelle. Ich habe mit deinen Anstalten nichts zu schaffen." Julian wird dringlicher; „jetzt versag mir nicht!" beschwört er ihn, denn jetzt sei seine Stunde gekommen. Der König bleibt unerschütterlich: „Was weisst du von mir? Der ich unzugänglich bin wie mit tausend Trabanten verwahrt."

Eine nicht zu überbrückende, ja kaum auszumessende Entfernung zwischen beiden hat sich aufgetan; in dem einen Augenblick werden sie sich fremd, sie, deren Leben zu einem dauernden Bund angelegt schien. Sie sprechen nicht mehr dieselbe Sprache. Wohl versteht Sigismund den Zwang des Wollens, unter dem Julian vorwärts getrieben wird, aber er will damit nichts zu schaffen haben, er entzieht sich mit einer nicht wahrzunehmenden Bewegung dem dunkeln Dämon dieses Zwanges; ohne Kampf, hinausgetreten in den Bereich völliger heiterer Freiheit, hat er sich für das sittlich Höhere entschieden, und er anerkennt die Notwendigkeit nicht, von der aus Julian sein Handeln als politisch geboten, mithin ebenfalls als sittlich gerechtfertigt, ja auferlegt, ableitet und bejaht wissen will. Julian jedoch hat nicht die Möglichkeit, seinen erhofften Mitspieler, der nun mit einemmal sein Gegenspieler geworden ist, auch nur zu begreifen. Er ist der Klügere, aber der Engere; er vermag sich nicht zu erheben zu dem Bereich der Entscheidung für die höchsten Werte, die in dieser Welt und gegenüber dieser Welt den Menschen frei machen, denn

er bleibt verstrickt in die unheimlichen Fäden seines Machtgespinstes, die er gelegt hat und an denen er die Menschen wie Marionetten zu bewegen unternimmt.

*

In diesem Augenblick, da die Entscheidung fiel, ist Sigismund von einer Einsamkeit, die jene seiner Jahre im Turm übertrifft. Zugunsten Julians, dem er sich ja anfänglich zuordnen wollte, hat er die Woiwoden auf beleidigende Weise wegschicken lassen; er hat sich nur auf diesen einen Mann stützen wollen, an den ihn Furcht und Ehrfurcht zugleich banden. Dieser eine wirft ihm, dem König, Versagen vor, weil dieser die Wege seiner Machtpolitik nicht begehen will.

Aber was heisst hier Versagen? Wir gewahren, dass das Versagen wechselseitig ist. Auch Julian versagt, vor allem er. In der Gegenüberstellung wird durch Sigismund eine reinere höhere Menschlichkeit fassbar und sinnfällig; zunächst durch sein blosses Nichtwollen. Er will nicht die Gewalt, er will nicht die Herrschaft, wie sein königlicher Vater sie geübt hat, noch wie sein geistiger Vater sie nun ausüben will. In ihm ist eine leise waltende, aber unüberwindliche Kraft, die ihm seine Unberührtheit bewahrt. In seiner Erhebung gegen den Vater hatte er noch versucht, in einem zornigen Vorstoss gegen das Schlechte die Macht an sich zu nehmen. Seine Seele war lebendig, aber der höhere Geist war noch nicht erwacht in ihm. Er unterlag. In der Niederlage ist er auf eine unerklärlich grosse Weise gewachsen. Die entsprechende Auseinandersetzung mit Julian bedeutet nicht mehr dasselbe wie die mit dem König.

Von Julian hat er im Turm seine Begriffe von der Welt empfangen. Dieser fragt ihn ja einmal: „Hab ich dir nicht Begriff gegeben, von Herr und Knecht, von Schuld und Strafe, von Himmlisch und Irdisch?" Jetzt, in den gedrängten Augenblicken der Versuchung, wird Sigismund inne, dass sein weltlicher Lehrer ja gar keinen Begriff hat von ihm, dem Menschen Sigismund. Er hat Begriffe von der Welt, aber er kennt und er liebt den Menschen nicht, denn er rechnet nur mit ihm im Hinblick auf seine grossen umwälzenden Pläne. Mit dieser Erkenntnis werden in Sigismund alle Begriffe hin-

fällig, die der Lehrer seinem Schüler, den er als sein Geschöpf bezeichnet, von der Welt beigebracht hat.

