

168175
VOINOVICH · MOHÁCSI

MADÁCH

UND · DIE · TRAGÖDIE ·
DES · MENSCHEN



DR GEORG · VAJNA & CO BUDAPEST / LEIPZIG

1878



Ma'lay Mikles
Kebres barakunruar,
egias hijdelekel, keretkel

Bp. 935. I. 1.

Vorionichy
Mohani Jend

127

GÉZA VOINOVICH-JENŐ MOHÁCSI

577637

MADÁCH
UND
DIE TRAGÖDIE
DES MENSCHEN

**MTA
KIK**



DR. GEORG VAJNA UND CO. BUDAPEST / LEIPZIG

116855

Umschlagentwurf von Gusztáv Végő / Copyright 1935
by Dr. Georg Vajna und Co. Budapest / Nachdruck und
Radioverbreitung (auch einzelner Teile) vorbehalten /
Druck der Athenaeum A. G. in Budapest / Es wurden
hergestellt 2000 Exemplare, davon 100 auf Bütten, hand-
numeriert von 1 bis 100.



Dieses Buch ist die deutsche Bearbeitung des Werkes
Madách és Az ember tragédiája von Géza Voinovich in
gekürzter Form / Die Anführungen aus der Tragödie
des Menschen sind der Übertragung von Jenő Mohácsi
entnommen.



Die Tragödie des Menschen von Imre Madách ist eine Dichtung, die ein Hauch von Ewigkeit umweht.

Uns Ungarn gilt sie seit je als ein Gipfel unseres Schrifttums. Wir bewundern an ihr das zerklüftete Große, das Ragen in den Himmel, das Fallen hinab in bodenlose Tiefe.

Die Tragödie des Menschen umfaßt das Leben der Menschheit und in ihr das Leben des Menschen. Allverbunden, vom Weltbeginn bis zum Hingang der menschlichen Rasse, kosmisch und erdverwurzelt, hochauf über allem Begrenzten und in die Ewigkeit gespannt und gespenstig hineinleuchtend in Menschlich-Dumpfes.

Dieses Menschheitsdrama lebt seit mehr als fünfzig Jahren auch auf der Bühne. Fünfhundertfünfzigmal hat bis nun unser Staatstheater die Tragödie zelebriert. Und die Freilichtbühne gießt das Werk in riesigen Raum.

In der Fremde hier und dort gespielt, errang Madáchs Dichtung früher nie die ihr gebührende Wirkung.

Als phantastisch galt, was seherisch an ihr war, und als ungekonnt, was neuen Stil vorwegnahm.

Furchtbares gebar seither der Schoß der Zeit, und die Menschen reiften der Tragödie des Menschen entgegen. Daher des Werkes neuer Aufstieg.

Vorerst sandten einige fremde Radiobühnen die Tragödie : Wien, Prag, München. Die grandiosen Gesichte des Dichters fluteten aus den Wortklängen in der Hörer Phantasie auf unbegrenztester, unermeßlichster Bühne empor und machten erschauern vom Ahnen der Unendlichkeit.

Den Aufbruch zur Weltbühnengeltung bezeichnet das Ertönen der Worte von Madách im Wiener Burgtheater. Ein großer Erfolg lohnte die Tat, Wirkung in Tiefe und Ferne.

Von der Tragödie des Menschen fällt ein Strahl der Unsterblichkeit auf den Mann, den seltsamen, demütig-frommen, aufrührerisch-glaubenlosen, der sie geschaffen. Und von ihm flackert ein Schein der Begrenztheit, der irdischen, auf die Dichtung zurück.

Es ist an der Zeit, von Imre Madách und seinem Werk zu berichten.

1

Die Tragödie des Menschen, in ihrem Allumfassen die Tragödie der Menschheit, diese Welt als Traum, dieser Traum als Welt, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft: sie kniet zu Anbeginn im Himmel, wandelt durch das Paradies hin an manche Gestade der Erde, kreist über dem Erdball sogar, fällt mit versengten Schwingen auf die Erde zurück, betet sich wieder zum Himmel empor.

Ihre Madách, der das heilig einmalige Werk erdacht und geschaffen, erblickt in einem kleinen vereinsamen Dorf das Licht der ihm durchaus nicht gutgesinnten Welt, erfährt hier Lust der Jugend und des Mannes großes Leid, alles im selben Schloß am Rand des Dorfes, hier wird er Schöpfer, hier stirbt er den bitteren Tod.

Ein schmales Zimmer in diesem Schloß sieht dreizehn Monate lang das Ringen Madáchs mit Engeln und Dämonen. Hier gelingt es dem Mann, dem schwächlichen, kranken, Unendlichkeit und Zeit zu kneten. Größe, Ferne sind diesem engen Raum entsprossen. Hosianna, Gedanke!

Über welche Geschlechter hinauf und hinab kam Imre Madáchs gebrechlicher Körper und starker Geist? Der Weg der Familie dämmert bis ins dreizehnte Jahrhundert zurück. Damals erhält Radon de Oslan von Endre dem Zweiten, einem König aus dem Hause der Árpáden, einen Adelsbrief. Einer von Radons Söhnen wird Modách getauft. Seine Nachfahren nehmen das Wort als Familiennamen an. 1430 wird Alsó-Sztregova, ein Dorf in Oberungarn, nebst anderen auch des Adelsgeschlechtes Besitz. Zweigespalten um 1500, blüht nur der Zweig in Sztregova weiter. Krieger, Gesetzgeber sprießen aus ihm hervor, auch Literaten. Einer von ihnen schnitzt tschechische Verse. Zu Beginn des siebzehnten Säkulums werden die Madáchs Protestanten. Fünf Geschlechter bleiben dem neuen Glauben treu. Des Dichters Urgroßvater János, zu Maria Theresias Zeiten, opfert große Summen für seine verfolgte Kirche und verpfändet seine Güter. Der sehr begabte einzige Sohn, namens Sándor, wird nach des Vaters Tod von Migazzy, dem katholischen Bischof in Vác, begünstigt und in die Arme der katholischen Kirche geleitet. Sándor wird Rechtsanwalt und bringt es zu Ansehen. 1794 verteidigt er dreizehn Männer, Teilnehmer der Verschwörung, die Ignác Martinovics, ein Franziskaner-pater, von französischen Revolutionsideen umnebelt, gegen die Habsburger plant. Ein dunkles Komplott, wie sich seither erwiesen. Doch ein Hauch von Freiheit weht damals dem stolzen Geschlecht ins Blut. Sándor Madách steigt Jahr um Jahr empor, erhält Ehrenämter, juridische, im Komitat und im Staat, stellt alten Reichtum her, befreit das verpfändete Gut. In Alsó-Sztregova läßt er ein neues Madách-Schloß erbauen. Imre, sein Sohn, geboren 1781, der Vater des Dichters, heiratet

(am 23. Januar 1810) Anna Majthényi von Kesseleökö und bezieht mit ihr das neue Schloß. Imre Madách der Ältere steht auf der Höhe der Zeit. Pester Professoren halten ihm Freundschaft. Magyarische, deutsche, französische Autoren, griechische, lateinische Dichter, naturwissenschaftliche Werke stehen in der Bibliothek und dienen seiner Bildung. Englische Stiche schmücken den Speisesaal. Vor dem Schloß und weit erstreckt sich ein englischer Garten: Bade- und Fischteich suchen ringsum ihresgleichen.

Im Schloß zu Alsó-Sztregova wird Imre Madách am 21. Januar 1823 geboren. (Drei Wochen vorher erblickte Sándor Petöfi, der große Lyriker, zu Kiskőrös in einem kleinen Haus die Welt.)

Mild ist die Landschaft um Schloß und Dorf herum, hügelig und bewaldet. Leidenschaftlich heiß brütet die Sonne des Sommers, melancholisch schattet der Herbst. Imre Madáchs Kindheit spielt im Hof und im Garten. Das slowakische Dorf, das an der Schloßmauer beginnt, ist für den Sohn des Gutsherrn eine fremde, verbotene Welt.

Schon 1834 stirbt der Vater. Fünf Kinder bleiben da. Ihre Erziehung fällt der Witwe anheim, die mit starker Hand die Zügel der Wirtschaft packt. Sie führt ein großes Haus. Eine Französin dient als Gesellschafterin, ein Erzieher, ein Tanzmeister, ein Zeichenlehrer unterweist die Kinder. Imre Madách, das dritte Kind und von drei Brüdern der älteste, ist der Liebling seiner Mutter, die strenge Zucht im stillen Hause walten läßt. Der kränkliche Knabe, ernster und klüger als die jün-

geren Brüder, weicht ihren Spielen aus. Er liest und zeichnet und malt. Zur Erbauung seiner Familie schreibt er eine kleine Zeitung und füllt sie mit Aufsätzen, spekulativen und historischen, — vielleicht Auszüge gele-sener Bücher — was immerhin das nachdenkliche Wesen des frühreifen Knaben zeigt.

Sechzehn Jahre alt, fährt er mit seinen jüngeren Brüdern nach Pest. In der kleinen Mietwohnung wacht Imre über das seelische Wohl der zwei Knaben. Eine heimische Wirtschafterin sorgt für das Leibliche. Károly und Pál besuchen Mittelschulen, Imre studiert an der Universität Philosophie.

Pest ist 1837 eine Stadt mit hunderttausend Einwohnern. Die meisten sprechen deutsch. Die Innere Stadt ist fremden Augen erkennbar, fremden Ohren vernehmlich ein Abklatsch des Wiener Stadtkerns gleichen Namens. In den engen Gassen promenieren feingekleidete Damen und Salonlöwen, sie sprechen und denken Wien. Doch die Blüte der Jugend ist schon magyarisch in Sprache und Seele. Brave, nüchterne deutsche Bürger bauen wie emsige Bienen die Waben der weit sich dehnenden Stadt, in den Werkstätten arbeiten Meister ihres Gewerbes. Auf der Donau fahren große Kähne mit Holz und mit Obst und Getreide, sie gehören armenischen und griechischen Handelsleuten. Vom Donauufer, dem vernachlässigten, führt eine Schiffsbrücke über den Strom nach Buda hinüber. Buda ist vornehm, besonders der Teil auf dem Hügel, der Festung heißt und noch umrankt ist von wehrhaften Mauern. Dort liegen die hohen Ämter, von dort grüßt die von Maria Theresia erbaute schöne Königsburg, in

der Erzherzog József wohnt, der Palatin, Vertreter des Königs, höchster Funktionär des Landes. Pozsony (Preßburg) ist noch immer die Hauptstadt von Ungarn. Doch der Genius des magyarischen Volkes entfaltet in Pest seine Schwingen. Graf István Széchenyi, der größte Magyare, wirkt hier. Er hat die Akademie der Wissenschaften begründet, ist der Baumeister des neuen Ungarn, der Reformator, Schöpfer und Mann der Vorsehung auf allen Gebieten. Hier in Pest versammelt seit einem Jahre die Kisfaludy-Gesellschaft die Dichter und Schriftsteller Ungarns in ihrem geistigen Bund. Hier ersteht, in diesem Jahre, das Nationaltheater, eine ständige, würdige Wirkungsstätte für die heldenhaft kämpfende magyarische Schauspielkunst. Hier werden magyarische Zeitschriften, Bücher gedruckt. Hier, an der adelig-lateinischen Universität dozieren bereits Professoren in magyarischer Sprache.

Imre Madách und seine Freunde besuchen jeden magyarischen Vortrag begeistert, auch die Kollegien der fernsten Fächer. Er und seine besten Kameraden geben den Ton an. Menyhért und Albert Lónyay, Gyula und Manó Andrassy, die Sprößlinge erster Familien, Anwärter großer Zukunft. (Graf Gyula Andrassy, den man nach 1849 in effigie henkt, wird nach dem Ausgleich Ministerpräsident von Ungarn und später sogar Außenminister der Monarchie.) Imre Madách, einer der Begabtesten, wird feuriger Patriot und Träger des europäischen Kulturgedankens. Da er weiter kränklich ist, rät ihm die Mutter brieflich ab, viel ins Theater zu gehen. Dadurch versäumt Madách, der schon jetzt ein Stück schreibt, die nie mehr wiederkehrende Gelegenheit, mit der Bühne in Berührung zu treten.

Vorläufig hat es ihm die Lyrik angetan. Er schreibt Liebesgedichte. Imre Madách zählt siebzehn, Etelke Lónyay, die Schwester seiner Freunde, vierzehn Jahre. Tief ist die Leidenschaft, sie brennt sich in dem schwärmenden Jüngling als junges Leid ein, das kaum zu überwinden sein wird. Für die demütig katholische Mutter wäre es schwere Kränkung, käme eine Protestantin ins Haus. Blumen der Laute nennt sich das Heft, in dem Imre Madách sechsundzwanzig Gedichte als Privatdruck erscheinen läßt, seiner Mutter gewidmet. Er verteilt die Exemplare an Freunde und Bekannte und fährt im Sommer 1840 gebrochenen Herzens zu seiner Schwester.

In den Gedichten, Nachempfindungen gekünstelt romantischer Verse jener Zeit, ringt Madách mit der Sprache. Lange tönt im innersten Hain seiner Seele der Schmerz dieser ersten Liebe. Der Dichter hat sein jugendliches Liebesleid wohl nie verwunden. Ernüchterung flutet über ihn, die süße, süße Lust des Seins, der süßeste Augenblick wird ihm von dem Tropfen unsäglichen Leides vergällt. Doch Etelke Lónyays Schattenbild, wird überliefert, winkt uns als Marquise im französischen Bild der Tragödie zu. Sie erwidert Danton, der um ein Fünkchen Liebeshoffnung fleht: Wenn jenseits dein versöhnter Geist abstreift den blutigen Staub der Zeit: vielleicht.

Krank vor Schmerz flüchtet Imre Madách im Sommer 1840 zu seiner Schwester Mari nach Keszegh. Von dort bringt ihn die Mutter ins Heilbad Pöstyén (Pistyan). Leidgeläutert zieht er sich nach Alsó-Sztrégova zurück, wo er sein Jus lernt. Im Oktober 1841 legt

er die Prüfung ab. Ende 1841 wird der junge Edelmann Vizenotar des Komitats, ehrenamtlich, als Debütant in der Schule des Lebens. Er übersiedelt nach Balassa-Gyarmat.

Balassa-Gyarmat ist der kleine Hauptort des Komitats Nógrád. Ungarn besaß zu jener Zeit zwei- und fünfzig Komitate mit ebenso vielen Hauptorten. Der ungarischen Nation gehörten bis 1848 nur die Edelleute an und irgendwie noch die Bürger der Städte. Die Bauern waren Leibeigene.

Der König von Ungarn war zugleich der Kaiser von Österreich. Man krönte ihn jeweilig nach der Thronbesteigung in Pozsony zum König. Ungesetzlich war der Herrscher, wenn er sich nicht die heilige Stefanskrone auf das Haupt setzen ließ. Der König von Ungarn, dem es am besten in Wien gefiel, in der herrlichen Habsburgerstadt, die Schicht um Schicht aus Saft und Kraft der österreichischen Erblande und des Königreichs Ungarn emporwuchs, fand sich nur selten in seinem Lande ein. Er regierte es aus der Hofburg in Wien, aus Schönbrunn oder einem andern der prächtigen stilvollen Schlösser, scheinbar im Einvernehmen mit dem Parlament, tatsächlich aber durch seinen Stellvertreter, den Palatin, und zentripetal durch einige Ämter in Buda, Pozsony und Wien.

Die Habsburger regierten nicht schlecht. Besonders in Österreich. Auch in Ungarn stifteten sie manches Gute. Nach Vertreibung der Türken riefen sie fremde Bauern ins entvolkte, verwüstete Land. Doch die Fremden blieben fremd. Nicht für die neue Heimat

klopfte ihr Herz, sondern für den Kaiser in Wien, der ihnen gewogen blieb.

Die ungarische Nation kämpfte für verbriefte Rechte und lehnte sich gegen zentrales Regieren auf. Der König von Ungarn, unkund ungarischer Art und nur in Momenten der höchsten Gefahr aufgelockert zum Verstehen magyarischer Seele, berief sich als Menschenfreund darauf, daß nach gültiger Verfassung die ungarische Nation nur aus dem Adel bestehe und durchaus nicht Ungarns Volk bedeute. Wenn die ungarischen Edelleute, hieß es in Wien, auf ihre Rechte pochten und gegen die königlich ungarische Regierung Fronde machten, so wäre dies reine Selbstsucht, Engstirnigkeit und Engherzigkeit der Privilegierten, ohne der Millionen Leibeigenen, der entrechteten, zu gedenken.

Die zentrale Regierung in Wien, Mitglied der Heiligen Allianz, gebärdete sich oft, als ginge es ihr um des ungarischen Volkes verschüttete Freiheit. Immerhin sei diesen Machthabern, aus der Vogelschau eines Jahrhunderts, viel guter Wille zugebilligt. Zeigte sich aber der Kaiser von Österreich als König von Ungarn um Wohl und Wehe des Volkes besorgt, dann war es irgendwie so, wie wenn das Haupt eines mächtigen Reiches in den Kolonien nach dem Rechten sehen läßt, damit der Ertrag keine Einbuße erleide.

Vor neunzig Jahren sind die Hochburgen nationalen Lebens die Komitate. Der Vizegespan, von den Edelleuten gewählt, hat unterschiedliche Mittel, um sich der Regierungszentrale zu widersetzen. Er legt

die Aktenstücke am liebsten einfach beiseite. Als Exekutive unterstehen ihm Oberstuhlrichter und Stuhlrichter, ihm verwandt an Gesinnung, überdies in ihrem Sprengel kleine Könige wie er. In den Versammlungen des Komitats streiten die Edelleute, immer noch völlig die Nation, über Gut und Böse ihres kleinen Reiches, des einen von zweiundfünfzig. Es gehört zum Ton der neuen Zeit, nicht mehr lateinisch, sondern magyarisch zu sprechen.

Seit Ende des achtzehnten Jahrhunderts, unter dem Eindruck der großen Revolution, mit demokratischem Denken verquickt, und vielleicht auch als Widerspiel gegen den reaktionären barocken Geist in Wien, der sich zu dem äußerlich geschmeidigen Biedermeier gewandelt, hat sich im Parlament und bei den Komitaten ein nationales Feuer entzündet, das heroisch genährt wird. Die magyarische Gesinnung erwacht. Noch ist sie nicht das Band, das die Millionen umschlingt. Sie wurzelt wohl im Blut, doch im ebenbürtigen nur. Zehn Jahre und mehr müssen vergehn, Petöfi und Kossuth müssen das Land erschüttern, erst dann wird Ungarn ein enig Volk von Brüdern.

Imre Madách, noch nicht neunzehnjährig, tritt ins Komitatsleben ein. Als Sprößling eines der vornehmsten und begütertsten Geschlechter in Nógrád, verwachsen mit seiner Kaste und mit der Erde, voll Geist und begeistert. Balassa-Gyarmat, die kleine Stadt, soll ihm die Welt bedeuten.

Doch was anderen seines Standes Wirkungsfeld ist und Erfüllung sogar, genügt dem Jüngling aus

Alsó-Sztregova nicht. Er hat keinen politischen Ehrgeiz, in dem Sinne wie die Kameraden. Das Weinendlustigsein der Zechgelage mit Wein und Zigeunergefiedel lockt ihn nicht. Das Gerede derer, die halbgebildet und ungebildet ihre Meinungen offenbaren, ist ihm zuwider. Vor allem Parteigezänke fühlt er Abscheu. Die Rechtssprechung, die träge, ungerechte, ist ihm ein Greuel: O Dank, daß ich kein Richter bin. Wie ist es leicht, auf weichen Kissen Gesetze schreiben, Urteil fällen, doch schwer für den, der Herzen prüft, bis er die tiefste Falte kennt.

Der Liebesenttäuschte spinnt sich in seine Gefühle und Gedanken ein und dichtet. Jetzt und in den nächsten Jahren vollendet er sechs Schauspiele und Dramen, die alle von einem handeln: von entsagender und enttäuschter Liebe. In Mann und Weib geht es um Herakles, der Deianiras Opfer wird. Endre von Neapel zeigt den Untergang eines ungarischen Prinzen aus dem Hause Anjou durch seine Gattin. Falsche Scham heißt der Entwurf eines Gesellschaftsdramas. Da ist, bitter vorgeahnt, eine Frau, etwa so wie einst die Gattin des Dichters sein wird.

In Versen geschrieben ist der interessanteste dieser Versuche: Nur ein Scherz, Drama aus unserer Zeit, in fünf Akten. Liebesenttäuschung und Welthaß sind darin. Verworrene Geschehnisse, die sich verknäulen. Nur ein Scherz. Eine Satire, erbittert und voll Verachtung, mit Ausfällen gegen das Treiben in der Politik und gegen die Gesellschaft. Zordy, der Held (was ungefähr Rauher bedeutet), haßt die Menschen kaum minder als Timon von Athen: Wer in

der Welt lebt, der vertausche bald sein Herz mit einem rohen Stein. — Das Weib ist gut, solange es schlecht nicht sein kann. — Glaub nicht dem Kind, das schmeichelt, einen Streich verbirgt es oder will ein Spiel erflehn, glaub nicht dem Priester, er beweint den Toten, er zählt ja nur des Leichenzugs Ertrag, dem sterbend reuigen Sünder glaube nicht, mit seinem letzten Atemzuge will er Gott betrügen. Trüge, töte, lache!

Madáchs Sarkasmus richtet sich hier noch gegen Berufe und einzelne Menschen. Keine Idee faßt den Versuch einheitlich zusammen. Doch gibt es bis zur Tragödie des Menschen kein Werk von ihm, das so reich an Gedanken.

Mann und Weib wird zu einem Preisausschreiben der Akademie gesendet. Die Preisrichter finden das Drama keiner Erwähnung wert. Dies raubt Madách die Lust zur weiteren Arbeit. Wie schade. Zwei geschichtliche Dramen des ungelenken Anfängers hätten hoffen lassen, daß Imre Madách in jungen Jahren zur historischen Tragödie emporgestiegen wäre.

Im Jahre 1842 legt Madách die Rechtsanwaltsprüfung ab. Alsbald erfolgt seine Wahl zum Komitats-Honorär-Notar. Er behält den Ehrenposten, selbst als der ihm herzensgute Vizegespan Sréter, ein literarisch beflassener Mann, unerwartet stirbt und Pál Fráter sein Nachfolger wird. Erst im August 1843 dankt Madách wegen Halsschwäche ab. Doch jetzt fühlt er bereits, daß vom Komitate aus das Land zu erneuern wäre. Es gärt in der Jugend. Er will mit dabei sein.

Drum läßt er sich zum Ehrenamt eines Tafelrichters berufen, das mit wenig Agenden einhergeht. Mit einundzwanzig Jahren wird Imre Madách ein Führer der Reformpartei, die in den Tagungen des Komitats für all das Neue eintritt, das die Mehrheit als umstürzlerisch verdammt.

Parteihader im Komitat, Sorgen daheim auf dem Gute, Enttäuschungen im Verkehr mit den Menschen, kleine Liebesgeschichten, Zeitungsartikel: dies alles mutet heute an wie eine Vorschule zur Tragödie des Menschen, die anderthalb Jahrzehnte später entsteht. Hierher gehört auch ein Abstecher nach Pozsony zum Reichstag, in Pál Szontaghs, des Busenfreundes, Gesellschaft, mit mondänem Tun und dem Dichten von Heineschen sarkastischen Versen.

Ich möchte springen und ich falle. — Der Geist will seine Schwingen entfalten, doch der Körper kann nicht mit. Madách ist krank. Er spuckt Blut. Die Brust brennt. Die Schmerzen werden ungeduldig ertragen. Er versucht es mit Arzneien und Bädern, sogar ein Wunderarzt wird zu Rate gezogen. Die Elektrizität der Unruhe bebt in ihm, und nun soll er untätig sein. Welche Qual! Ans Zimmer gefesselt, schreibt er Gedichte und Versdramen, liest französische Romane, lernt italienisch.

Wenn er sich wohler fühlt, verläßt er Alsó-Sztregova und besucht die Familien der Umgebung. Vornehmlich solche, wo es erwachsene Mädchen gibt. So lernt er auch Erzsike Fráter kennen.

Dieses junge Wesen wird von der unmilden Hand des Schicksals zerbröckelt, um Ferment zu werden. Von Erzsike Fráter kommt über Imre Madách das große Leid, das sich einst zur Tragödie des Menschen sublimiert. Von der Vorsehung gesandt, wütet ein Dämon in ihr, läßt sie sündigen und läßt sie leiden, weil alle Schuld sich rächt.

Erzsike Fráter verbringt den Winter 1844—45 bei ihrem Onkel, dem Vizegespan Pál Fráter in Balassagyarmat. Ihre Heimat ist Bihar, ein ostungarisches Komitat.

Ein lebhaftes braunhaariges Mädchen, nicht schön und nicht häßlich, nicht groß und nicht klein. Nicht gebildet und nicht gemühtief. Doch sie gewinnt den Ruf, gescheit und geistreich zu sein. Ein Zauber geht von ihr aus, wie oft von ungarischen Mädchen, die in den guten Stuben der Kleinstadthäuser strahlen. Von Kerzenschimmer umleuchtet, ist Erzsikes Gesicht, im Spiel von Licht und Schatten, anziehend wie ein Geheimnis. Bei Gesellschaften oder Bällen flattert sie von Gruppe zu Gruppe, lächelt nah, pfeilt fern einen Blick, nippt von den Komplimenten. Frauen haben für sie nicht viel übrig. Bei Männern ist Erzsike beliebt. Unter den jungen Leuten, Gutsbesitzern, Komitatsbeamten, fühlt sie sich in ihrem Element. Daheim, bei ihrem verwitweten Vater, ist das Leben dörfllich und karg. Hier bei ihrem Onkel, dem größten Machthaber im Komitat, fällt ein Abglanz seines Amtes auch auf sie. Fast als Tochter des gastfreundlichen Hauses wird sie angesehen. Die vielfach Umschwärmte spricht

mit ihren Hofmachern frei von der Leber weg, was sie um so reizvoller macht — sieh, die Koketterie gefällt mir —.

Sie mag Imre Madách anfangs durchaus nicht. Was körperlich ist an ihm, kann sie keineswegs bezaubern. Anspruchslos sieht er aus, der mittelgroße, blondhaarige, bleiche Mann. Der Schnurrbart hängt tartarisch wild von beiden Seiten des herben Mundes herab. Unordentlich zaust sich das Haar. Nur die hohe Stirn verrät Gedankenflug und der Blick ist oft verschattet.

Ein ernster, verschlossener Mensch, nachdenklich und schweigsam. Um genau zu sehn, zieht er die Augen zusammen, wie Kurzsichtige es tun. Manchmal vergißt er alles um sich her, versinkt in seine Gedanken und blickt starr vor sich hin. Oft zwingt sich der lässig gekleidete Mann zur Lustigkeit, um nicht zu mißfallen. Doch seine Scherze sind plump. Er spricht wie ein Landwirt aus dem Dorf, nicht wie ein Mann, der in der großen Stadt daheim gewesen. Nehmt alles nur in allem : ihm fehlt der Schliff.

Seine Aura bleibt ihr verborgen. Ihr sinnlicher Reiz stößt ihn ab, zieht ihn an. Pál Szontagh, der Elegant, macht Erzsike Fráter den Hof. Madách berichtet ihm über das Mädchen, das er in einer Gesellschaft getroffen, in einem launigen Brief :

Wo soll ich über diesen Mikrokosmos alles Anziehenden und alles Arglistigen, alles Guten und alles Leichtsinigen, alles Beseelten und alles Zynischen

zu schreiben beginnen? — Ihre Kleidung ist nach Gewohnheit sehr geschmackvoll und einfach weiß, ihr Haar mit dem kleinen Schopf en pretension, wie ein Irrlichtlein, das brennt in der Nacht (aber nicht verbrennt und das Brot nicht backt, wie das Licht des Mondes), herumirrt, in den Abgrund lockt und unfaßbar ist; in ihrem korbartigen Zopf liegen dicht rote und weiße Rosen, mit herunterhängenden Schleifenenden. Das Schleifenende bedeutete Anziehungskraft, die Rosen geteiltes Vergnügen, der Korb Zynismus . . . Ihr Armband fiel herunter, so wie von ihr alle Fesseln fallen, sie verlor einen Ring, ihr Gemüt war sehr veränderlich, Regen unter Sonnenstrahlen, das sind die Graupeln, und auf wen die Graupeln fallen — der ist verwundet.

Das ist ein Porträt. Der es gezeichnet hat, ist ein Sehender. Doch eine fremde Macht verdunkelt sein Wissen um sie. Nicht lange mehr, und Madách steht bei Erzsike Fráter an Szontaghs Platz. So ist Schicksal.

