

Rande des Seins; alles Schaffen ist Wagnis. Wer nicht seine Seele wagt, kann den Schöpfer nur öffnen.

Aufrecht und gewärtig, aufgetan und anheimgegeben, in der Ruhe deines Werdens lebe, Reinold, und liebe die Gefahr. Du hast keine Sicherheit in der Welt, aber du hast die Richtung und den Sinn, und Gott, der verwirklicht werden will, der Wagenden Gott ist dir allzeit nah.

Und dies ist deine nächste Gefahr: steige in den Abgrund nieder! Realisiere ihn! Erkenne sein Wesen, die tausendnamige, namenlose Polarität alles Seins, zwischen Stück und Stück der Welt, zwischen Ding und Ding, zwischen Bild und Wesen, zwischen Welt und dir, zuinnerst in dir selber, allerorten, mit ihren schwingenden Spannungen und ihrer strömenden Gegenseitigkeit. Erkenne die Zeichen des Urwesens in ihr. Und erkenne, daß sie deine Aufgabe ist: Einheit zu schaffen aus deiner und aller Zweiheit, Einheit zu setzen^I in die Welt; nicht Einheit der Mischung, wie sie der Sichere fabelt: vollendende Einheit aus Spannung und Strom, wie sie der polaren Erde taugt – daß Gottes des Verwirklichten Antlitz leuchte aus Spannung und Strom. Erkenne aber auch, daß diese die unendliche Aufgabe ist; und daß hier kein Einfürallemal gilt, sondern daß du ewig neu niedersteigen mußt in den wandlungsmächtigen Abgrund, ewig neu die Seele wagen, ewig neu angelobt der heiligen Unsicherheit.^{II}

Von der Polarität Gespräch nach dem Theater^{III}

Leonhard: Hat das Stück dich so bewegt, Daniel? Wie du neben mir hergehst, in eine Stille eingetan, ist es mir, als kämen wir nicht desselben Wegs: ich wohl aus dem Theater, du aber aus Eleusis.

Daniel: Aus dem Theater komme ich, Leonhard; und was mich bewegt und in eine Stille gesetzt hat, ist nichts anderes als das Theater selber. Ich habe es heute zum erstenmal gesehen.

Leonhard: Du scherzest.

Daniel: Ist es dir nicht geschehn, daß du viele Jahre mit einem Menschen vertraut warst und hattest ihn in und neben dir, geläufig wie ein Wort, das du stets zur Hand hast und zu kennen glaubst, ob es dir auch nie befiel, es zu betrachten^{IV} – und an einem Abend, während die Lampe

I O ers. »setzen« durch »stiften«.

II O erg. »voll[endet] 4. IX. 12, ergänzt 5. IX.«

III O: Gespräch nach dem Theater. Von der Polarität

IV O: neu zu sehen

zwischen dir und ihm in einem neuen Winkel steht, siehst du ihn zum erstenmal: und das Wundern ergreift dich; denn in den Maßen und Verhältnissen des vertrauten Angesichts erkennst^I du ein unauslotbares, botschaftsreiches Geheimnis – ein Grundmaß und Grundverhältnis des Lebens.

Leonhard: Und so hast du heute das Theater gesehn^{II}?

Daniel: Als ich hereinkam, war es eben dunkel geworden. Wie oft hatte ich schon in diesem Moment den Zuschauerraum betreten, und es hatte nur meinen Genuß vermehrt, daß ich niemand zu sehen brauchte, ehe das Spiel begann, und aus dem lockern Licht der Straße unmittelbar vor dieses strenge Licht, aus dem wilden Würfelspiel der Straße unmittelbar vor dieses regelkundige Brettspiel geriet. Diesmal war es anders. In der Finsternis faßte mich das Ereignis an. Eleusis, sagtest du – ja, so mag^{III}, wenn die Lichter erloschen, den Geweihten widerfahren sein.¹⁵ Und da ging der Vorhang auf.

Leonhard: Dann begann aber eben doch das Stück – das Stück, das auch ich, nicht weit von dir sitzend, gesehn und gehört habe.

Daniel: Das Stück? Ja, irgendwie auch das Stück; oder, wenn du willst, zunächst begann in der Tat nur das Stück. Es äußerte sich mir aber so, daß sich etwas vor mir in einer Art begab, die mir ungewohnt und erstaunlich schien. In einem Raum, der aus dem Zusammenhang des Raumes ausgehoben war und keine Verbindung mehr hatte, weder mit Oben noch mit Unten, weder mit Rechts noch mit Links, weder mit Hinten noch mit ... ja doch, eine einzige eigentümliche Verbindung mit diesem Vorn, wo ich war. In einer Zeit, die aus dem Ablauf der Zeit losgelöst war und sich ohne Vor- und Nachher vollzog, und in jedem Augenblick so erfüllt von Trieb und Bedeutung, daß es mir vorkam, das Vor- und Nachher sei ausgeschöpft worden, um diese bauchigen Gefäße, die Augenblicke, zu füllen.

Leonhard: Aber ringsum war doch, mit den Mitteln des Wirklichen angezeigt, der imaginäre Raum, aus dem die Menschen des Dramas ka-

15. Eleusis beherbergte seit früharchaischer Zeit den bedeutendsten Mysterienkult der griech. Antike. In die im Frühherbst gefeierten »Großen Mysterien« konnte sich jeder Mann und jede Frau einweihen lassen, wobei ihnen irdischer Reichtum, v. a. aber ein seliges Leben nach dem Tod versprochen wurde. Im Zentrum des Kults stand die mystische Schau der »beiden Göttinnen«, Demeter und ihrer von Hades geraubten und dann wiedergefundenen Tochter Persephone/Kore (»das Mädchen«), vgl. Homerischer Demeterhymnos (7. Jh. v. Chr.).

I O: Angesichts verborgen erkennst

II O: dich heute über das Theater gewundert

III O: so mag es

men und in den sie zurückkehrten; und ins Drama wehte und stürmte, flüsterte und winkte das imaginäre Vorher, dieser Menschen früheres Leben!

Daniel: So war es mir nicht. Vielmehr kamen sie, als sie mir erschienen; vom Rande des Seins, und wenn sie gingen, verklangen sie ins Leere, wie ein Ton verklingt. Sie meldeten mir nichts als einzig ihre Gegenwart. Und das taten sie mit der Präzision eines Schattens.

Leonhard: Wie soll ich dich verstehn?

Daniel: Sieh zu Boden, auf die Schatten der Bäume, wie sie sich über unsern Weg strecken. Hast du je in der Oberwelt der Bäume einen Zweig so umrissen, so deutlich, so begrifflich gesehen wie diese hier? Ist das nicht die ledige Zweighaftigkeit des Zweiges? Schatten – und zuerst sah ich, was ich heute im Theater sah, wie ein Schattenspiel: wie ein überdeutliches und doch noch irgendwie ungedeutetes Spiel. Der geistige Prolog fehlte mir; ich wußte und wußte doch nicht, was geschah. Es erging mir wie dem Jüngling in jener fingierten Streitfrage des Sopater. Weißt du es noch? Er hat geträumt, er sei zu Eleusis geweiht und sehe den heiligen Vorgang.¹ Erwacht sagt er einem Freunde, einem Geweihten, was er gesehen hat, und fragt ihn, ob es dem wirklichen Mysterium entspreche. Der Freund nickt. Hat er nun den heiligen Vorgang einem Ungeweihten verraten? Nein; denn den Träumer hatten die Göttinnen selber, Demeter und Kore, geweiht; und als Geweihter hatte er alles erfahren. Und doch wußte er nicht; denn er hatte die Stimme des Hierophanten nicht verstanden, und so blieb ihm der letzte Sinn der Symbole ungedeutet.¹⁶

Plötzlich aber verstand ich die Stimme, die in mir sprach. Und so mit einem Male, als hätte sich die Bühne dieser Tage, vor der ich saß, in die christliche Mysterienbühne gewandelt, wo über der Menschenkammer die Throne des Himmels standen, unter ihr die Hölle das große Teufelsmaul aufriß und die Achse von Pol zu Pol durch das Herz des armen Sünders ging.