Die Entfremdung zwischen den beiden ist viel schwerer wiegend als eine Verschiedenheit der politischen Anschauungen, sie geht bis ins Aeusserste und Letzte. Sigismund antwortet gar nicht auf die Pläne und Absichten Julians, er setzt ihnen keine eigenen Pläne und Absichten entgegen. Mit allem Hin und Her des Erörterns, mit Gründen und Gegengründen und Einwürfen und Richtigstellungen hätte er sich ja auf die gleiche Stufe gestellt mit seinem Widersacher. Darum aber geht es ihm nicht mehr. Er hat diese Stufe überstiegen und hat Julian unter sich gelassen. Im gleichen Sinn hat er aber auch sich selber, so wie er war, unter sich gelassen. Bis an eine hohe obere Grenze ist er emporgelangt, in eine Einzigkeit sondergleichen. Früher hatte sein Lehrer zu ihm gesagt: „Zweimal geboren wird der Auserwählte." Sigismund, der Auserwählte, wird dreimal geboren: natürlich durch die Mutter, die er dabei nichtwollend tötet, geistig im Zusammensein mit Julian, der in ihm die Begriffe der Welt erweckt, und ein drittesmal in einer Neugeburt, durch welche die natürliche Herkunft von den Eltern und die geistige von Julian überwunden werden, damit er die innigste, reinste Menschlichkeit gewinne, wie sie sich nur offenbart, wenn sie durch einen göttlichen Funken zur Liebe entflammt wird.

*

In Liebe zu den Menschen, zu den Mühseligen dieser Erde erglüht er und beginnt er zu strahlen, während er in Julians Augen nur noch Kälte, überanstrengten Willen und Menschenverachtung wahrnimmt. In einem Augenblick, zwischen zwei Atemzügen, hat er die Berührung durch die Gnade erfahren, er, der König, wie sie im Welttheater der Bettler erfahren hat, als er der Versuchung zur Gewalt beinahe erlag. Den ihn erfüllenden warmen Drang vermag er noch kaum zu äussern, noch weiss er nicht im einzelnen, wie er seiner Sendung unter den Menschen nachleben soll, denn er ist ja wieder weltleer, wie er als Gefangener im Turm es war, wenn auch jetzt auf eine andere Weise: zur reinen, leuchtenden und wärmenden Flamme ist er geworden, die alles an ihm verzehrt,

was nicht ihres Wesens ist. Er lebt fortan in dem beseligenden Vorgefühl einer grossen Verbrüderung unter den Menschen, ausgehend von ihm, erfassend die Mühseligen und Beladenen, alle schliesslich, die der Brüderlichkeit fähig und würdig sind. Das soll sein Sieg sein, das seine Herrschaft.

