



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Kulturgeschichte der Neuzeit**

d. Krisis d. europäischen Seele von d. schwarzen Pest bis zum 1. Weltkrieg

Romantik und Liberalismus, Imperialismus und Impressionismus

**Friedell, Egon**

**München, [1950]**

Das telepathische Drama

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79667](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-79667)

dringt, hat Maeterlinck eine eindringlichere, erschütterndere Gestalt gegeben, als es je bisher ein Dichter vermocht hat. Es gibt bei seinen Wesen überhaupt nur zwei Verhaltensweisen zum Leben: entweder stets erstaunt sein oder niemals erstaunt sein. Zur ersten Gruppe gehören die Frauen, die Mädchen, die Kinder, alle mit dem Gefühl lebenden Geschöpfe. Sie befinden sich gegenüber allen Bewegungen des Daseins, den ungeheuersten wie den geringfügigsten, ja der einfachen Tatsache des Lebens selbst in einer immerwährenden maßlosen Verwunderung. Sie haben zu empfindliche Organe für die Brutalität, die Sinnlosigkeit, die Perversität der animalischen Existenz. Weil sie immer vor etwas fliehen, einem Verhängnis entgegen-denken, entgegenzittern müssen, gelangen sie zu keiner Handlung. Sie kommen nie zum Leben, aus Furcht, ihm bei seiner ersten Berührung zu erliegen. Sie haben es mit allen seinen Schrecken schon im Instinkt, in der Phantasie, in den Nerven, in der Divination antizipiert, und so wandeln sie dahin gleich hilflosen Materialisationen eines mächtigen Geisterbeschwörers: als Unterpfänder einer höheren Existenz, die aber bloß zu erscheinen vermögen und nicht imstande sind, sich mit dieser Welt in fruchtbaren Verkehr zu setzen. Sie können nicht verstehen, sie wollen nicht verstehen, weil sie das Unfaßbare des Irdischen erkannt haben. „Man muß . . .“, „man müßte . . .“: das sind die äußersten Vibrationen, die die herannahende Gewalt des Schicksals in diesen merkwürdig hellen und dumpfen Triebwesen auszulösen vermag. Überall lauern die Härten, die unvermittelten Übergänge, die Komplikationen, denen keines von ihnen gewachsen ist. Die andere Gruppe dagegen, die niemals Erstaunten, die Weisen, die Greise, die alten Ammen und Mütter, die Heiligen, Könige und Bettler, wissen wiederum zu viel; und da sie, gleich den Engeln der Kabbala mit tausend Augen bedeckt, alles sehen, alle vielfältigen Verknötungen und Verschränkungen des Schicksals, gelangen auch sie zu keiner Tat; vor lauter Beziehungen haben sie keine einzige feste mehr.

Im ersten Bande wurde gesagt, die Bilder, die die flämischen Ahnen Maeterlincks im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert geschaffen haben, seien gemalte Mystik gewesen. Von ihm könnte

Das tele-  
pathische  
Drama

man sagen, er habe jene Gemälde dramatisiert. Seine Menschen, auch wenn er sie in unsere Tage versetzt, wirken wie Gestalten aus einer grauen Vergangenheit oder wie Geschöpfe der Zukunft, niemals wie Wesen der Gegenwart. Er wirft ein magisches Licht über sie, dessen Erzeugung offenbar sein Geheimnis ist, und plötzlich sind sie aller sinnlich deutbaren Körperlichkeit, aller profanen Realität entkleidet. Anatole France hat einmal über Villiers de l'Isle-Adam gesagt: „er ging durch die Welt wie ein Schlafwandler: von dem, was wir alle sehen, sah er nichts, aber was unseren Augen verschlossen ist, sah er.“ So verhält es sich auch mit den Figuren Maeterlincks. Das wirkliche Leben, das tägliche, gewöhnliche, praktische des Augenscheins und der normalen Sinne sehen sie nicht, ihm gegenüber sind sie verschüchtert und ohnmächtig, ratlos und stumm wie Kinder und fast wie Schwachsinnige; aber während sie so in der groben Realität blind herumtappen, öffnet sich einem geheimnisvollen inneren Sinn, den nur sie besitzen, eine andere Welt, ebenso real wie diese, ja viel realer, die Welt der Ahnungen und Träume, der Fernwirkungen und Fernwitterungen, in der alle Geister und Seelen sich als ein ungeteiltes Ganzes, eine Einheit und Harmonie fühlen und in der es daher keine Mißgriffe, keine Unsicherheiten, keine Kämpfe gibt. Auch sie sind „*flaireurs*“, Flaireurs des Unfaßbaren und Unsichtbaren, in dem das wahre Geheimnis unseres Wesens beschlossen liegt.