Ja, was ich sah, war das Schauspiel der Zweiheit. Aber nicht Gut und Böse, alle Wertung war nur Gewand, sondern die Urzwei selber, Wesen und Gegenwesen, einander widersetzt und einander verbunden wie Pol mit Pol: polar widersetzt, polar verbunden, die freie Polarität des Menschengeistes. Dort draußen, in der Welt des lockern Lichtes, die ich verlassen hatte, als ich in dieses Reich des strengen eintrat, dort draußen

16. Vgl. *Rhetorices Graeci*, hrsg. von Walz, Bd. 8, S. 110-124. Es handelt sich um eine bis zur Absurdität getriebene rhetorische Übung der Kaiserzeit, die dem griech. Redner Sopater (wohl 4. Jh. n. Chr.) zugeschrieben wird.

I O: das heilige Drama.

waren die Zwei umhüllt mit Mittelbarkeit und unkenntlich; aber hier standen sie nackt und göttergroß, nackt war ihre Gebärde, nackt ihre Stimme. Ein vermittelnder Chor von Gestalten umgab sie; aber aus den vermittelnden Kreisen traten sie nur noch deutlicher, unerreichbarer^I hervor. Was sie taten, entfaltete nur, was sie waren; die Ströme, die zwischen ihnen hin und wider rannen, äußerten nur, milderten nicht die polare Kraft ihres Soseins; und was zwischen ihnen wahrhaft in der Mitte stand, war nichts Vermittelndes, sondern das Ich des Geistes, dessen urgeheime Zweiheit sie offenbarten.

Leonhard: So stark wirkte das Stück auf dich?

Daniel: Das Stück ... ja, es war wohl das Stück.

Leonhard: Es wurde mit ungewöhnlicher Kraft gespielt.

Daniel: Ja, auch das Spiel ... Aber damals wußte ich noch nichts von Stück und Spiel. Was mir damals in dem abgelösten Gebilde vorging, dem meine Sinne anhängen, war von so elementarer Art, daß ich keine Absicht, keine Leistung, keine Anordnung spürte, sondern des Geschehens, das sich mir so zuteilte, unmittelbar gewiß war. Die Zwei aber, die polaren Protagonisten, hatte mir ein Dämon – ja, wer doch die schweigenden Namen der Dämonen wußte! – nun denn, der Dämon des Theaters hatte sie mir groß gemacht. Die Kothurne des Mythos waren an ihre Füße geschnallt, aus ihrer Wechselrede dröhnte die Antiphonie der Ananke^{II}.¹⁷ Da standen sie, das tragische Paar, wie Kreon und Antigone, und hatten weder Recht noch Unrecht, weder Schuld noch Unschuld, hatten nichts als ihr Wesen, ihre Polarität, ihr Verhängnis.¹⁸ Und mir vor ihnen wurde weltengroß zumute, als sei ich das Ich des Geistes, dessen urgeheime Zweiheit sie offenbarten. Schon aber war ich nicht mehr vor ihnen, sondern wahrhaft in ihrer Mitte, und die Ströme, die von Pol zu Pol rannen, rannen durch mein Herz.

Dann fiel der Vorhang, die Lichter flammten auf – ein festlich wohlgesinntes Licht, geeignet, zwischen dem der Straße und jenem nun versunkenen zu vermitteln –, ich saß inmitten des Publikums und hatte es schwer, mich zurechtzufinden.

17. Der Kothurn war ein Schaftstiefel mit dicken Sohlen, der zum Kostüm der griech. Schauspieler gehörte. *Ananke*, griech. »Zwang«, in der Spätantike zu einer eigenen Göttin erhoben.

18. Sophokles, *Antigone* (aufgeführt um 442 v. Chr.). Kreon, der König von Theben, und seine Nichte Antigone sind die Antagonisten der Tragödie, in der jener die Staatsräson und diese die Familienpflicht vertritt, vgl. G. F. W. Hegel, *Ästhetik*, Bd. 1, S. 286 f., Bd. 2, S. 60, Bd. 3, S. 549 f.

I O: bestimmter, unzugänglicher, eindeutiger

II O: des Schicksals

Leonhard: Ich weiß ... ich winkte dir zu, und du grüßtest zurück, aber als ob du mich nicht erkanntest.

Daniel: Sicherlich erkannte ich dich nicht. Ich erkannte nichts als eben das Publikum; das aber wahrhaft und wunderbarlich.

Ich hatte ja das, was der erste Akt meines Dramas war, nicht als einer der Zuschauer, sondern als ein heimlicher Hierophant erlebt;¹⁹ nun überraschte mich die Menge, deren Teil ich war, und füllte mich mit Staunen, als wäre ich ihr zum erstenmal gesellt. Diese Menschen hatten sich abge-sondert und zusammengetan; sie hatten sich auf den einsamen Raum, auf die einsame Zeit dieser Bühne eingestellt und nahmen ihren Vorgang als etwas ihnen Zugeordnetes an; verschiedenen Sinnes freilich, handlungs-erregt die einen, leistungskundig die andern, wenige nur in jener dyna-mischen Ganzheit des Mitseins, der Handlung und Leistung in einer my-thischen Wirklichkeit wie Gleichnis und Voraussetzung untergehn; alle aber dem Geschehenden offen, dem Gleichmaß seines Schrittes mit dem Gleichmaß ihres Seelenschrittes antwortend und, ob mit hingebnem, ob mit überlegnem Gefühl, ein Auferlegtes bewältigend. So glichen sie wahrhaft jener »vielen und unzählbaren Menge« zu Eleusis, der die Ver-mählung des Himmels und der Erde und die Geburt des Gottessohnes dargestellt wurde; und wenn sie das Dargestellte nicht »als eine^I Erlösung betrachteten«, wenn ihre Haltung fast so profan war wie das Geschwätz ihres Zwischenaktes, sie waren doch, solange die Bühne sprach, Verbun-dene und eines Offenbarten Teilhaftige.

Ihre Profanheit hielt mir nicht stand. Ich trug das Maß jener vollkom-menen Polarität, in der ich vor einer Weile gestanden hatte, noch in mir wie das Maß einer Leidenschaft, das alles Brüchige und Gebrochne rings-um zur Unversehrtheit ergänzt, vielmehr in seiner Unversehrtheit er-scheinen läßt. So wuchs meine Umgebung mir zur Gemeinde^{II} zusam-men, der ich eingegliedert war. Und so, nicht mehr als Brennpunkt und Mitte, sondern als ein Eingliederter erfuhr ich den zweiten Akt meines Dramas.