Wir rühren hier an Geheimnisse des christlichen Glaubens, die Hofmannsthal auch im Turm mit grosser Zartheit und doch höchster Bedeutungskraft aufscheinen lässt. Die mittelalterlichen und barocken Allegorien, die Gestalten des Schöpfers, der Engel, der Weisheit, Schönheit, des Todes usw. treten hier nicht auf; alles Geschehen, auch das zwischen den höchsten geistigen und geistlichen Kräften, ist zurückgenommen ins Innerweltliche. Auf dieser Erde, auf dieser Bühne, von der die allegorischen Kunstlebewesen verschwunden sind, geht das Drama vor sich. Es sind mancherlei Anklänge vorhanden an religiöse Ueberlieferungen: die zweimalige Versuchung Sigismunds erinnert an die Versuchung Christi, wo diesem auf dem Berge die Herrschaft über diese Welt angetragen wird; das erste heftige Auftreten Sigismunds am Hof, seine Auflehnung gegen den königlichen Vater und dessen verderbte Gefolgschaft kann in Vergleich gesetzt werden mit der Austreibung aus dem Tempel. Doch ich möchte es bei diesen Hinweisen bewenden lassen und nicht allzu nachdrücklich dabei verweilen; gerechtfertigt indessen sind sie bei Hofmannsthal, dem keine unserer grossen abendländischen Ueberlieferungen, im Geistigen und im Sittlichen, als abgestorben galt. Ja, der Kreis ist noch weiter geschwungen: das Turm-Motiv hat der Dichter aus Calderons „Leben ein Traum" (er hat es völlig verwandelt); Calderon seinerseits wurde zu seinem Schauspiel angeregt durch einen mittelalterlichen Roman „Barlaam und Josaphat", der auf indische Quellen zurückgeht und der eine christliche Darstellung des Lebens Buddhas ist. In echt abendländischer vielumfassender Geisteshaltung hat Hofmannsthal die west-östliche Doppelheit der Gestalt Sigismunds nicht getrennt. Das Nichtmehrwollen des jungen Königs, der heitere Friede, der ihn erfüllt, da er sich über die Gier der Welt erhoben hat: das ist bejahende Entsagung, wie Buddha sie verkörpert und gelehrt hat. Auch sein Ausspruch gibt Zeugnis von solchem Geist: „...ich bin hinter eine Wand

getreten, von wo ich alles höre, was ihr redet, aber ihr könnt nicht zu mir, und ich bin sicher vor euren Händen."

Jedoch dies ist nur die eine, passive und weniger bedeutsame Seite seines Wesens. Die Hauptbedeutung liegt doch in seiner aktiven Weltbezogenheit. Mag diese auch vom Denken der Staatsraison aus als utopisch und phantastisch erscheinen! Sie ist die höchste Bezogenheit auf diese Welt und ihre Menschen: sie ist Liebe. Auf wahrhaft grosse Weise wird Sigismund an den Ursprung zurückgeführt und damit in die Nähe des höchsten Wesens, dessen Liebe die Welt geschaffen hat und sie bewegt — L'amor che muove il sol e le altre stelle. Die Folgerung ist, dass er nicht in einer innerlichen Weltentrücktheit, nicht in einer Sphäre östlicher Schicksalslosigkeit verharren kann. Er ist in dem Mass erfüllt von der nach Handlung und Verwandlung drängenden Kraft der Liebe, dass er sein Reich der Brüderlichkeit aufrichten will. Sein Reich soll auch von dieser Welt sein. Das aber kann nicht geschehen. Die christlich bestimmte Anlage der Tragödie erweist sich darin, dass sie eben unausweichlich und notwendig Tragödie sein muss: das Höchste, was auf Erden im Menschen offenbart wird, ist zum Opfer bestimmt und wirkt über die Zeiten hin durch das Opfer.

*

Das Drama geht nun rasch und mit unerbittlicher Folgerichtigkeit dem Ende zu. Zu Beginn des letzten Aktes bringt man Julian zu Tode verwundet auf die Bühne. Der Aufruhr ist seiner Lenkung entglitten, der Hauptanführer ist von den gegen alle Obrigkeit nun losstürmenden Haufen niedergeschossen worden. „Du Nichts mit tausend Köpfen" — so spricht er die Menschenmasse an, die ins Schloss gedrungen ist. Sterbend wendet er sich Sigismund zu: „Bist du auch da, mein Geschöpf? — Er ist, wie er dasteht, mein Geschöpf und erbärmlich." Die höhnische Verzweiflung, die er gegen die Menschen und gegen alles gekehrt hat, beginnt sich gegen ihn selber zu wenden. Sein Hochmut frisst an ihm wie ein wildes Tier, um ihn vollends zu vernichten. Er öffnet auf seinem Lager die Augen noch einmal, schliesst sie wieder: „Ich habe das Unterste nach oben gebracht. Aber es hat nichts ge-

fruchtet." Und im Tode lautet sein letztes Wort, mit dem letzten Atemzug in diese Welt gehaucht: „Nichts!"