Aber wir sagen Geheimnis und wollen, wie dies zu allen Zeiten der Fall war, damit nichts endgültig Unlösbares und Unentzifferbares bezeichnen, sondern nur etwas, dem wir sein letztes Wort noch nicht abgerungen haben, etwas Werdendes, Entstehendes, das im Begriff ist, sich uns zu offenbaren. Es zögert noch; oder vielleicht sind wir es, die zögern? Es handelt sich, mit einem Wort, um alle jene Energien und Manifestationen, die wir die „okkulten“ nennen. Es sind zweifellos Naturkräfte wie alle anderen, ebenso gesetzmäßig und unergründlich, ebenso wohltätig und gefährlich, aber uns heute eben noch „verborgen“. Maeterlinck ist der erste Dramatiker des okkulten, des telepathischen, des „Seelen“-Sinnes. In seinen Vorlesungen über Psychoanalyse sagt Sigmund Freud, die Eigenliebe

des Menschen habe bisher drei große Kränkungen von der Wissenschaft erdulden müssen: die erste, als er durch Kopernikus erfuhr, daß unsere Erde nicht der Mittelpunkt des Weltalls sei, die zweite, als Darwin ihn auf die Abstammung aus dem Tierreich und die Untertilgbarkeit seiner animalischen Natur verwies, und die dritte und empfindlichste, als die heutige psychologische Forschung dem Ich zeigte, daß es nicht einmal Herr im eigenen Hause sei, sondern auf die kärglichen Nachrichten dessen angewiesen bleibe, was unbewußt im Seelenleben vorgehe. Dies ist in der Tat auch die Erkenntnis, die im Herzen der Dramen Maeterlincks lebt: „dies sagt man und jenes sagt man, aber die Seele geht ihren eigenen Weg.“ Aber Freud, dessen Ingenium die bloße Erforschung des Irdischen gewählt hat, ohne dem Göttlichen einen Blick zu schenken, übersieht oder verschweigt den ungeheuern moralischen Zuwachs, der uns durch ebendiese Erkenntnis geworden ist: daß nämlich das, was die Psychoanalyse mit einem kalten, abweisenden und fast verächtlichen Wort Unterbewußtsein nennt, nichts ist als das Bewußtsein eines uns unendlich überlegenen und daher unverständlichen Geistes und daß wir noch niemals so groß waren wie jetzt, wo wir nach dem Fall der letzten Bollwerke unseres selbstherrlichen Ich uns in inniger und unzerstörbarer Kryptogamie mit dem Weltgeist erkannt haben.

Alle Mittel, durch die bisher der Dramatiker seinen stärksten Ausdruck und seine fesselndste Wirkung erzielt hat: Deutlichkeit und Schärfe, Wucht und Schlagkraft, Reichtum an Handlungen und Geschehnissen, lebhaft vorwärtsdrängende Entwicklung, individuelle und bunte Charakteristik, alle diese Mittel sind Maeterlinck fremd: seine Gestalten wandeln unter dem Nebelschleier eines tiefen Mysteriums und ihre Schicksale sind nichts weniger als eindeutig, ja überhaupt kaum zu deuten; kein Charakter wächst aus der dramatisch fruchtbaren Sphäre des Willens hervor, niemand will, niemand handelt, auch äußerlich geschieht wenig von Belang. Es sind lauter schmale Figuren von einer ungemein sparsamen Zeichnung, die wie Irre oder Berauschte eigensinnig immer dieselben Sätze wiederholen, dabei ganz homogen charakterisiert: alle haben für dieselbe Empfindung denselben Ausdruck und für denselben Eindruck dieselbe