Er verliebt sich in die Siebzehnjährige. Zunächst behandelt sie ihn kalt. Wir wissen das aus Madáchs Gedichten, die sein Leben begleiten und wie Tagebücher sind, nur ohne Zeitbestimmung. Nicht lange währt es und das mutwillige elbische Wesen gerät in den Bann des düsteren jungen Mannes. Erzsike Fráter wird wortkarg und träumerisch.

Erzsike verläßt Gyarmat im Dezember 1844. Im biharer Dorf bei ihrem Vater muß ihr eine Ver-

bindung mit dem reichen Gutsbesitzer als Lockung erscheinen. Madách hält brieflich um ihre Hand an, wird nicht zurückgewiesen, fährt selber hin und verlobt sich dort.

Nach Madáchs Heimkehr tauschen die Brautleute eifrig Briefe. Des Dichters leidenschaftliche Worte sind uns nicht erhalten geblieben. Erzsike hat sie zerrissen oder verloren. Ihre Briefe, die wir kennen, sind gemessen und geschraubt, überhöflich und gestelzt. Sie sollen kein Zeugnis gegen das des einfachen Ausdrucks unkunde, in Orthographie nicht bewanderte Mädchen sein. Imre Madáchs Gedichte an Erzsike überströmen von Glut und Aufrichtigkeit und Gefühl. Es ist um die Zeit, als Sándor Petöfi seinen ersten Band veröffentlicht. Der Schatten seiner Liebesgedichte fällt auf die poetischen Geständnisse des ihn bewundernden Madách.

Anna Majthényi von Kesseleökö, des Dichters katholisch-religiöse, adelsstolze Mutter, zeigt sich von dem Verlöbniß ihres Sohnes mit der protestantischen, wenig begüterten, aus minder vornehmem Hause stammenden Erzsike Fráter durchaus nicht erbaut. Das Mädchen ist als flatterhaft bekannt. Die guten Freunde raten der Mutter und Madách selber von der Ehe ab. Erzsike erfährt, daß man ihren Bund mit dem jungen Gutsherrn zu hintertreiben sucht. Unerwartet erhält sie von Anna Majthényi einen beruhigenden Brief. Da die Mutter erkennt, daß es um das Glück ihres Lieblingssohnes geht, überwindet sie jede Hemmung.

Die Hochzeit, wegen Madáchs Krankheit verschoben, wird am 20. Juli 1845 gefeiert. Imre ist noch nicht dreiundzwanzig, Erzsike kaum achtzehn. Feuer und Wasser haben sich verbunden. Zwei Naturkräfte wollen fortab einander zernichten.

Doch vorerst ist es Sommer im Paradies, wo Adam und Eva einander erkennen: Ah, leben, leben: wie süß, wie schön!

2

Anna Majthényi, von dem Stamme derer, die man ungarisch Nagyasszony, Großfrau nennt, tatkräftig, umsichtig, stolz und gerecht, unweich und allem Gefühlsverströmen abhold, hat Erzsike Fráter aufgenommen. Das ist schon viel. Doch die leichtblütige junge Frau, einem fremden Glauben hörig, hat sich in der Familie zu bewähren. Noch gebührt ihr nicht, im Stammschloß zu wohnen. Anna Majthényi schickt ihren Sohn und seine Gattin nach Csesztve, das auch näher zu Gyarmat liegt.

I mre Madách verlebt jetzt einige schöne Jahre. Er fühlt sich geborgen, vielleicht zum erstenmal im Leben. — Dies ist die Ruh. — Er besingt sein Familienglück in ernstern, gemessenen Strophen. Der Liebesrausch vernebelt die Gegensätze rosig.

Doch es währt nicht lange, und Fremdes, Böses züngelt empor. Die junge Frau hat Launen, von denen sie nicht läßt. Der Gottesfrieden im einsamen Schloß macht sie friedlos, sie wird zerfahren und sucht Zerstreung. Es verletzt und kränkt ihren Mann,

daß seine Gegenwart ihr nicht genügt. In ihm ist eine Welt, und sie sehnt sich nach fremden Gesichtern. Er nährt sich vom Ambrosia und Nektar der Dichtung, und sie lechzt nach Tafelfreuden. Er zäumt seinen Pegasus, und sie fordert eine schöne Equipage. Das Geld zerrinnt in ihrer kleinen Hand. (Johannes, ich brauche Geld! — sagt Barbara zu Kepler, ihrem Gatten. Und Kepler-Madách erwidert: Ich brauch ja nichts auf dieser Welt, nur Nacht und Sterne, die mir strahlen, geheime Sphärenharmonie.) Madách spart. Es bereitet ihm Qual, immer wieder die Hilfe seiner Mutter anzusprechen, die stets aufs neue bestätigt findet, was sie von ihrer Schwiegertochter denkt. Liebt Erzsike ihn, hat sie ihn je geliebt? In den Madách-Gedichten dieser Zeit fluten und ebbten die Gefühle.

Madáchs Erstgeborener Imre kommt im August 1846 zur Welt und lebt nur einige Stunden. Aladár, der zweite Sohn, erblickt anfangs 1848 das Licht. Elterliche Besorgtheit und Aufbrausen der Sinne binden die beiden lose eins an den andern, doch fast vertrocknet ist der Brunnen der Liebe. Erschütternd klagt Kepler-Madách:

O könntest, Weib, du mich verstehn, wär deine Seele mir verwandt, wie ichs geglaubt beim ersten Kuß, dann wärest du stolz auf mich und suchtest das Glück nicht jenseits meiner Kreise, gäbst alles nicht, was süß in dir, der Welt und brächtest alles nicht, was bitter, an den häuslichen Herd. O Weib, wie liebt ich dich unendlich! Noch immer lieb ich dich, doch stachlig und bitter ward in mir der Honig.

Im Juli 1846 wird Madách zum Komitats-Oberkommissär gewählt. Er hat für die Verpflegung des Militärs zu sorgen, das im Komitate liegt. Der kränkliche Mann ist der schweren Tätigkeit nicht gewachsen und läßt sich vertreten.

Wie schmerzt es den edlen Patrioten, daß er an dem Freiheitskampf, 1848—49, wegen seines Siechtums nicht teilnehmen kann. Doch auch so saust das Verhängnis auf seine Familie furchtbar nieder.

Noch nie hat, mit Ausnahme des Weltkriegs und seiner Folgen, ein Geschehen die ungarische Kollektivseele so sehr erschüttert wie der Freiheitskampf vor bald neun Jahrzehnten. Bis ans Ende der Zeiten unvergeßliche anderthalb Jahre! Der 15. März 1848, als Sándor Petöfi vom Sockel der Pester Museumsfreitreppe das Erwachen der Freiheit verkündet. Die April-Verfassung, die Ernennung des ersten ungarischen Ministeriums. Die Aufhebung der Leibeigenschaft und der Vorrechte des Adels. Der Aufstand der Nationalitäten gegen das ungarische Volk, das den versklavten Bauern aller Mitvölker die Freiheit errang. Lajos Kossuths Flammenreden, die Armeen aus dem Boden stampfen. Die Begeisterung, die schlappe Bürger zu Helden härtet. Die Schlachten gegen die zentrale militärische Macht, die Jünglinge und alte Männer zu Kämpen stählen. Die Niederlagen und Siegeszüge der ungarischen Generale, die den Kaiser zwingen, die Russen ins Land zu rufen. Das furchtbare Weichen vor der Übermacht. Das letzte Ringen, in dem Petöfi untergeht. Bei Világos das Strecken der Waffen. Die Hinrichtung der dreizehn Generale und des Minister-

präsidenten Graf Lajos Batthyány. Unerhörte Zeit und unerhörte Helden! Wie übermenschlich schwer für das blutende Land, das Entsetzliche zu verwinden!

Und es geschah. Kein Vergessen kam, doch wohl-tätiges Versöhnen. Begraben ist zwischen Ungarn und Österreich die alte Fehde. Gemeinsam empfingen die beiden Nachbarn im Weltkrieg furchtbare Wunden. Gemeinsames Leid brachte Frieden und Freundschaft. Doch niemals sei Einhalt getan unserem wehmütigen Gedenken der Helden und alten Ruhmes. Auch Öster-reich ehrt seine Märtyrer und Helden.

I mre Madách lebt mit Frau und Kind in Csesztve, während im weiten Land die Kämpfe toben. Er wäre zu jedem Opfer bereit. Noch ist die Reihe nicht an ihm. Die Madách-Güter sind von der Heerstraße abseits gelegen und entgehn der feindlichen Besetzung. Die slowakischen Bauern zeigen sich friedlich und unver- hetzt.

A n seinen Nächsten wird Madách ins Herz getroffen. Als alles zu Ende, will seine älteste Schwester Mária mit ihrem zweiten Mann, dem Major Károly Balogh, der aus der österreichischen in die Freiheitsarmee über- getreten war, und ihrem fünfzehnjährigen Sohn durch Siebenbürgen zur Grenze flüchten. Vertierte Fuhrleute ermorden sie grausam. Madáchs jüngster Bruder, Pál, mit einundzwanzig Jahren schon zweiter Vizegespan von Nógrád, meldet sich 1849, hart vor dem Untergang, bei Kossuth, seinem Abgott, soll wichtige Botschaft tragen, erkrankt an Lungenentzündung und löscht da- heim in Sztregova aus.

Das Land wird absolutistisch regiert. Todesurteile sind nicht selten. Ein grausames Schicksal trifft manche von Madáchs Freunden. Er schreibt einen Zyklus von fünf Gedichten : Gedanken um Mitternacht. Grübeleien über den Tod in seinen vielen Gestalten.

Tiefe Nacht ist es noch über Ungarn, als 1851 der fast schwermütige Mann einem Verfehmten, Kossuths Verwandten und Sekretär János Rákóczi, Unterkunft gewährt. Der Flüchtling wird angezeigt und entspringt. Die Gendarmen halten sich an dem Gastfreund schadlos.

So wird Imre Madách im August 1852 in das Gefängnis der Pozsonyer Wasserkaserne geschleppt. Dort und im Pester Neugebäude, einem bösen Gefängnis, verbringt er ein Jahr. Madách schreibt in der Untersuchungshaft Gedichte, in denen seine Trauer um die toten Geschwister, die Sorge um Weib und Kinder (seit 1851 hat er auch ein Töchterchen) und ein Ahnen nahender schwarzer Schatten geistert.

Daheim geht manches nicht in Ordnung. Das Ablösungsgeld für die Güter belastet schwer das Vermögen. Madáchs Einkünfte sind seit der Verhaftung beschlagnahmt. Seine Frau versteht nicht zu wirtschaften und zu sparen. Solange das Geld reicht, hält sie ein Vierergespann und führt ein großes Haus. Ihr Mann im Gefängnis und sie in vollen Zügen das Leben genießend : das macht ringsum in der Gegend, unter bitteren Patrioten, viel böses Blut. Sitzt ihr der Dämon im Nacken ? Im Mechanismus ihres Gefühls hat sich eine Schraube gelockert. Erzsike Fráter umgibt sich mit Bekannten aus der frohen Mädchenzeit. Ein Gutsherr

macht ihr ganz besonders den Hof. Schlimme Gerüchte erreichen die strenge alte Frau in Alsó-Sztregova und bestimmen sie, der Gattin ihres Sohnes jede Hilfe zu entzieh'n. Erzsike muß den eingekerkerten Mann um Geld angehn. Der ist lange nicht in der Lage, ihr welches schicken zu lassen.

Erzsike Fráter lebt in trauriger Seelenverfassung. Sie hat ein zweites Töchterchen geboren, das bald an Blattern erkrankt. Die junge Frau wird von den Verwandten gemieden. Als sie das Wochenbett verläßt, ist sie völlig zermürbt und zerfahren.

Zweifellos hat Erzsi Fráter ihren Mann hintergangen. Doch wer brächte es übers Herz, in ihr nur ein böses, undankbares Weib zu sehn. Ihr zum Leichtsinne neigendes Wesen hätte einer Stütze bedurft, die der verschlossene, schwermutbeschattete Dichter ihr niemals zu sein vermochte. Ihr Betragen während der Haft des Gatten weist darauf hin, daß sie irgendwann in ihrem Menschentum eine tiefe Wunde erlitt. Kam diese Verletzung von dem Dichter? Oder vielmehr von der alten Frau, deren Verachtung in Erzsi trotzigen Haß erweckte? Vielleicht überkommt das junge Weib der tiefe Drang, das Bild mit Leben zu füllen, das die Großfrau von ihr in sich trägt.

Madách kommt frei, Ende März 1853, darf aber nicht die Stadt Pest verlassen. Haft, Kerkerluft und schlechte Behandlung haben ihn krank gemacht. Erzsi besucht ihn auf kurze Zeit, fährt heim und überschüttet den gequälten Mann mit Briefen, in denen sie über

Geldsorgen klagt und sich lieblos zeigt. Von den kleinen Töchtern schreibt sie :

Ara und Jolánka sind krank, sie haben die Blattern, so wie ich. Einen Arzt ruf ich nicht, auch ich hab mich nicht gedoktert, sollen auch sie dulden, das Glück wohnt ohnehin im Grab, es wird für sie besser sein, wenn sie die Bitternisse des Lebens nicht kennen lernen und dort ihre ewige Ruhe finden.

Dieser Brief voll orthographischer Fehler wird dem kranken Dichter zum giftigen Stachel. Er fleht seine Mutter an, Erzsike Geld zu schicken. Anna Majthényi tut dies augenblicklich. Was ihr Sohn will, muß geschehen. Erzsike kennt noch immer nicht den Ernst ihrer Lage. Sie schreibt ihrem Mann, der kaum das Krankenbett verlassen, Aufträge an Schneiderin, Modistin und Schuster. Das seelische Gleichgewicht scheint ihr abhanden gekommen.

Madách entnimmt schon in Pest den Andeutungen der guten Freunde, daß es in Csesztve nicht am besten stehe. Das traurige Wiedersehn bringt Gewißheit. — So ist geschehn, wovor ich lange bebte, so muß ich wieder dich erblicken, Weib, auf deinem Antlitz nicht den kleinsten Strahl, der nachsinnt der Vergangenheit, — heißt es in dem Gedicht : Zu ihr, als Weib.

Der Dichter will, heimgekehrt, sein Leben in Ordnung bringen. Csesztve übergibt er dem jüngeren Bruder Károly, der im Frühjahr 1854 seinen Hausstand begründet. Imre Madách übersiedelt noch im Herbst 1853 als Stammhalter mit den Seinen nach Alsószeregova, in das

neue Schloß. Das alte, hundert Schritte weit, wird von der Mutter bezogen. Sie bleibt dem Sohne nah. Und er hofft im stillen, sie beide werden auf Erzsike heilsam einwirken können.

Erzsike aber ist angedrängt von dem Bösen. Anstatt sich zu bescheiden, friedlich und unansehnlich sich einzuordnen, pocht sie auf Rechte, die sie längst verwirkt. Karfreitag läßt sie Wäsche trocknen, um in der alten Frau die fromme Katholikin zu kränken. Imre Madách soll mit ihr Geselligkeit treiben. Er ist müde an Leib und Seele. Die Fremdherrschaft lastet noch schwer auf dem Lande. Die Zeit ist nicht für Lustbarkeiten geschaffen.

Ein leichtsinniger Schritt der jungen Frau bringt das Ende. Als Madách sich eines Abends weigert, Erzsi auf einen Ball zu begleiten, fährt sie mit einem neueren Galan, dreißig Kilometer weit, in das Städtchen Losonc. So erscheint sie auf dem Ball, ohne ihren Gatten, in Begleitung eines Fremden. Eine junge Edelfrau aus erster Familie, Gattin und Mutter, in Nógrád, wo jeder jeden kennt, 1854. Die Damen wenden sich fort, die meisten Herren machen sich nicht sehn. Das ist der Skandal.

Imre Madách spürt diesen Tort wie einen Peitschenschlag ins Gesicht. Seine Gefühle für Erzsi Fráter sind erkaltet. Er schlägt vor, auseinanderzugehen. Sie will nicht fort. Verspricht, sich zu bessern. Der Gatte weist sie ab. Er hat sich in das Gehäuse seiner Seele verkrochen. Ohnehin werden die Kinder von der Großmutter erzogen. Man braucht Erzsike im Hause nicht mehr.

In Ecseg wird die Scheidungsvereinbarung unterschrieben, am 25. Juli 1854, im Hause Pál Frátters, des Vizegespans, das vor zehn Jahren das Emporfluten der Gefühle der beiden jungen Menschen sah. Erzsike Fráter und Imre Madách begegnen hier einander zum vorletztenmal.

Der Gatte bewilligt der Frau eine Jahresrente von 800 Gulden, überdies jährlich 200 für Jolán, das Töchterchen, das bei der Mutter bleibt. Den Knaben Aladár und die kaum einjährige Ara behält der Vater. Madách läßt noch in die Urkunde schreiben, er sei jederzeit bereit, die Scheidung ohne Kürzung der Rente gesetzlich durchzuführen. Damit stellt er seiner Gattin anheim, sich wieder zu vermählen.

In der letzten Minute nähert sich Erzsi mit Demut der Frau, die ihr als größter Feind gilt, Imres Mutter. Sie schreibt ihr einen Brief:

Einzig und allein vor Ihre mütterliche Seele! Um Verzeihung flehend bin ich so frei, und Kraft gewinnend von Imres Tränen und Seelenschmerzen, diese Zeilen Ihrem Mutterherzen zu unterbreiten, die Minute ist da, wo ich mich trennen muß von Imre und meinen lieben Kindern, wohl ist es wahr, zu großem Teil bin ich selbst schuld daran, denn ich hätte nicht von manchen Schmerzen so weit mich hinreißen lassen sollen, doch verlassen, und so viele schmiedeten gegen mich Ränke, und in mir gewann Kraft der Trotz, so kam die Zeit nach vielem Mißverständnis, daß Imre mich fort-schickte von sich, ich fühlte, ich hätte es verdient, doch

bei meinem Gott, nie hat mein Herz aufgehört, heiß zu fühlen für ihn, das fühl ich erst jetzt, wo die Minuten des bitteren Scheidens da sind. Langwierig will ich nicht sein, ich bemerke nur, daß bereits verspätet, Imre zu versöhnen, es für mich nur noch das einzige Glück gab, nach Pest zu fahren und wenn möglich, die zwischen uns geschehene Schrift ohne Stempel heimzubringen, doch zu spät war die Müh, für mich war die letzte Hoffnung dahin, und der Grund dieser Verspätung kam, bitte mir das zu glauben, nur davon, daß ich mich überschätzte, und auch hielt mich zurück, weil ich hätte wollen, Imre strecke mir seine führende Rechte entgegen, es ist wahr, in Ecseg hat er sich mir gegenüber schön benommen, doch es kamen Dinge auf, die bis aufs Blut mich verletzten, dann legte meine Seele wiederum ihre Maske an, ihren Trotz, und sie wartete auf einen andern günstigen Augenblick, doch die Leidenschaft verfehlte oft die Minuten, oft brachte es auch die Mutlosigkeit, daß ich mich nicht traute, es Imre zu sagen, bis endlich die letzte Minute gekommen, ich fühle, daß das Leben in mir schwindet, wenn ich von Emi (so heißt Imre Madách im Familienkreis) und meinen Kindern scheiden muß. Emi bat ich auf den Knien, er soll mir verzeihn, sehend, daß auch er mit wehem Herzen von mir scheidet, er weinte, er hätte mich noch geliebt, doch ich weiß nicht, was das ist, was ihn zurückhält, nicht wagend seine Verzeihung auszusprechen. Noch das blieb meinem Mutterherzen übrig, bei Emis gnädiger Mutter um Rat zu bitten, es ist wahr, ich tue das schon in der letzten Minute, doch Sie können überzeugt sein, daß es aus der Tiefe meiner Seele kommt, und einzig mein Mutterherz und meine heiße Anhänglichkeit zu Imre ermutigt mich zu diesem

Schritt, seien Sie Richter über uns, ob es noch Hoffnung gibt, daß ich Emi Zufriedenheit, Beruhigung bringe, und wird es keine Schande sein für Ihren lieben Sohn, wenn er mir verzeiht, wir sprachen lang miteinander, und ich bin überzeugt, Emi sieht ein, die Leidenschaft hat uns alle beide weit gerissen und nur darum müssen wir von einander scheiden, mit Schmerz und Leid fühlt mein Herz, daß hätte Emi mir verzeihn, die Zukunft zwischen uns noch glücklich gewesen wäre, und so daß meine Seele alles tue, was ihr einflüstert der Schmerz, bitte ich in dieser letzten Minute um Ihren Rat, aus der Eingebung Ihrer Seele heraus sprechen Sie mit Emi und was er beschließt, in das will ich mich fügen, wenn ich noch verdiene, Ihren Rat anzunehmen, glauben Sie mir, aus Stolz hab ich bisher nicht um ihn gebeten, nichts anderes hielt mich zurück, doch in den letzten Minuten hat er mich verlassen und die Liebe herrscht über mich, schauernd vor dem Scheiden mit kummervollem Herzen, in Erwartung von Emis sagen gelassener oder in Zeilen gesetzter Antwort, und gibt es kein Verzeihen für mich, so fleh ich für die arme Jolánka um Ihren grossmütterlichen Segen, daß Gottes Liebe mit uns allen bleibe. Um Verzeihung bittet meine kummervolle Seele. Erzsi.

Dieses menschliche Dokument, so ergreifend in seiner Wirrnis und mit den Fehlern in der Rechtschreibung und Interpunktion, blieb im Archiv der Familie erhalten. Der reuige Brief erschüttert auch den Dichter, vermag jedoch Erzsikes Schicksal nicht abzuwenden. Anna Majthényi von Kesseleökö mußte, 1854, im Kreise der adelsstolzen Nógrád-Geschlechter, der Überzeugung sein, es würde die Ehre des erst-

geborenen Madách beflecken, seiner treulosen Gattin zu vergeben. Übrigens brachte auch Imre Madách selber es nicht über sich, den Verrat zu verwinden. Seelenkraft nennt sich das Gedicht, in dem es heißt: Ich widerstand dem Weibe, als es flehte, ich hörte die Geliebte, wie sie schluchzt; jetzt mag mich, wie es will, das Schicksal schlagen, voll Ruh erwarte ichs, oh, ich bin stark.

Erszike Fráter hat Alsó-Sztregova verlassen. Erbitterung, Trotz, alter Leichtsinn zucken in ihr auf. Die abgleitende Bahn führt sie nach Nagyvárad (Großwardein). Einige Jahre später wird ihr Jolánka weggenommen. Imre Madách fährt zu ihr und holt sich das Kind. Was mag er dort, bei seiner letzten Begegnung mit der einstigen Lebensgenossin, gesehen und erfahren haben? Danton sagt es im Pariser Bild der Tragödie: Mir graut, ich wende ab die Augen. Mich schlägt ein furchtbar Gaukelspiel. Welch wunderbare Ähnlichkeit! Wer einen Engel sah gestürzt, der fühlte dies. Die Züge sind es, der Wuchs, die Stimme, alles, nur ein kleines unfaßbares Nichts, das fehlt.

Eine Photographie aus dem Jahre 1865, dem Sohn Aladár mit Liebe gewidmet, zeigt die achtund-dreißigjährige Erszike Fráter in der Krinolinentracht jener Zeit. Unter der Haube blickt das Gesicht einer sechzigjährigen Matrone hervor.

Erszike Fráter stirbt am 17. November 1875 im Spital des Komitats Bihar zu Nagyvárad. Am 20. November wird sie auf Kosten ihres Sohnes bestattet.

Das große Leid, das sie erfahren und über Imre Madách gebracht, war ihre Sendung. Ohne des Dichters Haft und Erzsikes Verrat keine Tragödie des Menschen! Doch welche Wandlungen nimmt in der Dichtung die schuldige Frau! Die Hülle des Häßlichen fällt von ihr ab, es bleibt der leuchtende edle Kern.

Im Ausklang des Londoner Bildes steht Eva am Rande des Grabes: Was klaffst du, Tiefe, mir zu Füßen? Glaub nicht, ich fürchte deine Nacht! Mein Staub nur sinkt, weil ergeboren, ich schreit dahin in Glorienpracht!

3

Imre Madách schließt den großen Schmerz in sich ein. Er dichtet sich Trost : Denn was verlor ich? Götzen sind zerschellt in meinem Herzen; daß der Seele Gottheit ich mit hinauswarf, hat doch nichts zu sagen, ich sitz allein in ausgestorbner Welt. Der Teufel tröstet mich, der Spötter : Freu dich, treuloses Weib und bösen Freund laß sein, jetzt kann dir keiner deinen Teil verkümmern, der ganzen Welt bist du der Herr allein.

So heißt es in dem Gedicht : Der Nebenbuhler. Keine Jahreszahl steht dabei, auch bei den anderen Gedichten nicht. Doch sie künden Madáchs Erleben mit der Vertraulichkeit des Tagebuches. Die meisten Gedichte sind Geständnisse. Ein bedeutender Teil ist der Niederschlag von den kleinen Ereignissen des Szregovaer Tages und den großen Erschütterungen der Seele und besitzt geradezu den Wert biographischer Daten, die es ja über Madách in nur geringer Zahl gibt. (Auch in den dramatischen Werken echot es von dem Leben des Dichters.)

In diesen aufrichtigen Gedichten ist Madáchs Seelenbiographie enthalten. Seine Träume und Enttäuschungen sind in ihnen, alles, was er fühlt und denkt, sein Weltbild, das sich zusammensetzt aus Erfahrung und Leid. Noch nichts Organisches freilich, amorphe Teile nur, die sich dann plötzlich in der Tragödie des Menschen zu einem wunderbaren Ganzen kristallisieren.

Nach Erzsikes Abreise zieht sich Madách immer mehr von seiner Familie zurück. Er haust in einem Eckzimmer des Schlosses, weitab von den andern Räumen, in denen seine Mutter und die Kinder wohnen. Zwei Fenster des viereckigen Saales blicken auf den Garten. Neben dem Fenster links ist durch eine dünne Wand der kleine Schlafraum gewonnen, mit Bett und Sofa. Vor dem andern Fenster stemmt sich der große Schreibtisch mit den Wirtschaftsbüchern. In der Mitte des Zimmers steht ein Billiard. In die Hinterwand sind Holzregale eingebaut. Hier reihen sich die Bände der Handbibliothek. In der Ecke steht ein secretaire-artiger Schreibtisch, schlank, schwarz, mit vielen Fächern über der herabgelassenen Platte, auf der ein geräumiges Tintenfaß ruht: das Schwarze Meer. Hier arbeitet Imre Madách, stehend zumeist. Um den Kamin herum lungern alte Sessel und ein grün überzogener Schaukelstuhl. Eine Dohle springt herum, des Dichters Lieblingstier. An der Wand Bildnisse von Vater und Mutter und einige nicht unbegabte Zeichnungen aus der behüteten Kindheit. Durch das Fenster geht der Blick auf den inneren Hof und weiter auf die turmlose evangelische Kirche, in der die Ahnen für ewig schlafen.

So ist in den nächsten Jahren Imre Madáchs Welt. Eine enge Welt, die sich in des vereinsamten Mannes Vorstellung unendlich weitet.

Die Wirtschaft leidet unter der lässigen Führung. Die schlechten Pferde von Alsó-Sztregova sind berüchtigt. Madách sorgt sich auch wenig um seine Kinder. Der trunksüchtige Erzieher behandelt sie schlecht. Die Großmutter und ihre Gesellschafterin nehmen sich ihrer an. Auch um sich selbst bekümmert sich der Dichter wenig. Nach Gutsherrnart wählt er sich Bäuerinnen aus dem Dorfe. In seinen letzten Jahren ist es die Slowakin Borka, mit der er sich in ein Waldhaus zurückziehen möchte. Doch Borka spürt keine Neigung zu dieser Weltflucht. Auch die Abneigung, in den Mund der Nógráder zu kommen, bewegt Madách, von seinem Einsiedlertraum zu lassen.

Madáchs Arbeitszimmer im Schlosse zu Alsó-Sztregova sieht in den nächsten Jahren eine Reihe von Gedichten und sein großes Werk Die Tragödie des Menschen entstehen. Wie bei Goethe so mancher dichterischer Vorwurf urplötzlich, fast vollendet dem Hirn sich entrang, auch Faust in den Straßburger Tagen, so läßt sich auch bei Madách die Kristallisierung seiner gewaltigen Idee in einem bestimmten Augenblick ersehen.