Nunmehr wäre der Weg frei für Sigismund. Einen Augenblick zeigt sich diese Möglichkeit, nicht länger. Ein anderes Geschöpf Julians tritt nun auf, welches die letzten erbarmungslosesten Folgerungen aus dem Geiste seines Herrn zieht: Olivier, der Kriegsmann, der fühllose Vertreter der ihrer selbst bewussten zynischen Gewalt. Er erscheint „in Eisen und Leder", als Julian tot daliegt, als bereits manche Stimmen aus dem Volk mit der Inbrunst Erlösungsbedürftiger sich an Sigismund wenden, ihn mit „Lamm Gottes" anreden und ihn auf einem Wagen durchs Land fahren wollen „als wärst du eine Kirche auf Rädern", wie einer sagt. Ekstatische Erregtheit kommt auf. „Das ist der Erwählte!" rufen sie und „Alles was geschehen ist, ist um seinetwillen geschehen!" und „Vor seinen Füssen werden sich alle küssen und der Wolf wird das Lamm umarmen." Das Verlangen nach dem Endgericht, nach dem Anbruch des tausendjährigen Reichs bricht aus den tiefsten Gründen der Aufgewühlten hervor.

Aber all dies ist von tragischer Vergeblichkeit. Von nun an ist Olivier der Beherrschende; er hat die Führung über den Aufstand in die Hand genommen, und er räumt auf. Rasch erprobt er, ob Sigismund sich als Strohmann seinen Plänen fügen wird. „Dazu habe ich dich und deinesgleichen, damit ich euch auferlege wozu ich euch brauchen will." Sigismund verweigert sich ihm: „Du hast mich nicht. Du siehst mich nicht einmal: denn du vermagst nicht zu schauen, weil deine Augen vermauert sind mit dem was nicht ist... Ich sehe, du hast einen Stiernacken und die Augen eines Hundes. Also taugst du gut zu dem Geschäft, das dir aufgegeben ist."

Zwischen den beiden besteht keine Möglichkeit des Miteinander- oder auch nur des Nebeneinanderseins. Das Dasein des Einen schliesst jenes des andern aus. Der Arzt tritt noch einmal auf, um für Sigismund zu bitten; er wendet sich an den harten Olivier: „Ist Ihnen kein Organ gegeben für die Hoheit dieses Wesens?" Nein, dafür hat der Mann der Gewalt mit der eisernen Schlagkeule in der Hand kein Organ. Er spricht mit der Unverschämtheit des zur Stunde Siegreichen: „So wie dies in meiner Hand ist und schlägt, so bin ich

selbst in der Hand der Fatalität." Und weiter dann, als der Arzt mit Bitten und Beschwören nicht ablässt: „Gebärdet euch nicht. Die Pfaffen- und Komödiantensprache ist abgeschafft. Es ist ein nüchterner Tag über der Welt angebrochen. Ich sehe auf die Welt, die dergleichen hervorbringt (wie Sigismund) wie auf eine Possenreisserbude".

Sigismund ist die letzten Augenblicke seines Daseins in einem Zustand schwebender Friedseligkeit und Verklärung. „Es sind alles freudige Zeichen, sagt er zu seiner Umgebung, aber inwiefern, das kann ich euch nicht erklären." Er hofft, seine neuen Freunde, das nach ihm verlangende Volk, welches in ihm den Armeleutekönig erblickt, werde ihn holen und mit ihm das neue Reich des Friedens und der Brüderlichkeit aufrichten. Zu spät — oder zu früh, wer mag es wissen! Der mit der Eisenkeule in der Hand, der sich selber als Keule in der Hand der Fatalität ausgibt, schlägt zu. Wie Sigismund ans Fenster tritt, um die Seinen, die draussen auf ihn warten, zu grüssen, fällt von gegenüber der befohlene Schuss. Bei dem Sterbenden knien der Arzt, der die hohe Einzigkeit dieses Menschenwesens gespürt hatte, und Julians Diener, der schon in der Zeit des Turms immer gut zu ihm war. Diese beiden empfangen seine letzten Worte. Sie lauten: „Gebet Zeugnis, ich war da, wenngleich mich niemand gekannt hat."

