

Mein Freund!

Viel Dank für deinen Brief vom 17. Er ist so
 anregend und es ist bald zu jedem Satz soviel zu sa-
 gen, dass ich gar nicht weiß, wie ich's halbwegs zusam-
 menhängend überbringen soll. So wird es wohl ein-
 zusammenhängend werden. Zunächst ein paar generelle
 punkte über den Brief: Du darfst die Einfälle mei-
 nes letzten Briefes nicht als eine direkte Kritik von
 Greus 'Treibgut' ansehen. Ich bin viel mehr der Meinung,
 dass innerhalb der allgemeinen Problematik (die
 in dem Brief aufgeführt ist) 'Treibgut' eine höchst
 beachtenswerte künstlerische Leistung darstellt, dass
 die Charaktere durchaus mit Genie und wohlwunder
 Präzision, Durchsichtigkeit und Lebendigkeit vorge-
 stellt sind. — Das ist nicht der Zustand, den ich an-
 gereife, dass festgestellt wird, dass das Leben des Menschen un-
 begreiflich bedroht ist'. (kürzte dankenswerter als diese
 Feststellung) Aber ich sehe mich dazu, dass diese
 Feststellung ihrer allgemeinen Gültigkeit beraubt und
 auf Einzelfälle abgehoben wird, so ist, groß gesagt,
 als provokatives Werk nicht, das jenseits 'uns' nicht pania-
 ren kann. Dass aber eine Feststellung jenes Moment
 der allgemeinen Gültigkeit einschließt, kann sich nur
 nur darin äußern, dass die Mitteilung eine Exakt-
 ferreng auslöst, mindestens die, dass es nur allein
 alle sehr paradoxen kann. — So sind Lesepoesie nicht
 als kurioser Einzelfall dargestellt, aber ob ich sagen

keine, das gibt's³ oder, das ist gar nicht selten² macht
keinen wesentlichen Unterschied. Ich behaupte, die Problema-
tik all dieser Darstellungen ist, dass ihnen der geistige
Hintergrund, eine Rangordnung, die Reflexion
(nicht die dialektische) auf das Ganze, die Totalität, fehlt.
Ein konkretes Merkmal: Wenn die Geschichte jener
Kavalkade durchgeführt wird, habe ich nicht den geringsten
Anlass, nicht einmal die Möglichkeit, die ganze übrige
Welt mit zu denken oder wenigstens zu spüren.
Ich habe schließlich eine Unmenge solcher Darstellungen
beisammen, und es wird doch keine Sprache daraus.
(während offenbar eine einzige schon das Ganze geben
könnte). — Gewiss ist die Formel: „Was der Held weiß, weiß
auch der Odysseus. Drama und das griechische über-
haupt durchaus anwendbar, ja auf dieses schein-
bar vorzüglich, vor allem das Moment des Nicht-
Wissens so völlig rein und uncomplexiert im
Vordergrund steht. Wenn ich ihm trotzdem die kate-
gorische faktisch-moralische Bindung habe, so ist dagegen,
scheint mir, kein Einwand, dass die Qualifikation
seiner (des Helden) Handlung, von untergeordneter Bedeu-
tung ist. Sie ist in ganz eminentem Maße, dass
Oe. seine Mutter zum Weib nimmt etc., ist das
Schlechteste Eiteltum, das, was keine Menschenseele
würde oder könnte, wenn es ihm nicht wirklich und
wahrhaftig verhängt wäre (und wer ist vor solchen Verhängnis-
sicher? Rehe denen die Sophisten dünken als das Schick-



sal!) - die empfindenen Handlungen des Helden stehen überhaupt nicht zur moralischen Qualifikation und sind weder Signum noch Ausdruck der moralischen Erkenntnis. Diese ist Sache der Wirkung des Ganzen in ihrem Verhältnis zum Zuschauer. Ich muss betonen, dass ich erwidelt und ergebnislos versucht habe, zu einer befriedigenden Gesamtschau des griechischen Dramas und seines Platzes in der griechischen Kultur zu kommen, nachdem mir die Hauptsache nach Sprenglers Ableitungen Befriedigung gewährt war. Aber zwei Momente scheinen mir für die Gewinnung einer solchen Vorstellung von ausschlaggebender Bedeutung zu sein: dass sich nämlich mit der 'Wirkung des Ganzen' der Begriff der Katharsis verbindet, und dass in der Spätzeit Sokrates ganzes geistiges Bemühen darauf abzielte, diesen Begriff in das (allgemeingültige) Rechtswissen so anschaulich und handgreiflich wie möglich zu machen. Auch jenes Orakel setzt sich ausdrücklich mit dem Tragiker in's Verhältnis. Daraus ist zu schließen (und das dürfte weder die Spätzeit von den Dichtern), dass das Rechtswissen und die Erkenntnis des Rechtswissens in der griechischen Geistesgeschichte eine hervorragende Bedeutung hatte (wenn ich sie auch moralisch nicht auszusprechen vermöchte) und dass wiederum der Tragiker in der Vermittlung dieser Erkenntnis eine hervorragende Bedeutung gehabt hat. Darum die Kategorie des mora-