Ich empfand, wie das Glied einer Madreporensiedlung empfinden mag, mit den Organen der Gemeinde;²⁰ zugleich aber wurde mir dieses Ganze so einig gegenwärtig, wie ein einzelnes Wesen sich selber in seinem Bewußtsein gegenwärtig ist. So also fand ich es, fand ich mich jenem anderen Wesen, das sich auf der Bühne in sich bewegte und in sich un-

19. Hierophant von griech. »der das Heilige zeigt«, gemeint ist der Mysterienpriester.

20. Madreporen: Steinkorallen, die Riffe bilden.

I O: ihre

II O: zur vollkommenen Gemeinde

terredete, gegenüber. Denn ohne daß sich ihr innerer Zwiespalt milderte, ja dieweil er heftiger und ausladender geworden war, hatte auch jene polare Welt des Agons die Gestalt eines Wesens gewonnen. Es stand meinem Wir-Ich gegenüber, als der Sturm der Stille, der Wogenberg der Sandfläche, der Widerspruch dem Ausgleich. Aber in all seiner Vielfältigkeit erschien es nun doch als ein Wesen wie wir, von einem Gesetz^I bestimmt und zusammengehalten in seinem Widerspruch wie wir in unserem Ausgleich. Und so breiteten wir uns einander gegenüber, durch das strenge Licht der Rampe getrennt: Raum und Rahmen, Zeit und Szene, Ausgleich und Austragung^{II}, Publikum und Tragödie – Wesen und Gegenwesen.

Ja, Wesen und Gegenwesen! Denn beide standen in einer Polarität wie jene Zwei^{III} auf der Bühne; nur undeutlicher war sie, weil, sie kreuzend und trübend, eine andre in ihr mitschwang, die ich wußte, ohne ihrer innezuwerden: die Polarität des »Scheins« und der »Wirklichkeit«.

Wesen und Gegenwesen: aber sie waren nicht wider einander gesetzt wie die Zwei des Dramas, die nun in einer Einheit umschlossen erschienen; sie trugen ihre Polarität nicht aus wie jene. Sie verharrten jedes in seinem Beruf, das eine im Geschehen, das andere im Gewahren. Und dieses Gewahren schien mir nicht minder denkwürdig als jenes Geschehen. Denn es verhielt sich zu seinem Gegenstand nicht in jener wohlwollenden Neutralität, die der Betrachter gemeiniglich dem Betrachteten entgegenbringt. Vielmehr trug es seine Gegensätzlichkeit in sich, äußerte, betätigte sie irgendwie; und eben nicht einem Teil jenes in sich Entzweiten, sondern dem Ganzen gegenüber. Es nahm also nicht Partei; es war gleichsam selbst Partei, die jenen beiden wie eine Einheit entgegengrat^{IV}. Aber welch eine seltsame Partei, die nichts als Wahrnehmung war! Oder doch noch mehr? Ja, es war noch etwas da: Bestätigung. Und zwar Bestätigung nicht des vermittelnden Chorwesens, das ja auf der Bühne mitgeschah, sondern des Widerspruchs, des Verhängnisses, der Entscheidung. Dort standen die Zwei in dem Grimm ihrer Beschaffenheit, dort wirkte sich das Schicksal zwischen ihnen aus, und hier saß das Publikum und bestätigte, bekräftigte, bejahte wahrnehmend das Schicksal: es wollte, was es erfuhr. Dieses Gewahren war eine Proklamation.

Wo hatte ich doch schon dergleichen gesehn? Ich erinnerte mich: es

I O: einem inneren Gesetz

II O: Widerspruch

III O ers. »Denn – Zwei« durch »Denn Beide standen in einer nicht geringeren Polarität als jene«.

IV O ers. »jenen – entgegengrat« durch »in ihrer Gegensätzlichkeit jene beiden vereinigte«.

war ein rohes, frühgriechisches Vasenbild, das die Psychostasie zeigt. Zwei Helden im Kampf, und dahinter Hermes, die Seelen wägend.²¹ So plump es gemalt ist, man sieht: er nimmt nicht Partei, aber sein Wille folgt der Entscheidung der Schalen; er will, was geschehen muß, und sein Wille ist eine Fanfare.

Wie mir jedoch dieses Bild vor das Auge trat, durchschütterte mich der Unterschied. Ja, wenn auf der Bühne das tötende Messer sich hebt, zuckt das Herz dieses dunkeln Wesens, des Publikums, in der Spitze; aber es bebzt zugleich in dem Fleisch, das den Stoß empfängt. Es gesellt sich dem Schicksal, das die Hand des Ödipus lenkt, und es wohnt in den geblendeten Augen.²² Es schwingt in jeder Welle mit, die Lear seinem Wahnsinn zutreibt, und es kreist in der Pein des Königs, wahnsinnig wie er.²³

Und jetzt sah ich es auch klarer als zuvor: vor dem Großen hatten sie alle, die Handlungserregten und die Leistungskundigen, ein einziges gemeinsames Herz. Von den einen fiel die Derbheit ihrer Hingabe, von den andern die Scheinkraft ihrer Überlegenheit ab, sie wurden eins in dem Akt der Umfassung.

Denn so durfte man es vielleicht nennen, was hier geschah. Ein Wesen steht seinem Gegenwesen gegenüber; es äußert, den Anprall des Schicksals begleitend, seine Polarität; zugleich aber wirkt¹ es sich in seinen Gegenpol hinüber und leidet dessen Leben mit ihm. Wie soll man es nennen, dieses Beisichbleiben^{II} und Ausfahren, diese Angriffslust und Opferfreude, dieses bipolare Erleben? Ich sage Umfassung und weiß, daß ich zu wenig sage. Aber laß mir das Wort; denn wenn ich es ausspreche, habe ich eine andre Polarität im Sinn, und der Liebende ist mir gegenwärtig, der nicht seine ringende Lust allein, der auch der Geliebten blühende erlebt und das ihm Gegensätzliche als das Ureigenste umfaßt.

Aus diesem Gedanken rief mich der fallende Vorhang. Wieder überspielte mich das festlich wohlgesinnte Licht, und viele lose, gar nicht eingegliederte Menschen standen, gingen, liefen um mich herum. Ich stand auf, ich ging mit ihnen, da kamst du mir entgegen.

Leonhard: Und als ich dir die Hand reichte, fragtest du mich: »Wunderst du dich nicht auch, Leonhard?« »Worüber denn?« sagte ich. Und du:

21. In den antiken griech. Mythen ist der Gott Hermes auch Führer der Seelen in die Unterwelt (Psychopomp). Als solcher kann er auch auf den Ausgang eines Kampfs warten, um die Seele des Gefallenen dorthin zu bringen.

22. Sophokles, *Ödipus Tyrannos* (aufgeführt um 428 v. Chr.)

23. W. Shakespeare, *König Lear* (erste bezeugte Aufführung 1606).

I O: schleudert

II O: Verharren

»Über das Theater ...« und dabei lächeltest du. Dann sprachen wir von andern Dingen, aber ich merkte, daß nur dein freundliches Gefühl bei mir war und zu mir redete.

Daniel: Ja ... denn in dem Augenblick meines Aufstehens befahl mich, von ungefähr und mit einem Ernst, daß ich über mich lachen mußte, das Selbstverständlichste, das Einbezogenste, das Trivialste, das ich all die Zeit über gewußt und doch nicht gewußt hatte: daß dies Theater war. Daß in demselben Augenblick wie ich und die um mich auch diese Menschen auf der Bühne, die Schauspieler, viele lose, gar nicht eingegliederte Menschen, aufstanden, gingen, liefen, sich erholten und vorbereiteten. Daß sie heute in der Dämmerung aus ihren Häusern gekommen waren um zu spielen, wie wir aus unsern um zu schauen. Daß jenes Ganze, das eben noch gewesen war, das fiktive Leben eines Abends war, und dieses Stückhafte, das sich jetzt gebag, das reale Leben der Generationen.