*

Mit diesen Worten endet das Trauerspiel. Endet es? Mit diesen Worten beginnt sein anderes Leben: in uns. In der ersten Fassung hat Hofmannsthal seinen Sigismund zwar auch sterben lassen, aber er liess ihn kurz vor dem Tod eine Art Bruder finden, den Kinderkönig, ihm wesensverwandt, von seiner Botschaft angezogen und von ihm, sodass wir gleichsam die heilige Flamme, die vor unsern Augen erlöschen soll, von einer jungen reinen Hand aufgenommen und ins zukünftige Leben weitergetragen sehen. Die erste Fassung hat also dem Zuschauer die Hoffnung, ja die Beruhigung gelassen, dass die von Sigismund verkörperte Hoheit, die bis zu dem Wesensbereich des Heiligen hinanreicht, unvermittelt überliefert wird, von einem sterbenden Jüngling an einen le-

benden Jüngling. Das ewige Leben der Idee wurde auf solche Weise sinnfällig vor Augen geführt.

In der zweiten, der Bühnenfassung, die uns hier beschäftigt, hat der Dichter darauf verzichtet, uns diese Hoffnung und ihre Beruhigung zu verschaffen. Die an sich schöne, aber etwas schwärmerische Gestalt des Kinderkönigs hat er geopfert: Sigismund stirbt, und es lässt sich nicht erkennen, wie die von ihm verkörperte erlesene Menschlichkeit weiterbestehen soll. Sie scheint unterzugehen mit ihm. Dieser Schluss ist härter, bitterer, denn er entlässt uns mit dem Bild der Vernichtung eben jener Gestalt, deren Verehrungswürdigkeit und Liebenswürdigkeit durch das ganze Stück hindurch, von Szene zu Szene in steigendem Mass sich entwickelt und offenbart hat. Der Untergang ist ein totaler, so wie der Sieg des rebellischen Kriegsmannes Olivier ein totaler ist — für den Augenblick. Die Belastung für den Zuschauer ist schwerer, da ihm jede tröstliche Aussicht genommen ist. Er wird gleichsam ins Dunkel entlassen; er hat mitansehen und miterleben müssen, dass Olivier, der schonungslose Mann der Gewalt, am Ende als Herr der Lage dasteht. — Entlässt uns also ein resignierter Dichter in die bedrückende Dunkelheit der Resignation, indem er den Sieg des Gemeinen über das Edle darstellt — und das Edle auf dieser Welt in hoffnungsloser, auswegloser Lage?

An dieser Frage kommen wir nicht vorbei. Hofmannsthal ist auch nicht an ihr vorübergegangen. Er hat sie als Künstler wie als Ethiker bewältigt und gelöst, doch nicht so, dass sie damit aufgehoben und für uns erledigt wäre. Sie bleibt für uns lebendig — nach dem Willen des Dichters.

Denn: — ich habe den tröstlichen Schluss der ersten Fassung erwähnt, wo das helle Licht der hohen Seele nicht erlischt, sondern von dem Sterbenden zum Lebenden übergeht. Da wird der Schicksalskreis nicht bis zur äussersten Folgerung des Tragischen durchgezogen und geschlossen. Er bleibt an einer Stelle offen. Dem Zuschauer bleibt der scharfe Stachel des Tragischen erspart: er sieht ja, dass wenn der Held untergeht, ein anderer an seine Stelle tritt und sein begonnenes Werk fortsetzt. Er sieht die andern dieses uralte Weltgesetz erfüllen, und er ist beruhigt, dass dem wohl immer noch

so ist. Erschüttert mag er sein; aber doch mit dem Bewusstsein, dass seine Erschütterung durch die vom Dichter selber dargebotene Hoffnung wieder ins gleiche gebracht werde, verlässt er das Theater.