Gedanken um Mitternacht und der Zyklus Aus dem Tagebuch eines Wahnsinnigen sind in Pessimismus getaucht. Hier heißt es : Was gilt mir die ganze Menschheit, ich schneide mir ihretwegen nicht in den Finger, doch ruft mich, sie auszurotten, und ich geh und richte

zuletzt mich selber hin ; damit der Herr Gott werde wiederum und neu erblüh der Garten Eden.

Seit 1857 tritt nach den Stürmen Beruhigung ein. In Madách erwacht das Ahnen, es könnte möglich sein, in einem poetischen Werk die Menschheit im Urtypus zu verkörpern : der neu auflebt in hundert Formen. An Pál Szontagh richtet er einen pessimistischen Brief in Versen. Als dieses Gedicht ihm später nochmals zu Gesicht kommt, bemerkt er darunter in Prosa : Ich habe das Pál eingeblöste Gift wieder gelesen. Warum behielt ich es nicht für mich selbst ? Dieses Gift ist Wahrheit, wenn es auch eine Tragödie ist, und die Menschennatur hat sich nie verleugnet und Adam erscheint seit der Schöpfung immer wieder, nur in stets anderer Gestalt, bleibt aber jeweilig im Wesen der gleiche hingefällige Wurm, an der Seite der noch hingefälligeren Eva.

Madách schöpft nun aus allem, was der Alltag ihm zuträgt, aus Gesprächen und Büchern Mörtel zum neuen Werk. Blütenstaub ist alles und wird zum Honig der Dichtung.

Das Manuskript der Tragödie des Menschen führt auf dem Titelblatt den Vermerk : Begonnen am 17. Februar 1859, vollendet am 26. März 1860. Unfaßbar, wie Madách in so kurzer Zeit die Dichtung zueinde führt. Nichts Wesentliches ist uns über jene dreizehn Monate überliefert. Szontagh und andere Freunde wissen ihn bei der Arbeit. Doch auch sonst ist er emsig am Werk, in seiner einsamen Stube. Die Hausleute stören ihn nicht. Auch sonst wagt sich keiner in seinen

Arbeitsraum. Ein fleißiger Dilettant, ein besessener Eigenbrötler. Schon lang türmt er Werk auf Werk und keines ist je erschienen. Kein Schrei der schöpferischen Trunkenheit dringt aus diesem Raum hervor, in Briefen oder Gesprächen. Keiner weiß es, wenn er in dem abgelegenen Zimmer zusammenbricht unter der Bürde der gewaltigen Idee. Einsamkeit ist um ihn.

Der Vorwurf hat ihn mächtig gepackt. Die Form ist seiner Begabung angepaßt. Verkünden von Gedanken war von jeher seine stärkste Seite. Unvermindert übt die Bühne, die seit der Jugend nicht erschaute, ihren Zauber auf ihn aus. Daß ihre Technik ihm unbekannt, ist ein Mangel, den die freie Form verhüllt. Keine Akte sind nach Schulregeln zu zimmern, sondern aufblühend aus der Idee reiht sich Bild an Bild. Von je ist die Kunst ihm geläufig, mit großen Linien zu zeichnen. Endlich braucht er sich einmal nicht an naturalistisch Kleinliches zu kehren.

Imre Madách fühlt, daß Die Tragödie des Menschen die Erfüllung seiner poetischen Sendung bedeute. In ihr faßt er Gefühl und Erfahrung, sein ganzes Leben zusammen. Die älteren Werke werden ausgebeutet. Ruhig darf dies geschehn, sie sind ja nie erschienen. Gedichte wie Dramen halten her. In wörtlicher Treue nimmt er Zeilen, rettet Gedanken hinüber, läßt im Axiom ein Gedicht auferstehn, formt aus einer Strophe ein ganzes Tragödienbild.

Sei auch in der Tragödie alles Denken und Fühlen, Wonne und Leid, Extase und trostlose Qual des einsamen Mannes enthalten : dies alles gibt noch kein

Recht, zwischen des Werkes sämtlichen Bildern und des Dichters privatem Sein Parallelen zu ziehn, wie dies Menyhért Palágyi, einer der besten von Madáchs Biographen, versucht.

Der erste, der Die Tragödie des Menschen zu Gesicht bekommt, ist Pál Szontagh. Er fühlt den Hauch einer Dichtung und eifert den Freund an, das Werk dem Urteil János Arany's zu unterbreiten.

János Arany (1817—1882), Ungarns größter nationaler Dichter, als Lyriker und Epiker von gleicher Bedeutung, seit 1860 Direktor der Kiszfaludy-Gesellschaft, dieses vornehmsten literarischen Bundes, ist in seinem Lande der literarische Papst. Was er schreibt, ist schlechthin vollendet. Leider stellt Arany's aus dem Volksgeist schöpfende magyarische Sprachkunst der Übertragung unüberwindliche Schwierigkeiten in den Weg. Arany's Urteil in literarischen Dingen ist unfehlbar, seine Anregungen wirken noch heute fort.

In Ungarn hat im Laufe eines Jahrzehnts der Absolutismus seine Unfähigkeit erwiesen. Verlorene Kriege, der Abfall wichtiger Provinzen und passiver Widerstand der magyarischen Patrioten haben Franz Josef den Ersten, der als Kaiser von Österreich über Ungarn gebietet, allmählich überzeugt, daß mit dem als rebellisch verschrienen Land die Versöhnung anzubahnen sei. Das Oktober-Diplom von 1860 bringt etwas Aufatmen und schafft für Verhandlungen einen Boden, den zu befruchten die Einberufung eines ungarischen Reichstages für 1861 erfolgt. Imre Madách, der in seinem

Kreis so angesehene Gutsherr, wird einstimmig zum Abgeordneten von Balassa-Gyarmat gewählt.

Madách bringt das Manuskript seines Werkes nach Pest, läßt sich von seinem Mitabgeordneten Pál Jámbor, der auch Verse macht, zu János Arany führen und bittet diesen, seine Arbeit zu lesen.

Arany übernimmt das Drama von dem unbekanntem Dichter, der ihn um seine aufrichtige Meinung ersucht, und bleibt wortkarg. Nach einigen Tagen blickt er in das Werk, legt es aber bereits bei dem ersten Bild beiseite. Er glaubt, eine schwache Nachahmung des Faust vor sich zu haben.

Der Dichter harrt ungeduldig auf Arany's Bescheid. Er hat seit mehr als zwanzig Jahren Gedichte geschrieben und Drama auf Drama gehäuft, ohne je etwas drucken zu lassen. Zum erstenmal ist er mit seiner Arbeit ziemlich zufrieden. Die Tragödie des Menschen hat das Probejahr überstanden. Was soll es heißen, daß der Dichter der Nation sich in Schweigen hüllt? Nach einigen Monaten qualvollen Wartens wird Pál Jámbor von Madách gebeten, bei Arany neuerdings anzufragen.

Die Vampyr-Anklage der Pflicht, wie Arany das nennt, spornt ihn an, das Manuskript noch einmal vorzunehmen. Madách hat im Parlament eine überragende Rede gehalten. Es geht nicht länger an, ihm die Antwort zu verweigern. Im Sommer pirscht sich Arany wieder ans Werk heran. Und siehe, jetzt kann er von der Tragödie nicht mehr lassen. Am 25. August 1861 schreibt er dem Dichter Tompa :

Um von Poesie zu sprechen: endlich hab ich ein echtes Talent entdeckt. Eine Faustartige Komposition, sie steht aber ganz auf eigenen Füßen. Gewaltige Ideen erfüllen sie. Seit Petöfi das erste Talent, das eine ganz eigene Richtung zeigt. Schade, daß er nicht gut Verse zu machen versteht, auch die Sprache ist nicht von Fehlern frei. Doch läßt sich da vielleicht noch helfen.

Das sind die ersten Worte über Die Tragödie des Menschen. Sie machen Ehre, auch dem, der sie schrieb. Arany richtet am 12. September an Madách einen Brief, in dem es heißt :

Die Tragödie des Menschen ist sowohl in der Konzeption, wie in der Komposition ein ganz ausgezeichnetes Werk, das nach einigem Glätten des Äußeren seinen Platz unter den vorzüglichsten Produkten unserer Literatur einnehmen kann.

Arany nimmt es auf sich, die Dichtung von der Kisfaludy-Gesellschaft herausgeben zu lassen. Er will gerne die Stellen bezeichnen, die zu ändern wären, und ist sogar selbst bereit, diese Arbeit vorzunehmen.

Madách, übergücklich, willigt in alles ein. Der große magyarische Dichter János Arany unterzieht sich gewissenhaft der Mühe, das sprachliche Gewand der Tragödie des Menschen kunstvoll auszubessern. Das dumpfe, klanglose Wort muß dem heller tönenden weichen. Halbe Sätze wandeln sich, doch nicht im Sinn. Behutsam geht Arany ans Werk, als der urtümlichen Werte Behüter. Ausgetauscht werden wohl viele kleine Teile, doch niemals Pfeiler. Jedenfalls hat Die Tragödie des Menschen Arany viel zu verdanken.

Auch der großartige Empfang, den man dem Werke bereitet, ist Arany's Verdienst. Er berichtet seinen Freunden begeistert von der Dichtung. In der Kisfaludy-Gesellschaft liest er am 30. Oktober die ersten vier Bilder vor und berichtet darüber Madách nach Sztregova freudig: Wir haben gesiegt, mein Freund, wir haben gesiegt und werden auch weiter siegen.

Die Tragödie des Menschen erscheint am 16. Januar 1862. Zwei Wochen später wählt man Madách zum Mitglied der Kisfaludy-Gesellschaft, eine Auszeichnung, die ihn ebenso beglückt, wie im Januar 1863 die Wahl zum korrespondierenden Mitglied der Akademie der Wissenschaften.

Widerhall und Begeisterung danken für die Dichtung. Die erste Auflage ist in einem Jahre vergriffen. Die Wirkung erstreckt sich über Anerkennung hinweg auch auf das politische Fühlen. Kämpfe und vertraue, — tröstend tönt dieser Ausklang wie Verheißung für die Zukunft.

Der große Erfolg entfesselt Madách's Lust zur Arbeit. Er beteiligt sich am literarischen Leben. In Budapest, wo er als Abgeordneter lange verweilt, nähern sich ihm bedeutende Männer. Die treuen alten Freunde stellen sich häufig ein.

Madách schreibt Erzählungen, die wenig Wert besitzen. Zwei Abhandlungen, die eine über den wechselseitigen Einfluß von Ästhetik und Gesellschaft, die andere über das Weib, enthalten schöne Gedanken, doch längst gehärtetes Weltanschauliches lagert sich ab

in ihnen. Manches gemahnt an das Hauptwerk, dessen Abglanz Madách nicht mehr entrinnt.

Von späterem sei Moses genannt, eine Tragödie in fünf Akten. Madách beginnt sie bald nach der Tragödie des Menschen, am 9. Juni 1860, und ist am 16. November 1861 mit ihr fertig. Auch diesmal plündert er die früheren Werke. Die Handlung folgt der Bibel. Die Geschehnisse wandeln mit epischer Breitspurigkeit von der Jugend des Führers bis zu seinem Tode. Immerhin ist hier größere Einheit vorhanden als in den dramatischen Versuchen der Vor-Tragödie-Zeit. Mehrere Gestalten, so des Gesetzgebers Schwester Maria, die an Cassandra erinnert, weisen neue Züge auf.

Das letzte größere Werk, mit dem sich Madách beschäftigt, ist das Schauspiel Feentraum. Die Fragmente gemahnen an Sommernachtstraum und an Csongor und Tünde, einem Märchenspiel von Mihály Vörösmarty. Die Verse klingen schöner als alle, die Madách je geschrieben. Feentraum wird des Dichters Schwanengesang.

Imre Madách hat seine Sendung mit der Tragödie des Menschen erfüllt. Verzehrt sind seine Kräfte. Nichts hält ihn mehr auf der Erde zurück, die ihm so viel Leid und Schöpferlust und zuletzt auch Glück geschenkt.

Sein Herzleiden, Aortaerweiterung, meldet sich, das Entwicklungsprodukt des Rheuma, dieses Andenkens aus dem Kerker. Károly Bérczy, ein alter Freund, liest April 1864 des kranken Madáchs Antrittsvortrag in der Akademie. Geistige Unrast zwingt den Dichter

im Juni, Feentraum in Angriff zu nehmen. Die Arbeit schreitet in dem vertrauten Gelaß nicht so rüstig fort wie sonst. Den Herbst verbringt er im Krankenbett. Es wird zu seinem Sterbebett. Ein berühmter Professor aus Pest kann nicht helfen. Madách bereitet sich auf seine letzte Stunde vor. Auf seinen Wunsch verfaßt Pál Szontagh das Testament. Aladár, der sechzehnjährige Sohn, wird nach Pest geschickt, um ihm den Anblick des sterbenden Vaters zu ersparen.

Am 5. Oktober 1864, in der Nacht auf Mittwoch, um halb zwei Uhr, haucht Imre Madách seine Seele aus. Zu Alsó-Sztregova im Schloß, wo er das Licht erblickte, wo er seine Gattin verlor, wo er Die Tragödie des Menschen schrieb. Im Zimmer seiner Mutter, der angebeteten, schließt er die Augen. Die Bahre steht in seinem Arbeitsraum.

Das große Werk ist fertig, gut. Der Schöpfer ruht.

4

Die Tragödie des Menschen ist eine dramatische Dichtung in fünfzehn Bildern. Die ersten drei und das letzte umrahmen poetisch realistisch, doch mysteriumartig die inneren elf: die Bilder des Traums.

Im ersten Bilde öffnet sich der Himmel. Der Herr auf seinem Thron wird von den vier Erzengeln Gabriel, Michael, Raphael und Luzifer und von den knien- den Engelscharen umgeben. Das Werk der Schöpfung ist vollendet. Der Herr sendet die Schutzgeister der Sterne auf ihre endlos weite Bahn. Sie ziehen vorbei, vom erhabenen Chorgesang der Engel begleitet. Gabriel, Michael und Raphael preisen den Schöpfer, der Gedanke ist und Kraft und Güte. Nur Luzifer schweigt voll Dünkel. Auf die Frage des Herrn, ob ihm nicht gefalle, was Er erschaffen, bekrittelt er die Schöpfungstat mit harten Worten. Luzifer, der Verneinung Urge- danke, lebt auch von ewig her. Er verweigert die Hul- digung, denn er steht dem Herrn wie gleich zu gleich gegenüber. Der Herr verbannt den Geist des Aufruhrs von seinem Antlitz hinweg. Luzifer läßt sich nicht wie schlechtes abgetanes Werkzeug verstoßen. Er fordert

sein Teil. Der Herr erfüllt mit Spott seinen Wunsch. Er flucht zwei schlanken Bäumen im Garten Eden und schenkt sie Luzifer, dem ein Fuß breit Erde genügen wird, um Gottes Welt zu stürzen. Luzifer verläßt den Himmel.

Das zweite Bild führt ins Paradies. In der Mitte stehen die Bäume der Erkenntnis und des ewigen Lebens. Adam und Eva kommen, von verschiedenen Tieren mit sanfter Zutraulichkeit umgeben. Sie freuen sich des Lebens. Eva ist bereit, Adam, dem dürstenden, eine Frucht zu pflücken. Da ertönt die Stimme des Herrn. Wer von den Früchten des Baumes genießt, stirbt des Todes! Adam und Eva gehorchen dem ersten Gebot und lassen sich in einer Laube nieder. Ein großer Windstoß kündigt Luzifer an, der geschworen, daß die ersten Menschen fallen müssen. Er gibt sich als Brudergeist zu erkennen und erläutert den Nutzen des Wissens und der Unsterblichkeit, die man erwirbt, wenn man von den Früchten der beiden verbotenen Bäume genießt. Wieder warnt die Stimme des Herrn. Doch Luzifer betört die beiden. Sie kosten vom Apfel der Erkenntnis. Luzifer zieht sie nun rasch zum Baume der Unsterblichkeit, seinem zweiten Besitz. Da verstellt ihnen ein Cherub mit flammendem Schwert den Weg. Und die Stimme des Herrn verkündet Adam, Er lasse ihn, der Mensch möge nun sehen, was er tauge, auf sich selbst gestellt. Adam zieht Eva aus dem fremd und öd gewordenen Paradies mit sich fort. Der Himmelschor beweint die sündigen Toren.

Das dritte Bild zeigt eine Gegend außerhalb des Paradieses. Adam schlägt neben einer Hütte Pflöcke

ein, Eva baut eine Laube, Luzifer sieht ihrer Arbeit zu. Adam rühmt sich seines Besitzes. Er klagt über die Begrenztheit alles Menschlichen und fordert von Luzifer das ihm verheißene Wissen. Luzifer gaukelt die Kräfte der Natur herbei und ruft den Erdgeist, der jedoch nur seine Stimme hören läßt, weil sein Anblick tödlich wäre. Luzifer erläutert auch das Weben von Kraft und Stoff und den Begriff der Zeit. Adam gibt sich mit diesem Wissen nicht zufrieden. Einen Blick in die Zukunft möchte er werfen, um zu sehn, wofür er kämpfe und was er leide. Luzifer willfahrt seinem Wunsch. Er breitet über die ersten Menschen seine Zaubershände und wird ihnen die Zukunft traumerhell, in schwanken Bildern zeigen. Damit sie nicht verzagen, will er den tröstenden Strahl der Hoffnung an den Himmel setzen. Und Luzifer führt Adam und Eva in die Hütte, wo sie einschlummern.

Das vierte Bild ist das erste von den elf, die Adam träumend durch Zeiten und Zonen bis ans Ende der Menschheit tragen. Adam sitzt in Ägypten als junger Pharaon auf dem Thron. Luzifer steht als Minister an seiner Seite. Im Hintergrund arbeiten Sklaven an dem Bau einer Pyramide unter Aufsehern, die mit Geißeln die Ordnung aufrecht erhalten. Adam glaubt mit dem Werk, das er jetzt erschaffe, den Weg zur wahren Größe gefunden zu haben. Auf Luzifers Frage, ob er in diesem Wahne glücklich sei, muß er bekennen, daß er in seinem Streben nach Ruhm unsägliche Leere fühle. Nun flüchtet einer der arbeitenden Sklaven, von den Aufsehern blutig geißelt, vor den Thron und bricht zusammen. Eva, als Weib des Sklaven, wirft sich mit schmerzlichem Aufschrei über ihn. Der Sklave

fleht um Hilfe und verflucht sein Dasein : Wozu der Knecht? Er schleppt dem Starken zum Bau die Steine, stellt den Sohn ins Joch und stirbt. Millionen für Einen ! Die Worte des Sterbenden zerren Adam-Pharao von der Höhe seines Machtgefühls herab. Der Sklave stirbt. Adam läßt den Leichnam entfernen und führt Eva, die Sklavin, für die ihn Leidenschaft ergriffen, auf seinen Thron. Eva kann sich ihrer Erhöhung nicht freuen. Das Wehklagen der gezeißelten Sklaven macht sie erbeben. Adam hört jetzt des Volkes Schrei, in seiner Liebe zu Eva, zum erstenmal. Er schlägt ihm wie ein Blitz in den Kopf, als wärs ein Hilfeschrei der Welt. Adam-Pharao befiehlt Luzifer, dem Sklavenvolk die Freiheit zu verkünden. Und die Pyramide soll unvollendet stehn, als Fragezeichen von Pharaos Kraft und Schwäche. Was wird in Jahrtausenden aus Pharaos Ruhm? Luzifer zaubert die Zukunft her. Die Pyramiden werden in Staub begraben, Pharaos Geist stirbt, sein Leib dient als Mumie der Neugier der Schüler. Adam, erschüttert, verläßt Pharaos Thron und Eva, seine Geliebte. — Ich hör es noch ! — ruft er. — Millionen für Einen ! Den Millionen schaff ich Geltung im freien Staat. Der Eine sterbe, wenn das Ganze lebt, das Einzelwesen eint zu Großem. — Luzifer weiß, daß Adam der Enttäuschung entgegengeht, und folgt Adam mit spöttischen Worten.

Im fünften Bild öffnet sich der große Platz von Athen. Das Volk ist frei. Eva als Gattin des Feldherrn Miltiades geht mit ihrem jungen Sohne Kimon und mehreren Mägden zur Tempelhalle, um Pallas Athene ein Opfer darzubringen. Sie bittet die Göttin, Miltiades, der ein rohes, die Freiheit der Stadt bedrohendes Volk

bekämpft, heil und schuldlos von Ehrbegier heimzuleiten. Auf dem Platz wird das herumlungernde Volk von einem Demagogen gegen Miltiades gehetzt: er habe sein Vaterland verkauft, denn er stehe ja mit dem siegreichen Heere jetzt müßig vor der feindlichen Stadt. Das Volk schreit Tod über ihn. Eva tritt hervor und fragt, wer hier gerichtet werden soll. Sie erfährt das Furchtbare. Als sie einige aus dem Volk, die von Miltiades der Sklaverei entrissen wurden, zur Rede stellt, entschuldigen die sich mit dem Zwang der allgemeinen Stimmung. Da kommt Luzifer als Krieger mit entsetzter Miene gelaufen und kündigt, der Feind stehe vor dem Tor. Auf den Einwand des Demagogen, daß dies nicht möglich sei, weil ja der Sieger Miltiades mit seinem Heere draußen wache, erklärt Luzifer, gerade der Feldherr wäre der Feind, gerechter Zorn habe ihn erfaßt, weil er den Anschlag kenne. Der Demagog wechselt augenblicklich die Farbe seiner Gesinnung und befiehlt dem Volk, dem Feldherrn huldigend an das Tor entgegenzueilen. Eva und ihr Sohn, die man als Geiseln greifen will, ziehen sich in das Heiligtum zurück. Adam als Miltiades wird an der Spitze einer bewaffneten Schar verwundet hereingeführt. Der Demagog und das Volk flehen ihn um Erbarmen an. Adam ist verwundert. Was hat das Volk verbrochen? Warum freut sich Eva nicht seiner Heimkehr? Als sein Weib ihn fragt, warum er an des Heeres Spitze erscheine, erklärt er, seine schwere Wunde hätte ihn im Siegeslauf gehemmt und er wäre gekommen, um dem erhabenen Volk, das ihn ausgesandt, die Macht zurückzugeben und Rechnung zu erstatten. Und zur Bekräftigung seiner Worte entläßt er sein Heer und tritt an Pallas Athenes Altar, um der Göttin sein Schwert

zu weihn. Während Eva und ihr Sohn sich des Heimgekehrten freuen, wiegelt der Demagog das Volk neuerdings gegen den jetzt schon seines Heeres entblößten schutzlosen Feldherrn auf. Darius habe ihn gekauft. Als Vorwand diene die Wunde, damit er nicht zu kämpfen brauche. Und das wankelmütige Volk schreit neuerdings: Tod über ihn! Verräter er, der Sieger von Marathon? Als das Volk, in seiner Mitte Luzifer, zur Tempelhalle drängt, wirft Eva ihrem Gatten vor: Warum zerstreutest du das Heer? Verbranntest nicht dies Sündennest? Dem Pack gebührt die Kette nur, es fühlt, du bist zu seinem Herrn geboren, der edler als sie alle, alle! Sie töten, um nicht knien zu müssen. — Doch Adam-Miltiades verläßt das ihn schützende Heiligtum: Wozu leben, wenn nichts als eitler Wahn die Freiheit, für die ich stritt ein Leben lang. Nur ich war Narr genug zu glauben, daß dieses Volk die Freiheit braucht. — Und tief ernüchtert sagt Adam: Luzifer, führ mich neuen Weg: und lachend seh ich fremde Tugend und fremde Qual und will nur Wonne. Du aber, Weib, das — wie ich ahne — einst eine Laube in die Wüste mir bautest, wenn du meinen Sohn zum Bürger züchtest, würdige Mutter: dann bist du toll! mit Recht verhöhnt dich die Dirne mit bemalter Wange, vom Wein erhitzt, Gier auf den Lippen. Ergötze dich, verleugne Tugend! Jetzt auf das Blutgerüst, als Sühne, nicht weil ich Niedriges getan, nur weil mich Großes hat begeistert. — Aus dem Tempel tritt der Genius des Todes zu Adam, der von Luzifer enthauptet wird.

Im sechsten Bild öffnet sich der Blick auf das dekadente Leben im spätkaiserlichen Rom. Adam als Sergiolus, der nur Wonne will, gibt seinen Freunden,

unter ihnen Luzifer, der den Namen Milo führt, ein prächtiges Mahl. Die Wüstlinge ruhen mit ihren Lustmädchen, darunter Eva als Julia, und schauen gelangweilt dem Zweikampf der Gladiatoren zu, auf deren Kopf um ein Pferd gewettet wird. Den besiegten Gladiator tötet auf Befehl seines Herrn der Sieger: Der Kuß wird süßer, heißer, auch der Wunsch, wenn etwas Blut geflossen. — Zwei Mädchen singen Lieder, die ebenso wie die Vorführungen der Tänzer, der Aufpeitschung der Lüste dienen. Eva bleibt ernst. Sie genießt an Adams Brust ihr Glück, in das sich ein Tropfen Leides hineinmengt, weil sie sich auf den Fluten der Musik zurückträumt in ferne Zeit, wo unter sonnigem Palmenbaum sie wie ein Kind unschuldig war, bestimmt zum Edlen und zum Höchsten. Adam ist satt des Tanzes und der Musik. Ihm ekelt vor dem Meer der ewigen Süßlichkeit. Er lechzt nach Bitterem. Wehklagen dringt aus der Ferne. Luzifer weiß Bescheid: Man kreuzigt etliche Verrückte, die Brudersinn und Recht geträumt. — Die prassende Gesellschaft verlacht den fremden Glauben, die fremde Qual. Es ist finster geworden. An der Halle zieht ein Leichenzug vorbei. Luzifer verhöhnt die in Schweigen versunkenen Schlemmer, läßt frevelnd den Toten zum Gast ein. Man setzt den offenen Sarg auf den Tisch. Luzifer trinkt dem Toten zu. Die Dirne Hyppia küßt ihn übermütig auf den Mund. Da tritt der Apostel Petrus aus dem Gefolge hervor: Halt ein! Du saugst die Pest in dich! — Petrus hält dem erbärmlichen Volk, dem feigen Geschlecht seine Sünden vor: Die Stadt verdirbt, ein fremdes Volk zerstampfet roh die goldne Saat. Ordnung zerbricht, keiner befiehlt, keiner gehorcht. In den friedlichen Gassen schreitet erhobenen

Hauptes der Mord, Sorge, Entsetzen in seinem Gefolge. Kein Erbarmen von Himmel und Erde! Der Glaube an die alten Götter ist tot. Entartet Geschlecht, du wirst verschwinden vom Erdenplan, der jetzt sich klärt. — Hyppia ist von der Pest ergriffen und fleht um den Tod. Sie wird von Petrus getauft und stirbt erleichtert. Der Wüstling Catullus beschließt unter dem Eindruck des Geschehens, zur Buße in die Wüste zu ziehn. Seine Geliebte wird ihn begleiten. Adam-Sergiolus kniet nieder und fleht zum Herrn, ein neues Volk und ein neues Ideal zu bringen. Am Himmel erscheint das glorienumrahmte Kreuz. Und Petrus kündigt Adam, daß der Herr ihn erhöere. Fremde Völker werden frisches Blut in die längst erschlafften Adern gießen: Die im Zirkus Hymnen singen, bis Tiger ihre Brust zerfleischen, sie bringen uns Verbrüderung, dem Einzelnen die Freiheit. Jeder Mensch kann frei entfalten alles, was in ihm enthalten. Ihn zwing nur ein Gebot: die Liebe. — Adam ruft begeistert: Nun auf zum Kampf, die neue Lehre begeistre uns, erschaffen wir die neue Welt. Ihr Blütentau sei Rittertugend, ihre Dichtung das hehre Ideal der Frau. — Und Adam geht, auf Petrus gestützt. Luzifer folgt ihm mit Worten spöttischer Nüchternheit.