Aber wie mir das so gegenwärtig wurde, war es auf einmal gar nicht mehr trivial, sondern sehr sonderbar und gedankenvoll.¹ Wie einer, der viele Jahre lang ein Haus hatte und sich seiner erfreute, ohne ihm nachzusinnen, und unversehens kommt es ihn an: »Das ist ein Haus«, und er lächelt – aber nun erst beginnt es seinem Sinn aufzugehen, was das ist: ein Haus; oder wie einer, der viele Jahre lang mit einer Frau lebte und Gemeinsamkeit mit ihr erfuhr, und unversehens kommt es ihn an: »Das ist eine Frau«, und er lächelt – aber nun erst beginnt es seinem Sinn aufzugehen, was das ist: eine Frau: – so empfand ich es. Denn was war dies hier für eine Wirklichkeit, das so locker und stückhaft mich umgab? Und was war jenes dort für ein Schein, das so streng und ganz mich gemahnte? Welches war die tiefere Wirklichkeit: der Akt oder der Zwischenakt? Und was war das für eine Macht, die die Menschen aus der gebrochenen, vermittelten, abgestumpften Polarität ihres Lebens vor die reine, starke, unmittelbare Polarität der Tragödie stellte? Und wer waren sie, die dieses Wesenhafte »spielten«? Was taten sie, wenn sie es spielten?

Diese Fragen bedrängten mich, als ich mit dir sprach, und ich konnte nicht von ihnen loskommen. Ja, ich konnte es nicht wollen. So der Frage voll kehrte ich an meinen Platz zurück, und der dritte Akt meines Dramas hob an.

Über die Bühne schritt, ich weiß nicht weshalb und wohin, ein Mädchen auf schlanken, braunen Füßen. Da geschah es seltsam an mir. Was sonst auf der Bühne war, verging, und ich sah, an die ich oft gedacht und die ich doch nie gesehen hatte: das Mädchen, das in indischen Dörfern

I O: sehr nachdenklich.

die Erntegöttin Gauri, Siwas Gemahlin, darstellt.²⁴ Ein Büschel der wilden Mimose wird ihr vorangetragen, sie geht auf schlanken, braunen Füßen durch alle Stuben des Hauses, und an der Schwelle jeder Stube empfängt sie die Frage: »Gauri, Gauri, woher bist du gekommen und was ist es, das du siehst?« Ich weiß nicht, was sie antwortet. Aber in der letzten Stube neigt sich die Herrin des Hauses vor ihr, bringt ihr süße Opferspeise dar und spricht: »Komm mit goldenen Füßen und bleibe für immer.«

Leonhard: Ist das nicht, wie wenn der Myste zu Mithras spricht: »Bleibe mit mir in meiner Seele?«²⁵

Daniel: Ja, so ist es. Aber Gauri wird dargestellt. Wie geht das zu? Dieses Mädchen^I stellt Gauri dar.

Leonhard: Doch nicht anders als eine Puppe, die eine Göttin darstellt.^{II} Ob der Gläubige zur Bildsäule seines Gottes oder die indische Frau zu der lebenden Gauri-Puppe spricht, es ist gleicher Art; nur daß die Göttlichkeit der Bildsäule wohl stärker geglaubt wird als die des Mädchens.

Daniel: Das mag sein; aber die Bildsäule hat, vermutlich, keine Bewußtheit. Was mich nachdenklich machte, war die Bewußtheit des Mädchens. Es stellt die Göttin dar. Freilich: es »spielt« sie nicht. Aber wird es in seinem lässigen Gefühl nicht doch irgendwie berührt? Wird seine Schläfe nicht von einem unverständlichen Hauch der Verwandlung angeweht?

Leonhard: Vielleicht. Aber es tut ja doch nichts, als was ihm zugewiesen ist.

Daniel: Bist du dessen so sicher? Daß es nicht den Kopf ein wenig steiler hebt, die Finger nicht ein wenig dichter hält, die Knie nicht ein wenig straffer spannt^{III} als sonst? Und ist je einem sterblichen Wesen anderes zugewiesen als ein Vieldeutiges, das es in seinem Tun einfach deuten muß?

Aber mein Sinn blieb nicht bei Gauri stehn. Wieder von einem Vorgang der Bühne getroffen, wo eine Hochzeit begangen wurde, wanderte

24. Gauri, »die Weißliche«, Beiname Durgas, der Gattin des ind. Gottes Schiwa, ist unter diesem Aspekt Patronin der Hochzeit und stürzt sich im Mythos für ihren Mann ins Feuer. Ihr Opfertod wurde als Teil des Neujahrfests kultisch wiederholt, vgl. G. Frazer, *The Golden Bough*, Teil 2, S. 77 f.

25. Mithras, antiker Mysteriengott, dessen exklusiv männlicher Kult sich durch die römischen Soldaten (seine am meisten begeisterten Anhänger) über das ganze Imperium ausbreitete und der ein Weiterleben nach dem Tod versprach, das durch blutige Weihen und Dienst in der hierarchisch geordneten Mysteriengemeinschaft errungen werden konnte.

I O ers. »geht – Mädchen« durch »ging das zu? Dieses Mädchen, das ich sah«.

II O: darstellen mag.

III O ers. »steiler – spannt« durch »steifer hob, die Finger nicht ein wenig dichter hielt, die Knie nicht ein wenig straffer bog«.

er gen Norden – oder vielmehr nicht so, er leerte wieder die Bühne und füllte sie mit einer uralten nordischen Begebenheit,¹ und auch sie sah ich erst jetzt. Wie den festlichen Umzug schwedischer Bauern, darin Freyrs Standbild mit der dem Gotte angetrauten allerschönsten Jungfrau durchs Land gefahren wird, ein Unbekannter durchbricht und den heiligen Wagen anreitet: dem Gotte gleich an Gestalt, Gebärde, Gewandung; er empfängt die Opfertgaben des Volkes, vermählt sich der Priesterin, segnet das Land zur Fruchtbarkeit, – Gunnar Helming, ein Geächteter aus Norwegen. Er – spielte den Gott.²⁶

Leonhard: Ja, um die Treuen zu betrügen. So spielte Jakob den Esau.²⁷

Daniel: Meinst du, daß Jakob und Gunnar mit glatter Seele wie Krämer betrogen? Daß ihnen unter Tierfell und Gotteskleidern nicht der Schauer der Verwandlung den truggerüsteten Leib überrann? ...

Wieder aber, von dem Hochzeitsreigen der Szene gerufen,^{II} stand ein neues Spiel vor mir: ich sah die Bakchen auf der Bühne. Nicht die euripideische Dichtung: das alte Dionysosspiel selber, das den Thiasos und die Vermählung, die Passion und die Auferstehung des Gottes darstellte und die Seelen so in ewige Bewegung schleuderte, daß heute noch ein groteskes Rudiment in thrakischen Dörfern fortlebt. Ich sah, vor den pferdohrigen Satyrn und den schlangengeschmückten Thyiaden sichtbar wie eine melodische Säule vor grobgestaltigen Pfeilern, den Jüngling, der auserwählt worden war und sich bereitete, seinen Leib zum Leib des Heilbringers herzugeben.²⁸ Licht und gelöst stand er gegen den dunkeln Rausch der Gefährten, sein Fuß stieß die Erde ab wie der Fuß eines jungen Stieres, die Ströme der Blässe und des Blutes mischten sich auf seiner Haut wie Wasser und Feuer, und wenn seine Wangen rot wurden, hatten sie des Mostes Farbe. In seinen Augen aber – die nicht Blick, nur seiendes Auge waren – wohnten die Verwandlungen, »zu Winden und Gewässern

26. Freyr, german. Gott der Fruchtbarkeit, der Gesundheit und des Reichtums, mythischer Urahn der schwed. Könige. Der Sage nach übernahm Gunnar Helming, ein norwegischer Flüchtling, bei einer Prozession zu Ehren Freyrs den Platz seiner Effigie und sicherte seinerseits die Fruchtbarkeit des Landes, vgl. G. Frazer, *The Golden Bough*, Teil 2, S. 143 f.