Die Bühnenfassung mit der äussersten Konsequenz der Tragödie will etwas anderes. Nicht nur, dass sie ein strafferes, dichteres Kunstwerk ist: ihr aesthetischer Gewinn ist, wie mir scheint, zugleich ein sittlicher. Und zwar liegt er darin: der sittliche Anspruch des Dichters, der zu seinen Hoheitsrechten gehört, bleibt hier nicht mehr allein bezogen auf die Handlung, die er uns auf der Bühne zeigt, und nicht mehr allein auf die Gestalten, welche vor unsern Augen diese Handlung tragen. Wohl gilt er ungeschmälert für das Stück Welt in der Welt, wie es sich auf der Bühne entwickelt, aber er zielt weiter — er zielt unmittelbar und unentrinnbar gerade auf uns.

Die Verpflichtung, das Licht in einer vom Dunkel bedrohten Welt hochzuhalten, geht nicht mehr von einem Darsteller auf der Bühne an einen andern Darsteller über. Der Rahmen der Bühne wird gesprengt: an das ganze Haus ergeht eine hohe Aufforderung und lässt uns ihr ganzes Gewicht fühlen. So bedeutet der Untergang Sigismunds für uns, die Zuschauer, die Verpflichtung, das was er verkörpert hat, in uns aufgehen zu lassen zu neuem Leben. Denn niemand ist mehr da zum Schluss des Stückes, der uns diese Aufgabe abnähme, sodass wir getröstet und ihm vertrauend und alles auf ihn abwälzend uns in uns und mit uns beruhigen dürften. Die sterbenden Augen Sigismunds bleiben fragend auf uns gerichtet.

Die Aufforderung, die von der Bühne an die innerlich Mithandelnden im Zuschauerraum ergeht, hat einen doppelten Sinn, aber beide Male den der Nachfolge. Einmal kann sie meinen: werdet wie er! wie Sigismund. Es ist der schwerste, verpflichtendste Anspruch. In einer von der Gewalt beherrschten Welt hat er jenen dem Naturlauf der Gewalt sich entgegensetzenden oberen Tugenden der Liebe, Güte, Brüderlichkeit ein inniges und strahlendes Dasein geschenkt in seinem Herzen. Von ihnen liess er sich beherrschen und sie verliehen ihm eine Stärke, dass er gefeit war vor Versuchung, Angst und Furcht, auch vor der Furcht des Todes. Der Strahl des Uebernatürlichen, der auf ihn gefallen war, wird von der untern Welt

als widernatürlich empfunden. „Epileptische Kreatur, siehst du nicht, wer vor dir steht?" herrscht Olivier den königlichen Jüngling an, bevor er ihn austilgt. Aber dieser wankt nicht; er lässt sich nicht herab zu diesem „natürlichen" Lauf der Welt. Er bleibt in blitzender Reinheit der strenge Gegensatz zu ihr, bis zum Opfertod, der diesen Gegensatz nicht aufhebt, sondern bestätigt und als im Wesen der Welt liegend aufs neue erkennen lässt.