Im siebenten Bild ersteht das christliche Byzanz, wo die neue Lehre herrscht. Adam als Tankred kommt an der Spitze der Kreuzfahrer aus Asien zurück und bittet die Bürger der Stadt um Obdach. Da er keine Rechenschaft zu geben vermag, ob er an Homousion oder Homoiusion glaube, wird er als Ketzer verschrien und man schließt vor ihm die Häuser ab. Nun kommt der Patriarch in fürstlicher Pracht und mit glänzendem

Gefolge. Eine Schar Mönche geht hinter ihm her, die Ketzer in Fesseln begleitet. Adam-Tankred bittet den Patriarchen, den Erben der Apostel, den Kriegern des heiligen Grabes Obdach zu gewähren. Der Patriarch hat keine Zeit, sich mit so kleinen Dingen zu befassen. Er muß die Ketzer richten. Er fordert Tankred auf, nicht länger mit den Heiden zu kämpfen, sondern in die Dörfer zu ziehn und dort Frauen, Greise, Kinder zu zertreten, weil auch sie Anhänger der bösen Ketzerlehre werden könnten, der Dreifaltigkeit mit Homoiusion, wo doch die Kirche den Glaubenssatz Homousion verkündet. Adam beschwört die dem Scheiterhaufen entgegenziehenden Ketzer, das i und die verpönte Lehre aufzugeben. Die Ketzer nehmen dies als Versuchung Satans auf. Und sie folgen dem Patriarchen mit extatischem Gesang und gehn in den Tod. Unterdes verkauft ein Mönch unter den Kreuzfahrern das Buch, das die Taxen für den Ablass enthält. Adam will mit seinem Schwert unter die Feilschenden fahren, Luzifer, Adam-Tankreds Waffenträger, läßt den Mönch, den er für seinen Gevatter hält, in seinem Geschäft nicht stören. Eva als Isaura und ihre Kammerzofe Helene werden von einigen Kreuzfahrern verfolgt und suchen bei Adam Schutz. Adam bittet Eva, die ihr Vater in großer Gefahr der heiligen Jungfrau weihte, ihm ein Zeichen der Erinnerung zu geben, das er ans Standarten-Kreuz sich hefte. Eva schenkt Adam ein schwarzes Band: Nur dieses Zeichen kann ich geben. Im Kloster sprießet keine Hoffnung. — Indes Helene Luzifer drängt, ihr seine Gunst zu schenken, nimmt Adam von Eva Abschied. Sie geht mit Helene ins Kloster, kann aber den Kreuzritter nicht vergessen und erscheint am Fenster, um in der angebrochenen Nacht noch ein-

mal seine Stimme zu hören. Und Adam sehnt sich, noch einmal den schlanken Leib zu sehen: Die schlechte Mauer soll mich hindern? Den Heiden nahm ich viele Beute und sollte diese Schanze nicht erklimmen? — Ja, — sagt Luzifer — weil sie schützt der Geist der Zeit, der stärker ist als du. — Jetzt flammt aus der Ferne der Schein eines Scheiterhaufens auf. Schaurig ertönt der Chor der brennenden Ketzler: Ein gräßlich Lied. Dein Hochzeitslied, — spottet Luzifer. Ein Gerippe steigt aus dem Boden, weist Adam von der Schwelle des Klosters. Eva schlägt das Fenster zu. Hexen tanzen und schrillen lachend ihr Lied. Luzifer begrüßt sie als alte Bekannte. Die Erscheinungen verschwinden. Adam hat wieder den Glauben verloren: Führ, Luzifer, zu neuem Sein! Für Heiliges zog ich in den Kampf und fand den Fluch der Niedertracht: Sie opfern Menschen Gott zum Preis! Hinweg von hier, in eine neue Welt! Nichts soll mich mehr begeistern. Die Welt, sie gehe, wie sie will, die Räder lenk ich nimmermehr. Ich bin so müde, laß mich ruhn! — Luzifer führt nun Adam in diese Welt, in der man ausruht.

Das achte Bild ereignet sich in Prag, anfangs des siebzehnten Jahrhunderts, im Garten des kaiserlichen Palastes. Luzifer als Famulus des Astronomen Kepler ist auf dem Erker der Sternwarte beschäftigt. Im Garten wandeln Hofleute und Damen, unter ihnen auch Eva als Barbara Müller, Keplers Gattin. In der Ferne brennt der Scheiterhaufen eines Ketzlers. Die Hofleute bemerken bedauernd, daß heute keinen mehr dergleichen reize: Nur Pöbel schart sich um die Scheiterhaufen. Früher fehlten der Hof, der Adel nie. Ach, so verdirbt die gute Zeit. — Kaiser Rudolf kommt mit Adam

als Kepler im Gespräch. Der Kaiser will sein Horoskop, weil ihm Böses träumte. Rudolf sagt, bei Hofe werde gemunkelt, Kepler hinge neuen Lehren an. Keplers Mutter sitze als Hexe schwer angeklagt im Kerker, es mache ihn mit Fug verdächtig, wenn er sie zu befreien sich bemühe. Auf Keplers Einwand, daß er ja ihr Sohn wäre, verwarnt ihn Rudolf weiter: Die wahre Mutter ist die Kirche. Laß sein die Welt, so wie sie ist, verbeßre sie nicht stümperhaft. Bewies ich dir nicht tausendmal viel Gnade? Schankwirt war dein Vater und doch verlieh ich dir den Adel: das war nicht leicht. Zu meinem Thron erhob ich dich und du gewannst Barbara Müllers schöne Hand. Ich wiederhols: gib acht, mein Sohn. — Und Kaiser Rudolf läßt Adam-Kepler in Gedanken versunken stehn. Eva unterhält sich mit den Hofleuten, die gegen Kepler sind und ihn erniedrigen, indem sie ihm unedle Aufträge geben. Eva nimmt Abschied und bespricht mit einem Hofmann ein Stelldichein in der Laube. Es ist ganz finster geworden. Adam grübelt auf dem Erker der Sternwarte nach, Eva tritt zu ihm: Johannes, ich brauche Geld. — Als Adam ihr Verschwendung vorwirft, beklagt sie sich: Wenn mir ein Hofmann lächelnd sagt, ich wär die Königin von allen, erröte ich statt deiner, der die Königin in Lumpen hüllt. — Adam-Kepler erwidert: Plag ich mich nicht bei Tag und Nacht? Verrat ich nicht für dich mein Wissen, beflecks mit Wetterprophezeiung, mit Horoskop, die nichts taugen? Was ich erfaßte, das verberg ich, und was ich weiß, verkünd ich falsch. — Und als Eva-Barbara ihm weinend vorrechnet, daß sie, die Edelfrau, sich mit seinem zweifelhaften Rang verbunden habe: Ist Geist und Wissen zweifelhafter Rang? Ist dunkler Herkunft denn der Strahl, der vom

Himmel fiel auf meine Stirn? — Er ließe sich gern von ihr scheiden. Doch verbiete es das Gesetz, das Wort der Kirche. Eva streichelt ihn gerührt: Johannes, nimm das nicht so tragisch. — Und zuletzt: Nun gute Nacht! Vergiß mir nicht das Geld. — Sie geht in die Laube, zu dem Hofmann, der am liebsten hätte, wenn Gott Kepler zu sich nähme. Schweigt, — sagt Eva. — Zu tief wär meine Trauer, vor Tränen könnt ich Euch nicht küssen. — Unterdes bereitet Luzifer die verlangte Wetterprophezeiung und Nativität. Adam aber sinnt nach: Ich wünschte eine Zeit mir ohne Kämpfe, wo keiner an gewohnter Ordnung, an heiligen Vorurteilen rührt, wo ruhn ich darf und meine Wunden gleichmütig lächelnd narben lasse. Sie käm. Was hilft es, wenn in mir die Seele lebt, dies schmerzhaft heilige Erbe, das aus den Himmeln kam den Menschen: sie will die Tat, läßt mich nicht ruhn und bäumt sich gegen matte Lust. — Er befiehlt Luzifer, ihm Wein zu bringen, und trinkt immer wieder, während er seinen Gedanken weiter nachhängt: O breite, du unendlich großer Himmel, dein heiliges Rätselbuch mir aus; wenn ich erlausche deine Normen, vergesse ich die Zeit und alles. Wo sie vergänglich, bist du ewig, wo sie mich stürzt, hebst du mich hoch. Kommt einst die Zeit, die kalten Gleichmut zum Schmelzen bringt, mit frischer Kraft ins Auge blickt dem alten Plunder, als Richter auftritt, straft, erhebt! Die nicht erschrickt vor großem Wollen, kühn ausspricht das geheime Wort, das wie die mächtige Lawine sich auf dem Schicksalswege drängt, auch den verschüttend, der es kündet! — Die Marseillaise ertönt, als Adams Halluzination der Zukunft: Ich hörs, ich hör das Lied der Zukunft, ich fand das Wort, den Talisman, der neu verjüngt die alte Erde!

Das neunte Bild ist Keplers Traum. Also Adams Traum im Traume. Der Schauplatz verwandelt sich zum Grève-Platz in Paris. Der Erker ist ein Gerüst mit der Guillotine, neben der Luzifer als Henker steht. Adam als Danton spricht vom Rande des Gerüstes zur brausenden Menge: Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit! Das Vaterland ist in Gefahr! — Eine zerlumpte Rekrutenschar verlangt begeistert Waffen und einen Führer. Da fordert ein junger Offizier, man stelle ihn an die Spitze der Truppe. Als Danton seinen Wunsch nicht erfüllt, erschießt er sich: Wie schad um ihn. Er häßt die Kugel vom Feind verdient. — Die Rekruten ziehen ab. Die aufgeregte Volksmenge bricht auf, um in die Kerker und zum Konvent zu ziehen, wo Dantons Feinde sitzen. Einige Sansculotten schleppen einen jungen Marquis und Eva, seine Schwester, vor das Gerüst. Adam-Danton fühlt sich hingezogen zu ihnen und beschließt, sie mit eigener Gefahr zu retten. Der Marquis verschmäht Dantons Gnade. Der Volksführer rettet ihn ihm zum Trotz und läßt ihn durch Nationalgardisten weggeleiten, die für sein Leben bürgen. Eva ruft dem Bruder noch zu, er bleibe stark. Sie bietet Adam ihren Kopf, der nicht schlechter ist als der Frau Rolands. Adam gesteht ihr seine Liebe: Kein Priester höhnt sein Opfertier, — sagt Eva. Worauf Adam-Danton: Das Opfer, glaub mir, bin ich selbst. Beneidet man auch meine Macht, doch freudlos, gleich verachtend Tod und Leben, seh ich meinen Thron, seh täglich viele Köpfe fallen und warte, bis an mir die Reih. Vom Blut umrauscht, o welche Qual der Einsamkeit, des dunklen Ahnens, wie süß, wie gut es wär zu lieben . . . O Weib, o lehr mich diesen Himmel nur einen Tag, am zweiten leg ich ruhig unters Beil das Haupt. — Eva weist seine

Liebe zurück. Die Volksmenge kommt aus dem Kerker mit aufgespießten Köpfen und stürmt auf das Gerüst. Ein Sansculotte erkennt Eva und sticht sie nieder, damit sie ihrer Sippe folge. Adam bedeckt die Augen: Vorüber, ach! Wer beugt dich, Schicksal? — Das Volk will zum Konvent. Eva taucht jetzt in neuer Gestalt aus der Menge hervor, als zerlumptes, aufgeregtes Weib aus dem Volke, in der einen Hand einen Dolch, in der anderen einen blutigen Kopf, und stürmt zu Danton hin: Danton! er wollte dich ermorden und darum mordete ich ihn. Ich will den Lohn! Du Großer, lieb mich eine Nacht! — Danton erkennt in dem Weib bekannte Züge: Mir graut, ich wende ab die Augen. Mich schlägt ein furchtbar Gaukelspiel. Welch wunderbare Ähnlichkeit! — Unterdes kommen Robespierre, Saint-Just und andere Konventmitglieder mit einer zweiten Volksmenge. Saint-Just zieht Danton der Unterschlagung Landesguts, der Aristokratensympathie und des Strebens nach Tyrannenmacht. Danton wirft Saint-Just vergebens vor, daß er lüge. Robespierre läßt Danton im Namen der Freiheit fassen und das wankelmütige Volk schreit: Hört ihn nicht an! Tod über ihn! — und ergreift ihn. Adam ist des Kampfes müde: So hört mich nicht! Doch soll auch ich nicht hören die verruchte Klage. Mit Worten überzeugtet ihr mich nicht. Auch nicht mit dieser Tat. Robespierre, du kamst mir nur zuvor! Die Waffen streck ich selbst: es war genug. Doch höre: in drei Monden sollst du folgen mir auf diesem Weg. Henker, geschickt: ein Riese fällt! — Und Adam neigt sein Haupt unter die Guillotine.

Im zehnten Bild wandelt sich der Schauplatz wieder zu dem des achten Bildes. Im kaiserlichen Garten

zu Prag ist Adam nochmals Kepler. Luzifer als Famulus steht neben dem Schlafenden und schlägt ihm auf die Schulter. Es ist Morgengrauen. — Diesmal unterbleibt das Köpfen, — sagt Luzifer. Adam sinnt seinem Traume nach, der mit dem Rausch verflog: O was ich sah, wie wars erhaben! Wie groß war seine Schuld und Tugend! — Eva tritt nach ihrer Liebesnacht mit dem Hofmann aus der Laube hervor: Hinweg! Gerecht war mein Verdacht. Du reizt mich auf zum Gattenmord! — Der Hofmann fürchtet, daß man sie bemerken könnte, was Skandal nach sich zöge. Er macht sich aus dem Staub. Und Eva steht nun da in Schuld und Tränen. Reuig geht sie fort. Luzifer klingelt: Die Jugend wartet ungeduldig, ein Wort von deiner Weisheit zu erhaschen. — Adam-Kepler schämt sich seines Wissens. Er lehrt die Jugend nicht, sondern dressiert sie nur, — nach Worten, die sie nicht verstehn, und die auch sinnlos sind — dies und jenes zu machen. Das Ganze ist nur ein Kniff, die Gaukelein der Gelehrten zu decken. Ein Schüler kommt wissensbegierig: Meine Seele lechzt, die Werkstatt der Natur zu schaun; möcht alles fassen und genießen und will beherrschen überlegen die Welt der Körper und der Geister. — Und als Adam-Kepler ihn auffordert, weniger zu wünschen: Löst, großer Mann, nur ein Geheimnis des Wissens, mir bringte es Gewinn: ich fühle, daß ich nichts erfasse. — Adam gesteht vorsichtig: Ich auch nicht. Und auch andre nicht. Die Weisheit ist nur Poesie der Dinge, die wir nicht erfassen. — Adam raubt dem Schüler alle Illusion und weist auf die wahre Größe, auf die einfache, natürliche hin. Auch Kunst ist nur vollkommen, wenn sie sich versteckt, daß keiner sie bemerkt. Und als höchste Weisheit eröffnet Adam-Kepler: Nimm die

vergilbten Pergamente, die schimmeligen Folianten, ins Feuer alle! Wir vergessen durch sie das Gehn auf eignen Füßen, sie überheben uns des Denkens, sie bringen Fehler alter Zeiten als Vorurteile in die neue Welt. Ins Feuer alle! Geh ins Freie! Laß von der Schule uns zusammen jetzt Abschied nehmen, dich geleite zu Lust und Lied und Sonne deine Jugend; mich führe, Zweifelgeisteswächter, in eine neue Welt, die sich entfaltet, wenn ihren Geist ein großer Mensch versteht, der frei macht den Gedanken aus gottverdammtem Trümmerstaub.

Das elfte Bild spielt in London, in der neuen Welt, die sich entfaltet, auf dem Markt zwischen dem Tower und der Themse, wo die Menge lärmend flutet. Adam im gereiften Alter steht mit Luzifer auf einer Bastei des Towers. Von unten braust das Leben empor und schmilzt zu einem Chor zusammen. Adam ergötzt sich an dem Gesang des Lebens: Du Spötter, ist nicht diese Welt schöner als die, durch die du mich gezerrt? Die moosigen Mauern sind zerborsten, verschwunden sind die Schreckgespenster, die glorienumstrahlt der Zukunft Vergangenheit als Erbfurch ließ. Frei ist die Bahn für alles Tun hienieden. Es gibt zum Glück kein Übertagen mehr. — Wir müssen zum Volk hinab, um, was es fühlt, zu wissen. — Beide mischen sich jetzt als Arbeiter gekleidet unter die Menge. Ein Puppenspieler ladet ein, eine junge Blumenverkäuferin, ein Juwelier preisen ihre Ware an, Bürgermädchen beklagen sich über den Geiz der Männer, unter der Laube eines Gastwirts eifern Arbeiter gegen die Maschinen, die des Teufels Werk sind, und gegen die Reichen. Luzifer ergötzt sich an dem tanzenden Volk. Ein privilegierter

Bettler vertreibt einen armen hungernden Krüppel, der ihm ins Handwerk pfuscht. Ein Soldat nimmt einem Handwerksburschen die Tänzerin weg. Eine Dirne singt ein leichtfertiges Lied. Ein Musikant beklagt sich bei Adam über die grenzenlose Qual, Tag für Tag, Jahr für Jahr immer das gleiche spielen zu müssen. Eva als Bürgermädchen kommt mit ihrer Mutter aus der Kirche. Adam erblickt sie : Ach, Luzifer ! du fesselst mich an diese Stelle und mein Heil schwebt dort fast unbemerkt vorüber. Noch schwebt ihr Andacht auf den Lippen. O Würde, o Jungfräulichkeit ! Ich wage kaum, mich ihr zu nahen. — Nur Mut, — sagt Luzifer — du bist bei Fraun bewandert und sie wird auch zu kaufen sein. Höchstens teurer als die andern. — Adam spricht die beiden Frauen an, wird aber von der Mutter wegen seiner einfachen Kleidung zurückgewiesen. Luzifer lenkt seine Aufmerksamkeit auf neue Gruppen. Eine Schar von Schülern tollt herbei, will guter Dinge sein und die Philister ärgern. Luzifer zeigt dem begeisterten Adam, wie herzlos zwei Fabrikanten sprechen, die einst auch solche lebenslustige Schüler waren. Adam wendet sich verachtungsvoll von ihnen ab und bittet Luzifer, ihm zu helfen, daß das Mädchen ihn erhöere. Luzifer spricht Adam als Mylord an, der es schlecht getan hat, verkleidet unters Volk zu gehen. Er flunkert von vier Schiffen, die heute mit Adams Schätzen aus Indien landen sollen. Eine sie belauschende Zigeunerin macht sich flugs erbötig, Eva für guten Lohn herbeizuschaffen. Während sie dem Mädchen folgt, kommt ein Scharlatan und verkauft an die Menge sein Lebenselixier. — Die Wissenschaft muß täuschen. um zu leben, — sagt Luzifer zu Adam — wie einst, als du Gelehrter warst, doch muß der Lärm jetzt größer

sein. — Unterdes hat die Zigeunerin Eva und ihre Mutter über Adams Vornehmheit und Reichtum aufgeklärt. Die Mutter verschwindet diskret. Adam beschenkt das Mädchen mit dem Schmuck, den Luzifer bei sich trägt. Auf Adams Wunsch wirft sie das Lebkuchenherz fort, das ihr vorhin ein junger Mann verehrte. Luzifer tritt auf das Herz, ein Schrei ertönt. Ein Delinquent wird vorbeigefahren. Die Menge ermuntert ihn mit Rufen. Er wird gehenkt, — sagt Eva. — Wie gut, daß wir zur Stelle sind. Wir wollen mit. Der Anblick ist ja so erregend und ich kann gleich im Schmucke strahlen. — Luzifer meldet des Armen Schuld. Er war Arbeiter in Lovels Fabrik und während er im Spitale litt, ward seine Frau von Lovels Sohn verführt. Er genas, sein Weib war verschwunden, sein Platz besetzt. Als er den Verführer zur Rede stellte, erhielt er von ihm einen Schlag und stach den jungen Menschen nieder. Der alte Lovel verlor den Verstand. Und jetzt sieht man den wahnsinnigen alten Lovel, er wankt hinter dem Zug einher. Adam ist entsetzt: Wer sagt mir, wer der Sünder ist? Wärs die Gesellschaft, sie allein? O Dank, daß ich kein Richter bin. Wie ist es leicht, auf weichen Kissen Gesetze schreiben, Urteil fällen, doch schwer für den, der Herzen prüft, bis er die tiefste Falte kennt. — Eva will einen Blumenstrauß der Jungfrau weihn. Sie heftet ihn an ein Heiligenbild, da verwandelt sich der Schmuck an Hals und Armen zu Schlangen. Eva schreit um Hilfe. Die Zigeunerin kommt mit Polizei, weil das von Luzifer erhaltene Geld in ihrer Hand zu Blei geschmolzen. Luzifer flüchtet mit Adam in den Tower. Sie erscheinen oben auf der Bastei, während unten die Gruppe unter Tumult sich staut. Adam ist neuerdings enttäuscht: Ich wollte den

Kräften schaffen freie Bahn. Ich stieß aus der Maschine eine starke Schraube, die sie fest zusammenhielt : die Pietät. Ists Freiheit noch, wo Tausend hungern, weil sie des Einen Joch nicht tragen? Ich wünschte mir in Zukunft die Gesellschaft, die schützt, nicht straft, die spornt, nicht schreckt, die mit vereinten Kräften wirkt, wie es die Wissenschaft erträumt, und deren Gang Vernunft bewacht. Sie kommt, sie kommt, ich fühls, ich weiß . . . Auf, Luzifer, in diese Welt ! — Luzifer belehrt Adam : Glaubst du, in des Lebens Werkstatt sei kein System vereinten Wirkens? Wirf einen Blick mit Geisteraugen aufs Werk, um das sie sich bemühen, von dem nicht sie, nur wir den Nutzen ziehn. — Es ist finster geworden. Der ganze Markt gestaltet sich zu einer Gruppe, die an einem klaffenden Grabe gräbt. Ein mystischer Chor erklingt, das Sterbeglöcklein läutet. Alle sagen ihr Verslein auf, worin der Inhalt ihres Lebens enthalten, Puppenspieler, Wirt, Blumenverkäuferin, Zigeunerin, Lovel, Arbeiter, Schüler, Soldat, Dirne, Armersünder, Scharlatan, und springen ins Grab. Nur Eva : Was klaffst du, Tiefe, mir zu Füßen? Glaub nicht, ich fürchte deine Nacht ! Mein Staub nur sinkt, weil erdgeboren, ich schreit dahin in Glorienpracht ! — Schleier und Mantel fallen von ihr ab in das Grab und sie schwebt verklärt in die Höhe. — Kennst du sie, Adam ? — fragt Luzifer. Und er erkennt sie : Ach, Eva, Eva !

Das zwölfte Bild spielt im Phalanster, in der Gesellschaft, deren Gang Vernunft bewacht, in einer Arbeitszelle des kollektiven Zukunftstaates. Adam und Luzifer besuchen diese Stätte : Jetzt ist bereits die ganze Welt : ein einziges Vaterland, der Mensch Genosse eines einzigen Ziels. Die hochgeehrte Wissenschaft bewacht

den Lauf der schönen Ordnung. — Adam und Luzifer legen die Arbeitsuniform an und stellen sich dem in sein Werk vertieften Gelehrten als wißbegierige Studenten aus dem Phalanster Nummer tausend vor. Der Gelehrte zeigt ihnen das Museum mit den ausgestorbenen Tieren, mit dem Pferd, das einst als Lokomotive diente, dem Hund, dem Ochsen, dem Löwen, dem Tiger, dem Reh. Auf Adams Frage, was für Tiere es jetzt noch gebe : Es lebt, was nützlich und bisher noch unersetzt von unserm Wissen : das Schaf, das Schwein, doch keineswegs so stümperhaft, wie die Natur sie schuf : dies ist lebendig Fett, das andre pures Fleisch und Wolle. — Der Gelehrte zeigt ein Stück Kohle, Eisen, Gold, die letzte Rose, ein Werk von Homeros und das Lehrgedicht Agricola von Tacitus, lauter überflüssige verschollene Dinge : Das Gift der Bücher ist gefährlich, drum darf sie auch kein anderer lesen als wer die sechzig überschritten und sich der Wissenschaft geweiht. — Die Amme erzählt den Kindern von Gleichung und Geometrie. — Dies hieß Kanone. Wer kennt die einstige Verwendung? — Auf Adams Frage, welches Ideal das Volk begeistere, antwortet der Gelehrte : Das Ideal ist hier : das nackte Dasein. Die Erde, als der Mensch erschien, war eine volle Vorratskammer. Doch wir, beim letzten Bissen, geizen. Viertausend Jahre und die Sonne erstarrt und tot sind alle Pflanzen : viertausend Jahre sind noch unser, um auch die Sonne zu ersetzen. — Der Gelehrte sucht in einer Retorte organisches Leben zu erschaffen : Ein Funke fehlt und es wird leben. — Doch der letzte Schritt kann nie gelingen. Aus dem Rauch über der Retorte dringt die Stimme des Adam längst bekannten Geistes der Erde, der sich nicht fangen läßt. Die Retorte platzt. Es läutet :

Dies ist der Arbeit Schluß und der Spaziergang. Fabrik und Feld entläßt die Werker. Wer schuldig ist, wird jetzt bestraft. — In langer Reihe kommen Männer, in einer anderen Frauen, einige mit Kindern, auch Eva. Sie bilden einen Kreis. Ein Greis tritt vor. Ein Arbeiter, der schon wieder den Kessel überheizt hat, wird mit der Entziehung des Mittagessens bestraft. Adam erkennt in diesem Manne Luther. Ein anderer wird zum drittenmal gewarnt, weil er mutwillig Händel sucht. Es ist Cassius. Ein dritter wird bestraft, weil er wieder träumte und das ihm anvertraute Vieh in die Saat sich verlieh. Er soll auf Erbsen knien, um wach zu bleiben. Und dieser, Platon, sagt : Auch auf den Erbsen träum ich schön. — Nummer zweiundsiebzig, der die Werkstatt vor der Zeit verlassen, beklagt sich : Stuhlbeine muß ich immer drechseln, auch die in miserabler Form. Ich flehte lang, man möge mich sie ändern, sie verziern lassen : ich durfte nicht. Ich wollte Lehnen schnitzen, der Arbeit Wechsel : doch vergeblich. Dem Wahnsinn nahe gekommen, ließ ich die Qual und auch die Werkstatt stehn. — Der Greis sperrt ihn als Strafe an diesem schönen warmen Tag ins Zimmer. Adam erkennt Michelangelo. Zwei Kinder sollen, der Mutter entzogen, ins allgemeine Bildungshaus gelangen. Der Gelehrte prüft ihre Schädelbildung. Das eine wird zum Arzt bestimmt, das andere zum Hirten. Als man die Kinder wegführen will, stürzt Eva vor, der das eine gehört : Rührt es nicht an ! Das Kind ist mein ! Wer reißt es von der Mutter Brust ? Mein Kind ! Mit meinem Herzblut hab ich dich genährt. Wo ist die Kraft, die unser heiliges Band zerreißt ? Soll ich für ewig dir entsagen, daß in die Masse du versinkst und dich mein Aug vergebens suche unter tausend gleichen Fremden ? —

Adam bittet für Eva, deren Stimme in ihm Erinnerungen weckt. Er packt das Schwert, dieses Museumsobjekt, um Eva zu schützen, doch Luzifer entwaffnet ihn. Das Kind wird weggeführt, Eva sinkt zusammen. Der Greis verkündet, die Frauen hier wären ohne Mann: Wer sie verlangt, der trete vor. — Adam will Eva. Der Gelehrte erklärt: Er Schwärmer und sie nervenkrank: ein schlechtes Paar, zeugt sieche Kinder. — Doch die beiden wollen nicht von einander lassen. — Ich liebe dich, für ewig, ewig! — Der Gelehrte ist ungehalten: Ach, Wahnsinn. Sonderbar. Gespenster von einst in unserm sonnenklaren Jahrhundert. Woher mag das kommen? Wie schad! — Adam weist ihn zurecht: Ihr sollt uns nicht bedauern! Der Wahn ist unser; unge-
neidet bleib euch die Nüchternheit. Was groß und edel war, ist solcher Wahn. — Er hält Eva umschlungen. — Was schwätzt er? — ruft der Greis. — Ins Spital mit ihnen! — Luzifer weiß Hilfe: Wir reisen, Adam! — Und sie versinken.