27. Vgl. Gen 27,1-40.

28. Buber beschwört hier das dionysische Ambiente der antiken griech. Mythen, das traditionell in Thrakien (»außerhalb« Griechenland) angesiedelt wurde. Zum Gefolge des Gotts gehörten die Satyrn, halbtierische, ihren Trieben ergebene Begleiter, ebenso wie die schwärmenden Frauen, die Thyaden oder Mänaden oder Bakchen. Die im Thiasos Vereinigten verehrten ihn in ekstatischer Raserei, wovon Euripides in den »Bakchen« (in Athen posthum aufgeführt) ein dichterisches Zeugnis ablegt.

I O: Begebenheit, von der ich in demselben Buch gelesen hatte;

II O: Wieder aber stand

und Sternen und der Geburt von Pflanzen und Tieren«, und seine freien Glieder vollzogen sie: von aller Bestimmtheit gelöst^I wogten sie, standen strahlend im Raum, wurzelten und strebten. Ich erkannte mit heiligem Herzen den Heros der Seelen. Und er, der Jüngling, kunstreicher als^{II} Gunnar Helming und gläubiger als^{III} das Gauri-Mädchen – was war es, was ihm geschah: was war es, was in ihm geschah? Ruhte nicht auf ihm das Geheimnis der Magie, dem alle jungfräulichen Völker ergeben sind: wer sich in den Gott verwandelt, lebt das Leben, tut die Tat, wirkt das Werk des Gottes? Verwirklichte er nicht den Gott in und mit seiner Seele wie in und mit seinem Leibe?

Als mir das offenbar wurde, schwand das Gesicht, und ich sah wieder unentzweit den Vorgang des Theaters. Aber weniger noch als zuvor wollte mein Blick dessen Breite folgen. Er heftete sich an den einen der beiden Protagonisten, der jetzt abseits stand, an eine einsame Säule gelehnt, und mit verschränkten Armen den Hochzeitstaumel betrachtete. Es war ein hochwüchsiger Mann mit einem breiten Kinn und feinen Fingern. Ich schaute ihn lange und unverwandt^{IV} an; etwas verhüllte mir sein Wesen; so liegen Wolken um einen Felsen, und eine schwache Sonne vermag sie nur zu zerreißen, nicht aufzulösen. Und plötzlich sah ich, nunmehr vollkommen klar und unverhüllt, zwei Wesen. Keiner der Zwei glich dem Mann, den ich eben noch angeschaut hatte; beide glichen ihm. Sie standen in zweierlei Licht; der eine in einem unirdischen, blitzend weißen, wie Gletscherschnee im Mittag, der andre in einem bläulich matten, wie herbstliche Hügel im Abenddunst. Der Blitzende hatte eine Stirn aus Kupfer und Augen aus Smaragden; sein Mund war fest wie eine Steinbrücke; seine Knie wölbten sich wie die Knie der Könige. Der Matte hatte eine Stirn aus Messing und Augen aus Opalen; sein Mund war gespannt wie ein Tanzseil; seine Knie streckten^V sich wie die Knie eines Schwimmers. Die Zwei standen einander gegenüber; in neuer Gestalt sah ich Pol und Gegenpol, Wesen und Gegenwesen – und so war ich ihrer inne, daß der Held zu dieser Stunde^{VI} meinem Herzen nicht näher sein konnte als der Schauspieler.

Denk dir einen Menschen, Leonhard, dem die Tat abbricht; der von ihr nur das Seelische lebt; dem jener namenlose Funke, jene Kinesis fehlt, durch die die Tat aus dem Erlebnis eines Einzelnen zu einem allen ge-

I O: wehten und
 II O: kunstreich wie
 III O: gläubig wie
 IV O: starr
 V O: streckten und bogen
 VI O: in diesem Augenblick

benen Geschehen wird: ist er nicht dem Täter ähnlich und doch vor allen sein Widerpart?²⁹ Denn dieses Fragment der Tat, das er lebt, nimmt die Selbständigkeit eines Ganzen an; es täuscht seinem Gefühl eine Ganzheit vor^I, weil es sein Gefühl sättigt; erst war es ihm in seiner Unvollständigkeit ein Spuk und ein Schrecken, jetzt wird es ihm das Brot des Lebens: es wird aus dem Fragment der Tat das Simulacrum der Tat. Die Tat steht wie ein Mal^{II} auf den Kreuzwegen der Welt; das Simulacrum kommt und schwindet auf den Flächen der Seele. Die Tat taucht aus dem Dunkel auf und ist da; das Simulacrum wird vorgewußt und abgerichtet. Es gibt jedoch Menschen, in denen das unausgewirkte Dasein so stark nach Vollendung verlangt, daß keine Täuschung vorreicht; die zerbrechen an ihrem Widerspruch, oder das Simulacrum wird in ihnen schöpferisch^{III};³⁰ sie ergänzen es – die Gaben ihres Leibes, ihrer Stimme, ihres Bewegungssystems erziehend und betätigend – durch Bilder^{IV}, Darstellungen, Doppelgänger der Tat. Sie spielen die Kinesis; sie lösen sich im Spiel. Aber sie können dies nur, wenn sie sich verwandeln: dann segnet sie ihr Gott, der Lyaios^V, er, der nur für Stunden und immer wieder nur für Stunden segnen kann.³¹

Leonhard: Aber gibt es nicht auch andre Arten und andre Wege?

Daniel: Welcher Art und welches Weges auch^{VI}, immer steht der große, der echte Schauspieler^{VII} dem Helden gegenüber wie das Simulacrum der Tat, wie das Mögliche dem Wirklichen, wie das Vieldeutige dem Eindeutigen, wie das Schweifende dem Schreitenden: polar. Und diese Situation wäre vergiftet und verrucht, wenn er den Gegensatz^{VIII} zu schwächen versuchte; wenn er dem Helden nachschliche und nachäffte. Aber dies eben tut er nicht; sondern in aller Weihe der polaren Distanz steht er dem Helden gegenüber und – verwandelt sich in ihn. Das ist das Paradox des großen Schauspielers. In der Verwandlung gelöst, geläutert, verklärt verwirklicht er den Helden in immer neuer Erstmaligkeit mit seiner Seele wie mit seinem Leibe.

29. *Kinesis*, griech. »Bewegung«.

30. *Simulacrum*, lat. »Ebenbild«, »Abbild«.

31. *Lyaios*, griech. »der Lösende«, war eine Epiklese des Dionysos als Gott des Rausches.

I O: fingiert seinem Gefühl eine Ganzheit

II O: wuchtend

III O: schöpferisch: sie verwirklichen es:

IV O ers. »erziehend – Bilder« durch »steigernd, erziehend betätigend durch Bilder«.

V O ers. »lösen – Lyaios« durch »erlösen sich im Spiel. Aber sie können sich nur erlösen, wenn sie sich verwandeln: dann segnet sie Lyaios«.