Empfindung. Hier sind Schattenspiele in einem mehr als äußerlichen Sinn; denn was der Dichter zeigt, sind nur die Schatten, die von ungeborenen, nie zu gebärenden Taten in der Seele des Menschen vorausgeworfen werden. Ibsen beschwört die Schatten der Vergangenheit, Maeterlinck macht es umgekehrt; und eigentlich ist es dasselbe. Beide lassen nur ein Reales gelten: die Seele; Vergangenheit und Zukunft sind bloße Projektionsphänomene, Spiegelungen des Ewigen, das immer da ist. Dies ist entweder keine Handlung oder die tiefste Handlung, entweder ganz undramatisch oder höchste Spannung wie im Kreisen der Atome eines scheinbar ruhenden Körpers oder im Gleichgewicht der einförmig dahinwandelnden Gestirne: ein Theater ohne Theatralik, ein Theater des Schweigens, des Aufhorchens und der Passivität, die die Weltharmonie in sich einströmen läßt. Die „Spannung“ dieser Dramen ist nicht die brutal materielle, wie wir sie gewöhnt sind, sondern die latente und darum viel aufregendere, wie sie in einer geladenen galvanischen Batterie besteht. Maeterlinck hat sich hierüber selber in einer wunderschönen Betrachtung geäußert: „Blüht unsere Seele nur in Gewitternächten auf? . . . Es liegt mir nahe zu glauben, daß ein Greis, der im Lehnstuhl sitzt und beim schlichten Lampenschein verharret, der, ohne sie zu begreifen, all die ewigen Gesetze belauscht, die rings um sein Haus walten . . . in Wahrheit ein tieferes, menschlicheres und allgemeineres Leben lebt als der Liebhaber, der seine Geliebte erdrosselt, der Führer, der einen Sieg erringt.“

Shakespeare könnte heute kein einziges seiner Stücke mehr schreiben. Er müßte sich sagen, daß Othello die Desdemona nicht töten wird, wenn er nicht gerade betrunken ist, sondern daß er etwas anderes tun oder reden wird, irgend etwas scheinbar Unbedeutendes und Nebensächliches, etwas, das sich schwer vorausberechnen läßt, das aber vielleicht tiefer treffen wird als sein Dolch. Bei einem Othello der Shakespearezeit lag die Gleichung klar und deutlich vor Augen: er wird sie töten. Was sollte er denn sonst tun, wenn er nicht gerade betrunken ist? Die Menschen waren eben damals viel übersichtlicher, einfacher, schematischer. Ein genialer und kenntnisreicher Seelenforscher konnte mit ihnen ebenso Astronomie treiben

wie Galilei mit seinen Sternen. Man mußte nur die Gesetze der Epizyklen kennen, die sie beschreiben würden. Und Shakespeare selbst hat bereits im „Hamlet“ wie in einem Gleichnis das Schicksal der dramatischen Kunst gezeichnet. Sie geht umher, gequält und verfolgt von nächtlichen Gesichtern, angetrieben zu weitausladenden geräuschvollen Handlungen, zu Mord und Totschlag, Kampf und Tat, und indem sie den Sinn und Wert aller dieser Lebensäußerungen prüft, erkennt sie: sie haben keine innere Existenzberechtigung, sind nichts als Konzessionen, dem Milieu gemacht, worin wir leben, nämlich dem großen Irrenhaus von Unweisheit und Ungüte, das man Menschheit nennt. Und wie Hamlet in solchen Reflexionen sich selbst zersetzt und lebensunfähig macht, gelangt im langsamen Prozeß der Selbstbespiegelung die dramatische Kunst zu ihrer Selbstauflösung.

Ich sehe hierbei ab von dem lärmenden Zwischenspiel einer Theaterkunst, die sich futuristisch nennt, obgleich sie ganz und gar der Vergangenheit angehört und nur ein letzter Krampf und verzweifelter Versuch ist, künstlerischen Ausdruck mit Mitteln zu finden, die historisch geworden sind. Es kommt aber nicht auf Aktivismus an, auf Sichbemühen und Velleitäten, sondern auf Stillehalten, damit das Neue in uns wirken kann. Dieses Neue ist die Seele. Die Seele war natürlich immer da, wie ja auch Mund und Kehle schon längst da waren, ehe der Mensch sie zur Rede gebrauchte; aber erst heute schickt sie sich an zu sprechen. Maeterlinck ist nicht, wie fast alle seine Zeitgenossen, ein Ende, sondern ein erster Anfang, von dem ein neues, unreifes und noch völlig im Unsicheren tastendes Menschtum seinen Ausgang nimmt. Er ist keine Mündung, sondern eine Quelle. Es gibt keinen lebenden Denker, in dem jene eigenartige coincidentia oppositorum aus höchstem Zweifel und höchster Gewißheit, die immer die Introdution eines neuen Abschnittes der Geistesgeschichte bildet, einen so intensiv konzentrierten, so innerlich erlebten und so ergreifend dramatischen Ausdruck gefunden hat wie in Maeterlinck.

Über die künstlerischen Emanationen, die in der Zeit zwischen Die Lücke der Jahrhundertwende und dem Weltkrieg hervorgetreten sind,