Das dreizehnte Bild ereignet sich im Weltraum. Ein Streifen der Erde ist in der Ferne sichtbar, wird immer kleiner, bis die Erde nur als Stern erscheint und unter den andern verschwindet. Adam, als alter Mann, fliegt mit Luzifer immer weiter, immer höher: Die Sterne weichen hinter uns, ich seh kein Ziel, fühl keine Hemmung. Was ist das Leben ohne Liebe und Kampf? Ich friere, Luzifer! — Er fühlt den Atem schwinden, die Kraft versagt. Die Stimme des Erdgeists läßt sich vernehmen: Ich bin allein, was in dir atmet. Hier ist die Schranke meiner Macht; kehr um, so lebst du; übersteig sie: und du stirbst wie Würmer, die im Tropfen zappeln. Dein Tropfen ist die Erde. — Adam will dem

Erdgeist trotzen : Mein Leib ist dein vielleicht, die Seele mein. Unendlich sind Gedanke, Wahrheit, sie waren da vor deiner Welt. — Der Erdgeist warnt Adam : Dein letzter Augenblick ist nah, o Adam ; kehre um, auf Erden kannst groß du sein, doch wenn dem Ring des Alls du dich entreißt, so duldet nimmer Gott, daß du ihm nahst, und er verdirbt dich. — Adam fliegt weiter. Plötzlich stößt er einen Schrei aus : Ich bin verloren ! — und erstarrt. Luzifer lacht : Die alte Lüge hat gesiegt ! — Er stößt Adam von sich, damit er als neuer Planet im Weltenraume kreise. Doch der Erdgeist rettet Adam : Die Heimat ruft, erwach, mein Sohn ! — Und Adam kommt zur Besinnung : Ich lebe neu. Ich fühl es, weil ich leide. Im neuen Ringen werd ich glücklich. — Luzifer sucht ihm den Mut zu rauben : Nach so viel Mühen glaubst du noch, der neue Kampf sei nicht vergeblich und führ ans Ziel ? So unverwüstlich ist nur des Menschen Kindersinn. — Doch Adam ist schon sicher seines Weges : Mich zieht solch eitler Wahn nicht an. Verfehl ich hundertmal das Ziel, was tuts ? Was ist denn auch das Ziel ? Das Ende ruhmessvoller Schlacht. Das Ziel : der Tod, das Leben : Kampf und dieser Kampf des Menschen Ziel. Zurück zu neuem Kampf zur Erde ! — Luzifer sucht Adam noch ein letztesmal den Mut zu rauben : Vergißt du des Gelehrten Wort, daß in viertausend Jahren deine Welt erfriert, der Kampf erstarrt ? — Adam wirft ihm entgegen : Wenn unsre Wissenschaft nicht siegt ! Jedoch sie siegt ! Ich fühls ! Ich weiß ! Zurück, ich gier zu sehn, welch neue Lehre mich auf der heil bewahrten Erde begeistern wird.

Das vierzehnte Bild spielt in eisiger Gegend. Die Sonne glimmt als rote, strahlenlose Kugel zwischen

Nebelstreifen. In der baumlosen, mit Eis und Schnee bedeckten Gegend steht eine Eskimohütte. Adam, als ganz gebrochener Greis, kommt auf einem Stock gestützt mit Luzifer von den Bergen herab. Adam fleht: O führ mich hin, wo Palmen sprießen, ins duftige schöne Sonnenland, wo aufgeblüht die Menschenseele zum Fühlen ihrer ganzen Kraft. — Dort sind wir, — belehrt ihn Luzifer. — Dieser Blutball ist die Sonne. Hier unter uns liegt der Äquator. Die Wissenschaft hat nicht bezwungen der Erde Schicksal. — Adam ist erschüttert: Furchtbare Welt! Nur gut zum Sterben. Mich dauert nicht, was ich hier lasse. Luzifer! ich, der an der Wiege des Menschen stand, in ihr die Hoffnung großer Zukunft schlummern sah, ich, der so viele Schlachten schlug, auf diesem Riesengrab, worüber Natur ein Leichentuch geworfen, ich, der erste, letzte Mensch, möchte wissen: wie sank mein Geschlecht? Im edlen Kampf, großartig, oder verkrüppelt, keiner Träne wert? — Ein Eskimo tritt aus der Hütte. Er glaubt, Adam und Luzifer wären Götter, und will in seiner Angst entfliehn. Auf Luzifers Anruf fällt er auf die Knie, bittet um Gnade und verspricht, die erste Robbe, die er fange, dem Gott zu opfern. Er ist sogar bereit, dem guten Sonnengott, der nach alter Mär hier früher herrschte, zu fluchen und die neuen Götter anzubeten. Erschüttert fragt ihn Adam, ob hier noch viele Menschen ihr Leben fristen. Ach viele, — stammelt der Eskimo — mehr als an den Fingern ich zählen kann. All meine Nachbarn erschlug ich wohl, jedoch vergebens. Stets kommen neue. Und so wenig Robben gibt es. Bist du Gott, so mach, ich fleh, es gäbe weniger Menschen und Robben mehr. — Luzifer fordert Adam auf, noch des Eskimos Weib zu betrachten. Adam will sie nicht erblicken. Doch Luzifer

zerzt Adam zur Hütte und stößt mit dem Fuß die Tür auf. Drin ist Eva zu sehn, als Weib des Eskimos: Erkennst du nicht die längst Gekannte? Umarm sie doch, der brave Mann beleidigt sich zu Tod, wenn du nicht seinem Weib die Ehre gönnst. — Eva fällt Adam um den Hals und zieht ihn in die Hütte. Adam macht sich los: Hilf, Luzifer! Hinweg! Aus meiner Zukunft geleit mich in die Gegenwart zurück. Ich will mein düstres Los nicht sehn, den eitlen Kampf. Ich will erwägen, ob ich noch Gottes Fügung trotze. — Und Luzifer ruft: Adam, erwach! Dein Traum ist aus!

Der Schauplatz des fünfzehnten Bildes ist (wie der des dritten) die Palmenlandschaft außerhalb des Paradieses. Adam, wieder als Jüngling, tritt noch schlaftrunken aus der Hütte, in der Eva weiterschlämmt. Luzifer steht daneben. Der Tag ist strahlend. Adam erinnert sich seiner Träume: Furchtbare Bilder, wo seit ihr hin? Wie ichs verließ, so lebt und lächelt hier alles — nur mein Herz zerbrach. Ich träumte? Oder träum ich jetzt? Wozu dies Glimmen des Bewußtseins, um dann des Nichtseins Graun zu sehn? — Auf Luzifers Hinweis, daß die Weltgeschichte vom Schicksal gelenkt werde, das den Menschen als Werkzeug verwende, ruft Adam: Nein, nein! Du lügst! Frei ist der Wille! Das hab ich sauer mir erstritten, dafür dem Paradies entsagt. Ich lernte viel in meinen Träumen, war oft enttäuscht, — es liegt an mir, jetzt anders meinen Weg zu führen. — Luzifer leitet Adams Gedanken in eine ihm genehme Richtung: Wenn ewiges Hoffen und Vergessen nicht mit dem Schicksal wär verbündet, das unentwegt und gleichgemessen Zeugen, Sterben, Sünde, Tugend, Glauben, Wahnsinn, Selbstmord leitet. — In

Adam blitzt sogleich der von Luzifer gewollte Gedanke auf: Ich kann selbst dir noch trotzen, Gott! Sagt auch das Schicksal hundertmal: So lange leb! — ich spotte sein und wenn ich will, so leb ich nicht! Bin ich nicht auf der Welt allein? Vor mir der Fels, da unten Abgrund: Ein Sprung, und aus ist die Komödie. — Doch als Adam dem Fels entgeneilt, tritt Eva aus der Tür und klagt, daß er sich von ihr fortgeschlichen. — Ach, lägst du weiter noch im Schlummer! — sagt Adam. — Jetzt wird das Opfer schwerer sein, das ich der Zukunft schuldig bin. — Eva erwidert: Wenn du mich hörst, dann wird es leichter! Denn was bis jetzt voll Zweifel war, steht nun gesichert da: die Zukunft. Ich weiß, es lacht dein Herz, wenn ich es flüstere. Komm näher: ich fühle, daß ich Mutter bin. — Adam fällt auf die Knie: O Herr, besiegt lieg ich im Staub! Was kann ich ohne dich und gegen dich? Erhebe oder stürze mich: ich öffne meine Brust. — Luzifer tobt: Wurm! Vergiß du deine Größe, die ich dir gab? Empörst du, Sklave, dich gegen mich? Aus dem Staub empor, du Tier! — Er stößt nach Adam. Der Himmel tut sich auf. Der Herr erscheint im Glorienschein, von Engeln umringt: In den Staub, du Geist! Vor mir ist keine Größe! — Und zu Adam: Erheb dich, zage nicht, ich nehm dich wieder auf in Gnaden. Mein Sohn, sag, was dich kränkt. — Adam bekennt sein Bangen: O Herr, mich quälten Schreckgesichte: ich weiß nicht, was an ihnen Wahrheit. O sag: welch Schicksal wartet meiner? Ist dies begrenzte Sein mein Alles, das meine Seele kämpfend läutert, wie Wein, den du, wenn er geklärt, zur Erde gießest, die ihn trinkt? Oder bestimmtest du den edlen Saft für bessres? Wird veredelt mein Stamm sich deinem Throne nahn oder als Tier die Mühle treten und

niemals aus dem Kreise brechen? Und findet Lohn der Hehre, den der Pöbel fürs verspritzte Blut verspottet? O erleuchte mich und dankbar trag ich jedes Schicksal. Die Ungewißheit ist die Hölle! — Der Herr: Forsch länger nicht dem Rätsel nach, das gnädige Gotteshand verhüllt. Wär leiden Tugend, wenn du sähest, daß irdisch Sein vorüberrynt und jenseits ewiges Leben harrt? Und wüßtest du, daß deine Seele im Staub erstickt, was wär der Sporn, den Augenblick zu opfern für das Große? Hingegen jetzt, wo deine Zukunft durch Nebel glänzt, wenn dich gebeugt die Last des viel zu kurzen Seins: erhebt dich Ewigkeitsgefühl. Und wenn darob der Stolz dich packte, wird engen dich die Spanne Dasein und Größe, Tugend sind gesichert. — Doch Herr, — fragt Adam noch einmal — wer wird mich halten, daß ich auf dem rechten Wege bleib? Die Führerhand entzogst du mir, als ich die Frucht des Wissens aß. — Der Herr: Dein Arm ist stark, dein Herz erhaben, endlos der Raum, der Arbeit heischt. Gib acht: dann rauscht dir warnend und erhebend eine Stimme zu. Der folge nur. Und wenn des Himmels Stimme im Lärm des werkereichen Lebens schweigt: des schwachen Weibes reine Seele, entrückt dem Erdschmutz, wird sie vernehmen und wird durch ihre Herzensader zur Dichtung und zum Lied sie läutern. Mit diesen beiden stehe sie in Leid und Glück dir stets zur Seite, als Genius voller Trost und Lächeln. Und du, Luzifer, auch ein Ring in meinem Weltall, wirke weiter, dein kaltes Wissen, eitles Leugnen wird Hefe sein, die Gärung bringt. Und lenkst du auch den Menschen irre für kurze Zeit: er kehrt zurück. Doch dies sei ewig deine Sühne: was du verderben willst, daraus sprießt Schönes, Edles neu empor. — Der Chor der Engel ertönt:

Frei erwählen Laster, Tugend : o Gedanke, groß gedacht ! Über sich als Schild zu wissen Gottes Gnade, Gottes Macht ! Handle kühn, wenn auch die Menge gegen dich den Undank kehrt, laß sie geifern, wirkst du Großes, schau nur auf den eignen Wert, schamvoll wäre anders handeln : und das Wissen dieser Scham drückt den Schlechten tief zur Erde, reißt den Edlen himmelan. Doch in deines Weges Hoheit blende nimmer dich der Wahn, daß die Tat, die du vollbrachtest, du zu Gottes Ruhm getan und daß eben du als Werkzeug nötig bist für seine Macht : dich nur ziert es, wenn er duldet, daß du seinen Schluß vollbracht. — Eva : Das Lied versteh ich, Dank sei meinem Gotte ! — Adams letzte Worte : Ich ahn es auch, den Weg will ich durchmessen. Das Ende nur, könnt ich nur das vergessen ! — Der Herr aber : Ich sagte dir : Mensch, kämpfe und vertraue !

5

Dies ist der Inhalt der Dichtung, breitspurig erzählt, mit Teilen durchwirkt, die Linie und Sinn und Klang uns anschaulich machen. Die Tragödie des Menschen von Imre Madách wird fortab als in den Hauptzügen bekannt erläutert.

Die Tragödie hat seit ihrem ersten Erscheinen als Buch die Einbildungskraft der Leser befeuert und die leidenschaftliche Anteilnahme der Kritik erweckt. Seit ihrem Einzug auf die Bühne hat sie auch die Zuschauer erobert.

Ein unerschöpflicher Schacht. Aus ihm fördert man Jahr für Jahr die edlen Erze. Noch lange ist er nicht erforscht in seinen Tiefen, die noch Wunderbares bergen. Fünfundsiebzig Jahre sind es, daß Madáchs Gedicht aufglomm, zutage liegendes Gold. Dann wurde immer tiefer gegraben, wohl ein halbes Jahrhundert lang nach der berausenden Entdeckung. Seit Abschluß des Weltkriegs klirren die Spaten in stärker pulsendem Rhythmus.

Die Gewinnung des laueren Goldes aus den unterschiedlichen Schichten von Erz und Gestein er-

fordert mühsame Arbeit. Primitiv war anfänglich das Verfahren. Doch wurden stets neue Methoden erdnen und angewendet. Gleichlaufend mit den Bohrungen in die Tiefe wird jetzt aus der schon einmal entgoldeten Schlacke wieder neues Metall gewonnen.

So hat Die Tragödie des Menschen seit ihrem Entstehen verschiedene Wertung erfahren. Sie galt schon ebenso als Nachahmung von Goethes Faust wie auch als eines der ursprünglichsten und größten Werke der Weltliteratur. Doch selbst die Begeisterten brachten es nicht über sich, das Gedicht in allen Teilen zu preisen und bezeichneten es im zweiten Abschnitt, vom Londoner Bild an, als auseinanderfallend. Weltanschauung, Regierungssysteme, Lebensformen und Stile mußten sich wandeln, bis unser Sinn für das Erfassen der Tragödie sich erhellte.

Unser Wissen um Die Tragödie des Menschen ist seit dem Jahre ihrer Erschaffung bedeutend gewachsen. Doch scheint eine restlose Deutung noch nicht gelungen. Auch darum vielleicht, weil der Deutungen so viele sind. Wir kennen die Quellen, die Madách benützte, die Philosophie, unter deren Einfluß er stand, die Bibelstellen und Dichtungen, die auf ihn wirkten. Hundert Bäche vereinigen sich und sollten zum Fluß erstarken. Doch kein Fluß ist da, sondern ein Strom, und unerforschlich bleibt, welche unterirdischen Zufüsse diesen Strom erstehen ließen.

Vor einiger Zeit exhumierte man in Alsó-Sztrégova den Leichnam Imre Madáchs. Die aus dem morschen Holzсар der Familiengruft geretteten sterblichen

Reste des Dichters wurden von andächtiger Hand auf dem Boden des neuen Erzsarkophags wieder zum Skelett zusammengesetzt. Man sah auf dem ovalen Schädel die hohe Stirn, unter der die Tragödie erdacht, man sah die schwarze Knochenhand, von der sie geschrieben wurde. Hatte man damit etwas erfaßt von dem Geheimnis, das Die Tragödie des Menschen umschwebt?

Denn um Die Tragödie des Menschen ist ein Geheimnis, dem auch jene Kritiker nicht beizukommen vermochten, die das Werk als Mysterium oder als Theodizee oder als spiritualistische Dichtung erklärten.

Ein Genie hat Die Tragödie des Menschen erschaffen. Als dieses Genie hat sich Madách in seinen Werken vor und nach der Tragödie keineswegs erwiesen. Doch ist in seinem Leben eine kurze Spanne Zeit, zwei Jahre etwa, wo, aufgezuckt aus persönlicher und patriotischer Schmerzextase, das Stigma des Genies sich einbrennt in ihn und dieses Stigma zu bluten beginnt.

Der heutige Blick vermag dieses Stigma klar zu erkennen. Es ist die Erfüllung des Wunders von Sztregova. Denn ein Wunder scheint es, daß der sechs- unddreißigjährige vereinsamte Landedelmann in seinem verlassenen Dorfe Die Tragödie des Menschen schreibt.

Der Landedelmann ist sich dieses Wunders keineswegs bewußt. Er schafft an seiner großen Dichtung nach einem Plan, nach einer Grundidee. Über sie spricht er in dem Brief, den er einem seiner ersten Kritiker schreibt :

Die Grundidee meines ganzen Werkes will die sein : sobald der Mensch sich von Gott losreißt und, auf eigene Kraft gestützt, zu handeln beginnt : durchläuft sein Handeln die größten und heiligsten Ideen der Menschheit. Es ist richtig, daß er dabei stets stürzt, und daß das, was ihn zu Fall bringt, nur jenes Schwache ist, das im innersten Wesen der menschlichen Natur steckt und dessen er sich nicht zu entäußern vermag (das wäre nach meiner bescheidenen Meinung das Tragische), — aber, obgleich der Mensch in Verzweiflung glaubt, alle Versuche, die er bislang unternommen, seien Kraftverschwendung gewesen, schritt seine Entwicklung dennoch immer mehr voran ; die Menschheit macht Fortschritte, wenn das kämpfende Individuum es auch nicht bemerkt ; das menschlich Schwache, das der Mensch nicht zu besiegen vermag, wird von der führenden Hand der göttlichen Vorsehung überwunden, — und darauf bezieht sich das Kämpfe und vertraue des letzten Bildes. Ich war bestrebt, die einzelnen Bilder und Zeitabschnitte derart aneinander zu reihen, daß auch bei einer gewissen handelnden Person mit psychologischer Notwendigkeit eines aus dem anderen folgt.

Auch János Arany sei hier angeführt, Madáchs Entdecker, einer der klarsten Köpfe der ungarischen Literatur. Er meint, als Ganzes genommen, finde man in der Tragödie des Menschen keinen Pessimismus (dessen der Dichter von einigen seiner ersten Kritiker nicht nur bezichtigt, sondern geradezu angeklagt wurde) : Können wir von Luzifer verlangen, daß er Adam die Zukunft seines Geschlechts nicht in der Farbe des Pessimismus zeigen soll, da doch sein Ziel ist : ihn in Verzweiflung stürzen und dadurch in ihm seine ganze Nach-

folge töten? — Neben aller sachlicher Treue, mit der der Autor einzelne Zeitalter zeigt, ist zu sehn, daß Luzifer, seinem Zwecke gemäß, die dunklere Seite genommen hat. Das ist nicht der Pessimismus des Autors : das folgt aus der Struktur selbst. Deshalb irrt jeder, der es so auffaßt, daß der Autor ein treues Bild der einzelnen Abschnitte der Weltgeschichte, und durch sie des Ganzen geben wollte, indem er zeigt, daß es in der Menschheit keinen Fortschritt gibt, nur ein unaufhörliches Drehen im Kreis, oder ein Tiefersteigen, bis alles im Nihilismus versinkt. Wer die Komposition in ihrer einfachen Gänze betrachtet, der kann mit dem Ziel des Dichters im klaren sein. Luzifer will den Menschen ganz verderben, indem er den ersten Menschen in Verzweiflung jagt, in ihm sein ganzes Geschlecht vernichten ; dies ist ihm durch die finsternen Bilder auch schon fast gelungen, als das Wort der Liebe und Gottes Wort den Menschen vom Rande des Abgrunds zurückreißt.

Diese Erläuterung aus der Vogelperspektive, der Ausgang aller bedeutenderen ungarischen Tragödie-Kommentare, nimmt Luzifers Ziel, das Menschengeschlecht zu vernichten, als springenden Punkt.

Die Tragödie des Menschen ist ein dramatisches Gedicht. Also eigentlich eine Ideendichtung, die nur die Hülle des Dramas um sich geworfen hat. Die Handlung wird in den Hintergrund gedrängt und ist nur des Gedankens Dienerin. Die individuellen Züge fallen ab von den Gestalten, die symbolartig sind und Verkörperung der Begriffe. Die Reihe der dramatischen Gedichte beginnt mit Der gefesselte Prometheus von Aischylos und zeigt im neunzehnten Jahrhundert Werke wie

Goethes Faust, Byrons Kain, Manfred und Der umgeformte Mißgeformte, — in denen der Dichter mit Raum und Zeit ebenso frei verfährt, Wachen und Traum, Wirklichkeit und Phantasie ebenso schrankenlos walten läßt, wie Madách in der Tragödie des Menschen.

Das Werk ist in Jamben geschrieben, Zeilen mit fünf und fünfeinhalb. Madách, der in einem slowakischen Dorf lebte und schrieb und starb, hat niemals aus der Quelle der magyarischen Volkssprache schöpfen können, so wie die großen Dichter jener Zeit: Mihály Vörösmarty, Sándor Petöfi, János Arany. Doch die Feststellung, daß er kein Sprachkünstler gewesen, kann sich nur auf sein Verhältnis zu der kurz vorher zur Literatursprache emporgeläuterten Volkssprache beziehen. (Arany's zahlreiche Korrekturen sind in der Tat ein Verbessern.)

Das Folgende will ein Versuch sein, über die Wurzeln und den Sinn der Tragödie des Menschen auszusagen und sich mit den Handhaben der Wissenschaft heranzutasten an das große Werk, das der ganzen Menschheit Schicksal in gewaltigen Gesichtern einzufangen unternimmt.

6

Die Tragödie des Menschen ist ein Felsblock, den Quellen umrieseln. Diese Quellen sind heute bereits analysiert.

Die ersten drei Bilder der Dichtung sind der Samen, aus dem die wunderbare Blume der Tragödie emporsprießt. Diese drei Bilder hängen eng zusammen. Im ersten tritt Luzifer dem Herrn entgegen, im zweiten stellt er sich dem neu erschaffenen Menschen zur Seite, der unter seinem Einfluß sich losreißt von Gott, um auf eigenen Füßen zu stehen. Im dritten betritt Adam, schon jenseits des Paradieses, die Schwelle der Kämpfe der Menschheit.

Als gemeinsame Quelle dieser drei Bilder hat die Bibel zu gelten. Die der Himmelsszene ist das Buch Hiob, I. Teil, Vers 6—12. Der Herr gibt Hiob in des Satans Hand, damit er ihn versuche. Von hier hat Goethe den Prolog im Himmel des Faust geschöpft. Auf Madách wirkte die Szene durch Faust hindurch. Einige Züge des Bildes weisen darauf hin: die Lob-

gesänge der selben drei Erzengel, der Wortstreit des Herrn mit Mephisto, bis zur Ähnlichkeit mancher Worte.

Madachs Gedanke, daß der Herr Luzifer mit zwei Bäumen abspeist, ist eine Abwandlung nach dem Buche Genesis, führt aber in der Dichtung zu Unfolgerichtigkeit.

Die dritte Szene wird gleichfalls auf die Bibel gestellt, doch von dem Dichter zweckhaft umgestaltet. Der Mensch bricht auf, zwischen den Grundsätzen des Guten und des Bösen den Weg zu nehmen. Der Kampf zwischen Gott und Luzifer setzt sich von nun ab in der Geschichte der Menschheit fort, in Adams Seele. Adam ist dem Herrn abtrünnig geworden und versucht mit Luzifers Hilfe nun selbst sein Schicksal, das ihm Luzifer im Spiegel des Traumes entgegenhält.

Nach elf Bildern der Träume, in denen Adam sein eigenes Schicksal, also das der Menschheit erlebt, die historischen Zeitalter und auch die, welche uns noch Zukunft bedeuten, erwacht Adam, der nirgends Beruhigung gefunden, wieder außerhalb des Paradieses. Die Quelle dieser letzten Szene ist auch diesmal das Buch Hiob, der XXXVIII. und XLII. Teil.

Die ersten drei und das letzte Bild sind zusammen kein besonderer Teil dem Traum gegenüber, und sind auch nicht sein Rahmen, wie das oft behauptet wird. Denn in den ersten realen Bildern hebt ein Kampf an, der in den Szenen des Traums weitergeht. Und das letzte Bild ist nicht nur mit den ersten drei ver-

bunden, sondern gehört geradeso auch zu den Bildern des Traums. Es faßt die zwei Arten von Szenen zusammen, als einheitlicher Abschluß der ganzen Dichtung.

Auf Adams heißen Wunsch, einen Blick in die Zukunft zu werfen, — zu sehn, wofür ich kämpf und was ich leid — folgen die Träume. Madách, der seine Anschauung von Menschen und Welt mehr der Geschichte als seiner Umwelt verdankt, betrachtet die Geschichte mit den Augen des Philosophen und formt sie mit der Freiheit des Dichters. In der Zeitalter Wahl und Schildern weist der poetische Zweck die Richtung. Madách läßt sich ebensowenig von der Absicht leiten, die ganze Geschichte in sein Werk zu bannen, wie von der, die Zeitalter genau und ausführlich zu zeichnen. Er greift nur sehr wichtige Momente heraus, lauter solche, ohne die es keine Weltgeschichte gibt. Die Quellen dieser Bilder sind vornehmlich die Geschichte, dann soziologische Theorien und in einigen Madáchs Phantasie, die vom Boden der Wissenschaft sich in die Höhe schwingt.

In den auf Historisches gestützten Szenen ist der Weltgeschichte Kern und das Wesenhafte, die Seele der geschilderten Zeiten enthalten. Nicht getüfelt, tatsachengespickt, sondern expressionistisch, großlinig, geballt, ohne Furcht vor Anachronismen. Formung suchen die herrschenden Ideen der Epochen, doch nicht die Tragödien einzelner Helden.

Nur drei Adam-Gestalten der Tragödie führen historische Namen: Miltiades, Kepler und Danton. Und auch ihr Schicksal scheint in vielem willkürlich

geformt. Tankred aber ist weder der Normannenkönig in Sizilien, noch der aus Tasso bekannte Ritter.

Keiner der Helden, in deren Körper Adam als Seelenwanderer schlüpft, könnte vor dem Angesicht der Historiker bestehn. Charakter und Geschichte dieser Helden sind so geführt, wie die Kurzdramen es erheischen und über sie hinweg die Einheit der Dichtung, außen und innen.

Madách wird in den Bildern des Traumes am bedeutendsten von Hegel beeinflusst, dessen Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte in Ungarn Verbreitung und Schätzung fanden. Auf Hegel deutet die geschichtliche Auffassung hin, daß in dem Nacheinander der Führerrolle der einzelnen Völker als Leitmotiv der Fortschritt, die Entwicklung der Menschheit gelte. Die klägliche Demokratie in Hellas, das Christentum in Rom, der Kaiser als Gegenpol der ungotthaften Haltlosigkeit der Gesellschaft, Tankred als Verbundenheit der christlichen und germanischen Welt, der Freiheitsdrang der Reformation, der in der französischen Revolution aufbegehrt: dies alles ist Hegel. Und auch der dialektische Gang der Ereignisse gemahnt an Hegels Methode.

Doch sind Geschichte und Hegels Philosophie und Dialektik und Entwicklungsgedanke für Madách nur roher Stoff. Die Lehre, daß jeder Begriff, da er begrenzt ist, zu seiner eigenen Aufhebung führen, in sein Widerspiel umschlagen muß, worauf ein neuer Begriff entspringt, aus dessen Verbindung mit dem ersten sodann eine höhere Einheit entsteht: diese

vorwärtstreibende Dialektik wendet Madách nur in ihrem ersten Teile an. Bei ihm führt die jedem Zeitalter innewohnende Leitidee zu Adams Enttäuschung und ihrem Vergehen und dem Aufkommen einer ihr entgegengesetzten. So lösen in der Tragödie des Menschen Tyrannei, Demokratie, Willkür, Fanatismus, Absolutismus, kapitalistischer freier Wettbewerb, Staatskollektivismus einander ab, oder anders gesehn: Egoismus und Altruismus. Und Hegels Gedanke, daß die vier Perioden der Geschichte, die orientalische, griechische, römische und germanische, dem Knaben-, Jünglings-, Mannes- und Greisenalter der Menschheit entsprechen, führt zu Madáchs großem Einfall, Adam als Pharao, Miltiades und Sergiolus in strahlender Jugend, als Tankred, Kepler und Danton im kräftigen Mannesalter, als Besucher des Londoner Marktes und des Phalansters gereift, im Weltenraum als alten Mann und in eisiger Gegend als ganz gebrochenen Greis zu gestalten. Denn nicht die germanische Welt bedeutet das Greisenalter der Menschheit und nicht vollkommene Reife das Greisenalter des Geistes. Erst unter der ausgekühlten Sonne ist die Menschheit durchaus vergreist.

Der Rohstoff für die geschichtlichen Bilder entstammt, wie die ungarische Literaturgeschichte dies entdeckt hat, Helds und Corvins Geschichte (Illustrierte Weltgeschichte, ein Buch fürs Volk, Leipzig, 1844—50), dann Schützens Weltgeschichte. Den humanen Pharao, der den Bau der Pyramide abbrechen läßt, um sein Volk zu schonen, findet Madách bei Herodotos, Tankreds Namen bei Disraeli oder Tasso, die Szene von Isauras Rettung vielleicht in Byrons *Der umgeformte Mißgeformte*, in Breit-

schwerts Kepler-Biographie die Daten über den großen Astronomen, in Keplers Ideen selber den Erdgeist und ihm entstrahlend Magnetenkraft und Wärme (wie im dritten Bild der Tragödie).