VI O: Wie auch seine Art und sein Weg ist

VII O: der Schauspieler

VIII O: die Polarität

Leonhard: Du sagst: »der große Schauspieler«. So gilt, was du sagst, doch nicht für alle?

Daniel: Der kleine, der falsche Schauspieler, dem die Kühnheit des Simulacrum fremd ist und der dem Helden gegenübersteht wie das Nichts dem Etwas, betastet ihn^I mit den Sinnen; er sammelt die Rufe, die Mienen, die Gebärden des Helden; er durchzieht, durchspäht, durchgreift die Welt der Täter, um sein Material zu gewinnen; und dann stellt er daraus eine Maske zusammen. Aber der große Schauspieler betastet nicht, er verwandelt sich. Ob es nur die wagende Genialität seines Simulacrum ist, die ihm hilft; ob es ihn fördert, daß er in der Allmöglichkeit seiner Seele den Helden keimhaft besitzt^{II}; ob, wie ich es mir einmal träumte^{III}, der Dämon eines frühern Lebens ihn gürtet und behelmt: der Spieler verwandelt sich in den Täter, der Versuchende in den Handelnden, die Welle in den Weg.

Der große Schauspieler nimmt nicht Masken vor. In jener formenden Stunde, in der er seine Rolle entscheidend erlebt, dringt er sich verwandelnd, seine Seele aufgebend und wiedergewinnend, in das Zentrum seines Helden ein und enthebt ihm das Geheimnis der persönlichen Kinesis, die ihm eigentümliche Verbindung von Sinn und Tat.^{IV} Nun hat er jene einzigen Laute und Gebärden: weil er das Element hat, das sie befiehlt und erzeugt. Er soll zürnen, und beugt sich vor, wirft seinen Schrei; und Laut und Gebärde sind nur in der Klangfarbe sein, ihre Substanz ist dem Menschen, den er spielt, und nur ihm eigen. Zürnte er? Er schlug den Sinn des Zornes in sich an, und die Tat des Zornes ertönte: weil er ihre Verbindung, die persönliche Kinesis, sich einverleibt hat.

Leonhard: So erlebt denn der Schauspieler nicht die Erregungen, die er spielt?

Daniel: Er erlebt ihr Gefühl nicht, aber er erlebt ihre Aktion. Und die Erregung, in der er steht, ist die seine: die Erregung der Polarität, der Verwandlung. Alle hohe Erregung hat darin ihren Ursprung, daß eine Polarität erlebt, verwirklicht, vollstreckt wird. Polarität ist eine Aufgabe, die in mancherlei Weisen und auf mancherlei Wegen vollstreckt werden kann. Auf welchem immer dies geschieht – auf dem Weg der Austragung, auf dem Weg der Umfassung, auf dem Weg der Verwandlung –,

I O ers. »Leonhard: – ihn« durch »Ich sagte: der grosse Schauspieler. Denn der kleine betastet den Helden«.

II O: Ob es das Simulacrum ist, das ihm hilft, in der Allmöglichkeit seiner Seele den Helden keimhaft zu besitzen

III O: an jenem Abend träumte, als ich Rudolf Rittner den Florian Geyer darstellen sah

IV O: Tat. Wie der Erkennende sich in seinen Gegenstand verwandeln muss, um ihm sein Geheimnis zu entheben, das von aussen unzugänglich ist; so der Schauspieler.

jene hohe Erregung teilt sich dem Wagenden zu, die über Lust und Schmerz ist, der Seele teurer und heiliger als Lust und Schmerz.

Auf welchem immer es geschieht. Es mag auf dem Weg der Austragung geschehen; das ist der Kampf, der von wahrhaft getreuen Menschen ausgetragen wird ob ihrer Begier nach der Einheit; ausgetragen wird handelnd – redend – schweigend: so schwieg Franz von Assisi, als der spanische Dominikus zu ihm sagte: »Bruder, ich wollte, daß deine Regel und meine eins würden«, und schlug die niedre Einheit aus um der hohen Einheit willen.³² Oder es mag auf dem Weg der Umfassung geschehen; das ist die Liebe, in der ein wahrhaft gegenwärtiger Mensch die Wesen umfaßt, also daß er, in vollkommener Kraft bei sich selber verharrend, den Pfiff des Landstreichers aus dessen Lippen und den Blick des Narren aus dessen Augen lebt und, ehe er den Giftrank nimmt, wie Sokrates das schöne Haar beklagt, das der junge Phaidon der Trauer um ihn opfern wird.³³ Oder es mag auf dem Weg der Verwandlung geschehen; das ist die Erkenntnis. Denn wie der Jüngling im Bakchenspiel sich in den Gott verwandelt und ihn verwirklicht, so verwandelt sich der Erkennende in die Welt und verwirklicht sie. Er kann ihr Geheimnis ihr mit den Sinnen nicht absehen, mit dem Denken nicht abfragen, er kann es ihr nur mit der Verwandlung entheben. Verwandelt vollzieht er mit der Bewegung seines Daseins die heimliche Bewegung der Welt: er lebt das Leben der Welt, er tut ihre Tat, er wirkt ihr Werk – und so erkennt er sie. Denn das Geheimnis der Welt ist die Kinesis des Unendlichen, die Verbindung von Sinn und Sein, und keiner kommt ihm nahe, der es betrachtet: der eine nur, der es tut; und dieser ist der Erkennende. Er vollstreckt die Polarität, in der er steht, indem er seinen Gegenpol verwirklicht: indem er den Sinn »findet«, wie der Bakche den Dionysos und der Schauspieler den Helden; das Simulacrum, das in ihm schöpferisch wurde, ist die Nachahmung des unbekanntes Gottes – die Verwirklichung ist. So wird, wie durch den Kampf und durch die Liebe, durch die Erkenntnis, dieweil eine Zweiheit erfüllt wird, Einheit aus ihr gestiftet.¹

Als ich dessen inne geworden war^{II}, merkte ich, daß ich nicht mehr auf die Bühne blickte. Ich hob die Augen: da stand jener hochwüchsige Mann und sah dem davonziehenden Hochzeitszuge nach, licht und gelöst.

32. Dominikaner und Franziskaner waren die ersten mittelalterlichen Bettelorden, von Papst Honorius III. wurden sie 1216 bzw. 1223 bestätigt.

33. Vgl. Plato, *Phaidon*, 89b.

I O streicht ganzen Absatz.

II O: Als ich dies erkannt hatte

Nichts verhüllte mir mehr sein Wesen; er war der Sohn des Wagnisses und der Polarität; und er war schön.

Über diesem Bild fiel der Vorhang zum drittenmal. Ich lehnte mich zurück, ich war ruhig und dankbar. Und langsam trugen mich, während ich zurückgelehnt saß, die Flügel dieser richtungslosen Dankbarkeit durch die Welt des Theaters. Da sie aber hier keinen fand, der sie ganz hinnehmen konnte, mußte sie zuletzt das Theater lassen und ihren Flug in die Verborgenheit heben. Am Saum der Träume, wo Himmel und Erde sich berühren, entdeckte sie den einsamen Wandrer, dem sie galt ohne es zu wissen. Ich hatte seiner all die Zeit nicht gedacht, und doch war es sein Wort, das die Schauspieler sprachen, sein Geheiß, dem ihre Gesten folgten; rechtmäßig hatte sie Platon die Boten des Dichters genannt.³⁴

Sein Wort – sein Geheiß – und doch: war es wahrhaft sein Werk, das hier vor mich gebracht worden war, oder^I war es nicht vielmehr in eine andre Gattung, in ein andres Gesetz, in eine andre Ordnung übertragen worden? Hinwieder aber erschien mir gerade darin eine Erfüllung^{II} urther Intentionen; wie ja jeder Kunst Tendenzen innewohnen, deren Reife in dieser Kunst keinen Raum mehr findet und sich eine andre suchen oder erwecken muß.