der Wirkung des
Lichtes. Denn mit ~~dies~~ ^{der Wirkung des} ~~involuntären~~ (christlichen,
shakespearischen) Drama läßt sich der Begriff einer
Katharsis jedenfalls nicht verbinden. Und ebenso wenig
lassen sich darauf die Kategorien der aristotelischen
Dramaturgie ohne weiteres anwenden. Der wesent-
liche Unterschied scheint mir zu sein: Bei Sh. gibt
es eigentlich keine "Wirkung des Ganzen" mehr, wie
früher, sondern das einzelne hervor, das einzelne Bild und
seine Handlungen. Die "Einheit von Ort und Zeit" ist
fast sinnlos. Dort vor sich ein Ausdruck, das alles
oben als Ganzes wirken soll, und zugleich ein stöchi-
stischer Gehalt dazu. Die moralische Wirkung aber,
die Vermittlung moralischer Erkenntnisse ist bei
Sh. höchstens eine indirekte. Denn die beiden
christlichen Kategorien, Gut und Böse, sind ja bereits
ein für allemal vermittelt und zwar durch die Religion,
welche auch ein Monopol für diese Vermittlung bean-
sprucht und beanspruchen muss. Dem profanen
Drama kann es also höchstens zu kommen mit
dem als erkannt vorausgesetzten moralischen
Charakter und Handlungen zu konfrontieren
und so, der Spiegel und die abgekürzte Chronik
des Zeitalters zu werden. (Denn in dem Spiegel
scheinend muss ich die Merkmale der Tugend,
des Lustes etc. schon kennen, um sie wieder zu er-
kennen.) Andererseits brauchen die vorausgesetzten
Kategorien Gut und Böse ^{Wille} ^{keine} ^{freie} ^{Wahl} ^{aus}.



dazu, die Charaktere und Handlungen aufzu-
 schreien, vorstellbar zu machen. Es ist nicht, wie
 nachher erst, wie gegen unsere Zeit her aus der
 Confrontation immer mehr eine Brutalisierung
 der Voraussetzungen wird. Ein Kardinalpunkt: Me-
 ghisto, der stets das Böse will und stets das Gute schafft,
 hier sind die Begriffe relativiert und als bald „ou-
 twest“ ein anderer Pfaffenbetrug ein „Denn“ von
 Gut und Böse? Neue Kategorien treten auf: Psychologie
 und Psychoanalyse, Richard III. wird als Minderwertig-
 keitskomplex aufgefasst; Hamlet auf dem Oedipus-
 Complex „herausgesprellt“ etc. - Von keinem Typus des Sh.-
 Dramas zu bleiben so geht der Held hier nicht aus
 Mangel an Erkenntnis als etwas innerlich Begründe-
 tes zugrunde, als vornehmlich an einem Mangel
 an Erkenntnis, Böse recht, Vorausrecht, an der gemeinsamen
 menschlichen Beschränktheit, die dem Zufall ~~verleiht~~
~~erschafft~~ ^{erschafft}. Dem Zufall, der an sich nichts ist, in gar keinem
 Verhältnis zu dem Auswachen des Helden steht und
 erst in einem höheren Sinne als das Instrument
 erkannt wird, mit dem die beleidigte und verübte
 Gerechtigkeit wieder hergestellt wurde. Auch diese Erkenntnis
 wird vorausgesetzt. In der griech. Tragödie ist der
 Mangel an Erkenntnis und Kenntnis ausdrücklich
 enthalten: Du gehst zu Grunde, weil du die Söte wollest.
 Der Sh. Zufall spricht: Du gehst zu Grunde, weil
 Du mit einem höheren Sinne in Conflict geräthst