Das zweite Kepler-Bild beruht auf Goethes Faust, auf Mephistos Gespräch mit dem Schüler im ersten Teil. Im französischen Bild stützt sich der Dichter auf Timons Livre des Orateurs und auf Carlyle. In der Londoner Szene geistert die Arbeit des Ungarn Móric Lukács: Einige Worte über den Sozialismus.

Aufschlußreich ist die Verwendung von Fouriers Phalanstère-Theorie. Der Franzose stützt seine Zukunftswelt auf die attraction passionelle, verbannt weder die Leidenschaft, noch die Kunst aus seinem Phalanster, berechnet, daß es dann siebenunddreißig Millionen Dichter wie Homeros und ebensoviele Molières und auch Newtons gäbe; die Ehe ist ihm eine union libre, die Arbeit wird oft gewechselt, damit sie nicht langweilig werde.

Fourier ist Utopist, doch Madách ein Prophet. In seinem Phalanster führen Greise das Heft, sie lassen die Kinder nach der Schädelbildung erziehen, verbinden Mann und Weib nach diktatorischer Eheberatung. Verpönt sind Kunst und Dichtung. Jeder hat bei seiner Fertigkeit bis Ende des Lebens zu bleiben. Madáchs Phalanster ist Platos Republik mit allen ihren Härten. Der ungarische Dichter projiziert den altgriechischen Philosophen in das Zukunftsbild, um zu zeigen, wie es Plato in seiner Republik ergeht. Die strenge

Arbeitsnorm kommt von Adam Smith, doch nicht von Fourier. Der Versuch des Phalanster-Gelehrten, in seiner Retorte einen Organismus zu züchten, muß nicht Wagners Experiment in Faust nachempfunden sein, sondern wurzelt vielleicht in Büchners 1855 erschienenem Kraft und Stoff, wo verkündet wird, daß aus Unorganischem Organisches sich schaffen läßt.

Das letzte Traumbild erinnert an Helmholtzs damals erschienene Arbeit, in der es heißt, daß die Sonne in zwanzig bis dreißig Millionen Jahren auskühlen müsse. In einer ungarischen Schrift von Károly Nendtvich, erschienen 1851, ist zu lesen, daß infolge des Auskühlens der Sonne die Nordpol-Erscheinungen immer mehr sich dem Äquator nähern und ewiger Schnee dort liegen und zwischen den letzten verkommenen Pflanzen am längsten der an Leib und Seele verzwergte Mensch sein Leben fristen werde.

I mre Madách hat vollbracht, was seinem Phalanster-Gelehrten nicht gelingt. Aus unorganischem Stoff hat er die wunderbarste organische Dichtung geschaffen.

E in Funke fehlt und es wird leben, — sagt der Gelehrte. — Woher doch nimmst du diesen Funken? — fragt Adam. Auf des Gelehrten Wort: Es ist nur noch ein Schritt, — erwidert Adam: — Doch wer den einen Schritt nicht tat, hat nichts getan und weiß auch nichts. Die andern Schritte waren draußen, der eine führt ins Heiligtum.

M adách hat diesen Schritt ins Heiligtum getan.

7

Das äußere Bild der Tragödie des Menschen ist ein zweifacher Kampf. Luzifer beginnt ihn um den Besitz des Menschen mit dem Herrn und setzt ihn dann mit dem Menschen fort, den er aufzuwiegeln sucht, um dadurch die Macht des Herrn abzdämmen. Das zwiefache Ringen ist eigentlich eins und begegnet sich im Menschen. In den drei ersten und dem letzten Bild sind der Herr und Luzifer die Verkörperung zweier abstrakter religiöser Begriffe, des höchsten Guten und seines Widerspiels.

In den drei Gestalten der Träume glimmen die höchsten geistigen und sittlichen Eigenschaften, die alle im Herrn vereinigt sind und in ihm seinen Ursprung haben, als Gedanke, Kraft und Güte. Einen Funken dieser Eigenschaften tragen die drei Hauptgestalten, Luzifer, Adam, Eva in sich, und Verkörperungen sind sie der Vernunft, der Kraft und des Gefühls.

Der Herr erscheint bei Madách im ersten und letzten Bild: auf seinem Thron von Glorie umgeben. (Im zweiten Bild ertönt nur Seine Stimme.) Die Rolle des

Herrn in der Tragödie ist, besonders im ersten Bild, ziemlich gleichlaufend mit der des Herrn im Faust. Der Herr gibt Luzifer Bürgerrecht auf der Erde, besiegelt jedoch seinen Sturz und zeichnet seine Rolle und die des Menschen vor.

Bei Madách erscheint im Anbeginn der Herr in düstrer biblischer Hoheit als Schöpfer; am Ende als ewiger Richter. Er ist die Weltgeschichte entlang stets gegenwärtig. Seine Herolde sind die Engel, die den Menschen vor Versuchung warnen. Sein Diener ist der Erdgeist, der Gesetz und Ordnung der Natur bedeutet und den Menschen in seine natürlichen Schranken weist. Der Herr spricht zu Adam mit den Worten des Apostels, oft durch Evas Ahnen und zumeist als innere Stimme. Adam ist sich keineswegs so selbst überlassen wie Faust, der Herr steht ihm zur Seite und Adam fällt nie unwiderruflich von Ihm ab.

Mutiger hat der Dichter Satans Gestalt angefaßt. In Madáchs Phantasie ist zuerst der Teufel Leib geworden. In früheren Gedichten und bereits in der Komödie Nur ein Scherz kommt der Teufel vor, der stetig eine überzeugende Sprache führt, was uns beweisen mag, daß der Dichter anfangs seine Partei ergreift. Luzifers erbittertes Pathos ist, besonders zu Beginn, der Widerhall von Madáchs Bitterkeit.

In Madáchs Luzifer sind zwei biblische Satane verschmolzen. Luzifer zeigt sich in den ersten Bildern von der Paradiesschlange Art. Ihr Ziel ist auch das seine. In den Urmenschen will er das ganze Menschengeschlecht verderben. Als Mittel bedient auch er sich

der beiden biblischen Bäume. Die Verführung gelingt auch hier, und das Menschengeschlecht muß sein ganzes Erdenwallen lang unter ihren Folgen leiden. Doch auch Satans Sturz ist, wie in der Bibel, sofort besiegelt, denn der Herr verkündet: Du rüttle nur des Staubes Ketten, nichts kann im Kampf mit Gott dich retten!

Der Luzifer der Tragödie ist gewiß von den Satansgestalten in anderen Werken beeinflusst. Ein aufrehrerischer und gefallener Engel ist Luzifer, der Widersacher und Gegenpart des Herrn, wie bei Milton. Der Versuchergeist aus Byrons Kain.

Auf dem Wege über Byron weist es auf Goethe hin, daß Madách nicht wie Milton die Hölle bewegt, sondern Satan nur in einer Gestalt sich zeigen läßt, was einfacher und poetischer ist. Dadurch geht es leichter vonstatten, daß Luzifer sich Adam in menschlicher Gestalt als Begleiter zugesellt, was wieder zu Goethe zurückführt.

Madách hat jedenfalls, unter Vermeidung aller sinnlichen Züge, wie sie in der Literatur an einer Abart von Teufeln haften, den Satan der Vernunft in kaltem Glanze gestaltet.

Luzifer verlockt den Menschen, indem er ihn bei seiner Vernunft zu packen versteht. Er ist der Schürer der unbefriedet unzufriednen und aufrehrerischen, der ohnmächtigen und dünkelfaften Vernunft, der Geist des Denkens und des Zweifelns, doch auch

des Selbstbewußtseins und des Selbstgefühls. So zeigt sich auch Goethes Mephisto, dieser Geist der Erkenntnis und des kalten Wertens.

Wie Byrons spielt sich auch Madáchs Teufel als Befreier auf von der Tyrannei des Herrn. Er kämpft mit den edlen Mitteln des byronischen Dämons, mit des Wissens und des Ehrgeizes Waffen. Es ist ganz byronhaft, wenn Luzifer in Adam den Gedanken weckt, sich auf die Freiheit des Willens beruft und Adams Empörung gegen das Furchtbare des Sterbenmüssens schürt.

Geradeso wie der Herr Mephisto über Faust nur fürs irdische Dasein Macht verleiht, geschieht es auch bei Madách, nur unausgesprochen. Der Herr beschützt auch Adam unablässig. Und das Schicksal des Versuchers zeigt sich im voraus besiegelt. Luzifer kennt sein Schicksal: Mein Los: im Kampfe ewig fallen, doch auferstehn mit neuer Kraft. — Wie Mephisto ist auch Luzifer ein Geselle, der reizt und wirkt, und ein Teil von jener Kraft, die stets das Böse will, und stets das Gute schafft. Dies lautet im letzten Bilde der Tragödie als Urteilspruch des Herrn: Wirke weiter, dein kaltes Wissen, eitles Leugnen wird Hefe sein, die Gärung bringt. Was du verderben willst, daraus sprießt Schönes, Edles neu empor. — Diese Lösung Goethes ist bekanntlich zum Gemeingut der Dichtung geworden (Byron, Longfellow).

So vielerlei Beispiele und Einflüsse verweben sich in Madáchs Luzifer. Dennoch muß man ihn als eine zum überwiegenden Teil ursprüngliche Figur

betrachten, weil er aus der Seele des Dichters emporsteigt und weil die Einflüsse einander ergänzen und die Blutmischung der Ahnen einen Luzifer von gewaltiger Einmaligkeit züchtet.

Immmerhin sei auf die nahe Verwandtschaft mit Mephistopheles nachdrücklich hingewiesen. Schon das Äußere Mephistos und Luzifers ist verwandt. (Obgleich der magyarisches Volksteufel ähnliche Züge aufweist.) Auch Luzifer besitzt Geist, wenn auch nicht auf Goethescher Höhe. Er ist trocken und eisig, gallig, düster und zynisch. Dies wirkt an der Seite des gefühlvollen Adam besonders mächtig. Nur einmal zeigt er etwas Übermut, in Byzanz zu Helena: doch hier ahmt er Mephisto nach. Luzifer fehlt es an Humor. Wie auch Madách. Doch hat er von Mephisto etwas Selbstironie abbekommen.

Luzifer wird mit seiner Überlegenheit der Vernunft, die gleichfalls von Mephisto stammt, mit seinem reichen Wissen und der scharfen Klugheit der Lehrmeister Adams. Aus Luzifers Bildern leitet Adam seine abweichende Weltanschauung ab. Luzifer, der Geist der Verneinung (Mephisto: Der Geist, der stets verneint, — Madách übersetzt hier Goethe), in Aufklärung und Kritik gewaltig, ernüchtert jeweilig den nach jeder Enttäuschung stets wieder hoffenden Adam.

Bedeutungsvoll war der Streit der ungarischen Kritik, ob die Träume, die vor Adam die Geschichte der Menschheit gaukeln, einfach Vorspiegelung Luzifers sind, des höllischen Regisseurs, der schon durch die

Auswahl der Geschehnisse und mehr noch durch ihre ernüchternde Wirkung Adam, der das Menschengeschlecht bedeutet, in Verzweiflung und Selbstvernichtung jagen will; oder ob Madách zum Überfluß noch seinen eigenen Ansichten über das Leben der Menschheit in diesen Traumbildern Ausdruck verlieh und seinem düstern Pessimismus ein poetisches Denkmal setzte?

Wir kennen die Quellen des Dichters. Die Bilder der Zukunft fußen auf wissenschaftlichen Theorien. Kein einziges Wort in der Tragödie deutet auf absichtliche Verdrehung oder Entstellung hin. Schon der Verdacht, Madách nehme nicht ernst, was und wie er es zeige, würde die ganze Erkenntnis vernichten, die aus der Dichtung leuchtet. Die Tragödie des Menschen sänke zu einem Intrigenlustspiel in der Welt der Ideen herab und verdiente die Benennung: Die Komödie des Teufels.

Madách schreibt einem seiner ersten Kritiker: Lieber soll ich eine schlechte Tragödie des Menschen geschrieben haben, in der es mir nicht gelungen, große und heilige Ideen zur Geltung zu bringen, als eine gute teuflische Komödie, in der ich sie lächerlich mache.

Der Dichter hat also die Weltgeschichte in dieser Art gesehen. Von ihrer finsternen Seite. Und auch sein Luzifer sieht sie so. Luzifer entstellt nicht, fälscht nicht im buchstäblichen Sinne, sagt in Erweiterung einer Feststellung János Arany's der Literaturhistoriker

Zsolt Beöthy, sondern verheimlicht nur das, was seinem Zweck, den Menschen in Verzweiflung zu jagen und physisch zu vernichten, nicht dienlich ist.

In der Tragödie des Menschen dämmert in Adam die Idee jedes Zeitalters am Ende des vorhergehenden Bildes auf. Abgenützt zeigen die Bilder diese Ideen, vergeist, überlebt, entartet die einzelnen Epochen. Adam gelangt in jede Epoche verspätet. Das ist nicht nur Luzifers List, sondern wird auch durch die Struktur bedingt. Die Enttäuschung ist bewegende Kraft. Und während der Zersetzung des Leitgedankens entwickelt sich jeweilig der Keim der neuen Idee.

Das Bewölkte der geträumten Bilder, das durch des Dichters Stimmung, Erfahrung und Weltbetrachtung noch düsterer ward, folgt natürlich auch aus Luzifers Rolle und Ziel.

Was will Luzifer? Stürzen die Welt des Herrn. Das Menschengeschlecht vernichten. Wie Arany sagt: Mit Hilfe des einen Baumes hat er den Menschen moralisch schon verdorben, doch auch physisch will er in Adam das ganze Menschengeschlecht zugrunde richten, damit es gar nicht geboren werde — und: — den ersten Menschen bis zur Verzweiflung jagend, in ihm sein ganzes Geschlecht vernichten. — Diesen Zweck spricht Luzifer an mehreren Stellen des Werkes aus, auch in den geträumten Bildern. (Im Weltraum stößt Luzifer den erstarrten Adam lachend von sich: Die alte Lüge hat gesiegt! Mag dieser Puppengott als neuer Planet im Weltraum kreisen, wo mir wohl einst noch neues Leben sprießt.) Im letzten Bild,

nach Adams Erwachen, spricht Luzifer das suggestive Wort: Selbstmord aus und läßt Adam unbehindert dem Fels entgegeneilen, damit er mit einem Sprung der Komödie ein Ende bereite. Doch als Eva Adam ins Leben zurückruft, kündigt sie ihm: Was bis jetzt voll Zweifel war, steht nun gesichert da: die Zukunft. Ich fühle, daß ich Mutter bin.

Luzifers Streben wird also zunichte. Er will den Menschen moralisch verderben, indem er ihn dem Herrn abtrünnig macht: doch der Mensch kehrt zu Gott zurück, der ihn nach dem Sündenfall in Gnaden aufnimmt. Luzifer will den Menschen und in ihm das ganze Menschengeschlecht physisch vernichten: doch Adam bleibt am Leben und die Zukunft des Menschengeschlechts ist gesichert. Es ist Luzifers einziger Triumph, daß in das Herz des Menschen der Zweifel sich eingenistet, der ihn auch nach den Worten des Herrn nicht ganz verläßt.

An Luzifers Niederlage ändern auch nichts die Widersprüche, die um ihn herum sich auftun. (Luzifers zwei Bäume im Paradies, von denen er keinen Nutzen ziehen kann. Dieses Motiv ist mit der Überlistung des Teufels im Volksmärchen verwandt, findet sich auch bei Goethe und deutet auf die Erlösung hin. Dann: er verspricht dem Menschen die Hoffnung, und raubt sie ihm, indem er Adam über die Sünden und Gebrechen der Zeitalter die Augen öffnet. Luzifers Schwäche dem Erdgeist gegenüber. Sein Wissen um die Zukunft der Menschheit und sein Versuch, das Eintreffen des ihm Bekannten durch die Vernichtung des Menschengeschlechts zu verhindern.) Solche Wider-

sprüche finden sich oft in den Mythen und auch bei großen Dichtern. Abgründe, die mit geschlossenen Augen übersprungen werden müssen.

Solange Luzifer mit dem Herrn kämpft, ist er ein handelnder Gegner voll dramatischer Wucht. In den Traumbildern tritt er in den Hintergrund zurück, trotz seiner unsichtbaren Regie.

Adams Gestalt ist von mehr Dramatik unwittert. Jedenfalls in dem überwiegenden Teil der Bilder. Dem muß auch so sein. Denn wenn er auch das ganze Werk hindurch Begriff ist, Träger der Ideen und Weltanschauungen: in den einzelnen Bildern gilt er als Individuum und kämpfender Held.

Adam ist des Dichters ureigenste Schöpfung. Keine Vorbilder gab es für diese zentrale Gestalt. Um ihn hebt der Kampf zwischen Himmel und Hölle an und in ihm setzen sie ihr Ringen fort. Aus seiner Seele tauchen die großen Fragen empor, er sucht ihre Lösung. Eva und Luzifer sind nur seine Begleiter. Ihr Weg wird von seiner Sehnsucht bemessen, ihre Gestalt, ihre Hülle wandelt sich nach seinem jeweiligen Traum.

Adam bedeutet die Menschheit, mit dem Ewigmenschlichen im Verein, so wie sie auch in der Wirklichkeit eins sind. In ihm strebt Luzifer das Verderben der ganzen Menschheit an. Als Adam nach seinem Schicksal fragt, erlebt er als Antwort im Spiegel des Traumes die Geschichte der Menschheit. Von ihren mächtigen Idealen wird er in seinem großen Kampfe begeistert, nicht vom eigenen Interesse. Seine

Fragen beziehen sich auf das ganze Menschengeschlecht. In der Eiswelt beunruhigt es ihn: Wie sank mein Geschlecht? — Vor dem Herrn quält es ihn: Wird veredelt mein Stamm sich deinem Throne nahn?

Wenn Adam nur die Menschheit bedeutete, wäre er nur ein abstrakter Begriff, ein Sinnbild. Doch er beseelt sich mit Leben, weil er zugleich den ewigen Menschen verkörpert. In ihm lebt die Natur des Menschen, pulsen seine Sehnsüchte, Ideen und Zweifel. Wenn er in unterschiedlichen Zeiten für unterschiedliche Ideale kämpft, verfällt er jeweilig anderem Übermaß und anderen Fehlern, bleibt jedoch eigentlich immer der selbe. In diesem Kampfe ist die Menschheit eins mit dem ewigen Menschen, beide ringen in einer Person um den Fortschritt. So verknüpfen sich diese beiden Begriffe.

In Adam vereinigen sich die großen Probleme der Menschheit, des ewigen Menschen und des Einzelmenschen.

So ist Adam: der Mensch, genauer genommen: der Mann (da ja Eva ihm zur Seite steht). Der Mann, dessen Kämpfe die Weltgeschichte formen. Eifmal erscheint er im Rahmen von Vergangenheit und Zukunft und erlebt in wechselnden Gestalten, als Verkörperer der Menschheit, die Weltgeschichte. Er hat jedoch, wie aus Luzifers Worten im dreizehnten Bild und auch aus anderen Stellen der Dichtung ersichtlich, eigentlich alle Zeitalter der Menschheitsgeschichte durchlebt. Diese Anspielungen lassen die Totalität der Weltgeschichte erfüllen und erheben Adam, der sich

stets neuer Phasen des Menschheitseins erinnert, zum Repräsentanten der Menschheit, der ihr Schicksal an sich zu Ende lebt, in Umfassung aller Zeiten und Zonen.

Als Repräsentant des Menschengeschlechts ist Adam in den Bildern nur mit einigen Zügen gezeichnet. Doch diese Züge sind große Linie und geben wesentliche Formung. In Madáchs Art, Adam und auch andere Gestalten der Träume zu zeichnen, sahen die zeitgenössischen Kritiker eine Unvollkommenheit. Heute erkennen wir, daß Imre Madách mit solcher Zeichnung seiner Gestalten eine neue Kunst der Schilderung vorwegnahm.

Von den drei Hauptzügen des Weltalls ist Adam die Verkörperung der Kraft. Seinen Stolz auf diese Kraft sucht Luzifer zu beugen.

In Adams Seele sind edle Züge enthalten, Geschenke des Himmels, zu Luzifer gegensätzliche, über die er keine Macht besitzt. In Adam walten die drei göttlichen Tugenden. Nie erlischt der Glaube in ihm. Auch die Liebe und die Hoffnung begleiten ihn durch alle Wandlungen seines Schicksals.

Adam ist, gegen Luzifers Materialismus, in jeder Hinsicht idealistisch gesinnt. Während Luzifer alles auf Teile zerlegt, betrachtet Adam das Leben von erhabenem Standpunkt. Es ist eine Quelle seiner Kraft, daß er unentwegt an seine Sendung glaubt. Für sie opfert er Liebe und Ruhe des Lebens. Dieser Altruismus, wieder im Gegensatz zu Luzifers Selbstsucht, verleiht dem Charakter Adams einen Zug der

Größe. Er fühlt sich als Werkzeug des Schicksals: Wer vom Verhängnis wird geschoben, hat keine Zeit, sich umzusehn. — So vereinigen sich Kraft und Größe in Adams Gestalt.

Wo Adam für die Menschheit kämpft, wirft sich ihm das Niedrig-Dumpfe der Menschennatur entgegen. Gleichgültigkeit, Wankelmut, Unverständnis. Argwöhnischer Kleinmut, feige Selbstsucht. Aberglauben, Blindheit, Leidenschaft. Erdenhaftes und Staubhaft-Träges. — Adam wird überall von einer Schwäche zu Fall gebracht, die im innersten Wesen der menschlichen Natur sich verbirgt, — schreibt Madách.

Wenn der Kampf mit diesen Schwächen der menschlichen Art nicht wäre, hätte Adam nur mit Luzifer als mythologischer Gestalt zu ringen. Luzifer gerät dadurch zwar in den Hintergrund, verliert die Tatkraft und wandelt sich zum Kommentator. Der Kampf aber wird dramatisch. Nicht abstrakte Ideen, sondern der Mensch und die Masse kämpfen miteinander.

Das Volk als kompakte, feindliche Masse ist in den Traumbildern der Tragödie des Menschen als Gegenspieler Adams von solcher Bedeutung, daß es geradezu einen der wichtigsten Handlungsmotoren der Dichtung vorstellt.

Luzifer bleibt bei diesem Kampfe nicht aus: er ist der Verbündete der Masse und ergötzt sich an ihren Hinfälligkeiten, er spornt sie an, baut auf sie.

Adam und Luzifer sind Gegenpole der menschlichen Natur. Keine abgesonderten Begriffe sind sie, sondern machen zusammen den Menschen aus.

Das Menschengeschlecht wird nicht allein durch Adam repräsentiert. An der Seite des ewigen Mannes steht Eva, das ewige Weib. Der andere Teil des Menschengeschlechts, des Mannes Lebensgenossin.

Das Weib ist von Natur aus mit dem Manne gleichen Ranges. Doch ihr Wesen weicht von dem des Mannes ab. Darum ist auch ihre Rolle anders.

Evas Schicksal stellt etwa eine Reihe von künstlerisch skizzierten kulturgeschichtlichen Bildern vor, obzwar sie sich in einigen Bildern, besonders anfangs, zu runden, lebendigen Gestalten formt. Unter so vielen Wandlungen zeigt Eva nur ein einzigesmal mit der Margarete aus Faust Ähnlichkeit: in der Londoner Marktszene. (Auch Hintergrund und Umgebung sind ähnlich: Volk, Studenten, Soldaten, Arbeiter, Mädchen, Kupplerin, Bettler, Musik.) Eva kommt aus der Kirche, ein Herr will sie begleiten, der Teufel tritt als Kuppler auf, das Geschmeide ist gleichfalls bekannt. Das Londoner Bild ist übrigens das letzte, in dem Adam tatkräftig waltet und Eva eine große Rolle innehat. Von da an wird Adam zum Betrachter, auch Evas Gestalt verblaßt.

Im Laufe der Bilder fühlen beide ihre Verbundenheit. Doch gibt es zwischen ihnen so manche Unterschiede. Eva schmiegt sich Adam instinktiv an. Sie bewahrt nicht das Wissen des früheren Seins wie

Adam, der niemals vergißt, daß er Adam ist, und in Eva ebenso seine ewige Begleiterin erkennt, wie in Luzifer den unzertrennlichen Gefährten. Eva verlebendigt sich in jedem Zeitalter aufs neue, tritt verjüngt in jedes Bild und taucht darin tiefer unter als Adam, der sich gegen Ende des Bildes gewöhnlich aus seiner Rolle herausschält.

So wie sich Eva nicht an das Einst erinnert, mengt sie sich auch nicht in die Zukunft ein. Sie wird mit Adam zwischen den einander ablösenden Ideen und Epochen hin und her geschleudert, doch wird ihre Zukunft nicht von ihrer Sehnsucht, sondern von Adams Wandlung heraufbeschworen.

Eva ist nicht verstrickt in Adams Kämpfe, sie füllt nur einen Teil seines Lebens aus. Sie lebt ihr Leben in den einzelnen Bildern, nicht so wie Adam, der aus den vielen Fragmenten vorwärts und rückwärts blickt und in seiner Seele das Ganze verbindet. Für sie würde allerdings das Erinnern nicht die Bedeutung haben wie für Adam, weil sie nicht für Ideale kämpft, auch Enttäuschung nicht fühlt und überhaupt nicht den Sinn des Lebens sucht.

In den Träumen nimmt sie keine Führerstellung ein und tritt als Adams namenlose Begleiterin auf. Nirgends wird sie zum Mittelpunkt des Traumes. Sie paßt sich Adam an, wie sein Schatten.

Alles in allem : Eva lebt nicht die Träume und träumt sie auch nicht. Sie ist einfach eine Gestalt in Adams Traum. (Psychologisch erscheint es unmöglich, daß zwei Personen dasselbe träumen, und gar einen

Traum, in dem beide zusammen erscheinen, als gleicherart sich wandelnde Gestalten. Dies sei hier nur erwähnt, ohne hieraus auf Möglichkeiten in Dichtungen rückschließen zu wollen.)

Das Weib nimmt an den Kämpfen des Mannes nicht teil, sondern nur an seinem persönlichen Leben, an dem der Gefühle. Dies will keine Herabsetzung der Sendung des Weibes sein. Wenige Dichtungen sind in der Weltliteratur, die das Weib in so strahlende Höhe senden wie Die Tragödie des Menschen. Eva ist die Mutter der Menschheit, ist Geliebte, Gattin, Mutter: Trost und Glück des Lebens. Doch Eva vermag auch tief zu sinken: Wenn aber das Weib: das Ideal, die Poesie, verkommt, dann muß es Grausen wecken. — Kepler urteilt gerecht: Wie seltsam ist aus Gut und Böse das Weib gemischt, aus Gift und Honig. Und reizt uns doch! Nur weil das Gute sein eigen, aber zeitgeboren sein Böses.

Erhabener Schimmer ist um Evas Gestalt im letzten Bild, außerhalb des Paradieses. Ihr Wort reißt Adam vom Felsrand, vom Selbstmord zurück. Mit ihrem Geständnis, daß sie sich Mutter fühle, versöhnt sie den ersten Menschen, der nicht nur sieht, daß sein Selbstmord zwecklos wäre, sondern in seinem Schicksal die Hand des Herrn erkennt, sich demütigt und zurückkehrt zu Ihm. Und als Luzifer Eva vorwirft: Dein Sohn, im Eden sündempfangen, bringt Schuld und Elend nur der Erde, — antwortet sie voll gläubiger Ergebenheit: Wenn Gott es will, wird einst im Elend ein anderer empfangen, der es tilgt und Liebe bringt der Welt.

Die Bekehrung des Menschen, die Verzeihung des Herrn wäre ohne die Idee der Erlösung nicht vollkommen. Es ist Evas vertrauender Natur, ihrer zärtlichen Instinkte, ihrer guten Eingebungen, ihrer aus dem Herzen kommenden Gedanken würdig, daß sie das ahne, erkenne.

Diese Apotheose Evas zeigt die Wandlung, die den Dichter erfaßte und umgoß, während er Die Tragödie des Menschen schuf. Als er heranging an das große Werk, war er krank an seiner Seele, sah die Welt ringsum schwarz und das Weib als Quelle des Bösen. Als er bei dem Schlußakkord des letzten Bildes hielt, da war der schwarze Geist aus ihm entflohn. Ewigkeitsgefühl erhob ihn, und in dem Weibe sah er einen Genius voller Trost und Lächeln.