Alle Dichtung tendiert zum Drama.^{III} Jedes lyrische Werk ist ein Gespräch, darin der Partner in einer übermenschlichen Sprache redet; was er sagt, ist des Dichters Geheimnis. Jedes epische Werk ist ein Gespräch, darin die Moiren mitreden;³⁵ ihre Repliken uns zu deuten, ist des Dichters Aufgabe. Das Drama ist das reine Gespräch; alles Gefühl und alles Geschehn ist darin zum Gespräch geworden. Es steht an der Grenze seiner Kunst und weist auf seine Erfüllung und Aufhebung in jener andern hin, in der das Gespräch – gesprochen wird.

Er, der Dichter, ist es, der den Schauspieler sprechen gemacht hat. Die Kraft des Dichters ist das Wort, die Kraft des Schauspielers ist die Gebärde; auch die Rede ist ihm nur eine Art der Gebärde, und eine späte. Denn bei den jungfräulichen Völkern sprechen sie nicht, die die göttliche Vermählung oder die göttliche Auferstehung darstellen: sie tanzen nur; die Eingebornen am Schwanenfluß in Australien sagten die tiefste Wahrheit ihrer Seelen aus, als sie das Sakrament des Abendmahls zum Befremden

34. Plato, *Ion*, 534e; 535a (die Dichter als Dolmetscher der Götter).

35. Moiren sind die Schicksalsmächte der antiken griech. Mythen.

I O: das hier vor mir gestanden hatte? Oder

II O: Vollendung

III O: ist ihrem Grund nach Drama.

der Missionare^I einen Tanz nannten.³⁶ Und auch zu Eleusis sprach nur der Hierophant: bis der Dichter kam und den Mund der Spieler für alle Zeit löste.

So sah ich ihn, den Herrn des Wortes, der das Theater bewegt und es doch nie wahrhaft selbst betritt. Als das wohlgesinnte Licht erlosch und ich wußte: jetzt wird der Vorhang aufgehen, stand ich auf und ging leise hinaus.

Leonhard: Wie, du hast den letzten Akt des Stückes nicht gesehen?

Daniel: Ich habe den letzten Akt meines Dramas gesehen. – Aber wie hätte ich bleiben können? Ich war mit meinem Gedanken fortgegangen, an den Saum der Träume, zum Dichter; nun würde ich der Bühne zugewandt und abgezogen zugleich sein: hinter jedem Wort jedes Schauspielers, und dem meisterhaftesten noch, das gestenlose, unbetonte, unberührte, das karge und heimliche, das wesentstimmige Wort der Dichtung hören, dessen beschlossene Einfalt das prächtige Theater nur übertönen, das treue nur ausdeuten kann; und hinter dem Wort dieser Dichtung würde mir das unendliche Wort des ewigen Dichters rauschen, aber nicht dieses oder jenes und nicht aller, sondern des Dichters: als den ich in dieser Stunde einzig noch suchen konnte und wollte, aber nicht hinter den Formen, sondern im einsamen Geist.

So ging ich in den Garten hinaus, in dessen^{II} mildes Dunkel der Mondbogen die Pfeile einer zarten Helligkeit sandte. Mich beglückte dieses reine Licht, das weder locker noch streng war, sondern rein wie der Blick eines Vogels. Hier konnte ich des Dichters gedenken.

Von Henoch, der mit den Elohim wanderte, wird erzählt, er sei der Engel einer geworden, die ganz Auge und Flügel sind^{III}.³⁷ So ist der Dichter. Alles an ihm nimmt die Dinge wahr, und alles an ihm fliegt den Dingen vorbei.^{IV} Er ist ganz in dem Einen, das er erlebt, und ist doch schon und noch in all dem andern zugleich. Er kennt die Inbrunst des Verharrens wie der Maler und die Inbrunst des Schwebens wie der Musiker. Sei-

36. Zum Urteil australischer Stämme über die eigenen Kulthandlungen, die v. a. in dramatischen Darstellungen mit Gesang und Tanz bestehen, vgl. C. Strehlow, *Die Aranda- und Loritja-Stämme in Zentral-Australien*, S. 9: »Sie sehen solche Zeremonien als eine Art Gottesdienst an, wie die Christen ihre Religionsübungen; dies wurde mir sowohl von christlichen, als auch von heidnischen Eingeborenen beteuert.«

37. Henoch, bibl. Gestalt aus Gen 5,18 21-24. In der Hekhalotliteratur mit dem Engel Metatron identifiziert, vgl. 3Hen 4,2 f. (Metatron) 9,1-5 (Verwandlung).

I O: ers. »zum Befremden der Missionare« durch »das ihnen die Missionare zu erklären suchten«.
 II O: in dem die Lichter gelöscht waren und dessen
 III O: erzählt, er sei ganz zu Auge und Flügel geworden
 IV O: vorbei; woran er vorbeifliegt, eben das nimmt er wahr.

ne Sinne sind die stärksten Anker der Welt, und seine Seele der flüchtigste Kiel. Er trinkt ewig, wie der Dichter im Purgatorio, aus beiden Quellen: Lethes und Mnemosynes, die Dante Eunoie nennt.³⁸

In neuer Betonung und Wirkung erscheint diese Zweiheit am Werden des Gedichts. Alles Tun der Menschen ist ja aus Schaffen und Zerstören gemischt, und jeder Täter muß, wissend oder nichtwissend, das Viele, das durch ihn entstehen möchte, verwerfen um des einen willen, das er erwählt; aber von keinem gilt dies in so vollkommenem Maße wie vom Dichter: weil er sich unablässig entscheidet. Dichten ist ein Wählen in der Unendlichkeit; und dieses Wählen ist kein Stöbern, kein Suchen, kein Sieben, sondern es ist ein Feuer, das tilgende und schmelzende Kraft hat. Jedes Wort des Dichters ist einig; und doch liegt um jedes ein Ring aus einer unfaßbaren Materie, der die Sphäre des unendlichen Vergehens abbildet; das ist die Spur der schmelzenden Feuerkraft.

Er, den Platon den Boten des überpolaren Gottes nennt, ist nicht minder als dies der Bote der polaren Erde.³⁹ Wie in seinem Tun der Zweistrom, der in allem Lebendigen kreist, sich verdichtet und vergeistigt kundgibt, so regen sich in seinem Wesen befeuert und beflügelt alle Spannungen, in denen sich die Seele des Menschen aufbaut, und jeder Gegensatz, der anderwärts nur angelegt oder abgestumpft oder der Vermittlung zugänglich ist, steigert sich in ihm zur Polarität. Er kennt den Pol der Überkraft und den der Ohnmacht, den der Freiheit und den der Abhängigkeit, den der Vereinigung und den der Verlassenheit, den der Schuld und den der Reinheit, den der Form und den des Gestaltlosen: er erkennt sie alle in der Welt wieder, weil er sie in sich kennt. Von Indra, dem Götterdichter, der in seinem Liede Morgenröte, Sonne und Feuer fand, ist gesagt, wie der Radkranz die Speichen halte er alles umfaßt.⁴⁰ Vom Dichter kann gesagt werden, sein Herz sei die Nabe, in der die Speichen der Polaritäten zusammenlaufen; aber hier ist nicht Aufhebung, sondern Verbindung, nicht Indifferenz, sondern Fruchtbarkeit.¹ Der Dichter trägt die

38. Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie in deutschen Stanzen*, S. 270: Fegefeuer 33. Gesang, Verse 122-127.