bist. Und in dieser Lage überstellung ist, christlich
 geschehen, alle Dinge die Kategorie des Moralischen
 dem modernen, der bloß faktischen dem griech Drama
 zu sprechen. Allein bei Sh. selbst findet sich der
 Zufall schon keineswegs immer oder eindeutig in
 dieser Rangordnung oder Funktion - so fest zu
 stellen ist nicht oder weniger Sache der Ausdeutung.
 Bleibt also die Funktion als dramaturgisches Vehikel.
 Die Brechung von Furcht und Mitleid, um bei
 dieser chronologischen Formel zu bleiben, kann m. E.
 niemals das Ziel eines künstlerischen Vortrags-
 ungs sein, und ist es auch scheint mir, nie
 gewesen. Volkstheater sind diese 'Affekt' Mittel, dem
 Zuschauer zu binden: *scena res agitur*. Sie selbst
 bewirken an sich noch gar nichts. Die Frage ist durchaus
 beabsichtigt, ob heuteutage überhaupt noch Furcht und
 Mitleid durch das Drama zu erwecken sind. Das
 wird, scheint mir, davon abhängen, wie weit das Publi-
 cum fähig ist, sich mit einem 'Helden' zu identi-
 fizieren, oder wie ein solcher Held beschaffen sein müsste,
 um dem Publikum diese Identifizierung zu ermög-
 lichen. J. B. scheint mir das Publikum unseres
 normalen Kino programms sich durchaus mit den
 gewöhnlichen Helden zu identifizieren und Furcht
 und Mitleid mit ihnen zu empfinden. Was dagegen
 im Theater das Publikum zusammenhält dürfte weniger
 Furcht und Mitleid mit einem Helden sein,

als oder mehr das Moment des „Interessanten“. Das Interessante ist leider eine sehr wenig eindeutige Kategorie. Es ließe sich vielleicht so formulieren, dass das Int. eine raffiniertere Art Neugierde ausdrückt. Das merkwürdige ist, dass unter der Kategorie des Interessanten keinerlei Identifizierung (es wäre besser zu sagen: Identifikation) stattfindet. Ichht „Freud und Mitleid“ mit dem Helden gleichsam auf Du und Du so bleibt es hier immer der dritte Person, die einen ^{persönlich} nichts angeht. Die näheren Bestimmungen und Bedingungen dieser Kategorie aufzuzeichnen, scheint mir eine höchst heikles Unternehmen zu sein, und ich fürchte, man kann bei jedem Versuch einer Orientierung ganz gewaltig in die Irre gehen. F. B. kann dasselbe Publikum sowohl durch Identifikation als auch unter der Kategorie des Interessanten aufzunehmen? Oder drückt sich darin ein Unterschied der Bildung, der Kultur (Stufe), der Intellektualität aus? Wenn nach dem Objekte des Interessanten das ist, was mir nicht passieren kann, soher kommt mir die Sicherheit der Voraussetzung, dass es mir nicht passieren kann? Doch offenbar als ein Ergebnis der Zivilisation. Ich bin in der- und Ableben versicherung im Unfall-Fern- und Hinbruchs, nicht zu orgen in der Haft pflicht versicherung, Mitglied von Kranken- und Sterbekasse, ich bin auf gekürt und kann der Einsatz mit der Gewinnchance in's Spiel gesetzt

bringen wenn noch absonderliche Verwandlungen
ankommen sollten, würde ich zum Psychiater gehen,
denk ich (denn wir sind noch keine angekommen
und wenn, würde ich sogar neugierig sein, ich kann
noch ja immer noch auf Glück' bringen lassen); ja
ich brauche dein Sicherheitsallegat nicht zu haben; dass
es sie überhaupt gibt, ist schon Sicherheit genug. Von
dieser Praxis aus kann ich wohl neugierig sein, zu sehen,
wie's dort zugeht, ~~so~~ so zugeht, wie ^{es} mit Subjektiven
oder Lieder: (je nach Einstellung) Vernunft und Klugheit
überleben. Damit ist eine Verbindung des Interessanten
mit dem Sentimentalen. Der vorerst Doktrinalrecht
an "Temporärgängen" hergestellt, was mir eine gewisse
Bestätigung zu sein scheint. Darnach wäre das
Interessante das, was ich nicht haben, tun, erleben
will oder kann, mit diesen Möglichkeiten aber zu
sprechen - par distance und ganz hypothetisch -
mir Vergnügen macht. Dagegen bietet mir das
gewöhnliche kino-Massen-Repertoire das, was ich
wünsche und zwar innerhalb der allgemeinen Lebens-
richtung wünsche, nämlich Kraft und Schönheit,
Luxus, Macht, alle Macht-Möglichkeiten des 19. Jahrhunderts,
die Standard-Schönen, so elegant und überlegen zu sein,
wie Meyerin und seine Coppen, so frei wie und
Lebensstark wie Fairbanks; hier ohne Befreiung schreit,
hoffentlich mit Furcht und mit Leid, denn es sind
meine Idole. Meares agitator. so aber schreist auch



eins das andere nicht aus, und Identifikation und das Interessante können demselben Publikum gegenüber stattfinden. Das wäre also ausserdem eine Orientierung mit Hilfe des Verhältnisses „Identifikation - das Interessante.“ Es bliebe, ebenso Bestimmungen des Interessanten aus sich aufzusuchen. Darüber sei es recht ein andermal.