Das Gewicht der Welt lastet auf Sigismund. Seine Gegenspieler jedoch, wohin bringen sie diese Welt, die sie sich unterwarfen? Es wird von dem bedeutendsten unter ihnen selber ausgesprochen. Julians letztes Wort lautet: „Nichts." Das ist die Botschaft der Verzweiflung, der inneren Leere. An dieser Leere, dieser inneren Ausgebranntheit ist Julian, der hochmütig grosse Spieler ums Ganze, zugrundegegangen. Zu dem Sterbenden sagt Sigismund: „Du quälst dich, dass eine Ader in dir aufgehe, von der du trinken könntest. In mir aber fliesst es ohne Stocken, und das ist dein Werk." Dein Werk, sagt er, denn er hat sich in dem Augenblick gefunden, wo er Julian widerstand, wo er aus dem Gegensatz zu ihm zu leben begann, weil er in einem Nu erkannt hatte, dass nichts mehr ihn binde, dass er die Freiheit erlangt habe, die Freiheit in diesem Turm (schlägt sich an die Brust). Für ihn war Julian ein Teil von jener Kraft, die stets das Böse will, aber die in diesem Fall das Gute schafft.

*

Werdet wie er! das ist der eine Sinn der Aufforderung, die von der Bühne an uns Zuschauer ergeht. In diesem Sinn ist sie streng und schwer erfüllbar. Die andere Hälfte ihres Doppelsinnes, um ein weniges entgegenkommender, aber immer noch mit schwerem Anspruch, wäre so zu umschreiben: ihr, die ihr zu schwach seid, um euch selber zu höchstem Menschentum zu erheben, erkennt es wenigstens, wo es euch entgegentritt, und hängt ihm an! Seid wachsam und lasst euch nicht verwirren; das Edle und Hohe, ja das Heilige, wird immer wieder geboren und es erscheint immer wieder in Menschengestalt unter euch. Es ist das eigentliche echte und wahre Sein, und wir sollen den Menschen, in denen

es sich offenbart, eine Stätte bereiten unter uns. Auf dieses echte und wahre Sein verweist Sigismunds Opfergang und das Wort an seinen Mörder Olivier: „Du vermagst nicht zu schauen, weil deine Augen vermauert sind mit dem was nicht ist". Mit dem was nicht ist... denn dieser in Julian und in Olivier auf die Wirklichkeit gespannte Wille, er hat die Welt ihres Sinnes beraubt, und er vermag sie ja nur noch als eine Possenreisserbude zu bewerten. Er gewahrt ein Zerrbild des Wirklichen — die Wirklichkeit aber des wahren Seins, im Guten im Schönen, im Heiligen, erblickt er nicht mehr. Diese ist über ihm, unzugänglich für seine zerstörende Hand, denn noch im Tode, den er zu bereiten vermag, wird sie wiedergeboren.

Solche platonisch-christliche Botschaft bringt uns Hofmannsthals Trauerspiel, dieses aus den edelsten geistigen und sittlichen Substanzen unserer alten Welt geschaffene Kunstwerk. Aus dem Turm soll sie den Weg zu den Menschen nehmen, die ihrer stets bedürftig sind, so wie Sigismund aus seinem Turm unter die Menschen gehen musste.

Ich habe Ihnen, verehrte Zuhörer, zu Beginn erzählt, wie Hugo von Hofmannsthal einst die Frage erhob: „Wer will denn überhaupt noch etwas von mir?" Ich hoffe und ich glaube, dass die Nachwelt — das sind wir — die Frage in einem Sinn beantworten wird, der ihr Ehre macht, und dass sie wirklich etwas von dem Dichter will. Aber sie soll dessen bewusst bleiben, dass der Dichter auch etwas von ihr will.

Er verlangt nicht nur eine auf das Künstlerische beschränkte, sondern eine viel tiefer verpflichtende Entscheidung von uns, und ich glaube, dass wir sie ihm und dem Höchsten, dem Wirklichsten, was in uns lebt, schuldig sind, und dass wir dankbar sein dürfen, diese Entscheidung im Geiste des Dichters vollziehen zu können, der unsern Geist mit der Stimme beschwörender Menschlichkeit anspricht und aufruft.

Noch aus dem Tode spricht er zu uns. Wir empfangen und bewahren sein Wort — denn: „Alles ist eitel ausser der Rede zwischen Geist und Geist."