39. Vgl. Plato, *Ion*, 536a (die Dichter werden von den Musen auf je verschiedene Weise inspiriert).

40. Indra, ind. Gott, der als mythischer Krieger und Sänger sich am Somatrank berauscht und die Angehörigen der zweiten Kaste (adelige Krieger) repräsentiert.

I O ers. »ist nicht minder – Fruchtbarkeit« durch »wie Henoch der Bote der Glorie genannt worden ist, ist nicht minder als dies der Bote der polaren Erde. Wie in seiner Funktion der Zweistrom, der alles Lebendige aufbaut, sich verdichtet und vergeistigt kundgibt, so regen sich in ihm sublimiert und beflügelt alle Spannungen, die die Menschenseele konstruieren, und jeder Gegensatz, der anderwärts am Potentiellen sein Genügen hat, wird in ihm Aktualität, in seinen absoluten, polaren Charakter

Gegensätze des Geistes, und sie sind in ihm fruchtbar. Denn er hat eine zwiefache große Liebe: die Liebe zur Welt, darin ihm alles, was er in sich selber als Extrem und Widerspruch erfährt, in der innigen Wahrheit der Farben und Töne als in einer wundersamen Versöhnung entgegenblüht, und die Liebe zum Wort, das, aus der tiefen Spannung früher Menschenträume geboren, an der tiefen Spannung suchender Menschengeschlechter gebildet, alle Spannung erlösen und übereinen kann. Welt und Wort: in der Liebe des Dichters kommen sie zueinander, in der Liebe des Dichters geht ihre Liebe auf, in ihrer Liebe werden alle Gegensätze fruchtbar. Fülle und Leere zeugen im Dichter, Schmerz und Freude zeugen im Dichter, Form und Gestaltloses zeugen im Dichter, Himmel und Erde zeugen im Dichter, Wort und Welt zeugen im Dichter¹. Die Welt sagen: das schlägt die Regenbogenbrücke von Pol zu Pol.

Alle Dichtung ist Gespräch: weil alle Dichtung Gestaltung einer Polarität ist. Der unvermittelten Polarität der Seele; das ist die lyrische Situation: der Dichter hat aus einem seiner Gegensatzpaare den einen Pol zum Absoluten erhoben und spricht ihn an, sich selbst dem andern Pol gleichsetzend. Oder der vermittelten Polarität der Welt; das ist die epische Situation: der Dichter ordnet sich seiner Liebe zur Welt unter, und die Welt steigt auf, wie sie der liebende Geist sich gegenüberstellt als die Versöhnung, darin auch die Moiren nicht schrecken. Oder der dramatischen: da wirft der Dichter seinen brennenden Widerspruch in die Welt, und sie steht in Flammen.

Die Polarität, die der Mensch in sich selber erlebt, will Einheit. Und Einheit ist nun und nimmer etwas, was »da ist«; Einheit ist das, was ewig wird. Nicht aus der Welt: aus unsrer Tat kommt die Einheit. Der Dichter findet sie, wo Wort und Welt in ihm zeugen: in seinem Werk; da gründet er alle Zweiheit in Einheit. Aber aus jedem Werk erhebt sich ihm die Polarität von neuem: erneuert. Verjüngt, verschärft, vertieft beruft sie ihn zu neuer Tat.

So ist der Dichter der Bote des Gottes und der Erde^{II} und in zwei Sphä-

gesteigert. Er kennt den Pol der Überkraft und den der Ohnmacht, den der Fülle und den der Leere, den der Bewegung und den des Stillstands, den der Herrschaft und den des Sklaventums, den der Vereinigung und den der Verlassenheit, den des Besitzes und den der Dürftigkeit, den des Schmerzes und den der Freude, den der Schuld und den der Heiligkeit, den der Gefangenschaft und den der Freiheit, den der Kunde und den des Unwissens, den der Form und den des Gestaltlosen, den des Lichtes und den der Finsternis, den des Kampfes und den des Friedens, den des Mannes und den des Weibes: er erkennt sie alle in der Welt wieder, weil er sie in sich kennt.«

I O: ers. »aus der tiefen Spannung – zeugen im Dichter« durch »aus tiefer Spannung geboren, alle Spannung verklären und erlösen und übereinen kann.«

II O: Der lyrischen Polarität der Seele; oder der vermittelten P[olarität], der epischen der Welt; oder der dramatischen, die die Radikalität der Seele in die Welt projiziert.

ren daheim. Feuerkraft ist seine Kraft; sie brennt im Widerspruch, und sie leuchtet in der Einheit. Wie Henoch, von dem eine Sage erzählt, er sei aus Fleisch zu Feuer gewandelt worden: seine Knochen sind glühende Kohlen, aber seine Wimpern Glanz des Firmaments.¹⁴¹

Von der Einheit Gespräch am Meer^{II}

Lukas: Heute jährt es sich, Daniel; und das ist der Ort, wo er in seine Barke stieg.

Daniel: Erzähle mir, wie es geschah.

Lukas: Ich hatte am Abend mit ihm gesprochen. Vielmehr: er hatte zu mir gesprochen. Er stand am Meer, das herbstlich grün und weiß wie heute war, und sah mit einem noch zärtlichern Blick als sonst auf das Wasser. Dann sagte er: »Nun ist die Mutter frei und nicht mehr der Sonne und des Himmels Magd und darf frei ihre eigenen Farben tragen.« Du mußt wissen, Daniel, daß er das Meer nie anders nannte als die Mutter. – Am nächsten Frühmorgen stieg er zur gewohnten Stunde in seine Barke. Der Strand war einsam; aber Kajetan, der damals in dem Turm da drüben wohnte, sah durchs Glas die Barke mit dem gelben Segel langsam wie immer hinausschwimmen. Es fiel ihm auf, daß Elias nicht wie sonst, auch wenn der Wind günstig war, vorgebeugt, sondern zurückgelehnt saß. Er ging hinunter und fragte den alten Ubaldo, was er vom Wind halte, dann kehrte er ins Haus zurück und bastelte eine gute Weile an einer neuen Geige, die er fast fertig hatte. Um ihretwillen war er so zeitig aufgestanden. Als er den Ton versuchte, wurde er unzufrieden, obwohl der Ton schön war; da fiel ihm die Barke wieder ein. Er lief ins Turmzimmer, stellte das Glas ein, sah sie, weit draußen. Elias kniete am Rand

41. Vgl. 3Hen 15,1 f..

[Absatz] Die Polarität, die der Mensch zwischen sich und den Menschen, zwischen sich und der Natur, zwischen sich und den Mächten erlebt, will vollstreckt werden; durch Austragung oder durch Umfassung oder durch Verwandlung: durch Kampf, durch Liebe, durch Erkenntnis. Aber die Polarität, die der Mensch in sich selbst erlebt und der jene nun als ihm in die Welt projiziertes Sinnbild erscheint, will Einheit. Einheit ist aber nichts was »da ist«; Einheit ist das, was ewig wird. Die Einheit des Dichters ist das Werk. Es gestaltet Zweiheit und ist Einheit. [Absatz] So ist der Dichter der Bote der Erde und des Gottes.

I O: diese Fassung voll[endet] 12., endgilt[ige] Fassung voll[endet] 15.VIII. 12.

II O: Gespräch am Meer. Von Zweiheit und Einheit