Du fragst nach meiner Meinung über den Don Carlos Aufsatze. Der allgemeine Eindruck ist wie bei diesem allen: Es hat mich höchst ungeduldig und unruhig gemacht. Dieses besonders, weil er zwei Elemente enthält, die einander fast ausschließen, nämlich eine ästhetische Werturteilung und eine Polemik. Er hätte gut beides getrennt haben sollen und es jedenfalls nicht auszusagen dürfen, denn das Polemische tritt immer autoritativ, absolut auf, während eine ästhetische Werturteilung immer Relativität bleiben muss. Ästhetische Ansichten über einen Gegenstand gibt es viele, aber sie schließen einander nicht aus. Polemiken sind kontradiktorisch. Bei der Vermengung erhält das ästhetische einen decretatorischen Ton, der ihm höchst unheil anstcht. (Es ist über haupt eine gewisse Angelegenheit ~~von~~ R. S., immer „Recht“ zu sprechen. „Ob das und das Stimmt“ mag dahingestellt bleiben; recht hat es jedenfalls...? Im Briefkasten: „Sie haben recht“, „Sie haben vollkommenes recht“...“ Her noch Wünsche geprüft

zu werden?") Die Polemik ist wie die andere
Dem Mann fällt ein und wieder manch gute Form
Berührung und Überspitzung ein, nur leider nicht aus
dem Geiste der jenseitigen polemischen Sache. Das
sich wirksamst dann so ziemlich hilflos kann. Warum
zum Beispiel müssen die Herren Wapfel und Wstein
erst „veräppelt werden“ (wie man hier sagt) „Unter
der Deoise gutkennet was schieren orciest orissen
werden“, denn doch eigentlich die ganze Polemik
ihre Sache gegen die „wätkelsüchtige“ (grünliche
Kost!) Kritik befreit. Der Leser wird dann gar
nicht wegegen ergeht; für eine Polemik kein tolle
Situation. Denn solche Sachen: „womit die
hochtönende Behauptung Karngolds trichigt wird?“
ist „muss herren, denn quod erat deum or brau-
denn ist es soeben. Wird or bangt eine Fortsetzung
des Sidankens, welche aber nicht stattfindet. Das
gibt eine höchst ärgerliche ~~und~~ Versuch von merkeit
und Schamlosigkeit. Was die aesthetische Unter-
suchung anlangt, hatte ich gern mehr davon. Leider
kenne ich das Hibretto nicht, sodass ich mir kein
Wort machen kann, wie die Fuldigung oder Hoch-
Fuldigung der Auto daffi seine wirkt. Dagegen
ist es auch durchaus meine Ansicht, dass es
nicht angeht, die Oper auf das Gebiet der Prosa-
geschichten zu beschränken und zu behaupten,
die Probe wäre die Erspenung der Musik.



einer bestimmten Art Musik overliefert, aber gewiss nicht
 die Musik schlechthin. Und je mehr scheint endgültig
 in Operette und Tonfilmen abgewandert, was sonst übrig
 ist, Equidistant Schrecker. Ich hatte es sogar für eine Lebens-
 frage, dass die Oper von den Krebsgeschichteten loskommt
 und einen lebendigen Boden findet. Ich weiß
 nicht, ob das Deine Ansicht auch ist. Ich erinnere
 mich, dass ich früher zeit bereits starke Bedenken
 gegen die Krebsgeschichtete hatte, mit der Deinen erst
 wieder liest. Damals behauptete ich glaub' ich schon,
 die Krebsgeschichtete stelle einen stilistischen Bruch
 dar in der Oper, die eben, wie ich jetzt sagen würde,
 schon auf diesem neuen aber unbekanntem Boden
 getänke. Damals behauptetest Du allerdings, eine
 Krebsgeschichtete gehöre zur Oper. (Mir scheint, auch
 die Frage Krebsgeschichtete gehört zum Thema "Iden-
 tifikation und das Interessante") Aber Du wirst
 dich ja, was ich sehr wünsche, über Deine Arbeit
 noch aussprechen und dabei wird wohl auch diese
 Frage eine Rolle spielen.

Ich habe noch eine ganz unvorarbeitete
 Bemerkung. Ich lese auch den Roman "Die ersten
 Leben" von Mann. Dabei wird es mir anfallsweise
 angst und bang, nämlich unter drei bis vier
 besserer Ausdruck, dass das alles ja schon hundst-
 mal erzählt ist, dass alle diese Adelen, Kests, Kicks