8

Der Inhalt der Tragödie des Menschen ist nicht in ein einziges Motiv, sozusagen in einen Satz zu bannen. Die leitende Idee des Werkes setzt sich aus einer ganzen Reihe von Gedanken zusammen, die, wenn auch an und für sich bedeutsam, nur vereint den ganzen Sinn der Dichtung ergeben.

Ihre Madách hat in der Tragödie viele Gedanken aus früheren dramatischen Versuchen und auch aus kleineren Gedichten übernommen. Es war des Dichters Sendung, ein großes Werk zu erschaffen. Diesem Werke mußten demütig die früheren dienen, es saugte aus ihnen alle Gedankensäfte, die es nähren konnten.

In den kleineren Gedichten und auch in dem Hauptwerk Madáchs sehen sich zwei entgegengesetzte Weltanschauungen ins Auge. Madách nimmt von dem finstersten Pessimismus aus seinen Weg, um durch das Fegefeuer der Leiden sich bis zur religiösen Ruhe zu erheben.

Ein seltsames Paradoxon : die eingebildeten, übertriebenen Schmerzen der Jugend stürzen Madách in

Verzweiflung, vergiften seine Seelenwelt ; doch die Erfahrungen und das echte Leid der späteren Jahre stählen ihn zu männlicher Besinnung. Dieses innere Ringen, diese Klärung und Läuterung ist von Stufe zu Stufe in Madáchs Gedichten zu verfolgen.

Im Pessimismus seiner Jugend steht Madách in Byrons, im Abklärungsprozeß seiner späteren Jahre in Goethes Schatten.

Von den Gestalten der Tragödie tritt ihm zuerst der Teufel entgegen, dessen Nähe er bereits in den dunklen Tagen der Jugend fühlte und der um ihn war, als die ersten Ideen des Menschheitsdramas in seiner Seele keimten. Anfangs ist Madách auf Luzifers Seite, er gibt ihm den Menschen als Spielzeug in die Hand.

Doch als er das Leben und die Kämpfe des Menschen zu zeichnen beginnt, öffnet er sein Herz dem Vertrauen und Gottes Wort und er ringt den alten Versucher nieder. Madách beginnt in seiner Arbeit Befriedigung und Befriedung zu finden, die Erfüllung seiner Sendung, die Wonne des Erschaffens, die Hoffnung auf Erfolg versöhnen ihn mit Schicksal und Leben.

Imre Madáchs Ausgangspunkt ist der Dualismus der moralischen Welt. Er stellt den Herrn und den Satan gegeneinander. Doch dann kämpft er sich zur völligen Einheit empor. Der Herr nimmt seinen Vorrang im Weltall ein. Luzifer wird in der wunderbaren Struktur der Welt zur treibenden Kraft, von mehreren eine, und was er an Bösem ersinnt, wendet sich stetig zum Guten.

In der Tragödie des Menschen stemmt sich also der Madách vom Ende der fünfziger Jahre dem Madách der vierziger Jahre entgegen. Und in diesem Ringen spalten sich Denken und Fühlen bei ihm und er teilt die zwei Anschauungen, die alte und die neue, unter den zwei Hauptgestalten auf. Seine Jugendzweifel, sein Verneinen legt er in Luzifers Mund. Der gute Inhalt des Lebens: Höhendrang, Beruhigung und Vertrauen, werden Adams Teil. Wie ein gewaltiger Dialog ertönen von Luzifers und Adams Lippen Zweifel und erhobenes Fühlen, Aufruhr und Sichfügen, bis zum Ausklang, bis zur triumphierenden Hoffnung.

Der Schlüssel zum Sinn der Tragödie des Menschen findet sich im Weltraumbild, wo Adam zu Luzifer spricht: Verfehl ich hundertmal das Ziel, was tuts? Was ist denn auch das Ziel? Das Ende ruhmessvoller Schlacht. Das Ziel: der Tod, das Leben: Kampf und dieser Kampf des Menschen Ziel.

Das Ringen, der Kampf wird also geradezu als eins mit dem Leben genommen.

Von den vielen Ideen, die in der Tragödie um Ausdruck ringen, gelangen manche zu großer Bedeutung. Fortschritt, Willensfreiheit, das Verhältnis der großen Männer zur Masse, und andere noch. Oft taucht das Rätsel des Todes auf.

Im letzten Bild, da Adam zum Herrn zurückgekehrt, drängen sich ihm drei gewichtige Fragen auf. Zuerst fragt er den Herrn:

Ist dies begrenzte Sein mein Alles, das meine Seele kämpfend läutert, wie Wein, den du, wenn er geklärt, zur Erde gießest, die ihn trinkt? Oder bestimmtest du den edlen Saft für beßres? — Dies ist Adams ewiges Sehnen nach der Unsterblichkeit.

Die zweite Frage forscht, unter der fürchterlichen Seelenlast der Vision angesichts der ausgekühlten Sonne, nach dem Sinn des Erdendaseins: Wird veredelt mein Stamm sich deinem Throne nahn oder als Tier die Mühle treten und niemals aus dem Kreise brechen? — Hier verschmilzt der Gedanke des Fortschritts wieder mit der Idee der sittlichen Vollendung.

Die Offenbarung beantwortet diese zwei Fragen ausweichend fast, mit einem Dilemma. Doch diese Erwiderung von allgemeinem Aspekt ist die Wurzel jeder Lösung:

Forsch länger nicht dem Rätsel nach, das gnädige Gotteshand verhüllt. Wär leiden Tugend, wenn du sähest, daß irdisch Sein vorüberriesst und jenseits ewiges Leben harret? Und wüßtest du, daß deine Seele im Staub erstickt, was wär der Sporn, den Augenblick zu opfern für das Große? Hingegen jetzt, wo deine Zukunft durch Nebel glänzt, wenn dich gebeugt die Last des viel zu kurzen Seins: erhebt dich Ewigkeitsgefühl. Und wenn darob der Stolz dich packte, wird engen dich die Spanne Dasein, und Größe, Tugend sind gesichert.

Diese entschiedene Antwort auf die erste und zweite Frage ist weder optimistisch noch pessimistisch gehalten, weder von spiritualistischer, noch von mate-

rialistischer Auffassung getragen, sondern ist Zusammenklang von allem und goldener Mittelweg. Hier verschmelzen irdisches und überirdisches Sein, verbindet sich die himmlische und irdische Natur des Menschen zum Einklang, verwischt sich ihr Widerspruch, mildert sich die prometheische Qual.

Doch Adam ist noch von anderen Zweifeln gepeinigt. Mit dem Fortschritt im Verein verbarg sich in den Träumen die Frage nach dem Lohn persönlicher Aufopferung, nach des großen Mannes Verhängnis. Diese Frage lautet im letzten Bild von Adams Lippen so : Findet Lohn der Hehre, den der Pöbel fürs verspritzte Blut verspottet ?

Die Antwort erfolgt vom Chor der Engel : Frei erwählen Laster, Tugend, o Gedanke, groß gedacht ! Über sich als Schild zu wissen Gottes Gnade, Gottes Macht ! Handle kühn, wenn auch die Menge gegen dich den Undank kehrt, laß sie geifern, wirkst du Großes, schau nur auf den eignen Wert, schamvoll wäre anders handeln.

Selbstaufopferung ist also Gesetz. Das Schicksal des Menschen wird erhaben dadurch, daß er in göttlicher Weihe zum Teilnehmer der Schöpfung sich erhöht, der nur vor Eigendünkel sich bewahre :

Doch in deines Weges Hoheit blende nimmer dich der Wahn, daß die Tat, die du vollbrachtest, du zu Gottes Ruhm getan und daß eben du als Werkzeug nötig bist für seine Macht : dich nur ziert es, wenn er duldet, daß du seinen Schluß vollbracht.

Adam fügt sich den Himmelsworten : Den Weg will ich durchmessen. Das Ende nur, könnt ich nur das vergessen !

Das Ende : es bedeutet hier sowohl das Ende des Traumes, das Absterben des Menschengeschlechts, wie auch die letzten Dinge. Doch alle Zweifel überstrahlt, Kraft und Beruhigung spendend, das Wort des Herrn : Ich sagte dir : Mensch, kämpfe und vertraue !

Diese Ideenkette ist der Inhalt der Tragödie des Menschen. Sie lehrt also, kurz zusammengefaßt : Das Leben des Menschen und der Menschheit ist ein unablässiger Kampf, zu dem ihn seine Kraft und seine Sendung treiben. Die Menschheit wird dafür durch den Fortschritt, der einzelne kämpfende Mensch durch Liebes- und Familienglück und Selbstbewußtsein belohnt. Das enge Einzelleben mündet in das Leben der Menschheit. Der umgrenzte Mensch nimmt teil an der Unendlichkeit, auch er wirkt mit als Fortsetzer der Schöpfung und trägt in sich einen göttlichen Funken ; beseligend spornt ihn an die innere Stimme des unerschöpflichen Vertrauens, die ihm die Hoffnung der himmlischen Gnade und der Unsterblichkeit verleiht.

In dieser Moral vereinen sich die himmlischen und irdischen Bilder.

Die Tragödie des Menschen wird heute bereits in ihrer Größe und Ursprünglichkeit gewertet und anerkannt. Es nimmt nichts von ihrer Bedeutung, wenn man auf die literarischen Einflüsse hinweist, die in Imre Madáchs dramatischer Dichtung zu erkennen sind.

Es ist nicht ausgeschlossen, daß Imre Madách in seinem oberungarischen Dorfe die 1791 erschienene umfangreiche Dichtung des Slowaken August Doležal kennen lernte, deren Titel : Die Tragödie, so die ganze Welt interessiert, nämlich die in Verse gefaßte Erzählung des traurigen Falles unserer Ureltern lautet, aber noch länger ist um vieles und also schließt : zusammengeschrieben von einem Sohne Adams. — Das Werk zerfällt in dreißig Abschnitte und zweihundertsechzig Kapitel und behandelt die Geschichte der ersten Menschen bis zu Abels Märtyrertod. Auf dieser Dichtung ruht ein Abglanz von Milton. Die Handlung der zwei ersten Bilder bei Madách erinnert selbstverständlich an die bei dem slowakischen Dichter, auch ist Madáchs : kämpfe und vertraue mit dem Schlußakkord des slowakischen

Werkes verwandt. Keinesfalls kann aber die Behauptung bestehn, daß Madách ohne diese Tragödie nie die Tragödie des Menschen, diesen Stolz der ungarischen Literatur, hätte schreiben können.

Mit größerem Recht darf ein Vergleich der Paradiesbilder bei Madách mit denen in Miltons Verlorenem Paradies erfolgen. Und im elften Gesang zeigt Erzengel Michael Adam das Erdenrund und offenbart ihm in einer Vision die Zukunft der Menschheit, um ihn über das Schicksal der Nachkommenschaft zu beruhigen. Es ist dies die gewohnte Stelle der Epen, wo dem Helden ein seherischer Blick in die trostreiche Zukunft gewährt wird, die er nicht erleben soll. Auch Madáchs Adam sieht seiner Nachfahren Zukunft und in ihr seine eigene Zukunft voraus. Doch ist hier das Bild der Zukunft durchaus nicht beglückend, Beruhigung geben nur die aus ihm gezogenen Ideen.

In Calderons Auto Das Leben ein Traum (also nicht in dem gleichnamigen Schauspiel) sind die Urbewohner des Paradieses, der Versucher, der Sündenfall und zugleich der Weg in die Höhe gezeichnet. Der erste Mensch, von dem Herrn der Finsternis und der verbündeten Sünde in Versuchung geführt, versöhnt sich in Bildern, die halb Traum und halb Wachsein sind, mit seinem Schicksal. Am Ende ertönen die tröstenden Worte des Schöpfers: Du wirst träumen, solange du lebst; aber bewahre das höchste Gute, das dir gegeben, sonst wirst du aus dem Schlafe des Todes im engen Kerker erwachen. — Den Inhalt dieses Autos mochte Madách aus Goethe-Kommentaren kennen.

Diese Begegnungen in stofflicher und auch in tieferer Hinsicht finden aber bei allen diesen Gedichten in der Bibel ihre gemeinsame Quelle.

Ferne Erinnerungen dämmern auch bezüglich der geschichtlichen Bilder empor. Diese Kurzdramen gemahnen mitunter an dramatische Werke, die in verwandten Zeitaltern spielen. Pharaon, der sich veredelnde Tyrann, erinnert an Byrons Sardanapal. Der Gelehrte Kepler mit seinen großen Träumen inmitten des privaten Mißgeschicks und der ihm feindlich gesinnten Welt : eine äußere Ähnlichkeit mit den Milton-Dramen ist vorhanden. Die Sagen von Ahasver, dem Ewigen Juden und vom Fliegenden Holländer weisen Züge auf, die auch in der Struktur der Tragödie erscheinen.

Uber Lessings Faust-Plan schreibt an den Herausgeber des theatralischen Nachlasses I. I. Engel, der Freund des Dichters : Diesen Faust begräbt der Engel in einen tiefen Schlummer, und erschafft an seiner Stelle ein Phantom, womit die Teufel solange ihr Spiel treiben, bis es in dem Augenblick, da sie sich seiner völlig versichern wollen, verschwindet. Alles, was mit diesem Phantome vorgeht, ist Traumgesicht für den schlafenden wirklichen Faust : dieser erwacht, da schon die Teufel sich schamvoll und wütend entfernt haben, und dankt der Vorsehung für die Warnung, die sie durch einen so lehrreichen Traum ihm hat geben wollen.

Auch Dantes Göttliche Komödie ist eine Vision und in ihr erscheinen geschichtliche Personen, doch nicht nach Zeitaltern, sondern nach sittlichen Prinzipien geschart, und der Träumende spielt durchaus keine Rolle.

In Shelleys Jugendwerk *Königin Mab* befreit die Feenkönigin die Seele des schlummernden Körpers und führt ihn durch die Lüfte, um ihm die Bilder der Vergangenheit und der Zukunft zu eröffnen und die Welt zu erklären. Sie fliegen auch in die Unendlichkeit: die Welt vor ihnen ist ein winziger Punkt. Die Hauptähnlichkeit zwischen Shelley und Madách liegt hier im Traum und in der Vision der Vergangenheit, die bei Shelley jedoch bald abbricht und in philosophische Gedankengänge sich löst.

Madách hat die vorhingenannten Werke wohl ebenso wenig gekannt wie jene Dichtung, die sowohl in der leitenden Idee und im Aufbau, wie einigermaßen auch in der Ausführung die größte Ähnlichkeit mit der Tragödie des Menschen aufweist. Dies ist *Die Legende der Jahrhunderte* von Victor Hugo. Die erste Serie dieses großzügigen Gedichtes erschien im Herbst des Jahres 1859, also einige Monate vor der Vollendung des madáchischen Werkes, die zweite Serie erst im Jahre 1877.

Victor Hugos Gedicht hebt ebenfalls mit der Schöpfung an und behandelt Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Er schildert die Kämpfe des Menschengeschlechts in kraftvollen Bildern, überall an den Wendepunkten. Die sechsunddreißig Begebenheiten des Werkes sind in fünfzehn Teilen zusammengefaßt, die ungefähr den fünfzehn Bildern der Tragödie des Menschen, wenn auch nicht genau, entsprechen. Diese Affinitäten sind beiderseits durch den historischen Rahmen bedingt. Victor Hugo behandelt das Menschenges-

schlecht als ein großes kollektives Individuum. Dies nähert sich Madáchs Gestaltung. Doch nimmt Hugo den Menschen als abstraktes Einzelwesen. Bei ihm fehlt der Ausdruck der ständigen Verkörperung. Auch bei ihm sind die Bilder zu einer Kette gewunden: Von Eva, der Mutter der Menschen an bis zur Revolution, der Mutter der Völker. Jedes Gedicht reicht dem nächsten die Fackel der menschlichen Tradition. Quasi cursores. Die Gedichte, deren Vorwurf voneinander abweicht, sind mit einem Gedanken durchwoben: — Dieser geheimnisvolle Faden im Irrgarten der Menschheit ist: der Fortschritt. — Auch hier die Verwandtschaft mit Madáchs Idee.

U
nmittelbarer Einfluß all dieser Dichter auf Madách erscheint, vielleicht mit Ausnahme Shelleys, ausgeschlossen. Auch Madách beschrift den Weg, den die großen Dichter der Menschheit zu wandeln lieben. Sein Geist flog in Gedankenhöhen empor, wo er dem Genius von Shelley und Hugo begegnen mußte.

Z
wei Dichter haben bestimmt auf Madách eingewirkt. Byron mit seinem letzten dramatischen Fragment *Der umgeformte Mißgeformte* und mit *Kain*, und am stärksten Goethe mit *Faust*. Diese drei, auch unter sich verwandten Werke standen in Imre Madáchs Bibliothek.

I
m *Umgeformten Mißgeformten* zaubert Satan den buckligen Arnold zum Achilles um, nimmt Arnolds alte Staubhülle an und wird so sein Begleiter. Arnold vertauscht mit der Gestalt auch sein Leben und läßt sich von seinem Begleiter auf feurigem Roß zur Armee

des die Stadt Rom belagernden Connétable Bourbon (1527) entführen, wo ihn ein neues Dasein erwartet.

Madách entwickelt diesen Einfall der Verwandlung weiter, breitet den Gestaltwechsel auf Eva und Luzifer aus und überträgt ihn auf ganze Epochen.

In Kain und der Tragödie des Menschen gibt es manche ähnliche Züge. Einige hat Madách von Byron übernommen. Andere stammen in beiden Werken von dem Verwandten in Vorwurf und Situation. Wieder andere Züge finden ihren gemeinsamen Ursprung in Goethes Faust. So ist Adams, Evas und ihrer Kinder Dankgebet bei Byron das Widerspiel der Engelshymnen bei Goethe. Ohne die Walpurgisnacht im Faust hätten sich Byrons Luzifer und Kain vielleicht nie in den unermesslichen Raum gewagt.

Das Verwandte in Kain und in der Tragödie des Menschen wurzelt zum Teil in den Vorwürfen. Beide Dichter schöpfen aus der Bibel. Bei Madách fallen die Ureltern ab von Gott, bei Byron geht es um einen neuen Sündenfall und um den Zustand der Sünde. Doch Madách geleitet seinen Adam, bis er ein Gerechter wird, während Kain der Gefangene der Sünde bleibt. Sowohl Kain wie Adam werden von der Sehnsucht nach Unsterblichkeit und Wissen erfaßt. Gleichlaufende Gedankenreihen der beiden Werke erwecken Aufmerksamkeit. — Wir können die Ewigkeit in eine Stunde drängen, — kündet Byrons Luzifer. Und er verspricht Kain : Fliege mit mir durch die Weite des Raums im gleichen Flug, so zeig ich dir, was du nicht wagst zu leugnen : die Geschichte vergangner, jetziger und künftiger Wel-

ten. — Immerhin bleibt es in Kain beim Versprechen. Luzifer lüftet vor Kain nicht die Zukunft, sondern zeigt ihm abgestorbene Welten, um ihn verzweifeln zu lassen.

Das dreizehnte Bild der Tragödie des Menschen, Adams Flug in den Weltraum, gemahnt jedenfalls an den Flug des Kain in den unermesslichen Raum. Es gibt in diesen beiden Szenen auch eine Anzahl von ähnlichen Stellen.

Adah, Kains Weib, zeigt Charakterzüge, die sich dann bei Madáchs Eva in voller Größe entfalten. Die Absolution und die Hoffnung auf die Erlösung ist auch bei Byron Ahnen des Weibes.

Immmerhin stützt sich Madách in keinem seiner wichtigsten Gedanken auf Byron. Wohl gibt es Teile der Tragödie, deren Ausgestaltung durch Byrons Beispiel erleichtert wurde. Doch Madáchs Ideen- und Gefühlswelt hat sich in eigenem Gären geläutert.

Die Wirkung von Goethes Faust auf die Tragödie des Menschen ist eingehender Behandlung wert. Es hat deutsche Kritiker gegeben (Rudolf von Gottschall, Eugen Zabel), die Madáchs Werk geradezu als Faust-Nachahmung erledigen wollten. Die Bedeutung der Tragödie bedingt eine sachliche Erörterung der Frage, wie es um die Überschattung des ungarischen Werkes durch die unsterbliche deutsche Dichtung steht.

Am meisten springt gleich zu Beginn das Verwandte des Prologs im Himmel in Faust mit Madáchs

erstem Bild in die Augen. Dieselben Personen sind da : der Herr, die drei Erzengel, der Geist der Verneinung.

Auch der Gang der Ereignisse ist ähnlich : der Erzengel Hymnen und dagegen Satans Widersetzlichkeit. Der Herr empfängt die beiden Bösen mit dem gleichen Vorwurf : Kommst du nur immer anzuklagen? (Goethe.) — Findest kein Wort zu meinem Preis? Gefällt dir nicht, was ich erschaffen? (Madách.) — Der Böse schmätzt hier wie dort die Krone der Schöpfung, den Menschen. Bei Goethe bietet er dem Herrn, um des Menschen Wankelmut zu beweisen, eine Wette an. Auch bei Madách ist er seiner Sache sicher : Wo die Verneinung hin sich stellt, dort wird sie stürzen deine Welt. — Der Herr sieht Satans Bemühen mit Überlegenheit. Bei Madách gibt er ihm in den zwei Bäumen sogar ein Werkzeug. Doch auch das Schicksal des Bösen ist im voraus besiegelt. — Steh beschämt . . . — sagt der Herr zu Mephistopheles. Und bei Madách der Herr zu Luzifer : Du rüttle nur des Staubes Ketten, nichts kann im Kampf mit Gott dich retten !

Während aber bei Goethe der Prolog im Himmel nur aus dieser mittelalterlich volksschwankhaften Auseinandersetzung zwischen dem Herrn und Luzifer besteht, erweitert Madách sein erstes Bild. Bei ihm ist die Szene im Himmel das Fest der Vollendung der Schöpfung, der erste Tag der Welt, wo Sterne und Erde zu kreisen beginnen. Ein großer poetischer Gedanke ! Ihm entkeimt der einleitende Chor der Engel, der die Schutzgeister der Sterne, darunter der Erde begrüßt, da sie ihre Bahn beginnen. Dies paßt vollkommen zu

Madáchs Werk, das der Menschheit ganzes Erdenwal-
len enthält, im Zusammenhang mit dem Jenseits.

Der Prolog im Himmel ist die epische Führung des
Wettstreits zwischen dem Herrn und Mephisto.
Das erste Bild der Tragödie wirkt hochdramatisch.

Goethes Geisterwelt wird von Madách in der Tra-
gödie angesiedelt. Sein Erdgeist ist der Abglanz
von Goethes Erdgeist (obwohl Madách ihn öfter spre-
chen läßt, im Phalanster und im Weltraum). In beiden
Werken erfolgt sein erstes Erscheinen auf gleiche Art.
Dort beschwört ihn der Zauberer Faust, hier der zau-
bernde Luzifer.

Im Tankred-Bild wird der eisige Luzifer von Mephistos
Spötterlaune befallen und treibt mit Isauras Beglei-
terin Helena Schabernack wie der andere mit Marthe
Schwerdtlein. Auch das Ende des Spiels bringt die
gleiche Pointe. Mephistopheles: Nun mach ich mich
bei Zeiten fort! Die hielte wohl den Teufel selbst beim
Wort. — Luzifer: Geschwind! Dir wird der Abschied
schwer und mir, zu hindern meinen Sieg.

Der gelehrte Kepler erinnert an den gelehrten Faust
der ersten Szene, doch ist keine echte Ähnlichkeit
vorhanden.

Das zweite Kepler-Bild, kein wesentlicher Teil der
Tragödie, ist die Nachahmung des Dialogs zwi-
schen Mephisto und dem Schüler, doch mit neuen Ab-
schattungen.

Beide Schüler haben die gleiche Sehnsucht. Bei Goethe : Ich wünsche recht gelehrt zu werden und möchte gern, was auf der Erden und in dem Himmel ist, erfassen, die Wissenschaft und die Natur. — Bei Madách : Meine Seele lechzt, die Werkstatt der Natur zu schau'n ; . . . die Welt der Körper und der Geister.

Mephisto, des gelehrten Tones überdrüssig, schildert seinem Zuhörer die Freuden des Lebens. Keplers Schüler sucht vor den verstimmenden Rätseln der Wissenschaft Schutz bei der Kunst. Doch beide Lehrer gelangen zum selben Schluß. Mephisto : Grau, teurer Freund, ist alle Theorie und grün des Lebens goldner Baum. — Kepler : Geh ins Freie ! Wozu denn lernen, was ein Lied ist und was ein Wald, wenn zwischen freudlos staubigen Wänden fließt dein Leben ? Du wahnst das Leben lang genug, um Theorie zu lernen bis ans Grab ?

Im Londoner Bild vermengen sich Gestalten aus mehreren Faust-Szenen. Aus dem Osterspaziergang kommen Soldaten und Handwerksburschen, Bettler und Kupplerin, Bürgermädchen und Schüler. Was Goethes Schüler erfreut : Ein starkes Bier, ein beizender Toback und eine Magd im Putz, das ist nun mein Geschmack, — macht auch Madáchs Schüler Vergnügen : Wir haben ja Geld für Bier und Musik. Am Abend sind wir siegestrunken, mit roten Wangen wie echte Prinzen.

Das Wirtshaus erinnert an den Auerbach-Keller. Im Gesang der Dirne echoen vier Zeilen aus der Walpurgisnacht. Das Gespräch der Fabrikanten ist des mit-

telalterlichen Bürgers ärgerliches Geschimpfe über städtische Angelegenheiten.

Eva weist im Londoner Bild die Züge Gretchens auf. Sie kommt aus der Kirche. Adam bietet ihr, wie Faust, seine Begleitung an. Der Teufel schenkt ihr Geschmeide. Eva ist mit dunkleren Farben gemalt, ihre Gestalt von Koketterie, Flatterhaftigkeit, Herzlosigkeit, Berechnung beschattet. Auch Gretchen zeigt sich nicht frei von Eitelkeit: Darf mich, leider, nicht auf der Gassen, noch in der Kirche mit sehen lassen. — Evas Dünkel freut sich der Hinrichtung sogar: Der Anblick ist ja so erregend und ich kann gleich im Schmucke strahlen. — Faust fragt Mephistopheles: Was willst du armer Teufel geben? . . . Ein Mädchen, das an meiner Brust mit Äugeln schon dem Nachbar sich verbindet. — Luzifer, in den Anblick einer Gruppe vertieft: Während sie küßt, sucht schon ihr Auge den neuen Liebsten.

Diese Verwendung von goetheischen Motiven nimmt dem Londoner Bild von seiner madáchischen Wesenheit nicht das geringste. Und der erschütternde Gegensatz, die plötzliche Wandlung des lebenswimmelnden Marktes zum Grab, der ergreifende Totentanz: dies ist Madáchs geniale Idee.

Der Phalanster-Gelehrte erweist sich als Seelenverwandter des trockenen Wagners, der im zweiten Teil von Faust ebenfalls Versuche anstellt. Beide wollen in ihrer Verblendung die Natur überlisten und in der Retorte den Homunculus erzeugen. Den Versuch begleiten die beiden Teufel mit dem gleichen Witz. Wagner: Es wird ein Mensch gemacht. — Mephistopheles:

Ein Mensch? Und welch verliebtes Paar habt ihr ins Rauchloch eingeschlossen? — Luzifer: Alt muß der Mensch sein, braucht er schon Retorten, um Organismen zu erzeugen.

Aus dem Weltraum blickt Adam auf sein bisheriges Leben zurück. Auch Faust tut dergleichen vom Ende seiner Bahn und seine Gedanken sind denen verwandt, die Adam als Lehre zieht. So heißt es in Faust: Ich habe nur begehrt und nur vollbracht und abermals gewünscht... Dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm. Was braucht er in die Ewigkeit zu schweifen! ... Im Weiterschweifen find er Qual und Glück. — Dies bezieht sich im großen und ganzen auch auf Adams Leben.

Die Lehren des Erdenwallens werden im Ausklang durch himmlische Worte bekräftigt. Mit einer Himmelszene fangen die beiden Gedichte an, mit einer Himmelszene hören sie auf. Die Hauptideen, die erlösenden Gedanken sind wieder ähnlich.

Der Böse erleidet seine vorher geweissagte Niederlage. Den ringenden Menschen in Faust tröstet eine aneifernde himmlische Stimme: Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen. — In beiden Dichtungen ist das Weib an dem Emporsteigen des Menschen, an dem Werke der Erlösung beteiligt: Das Ewigweibliche zieht uns hinan. — Das Schicksal des Menschen mündet in die Unendlichkeit: Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis; das Unzulängliche, hier wirds Ereignis.

