

»Strange Intermezzo« mit kühnem Griff in die Begrenzung einbrach, die dem dramatischen Dichter auferlegt ist<sup>73</sup>. Sowohl diese Erweiterungstechniken wie auch die inneren Aufbaustrukturen der einzelnen Dramen sind in unserem Zusammenhang deshalb aufschlußreich, weil sie einen Hinweis auf die duale dichterische Seinsform des Dramas geben, ja, etwas zugespitzt ausgedrückt, auf den Zwiespalt, in dem es sich befindet, als Dichtung eine umfassendere Wirklichkeit darstellen zu sollen und zugleich auf die wahrnehmbare Wirklichkeit an- und hingewiesen zu sein. In die Wirklichkeitsproblematik, die sich hier eröffnet, führen unmittelbar zwei Äußerungen großer moderner Dichter ein.

Hugo von Hofmannsthal begründet seine Kritik an der Haltung der Prinzessin in Goethes »Tasso« damit, daß sie als dramatische Figur sich nicht auch durch Schweigen darstellen könne. »Ich glaube, sie hätte eine solch in sich ruhende Frau werden sollen . . ., eine Figur wie die Stiftsdame, von der die Bekenntnisse einer schönen Seele sind, oder wie die Otilie in den Wahlverwandtschaften. Aber für eine solche Durchsichtigkeit ist wahrscheinlich im Drama kein Platz, und weil im Drama die Figuren sich immer nur durch Reden zeigen können, nicht durch stilles Dasein und lautlose Reflexion der Welt in ihrem durchscheinenden Innern, so hat ihn (Goethe) hier, denk ich, das Metier gezwungen, die schönste Figur zu verderben, indem er sie über sich reden und deklamieren läßt, wo es ihre Sache wäre, sowohl als große Dame wie als schöne Seele, gerade nicht zu reden«<sup>74</sup>. Und in dem noch früheren Essay »Über Charaktere im Roman und Drama« (1902) in der Form eines Gesprächs zwischen Balzac und dem Orientalisten Hammer-Purgstall, läßt er Balzac den dramatischen Charakter als eine »Verengerung des wirklichen« bezeichnen. »Was mich an dem wirklichen bezaubert, ist gerade seine Breite.«<sup>75</sup> Von verschiedenen Gesichtspunkten her beleuchten diese beiden Äußerungen das Fragmentarische der dramatischen Menschengestaltung. Hofmannsthal läßt Balzac, der ja meinte, mit der Breite und Vielzahl seiner Romane die Breite der Wirklichkeit seiner Nation gewissermaßen reproduzieren zu können, der dramatischen Gestalt und ihrer Welt die 'Wirklichkeit' absprechen. Auch die Kritik an der Gestalt der Prinzessin Leonore beruht darauf, daß die eigentliche Wirklichkeit einer solchen Frau in dramatischer Form nicht in Erscheinung treten könne, weil sie nicht in der stillen Tiefe ihres Wesens, »ihrem durchscheinenden Innern«, allein mit sich selbst, schweigend, dargestellt werden kann, sondern gerade

73. Näheres in m. Aufsatz: Zum Strukturproblem d. ep. u. dram. Dichtung. Vgl. auch Una Ellis-Fermor: *The Frontiers of Drama*, London'45. Die Erweiterungsformen werden naturgemäß in jeder Dramentheorie diskutiert, sind aber unter unserem Gesichtspunkt des dichtungslogischen Ortes nicht relevant.

74. Unterhaltung über den Tasso, 217

75. Prosa II, S. 44