

ahnungslos zum Opfer fällt. Daher hat das Intrigenstück wohl auf der komischen, aber nicht auf der tragischen Bühne Heimatsrecht gefunden.

Sobald aber auch auf der Gegenseite Werte persönlicher oder ideeller Natur stehen, vertieft sich die Tragik, und erhöht sich dementsprechend die Wirkung. Wenn der Held nicht gegen Feinde, sondern gegen Blutsverwandte und Freunde kämpfen muß, wenn er Pflichten und Ideale verletzt, die er verehrt, wenn er leidet, auch da, wo er siegt, dann erregt er unser Mitleid von vornherein in weit höherem Maße. Darum hatten die antiken Tragödiendichter eine Vorliebe für die schreckensvollen Stammsagen der Attriden und Labdakiden, darum stellt Schiller in der Mehrzahl seiner Dramen Kämpfe zwischen Vater und Sohn, zwischen Bruder und Bruder dar, oder er läßt, noch ergreifender, die nächsten Freunde durch den Gegensatz der Willensrichtung in unheilbaren Zwiespalt geraten. Und noch mehr vertieft sich die Tragik, wenn mit diesen menschlichen Beziehungen zugleich sachliche oder ideelle Werte auf beiden Seiten wirksam sind. So in Shakespeares „Coriolan“ und im „Julius Cäsar“, in Hebbels „Agnes Bernauer“ und seiner „Kriemhild“. In allen diesen und vielen anderen tragischen Dichtungen bildet den Mittelpunkt der Kampf zweier Werte, der den einheitlichen Willen von innen heraus spaltet und bricht und so den tragischen Ausgang notwendig herbeiführt — sei es nun ein Konflikt zwischen Neigung und Pflicht oder zwischen zwei entgegenstehenden sittlichen Geboten. Tragische Verwicklungen dieser Art bedürfen nicht des Hasses und der Bosheit; sie ergreifen am tiefsten, wenn der tragische Gegensatz zur Verletzung, ja zur Vernichtung führt, ohne daß die handelnden Personen einander verletzen und vernichten wollen; wenn Othellos fürchtbares „Die Sache will's“¹⁾ das herrschende Motiv der Handlung bildet. Goethes „Clavigo“ und „Die Wahlverwandtschaften“, Grillparzers „Sappho“, Hebbels „Gyges“ und die bereits genannte „Agnes Bernauer“ sind Beispiele.

Es bedarf in solchen Fällen nun freilich einer Konstellation feindlicher Umstände, um den Konflikt zustande zu bringen, und die Schwierigkeit für den Dichter beruht darauf, diese Konstellation weder rein zufällig noch durch eine äußere Schicksalsmacht fatalistisch bestimmt erscheinen zu lassen. Ganz freilich ist der Zufall aus dem äußeren Geschehen ein für allemal nicht auszuschneiden, aber räumt ihm der Dichter an irgend einer Stelle einen entscheidenden Einfluß ein, so zerstört er das Gefühl der inneren Notwendigkeit, das uns zwingt, an seine Welt zu glauben. So ist in Schillers „Jungfrau“ das entscheidende Zusammentreffen mit Lionel, noch mehr aber der Umstand, daß Johanna dem Feinde den Helm vom Kopfe reißt und sein Gesicht sieht, ein reiner Zufall, der auch als solcher wirkt. Auch in Shakespeares „Romeo“ spielt der Zufall bedenklich mit: wäre Lorenzos Brief rechtzeitig in die Hände des Helden gekommen, so wäre der tragische Ausgang vermieden.

Der Zufall kann uns nicht tragisch erschüttern, sondern nur überraschen und verwundern; herrschen muß Notwendigkeit, auch im Verlauf der äußeren Handlung. Allein diese Notwendigkeit darf kein Fatum sein, keine dunkle und absichtlich wirkende Macht, die aus dem Verborgenen das Tun und Leiden des Menschen beherrscht und ihn gegen den eigenen Willen zwingt. Sie darf es nicht sein, weil die Vorstellung von einer solchen Schicksalsmacht jeder

¹⁾ V. 2.