In der Tragödie des Menschen ertönen ähnliche Worte über das Streben des Menschen, die Sendung des

Weibes und die Unendlichkeit. Bei Goethe liegt das Großartige und Dichterische in dem Ahnungsvollen. Madách zeigt sich zum Nachteil der Poesie logischer beschlagen, als er die Fragen des Erdenwallens und des Jenseits wiederholt und ausführlich einzeln behandelt und die Sendung des Mannes, des Weibes und des Bösen abgesondert umreißt. Doch ist bei Madách in eine Szene eingeschlossen, was bei Goethe in zwei zerfällt: die Lehre des Erdenwallens und der himmlische Trost. Dies bringt bei Madách eine engere Verbindung des Erdenseins mit dem Himmel.

Immerhin muß man, jeder Abweichung unbeschadet, die zwei himmlischen Szenen als Madáchs wichtigste poetische Anleihe ansehen. Ohne sie wäre Die Tragödie des Menschen, mindestens in ihrer heutigen Gestalt, kaum entstanden. Doch liegt der Schwerpunkt keineswegs in den übereinstimmenden Teilchen des ersten Bildes und auch nicht in den ähnlich klingenden des letzten, sondern an und für sich darin, daß hier wie dort das irdische Leben von einem himmlischem Rahmen eingefasst wird und daß im Schicksal des Menschen gute und böse Mächte ringen.

Diese Kräfte offenbaren sich in beiden Dichtungen auch in den irdischen Szenen. Von dieser Bedeutung ist einesteils die Begleitung des Teufels, andererseits das in Adam unaufhörlich aufdämmernde Ahnen des Herrn, das auch in Faustens Herz mitunter, in besseren Augenblicken, aufzuglimmen pflegt. Dies bewegt in beiden Werken den weiblichen Instinkt gegen den Teufel. Hier ist der Mensch der Sohn des Himmels und der Erde, in ihm kämpfen und vereinigen sich die mo-

ralischen Mächte. Während andere Dichter sich von ähnlichen Sagen zumeist durch die Gestalt und Rolle des Teufels angezogen fühlten, besteht Goethes Überlegenheit teils darin, daß seine harmonische Seele das Gleichgewicht schafft, indem er der Hölle gegenüber den Himmel und seine Eingebungen stellt. Und dem religiösen Moment fügt er überdies das philosophische hinzu, wenn der Mensch in seinem Streben erlöst wird. Madách nahm seinen Ausgang anderswo, doch am Ende läßt er noch mehr Religiöses fühlen; aber sowohl die Ausführung dieses Abschnitts wie auch des Menschen Teil an der Erlösung deuten auf Goethes Beispiel zurück.

An diese Ähnlichkeit gemessen sind die andern nur oberflächlich zu nennen. Gleichlaufende Stellen, nebensächliche Momente, allgemeine Situationen oder Nebengestalten. Dies alles hätte sich leicht durch anderes ersetzen lassen.

Außer den verwandten Stellen des Textes gibt es noch bedeutsame Züge, die in die Tragödie aus Faust geweht sind. Aus dem zweiten Teil holte er sich die Kunst des Einwebens der Chorgesänge, der großlinigen Zeichnung typischer Gestalten, der Bewegung großer Massen. Im zweiten Teil beobachtete er die poetische Anwendung des Wunderbaren, der Begriffe und der Symbole. Hier sah er die dichten Verwandlungen von Szenen, die in eine andere Welt hinüberführen.

Von den Hauptgestalten ist Luzifer zuhöchst verwandt. Mephisto ist Hiobs Versuchergeist, Luzifer die biblische Schlange, die Verderberin des Menschen-

geschlechts. Doch weisen seine Menschenkenntnis, sein kritischer Geist wie sein Äußeres auch später auf Mephisto hin.

Zwischen Faust und Adam zeigt sich das Wesensähnliche mehr verborgen. Adam ist in erster Reihe Verkörperer der Menschheit, Faust legt seine geschichtliche Persönlichkeit und das Gewand der Überlieferung niemals ab. Doch gibt es auch Berührungspunkte zwischen den beiden. Faust hat viel Allgemeinmenschliches an sich: die Qual der Ohnmacht, die Leidenschaft, später den Tatendrang und das Streben. Dies Allgemeinmenschliche waltet auch bei Adam. Faust steigt dadurch gleichfalls zum Typus empor, doch zu dem des hervorragenden Individuums. Einen Übermenschen nennt ihn der Text. Adam nimmt in den geschichtlichen Bildern die Hülle überragender Einzelner auf sich, und obwohl dies nur Verkleidung bedeutet, interessiert er sich auch für des Individuums, besonders des großen Menschen Geschick.

Wo Adam dem Faust in wesentlichen Dingen nahekommt, ist es der Faust aus dem zweiten Teil. Die sinnliche Leidenschaft des ersten Teils bleibt Adam fremd, der nur das Geistige und die seelisch-beseligenden Segnungen der Liebe kennt. Wahrhaftig gemeinsam ist der bedeutendste Zug der beiden: die ruhelose Sehnsucht, das unermessliche Streben. Faust und Adam sind Beispiele des nach Unbeschränktheit gespannten Willens, doch Faust des selbstischen, Adam des selbstlosen Willens. Als Faust mit dem Teufel den Pakt schließt, wünscht er sich das, was Adam im Traume durchlebt: Und was der ganzen Menschheit zugeteilt

ist, will ich in meinem Innern selbst genießen. — Doch gerade in diesem : genießen liegt der Unterschied. Adam wird in diesem sehnlichen Wunsche vom Schicksal der Menschen angezogen, Faust will die Völle des Lebens in sein eigenpersönliches Dasein drängen. Adam kämpft unverdrossen und unablässlich für die Gesamtheit und opfert sich oft für sie, Faust opfert alles und alle für sich.

Ähnlich die Beziehung zwischen den beiden Frauengestalten. Eva ist ebenso abstrakt wie Adam, doch Gretchen ebenso Individuum wie Faust. Dennoch ist ihre Rolle nicht nur mit Evas individuellen Gestaltungen parallel, mit der Sklavin und den späteren Inkarnationen. In ihrer Wesenheit steigt sie so wie Faust gewissermaßen zum Typus empor. Instinkte, Glaube, hingebungsvolle Liebe und erlösende Menschenliebe sind die ewigen Tugenden weiblicher Seele. Doch dies alles verschmilzt bei Gretchen individuell in Gestalt und Schicksal. Sie vertritt das ewig Weibliche, verkörpert es aber nicht wie Eva, die in ihren Gestalten die Sendung des Weibes in mehrseitiger Bestrahlung zeigt. Gretchen verschwindet von Faustens Seite, Eva ist Adams ewige Gefährtin in seinen Kämpfen, als Genius der Familie. Und als Mutter der Welt gilt sie wie Adam als Ahne der Menschheit und Fleischwerdung ihres Geschlechts.

Bei Madách sind zwei Eigenschaften solchen bei Goethe bedeutsam ähnlich. Das Schwanken des irdischen Lebens zwischen Himmel und Hölle die eine, die andere aber die erhebende Macht des menschlichen Strebens, im Verein mit der Liebe und der himmlischen Gnade. Auch Adam wird von diesem Streben getragen,

es führt ihn immer weiter und vorwärts. Nur hat es bei Goethe in erster Linie Bezug auf die moralische Vervollkommnung des Einen, bei Madách jedoch unmittelbar auf den Fortschritt der Menschheit. Doch auch Adam wird auf die unendliche Bahn durch das Wort des Herrn gewiesen, indem er mit ihr gleicherart die Stütze der Liebe und Gnade des Himmels verbindet.

Übrigens hat Goethes Geist nicht nur durch den Faust auf Die Tragödie des Menschen gewirkt, sondern allgemein auf Madáchs Seele, durch seinen Pantheismus, der die Einheit des Schöpfers und der Schöpfung im Sinne Spinozas glaubte.

Goethes große Wirkung auf Madách kommt von ihren verwandten Naturen. Auch Madách ist Dichter und Philosoph. Dichterisch ist die plötzliche Empfänglichkeit in ihm, das Wache des Gedankens und Gefühls, der Wunsch, sie zu offenbaren, wenn auch nicht vor dem Publikum, so vor sich selber. Philosophisch ist an ihm nebst der Neigung zur Nachdenklichkeit und zum Verallgemeinern die Beobachtung der Natur, die sich mit einigem Wissen verbindet, sein Hang für das Geheimnis, das ihn zum Lesen spiritistischer Werke führt, seine ideelle Betrachtung der Weltgeschichte. Diese Elemente sind auch in Goethes Seele enthalten. So ist es Seelenverwandtschaft, die ihn zu Goethe zieht, den er im Urtext lesen kann, in dessen Weisheit er Befriedigung findet.

Das Lesen von Goethes Werken befruchtet Madáchs Seele. Doch in dieser Seele entstehen neue Keime und entwickeln sich zu überragender Ursprünglichkeit.

Die Tragödie des Menschen hat alles in allem drei Momente aufzuweisen, ohne die ihre Empfängnis nicht auszudenken wäre, und von diesen ist nur in dem einen etwas von einem wahrhaften Gedanken enthalten.

Das eine Moment, das an Bedeutung geringste, ist die aus Byrons *Der umgeformte Mißgeformte* entlehnte Verwandlungsweise: daß Adam sich in die Hülle verschiedener Zeitalter kleidet, mit seinem Begleiter Luzifer zusammen, bewußt, ohne sein Wesen abzuwerfen — und auch die Art, wie er in der neuen Umgebung seiner neuen Eva begegnet. Dies ist das glücklichste Band zwischen den einzelnen Bildern der langen geschichtlichen Reihe, denn auch in der Abwechslung der unterschiedlichen Szenen bleibt die Einheit des Ganzen gewahrt. Madách hat diese Wandlung geradezu zum System erhoben. Überdies geht es bei ihm nicht um die willkürliche Umwandlung eines Individuums, sondern der Mensch an sich verleiht sich in hervorragenden Persönlichkeiten verschiedener Zeiten.

Als zweites Moment hat die Rolle des verkörperten Teufels als Versucher und Begleiter des Menschen zu gelten. Schon viele Dichter haben ihn so erdacht, doch Madách folgt hier vornehmlich Goethes Spuren.

Das wichtigste Moment ist das dritte: der himmlische Rahmen. Er ist der Raum für den Kampf zwischen Gut und Böse und schließlich für den Sieg des Guten. Goethe hat den Menschen damit zwischen Himmel und Hölle, in den Mittelpunkt der sittlichen Welt, zwischen die Kämpfe des Guten und Bösen gesetzt. In diesem liegt der Gedanke, der das Ganze durchwaltet. Dieser großartige Rahmen entwickelt sich bei Goethe aus dem Buche Hiob, und aus Faust gelangt er in Die Tragödie des Menschen. Doch vielleicht paßt er sogar noch besser zu Madáchs Vorwurf, in seiner Anwendung auf das Leben der Menschheit. Auch in Goethe keimte die Idee des Rahmens erst empor, als er den Vorwurf des Faust im zweiten Teile in die Höhe hob. Im Urfaust ist der Rahmen noch nicht vorhanden.

Doch auch diese wesentlichen Übernahmen vermögen nicht Madáchs Originalität hinsichtlich der Hauptideen und der ganzen Konzeption und auch nicht die Selbständigkeit seiner dichterischen Kraft umzustoßen.

Dies wird schon aus dem Ursprung des Werkes ersichtlich. Goethe stützt sich auf die alte Sage, das Volksbuch und das Puppenspiel, Byron auf die Bibel. Madách erhält in solch halbfertigem Zustand nicht einmal die äußere Hülle seines Vorwurfes. Die

Konzeption des Ganzen stammt vollkommen von ihm. Der Kern seines Werkes, die personifizierte Menschheit, die als Lehre die menschliche Geschichte durchlebt, die Weltgeschichte als dramatisiertes Schicksal der Menschheit, und wie sich in ihr der Kampf zwischen Gut und Böse ereignet: dies ist vollkommen Madáchs Gedanke, und von Goethe ist nur die Vergegenwärtigung des Einwirkens von Gut und Böse, der himmlische Rahmen.

Als selbständig erweist sich die ganze Gedankenwelt. Von den Hauptideen ist, außer der Entsöhnung durch das Streben und der Allgemeinheit der himmlischen Gnade, in den entlehnten Momenten nichts enthalten. Jedes Glied der Ideenkette bleibt Madáchs Eigentum. In dieser Hinsicht zeigt sich Die Tragödie des Menschen nicht nur Goethes und Byrons Werken nicht ähnlich, sondern auch keinem Werke der Weltliteratur. Wo ist anderswo die ganze Bahn der Menschheit aufgezeichnet; wo findet sich so der Ausdruck des Glaubens an die menschliche Sendung und das Höhersteigen, dieses Evangelium des Glaubens an die Idee? Wo wird dermaßen von der Verbundenheit des individuellen und des gemeinschaftlichen Lebens, des Einzelnen und des Universellen gesprochen? Wo erschallen mit solcher Macht für das irdische sowohl wie für das überirdische Leben die Posaunen des Glaubens, der Hoffnung und der Liebe, die bei Madách so erhaben aus der Tiefe des Herzens und vom Rande der Wolken ertönen?

Einzelne ähnliche Ideen mögen ja auch anderwärts aufblinken. Doch die entschiedene Verallgemeine-

rung, besonders aber ihre Verbindung miteinander, ihr Zusammenschweißen zum System unterdrückt die Ähnlichkeit.

Hinsichtlich der Ideen und als Ganzes ist Madáchs Werk nicht nur unabhängig von seinen Vorbildern, sondern im Grundzuge seines Planes, im Umfang der Aufgabe fast unvergleichlich. Faust ringt mit sich unter den Leidenschaften und Sehnsüchten des individuellen Lebens, im zweiten Teile strebt er wohl höheren Ideen nach, doch an vielen Stellen weicht ihn nur die Ahnung zu allgemeiner Menschlichkeit. Adam hingegen heftet den Blick auf die Kämpfe der Menschheit und auf ihr Ergebnis, einesteils in seiner Universalität, andererseits in seinen menschlichen und individuellen Beziehungen, und in Verbindung mit dem Jenseits. Dies ist offenbar ein weiterer Ideenkreis, obzwar mehr ein philosophischer als einer der Dichtung.

Goethe ist gerade darin so unvergleichlich groß, daß er seinen Vorwurf in wunderbare poetische Höhen trägt: in der Ausarbeitung kommt ihm Madách nicht nahe. Faust ist ein Wunderbau der deutschen Sprach- und Verskunst von klassischer Vollendung. Madách wurde nicht wie Goethe von der Muse aus dem unerschöpflichen Quell der Poesie getränkt. Sein Gedankenreichtum könnte fast mit dem von Goethe wetteifern, seine Ideen sind oft auch poetisch. Doch während im Faust die Maximen der Lebensweisheit aus der Situation wie Funken aus dem Schmelzofen springen, sind Madáchs geschichtliche und naturerläuternde Ideen ausgekühlt. Mitunter wirken sie wie Einlagen etwa, während Goethes Geist wie Flamme

lodert und jäh hineinleuchtet in einen finstern Winkel oder an die Wand scharf konturierte Schatten zeichnet.

Nicht an dichterischer Kraft gebricht es Madách, nur an schwebender Leichtigkeit, an der süßen Wonne des Erschaffens, an dem glücklichen Instinkt der poetischen Gabe, die in ihrem Schürfen nach teurem Erz mindestens Glimmerschiefer aufdeckt in jedem Augenblick. Seine dichterische Vorstellung kann Berge versetzen. Doch wenn er Rosen pflückt, entblättern sich oft ihre Kelche.

In der dichterischen Gestaltung, vornehmlich soweit die Erfindung waltet, gebraucht er Mittel und Momente, die nicht tiefer stehen als die angelernten und die Goethe und Byron zur Ehre gereichen könnten. So trägt die Formidee, die Vision in den Rahmen eines Traumes einzufügen, herrliche Früchte, poetisch und psychologisch, besonders für die Bilder der Zukunft. Ebenso glücklich erfunden ist der Inhalt der Vision. Und Adam schöpft die Lehre auch nicht aus einfacher Vision, sondern aus der Geschichte der Menschheit, die nur nach der Zukunft hin aus der Phantasie ergänzt, doch ansonsten verbürgt ist. Auch dies scheint von glücklicherer Erfindung und ebenso poetisch wie Faustens und Kains phantastische Visionen.

Bezüglich des Aufbaus zeigt sich in mindestens zwei Beziehungen bei Madách fast größere dichterische Kraft, obgleich er in vielem weit hinter Goethe zurücksteht. Die eine ist die organische Einheit der Tragödie des Menschen hinsichtlich der Grundidee, der Struktur und des Tons. Die Dichtung pfeilt von der ersten

Verszeile bis zur letzten in gerader Linie einem einzigen Ziel entgegen. Die irdischen Szenen gehören fest zusammen, als Glieder derselben Ideenkette. Sie sind zu Anbeginn und am Ende mit den himmlischen Bildern verknüpft. Das Schlußbild faßt alles ineinander. Beide Bande, die des Inhalts und der Struktur, sind von gleicher Stärke.

Aus der klaren Struktur folgt als zweites Wichtiges in der Tragödie des Menschen: ihr klarer Sinn. Es mag ja sein, daß Madách durch seine überragende Neigung zur Nachdenklichkeit, durch die fast abhandlungsreife Systematik des Denkens und durch die Zweifel an seinem Talent sich bewogen fand, einen Grundriß von solcher Klarheit zu umreißen. Ihn festzuhalten gelang, weil Madáchs dichterische Ader nicht so reich und stürmisch emporquoll, um den Dichter auf Seitenpfade zu drängen. Die Einheit des Tones ist zum Teil Madáchs raschem Schaffen zu verdanken.

Und als drittes: hinsichtlich der Ideen ist Die Tragödie des Menschen eine vollkommen selbständige Schöpfung. Es findet sich in der Weltliteratur kein Werk, das diese Ideen in solcher Form und Aneinanderreihung zum Ausdruck brächte.

So ist die Genesis der Tragödie des Menschen, ihre Entstehungsgeschichte, wie sie sich Ungarns literarischer Forschung erweist. Seit dem ersten Erscheinen der Dichtung hat eine lange Reihe von Ästhetikern und Gelehrten an der Ausgestaltung der Tragödie-des-Menschen-Lehre gewerkt und hunderttausend Gebildete haben sich mit diesem Menschheitsdrama beschäftigt, begeistert und fanatisch, offenkundige und geheime Adepten der Madách-Sekte, die an Ausbreitung von Jahr zu Jahr gewinnt.

Entdeckt sind die Zellen, aus denen sich Die Tragödie des Menschen aufbaut, aufgezeigt wurde hier ihre Beschaffung. Der Organismus, den die Tragödie vorstellt, hat zweifellos seine Schönheit und Größe auch durch die Blutmischung gewonnen, die sich gerade in den überragenden Werken der Weltliteratur in ihrer neugestaltenden Wirkung kundgibt.

Der Tragödie-des-Menschen-Organismus, der zeitlich noch nicht lange unsere Geisteswelt bewohnt, ist gestaltlich ausgebaut. Morphologisch war sein Wachstum beendet, als Madách starb. Doch dieser Organismus gewinnt seit seiner Erschaffung in wunder-

barem innerem Reifen stets neue Kräfte und neue Strahlen gehen von ihm aus. Dieser neuen Strahlen, übersinnlicher und untersinnlicher sogar, wurden wir, unablässig gehitzt im Glühofen des Weltgeschehens, erst nach den unerhört furchtbaren Versuchen inne, die das Schicksal mit uns unternommen.

Nicht aller dieser Strahlen Wesen werden wir ergründen. Jetzt nicht und niemals. Und nur erschauern werden wir vom dämonischen Hauch, mit dem Die Tragödie des Menschen uns anweht.

Die Tragödie des Menschen ist das meisterlätuerte Werk der ungarischen Literatur. Eine Schau über das fast unübersichtliche Heer von Abhandlungen, die sich mit Madáchs Dichtung befassen, muß unterlassen werden. Viel Farben spendet jedes Ding, sagt Luzifer. Wie etliche dieser Farben sich auf der Netzhaut unsrer Kritik spiegeln, sei hier vermerkt.

Ágost Greguss berichtet 1862 als Sekretär der Kisfaludy-Gesellschaft als Erster über das Werk, dessen Idee der Zwiespalt ist im Menschen, der nach dem höchsten Guten strebt, doch von dem höchsten unabhängig sein will, der unendliche Ziele erreichen möchte, doch nur endliche sich stecken kann. So wird er in jeder Bestrebung enttäuscht, denn die Menschheit verwirklicht ihre Ziele in unaufhörlicher Entwicklung und diese Ziele sind gerade darum in keinem einzigen ihrer Momente vollkommen verwirklicht. Auch die einzelnen Bilder versinnlichen die Wahrheit, daß es für den beschränkten Menschen keine vollkommene Selbständigkeit gibt : entweder von Gott oder von Luzifer muß er abhängig sein ; doch er kann nicht dem Guten abtrünnig werden, ohne sich auf die Seite des Bösen zu stellen ; und seinem Zwiespalt entrinnt er nur dann, wenn er mit heiligem Vertrauen sich wieder der göttlichen

Vorsehung unterwirft. Ágost Greguss faßt also die geschichtlichen Bilder geradezu als Beispielsammlung zu einer Theodizee auf.

Károly Szász hebt als wichtigsten Teil des Grundgedankens das Verhältnis des Individuums zum Ganzen hervor, vernachlässigt aber den Rahmen der Dichtung. — János Erdélyi fühlt Madáchs historische Auffassung, die das allmähliche Sinken der Menschheit zu beweisen scheint, äußerst niederschmetternd. Ihm mißfällt, daß anstatt der Herstellung des mystischen Verhältnisses des Menschen zu dem guten und bösen Geist nur eigentlich jenes gegeben wird, in dem er sich zum Teufel befindet. Die erschreckenden Visionen sind das Werk des Teufels. Was Adam gesehn und erlitten hat, ist nicht das gemeinsame Schicksal der Menschheit, worin Gut und Böse, Schmerz und Freude wechseln, sondern nur jener Teil ihres Schicksals, der nicht die Heiterkeit, sondern nur das Wolkige kennt. Darum ist : Die Tragödie des Menschen ein verfehelter Titel anstatt : Die Komödie des Teufels. Erdélyi zieht hier nur die historischen Bilder in Betracht und in diesen nur die Ideen der niedergebrochenen Hoffnung und des Verzagens. — János Arany's hochstehende Kritik wurde bereits angeführt.

Nach Imre Madáchs Tod breitete sich die Literatur über die Tragödie und ihren Dichter gewaltig aus. Győző Morvay, der Verfasser einer ausführlichen Tragödie-Monographie, sucht vor allem philosophische Ideen, den Gottesgedanken, die Schicksalsauffassung. — Menyhért Palágyi, der in seinem umfangreichen Werk der Madách-Biographie neue Wege weist, wird gleichfalls von seinem Sinn für Ideenströmungen geleitet und sieht in der Dichtung den Kampf zwischen Idea-

lismus und Realismus. — Bernát Alexander schreibt : Die Tragödie des Menschen verkündet : Die menschliche Seele hat göttliche Kraft, jenen edlen Eifer, der die Ideen sucht, die zum Beglücken der Menschheit dienen, und um sie kämpft. Die Menschheit mag tausendmal in diesem Kampfe fallen, doch läßt sie von ihm nicht ab. An des Mannes Seite das Weib, im Herzen die Liebe, ringsum die Ausstrahlungen der Schönheit, der göttlichen Kraft, die in der Finsternis des Lebens den emporführenden Weg vor ihm beleuchten und ihn vor jedem Zweifel schützen. Sonst wissen wir nichts. — Nach Frigyes Riedl sind die biblischen Szenen die Tragödie an und für sich, die Traumbilder jedoch Einlagen in der Tragödie, die Visionen des Helden der Tragödie. Wie Bernát Alexander hält auch Frigyes Riedl die Traumbilder keineswegs für Vorspiegelungen des Teufels, sondern für echt, da Madách, wie dies auch aus seinen Gedichten festzustellen ist, die Weltgeschichte in so dunkler Färbung sah.

Zsolt Beöthy zergliedert eher die einzelnen Teile des Inhalts : Was ist denn eigentlich, was uns aufrecht erhält, welche sind die Quellen unserer Seelenkraft? Aufrecht erhält uns das Wissen und das Fühlen des Zusammenhangs unseres kleinen Lebens mit einem universalen und unendlichen Leben, das unsere Seele im religiösen Gefühl erhebt. Aufrecht erhält uns die Freude des Strebens, des Kampfes, der Arbeit, in der wir die Befriedigung der natürlichen Sendung unseres Wesens genießen. Und aufrecht erhält uns, als Oxygen unserer moralischen Atmosphäre, die Liebe, die gewährte und die empfangene Liebe, in der uns das Leben, die Natur und die Kunst ausruhen lassen, unterstützen

und stärken. — Dies ist dieselbe Dreieinigkei der Kräfte, die der Herr, als Er den verzweifelnden Adam wieder in Gnaden aufnimmt, der Menschheit als Geschenk in die Wiege legt.

Aladár Madách, der Sohn des Dichters, nennt Die Tragödie des Menschen, ebenso wie Dantes Göttliche Komödie und Goethes Faust, ein Weltgedicht, weil darin der ganze Mensch im Einklang mit dem Lebensfluß der ganzen Natur, weil darin das Göttliche in der menschlichen Seele zu erfüllen ist. Aladár Madách sucht mit seiner spiritualistischen Methode den tieferen Sinn der Dichtung und ihrer Hauptgestalten zu ergründen. — Mór Kármán meint, daß die Tragödie vom Standpunkte der moralischen Erziehung ein klassisches Werk ersten Ranges sei, das die göttliche Vorsehung rechtfertigt, eine wirkliche Theodizee, die sich würdig zwei solchen dichterischen Wunderwerken der Weltliteratur, dem Buche Hiob und dem vierten Buche Esra zugesellt. — Nach Aladár Bodor kennzeichnet Madách in erster Linie das individuelle Problem von uns allen : die quälende Frage, welches Ziel überhaupt unser Leben habe. Unsere reine Vernunft : Lucifer, zeigt, daß unsere Lebensziele nur provisorisch sind. Das Endziel ist Sinnlosigkeit, ist nicht vorhanden : wir gehen zugrunde, wie die Tiere — doch unser Herz (das Wort des Herrn) glaubt unausrottbar, daß Er, der uns geschaffen, also unser Vater : das Ziel in seiner Weisheit kenne, es uns aber nicht anvertrauen wolle. Dieser in uns enthaltene grübelnde Seelenzustand ist auf die Laterna-magica-Leinwand des ganzen menschlichen Geschehens projiziert.

Vilmos Tolnai, der Die Tragödie des Menschen textkritisch herausgegeben hat, gibt ein Schema der Traum-

bilder, die er paarweise für zwei grundlegend entgegengesetzte Offenbarungen einer jeweilig führenden Idee hält. Im vierten und fünften Bild ist es die politische, im sechsten und siebten Bild die moralische, im achten bis zehnten Bild die gesellschaftliche, im elften und zwölften Bild die wirtschaftliche Idee, im dreizehnten und vierzehnten Bild geht es um die Schranken des Seins. Die Traumbilder sind Luzifers Antwort auf Adams Frage im ersten Teil des Rahmens, außerhalb des Paradieses. Der zweite Teil des Rahmens bringt Adams Errettung durch Evas Mutterschaft. Hier erfolgt Adams Frage an den Herrn und des Herrn Antwort: die ewige Sendung des Menschen.

Albert Berzeviczy sagt: In dem Entstehen, in dem Erscheinen, in der ersten und späteren Wirkung der Tragödie des Menschen offenbart sich ein vorsehungsmäßiger Zug von der Art derer, welche die schicksalsentscheidenden großen Ereignisse zu kennzeichnen pflegen. — Die Tragödie des Menschen ist wie ein von rätselhaften Kräften unerwartet, ohne Vorgeschichte in eine Gegend geschwemmter erratischer Felsblock, der einsam, ohne Genossen, fremd in der Ebene steht. — Elemér Császár ist der Ansicht, daß sich Madáchs Pessimismus, als er an der Tragödie schuf, im Verhältnis zum Vergangenen milderte: Wie anders ist jetzt Madáchs Auffassung über das Schicksal des Menschen als 1857, da in seiner Seele die Grundidee des Dramas aufkeimte. Diese Richtung ist die Folge der Veränderung, die in Madáchs Gemütsleben seit 1857 vor sich ging. Sobald der Dichter sich an die Arbeit machte und der Kampf der Phantasie mit dem rohen Stoff begann, und sobald die Idee die Handlung immer mehr nach ihrem Bilde formte, milderte sich in der qualvollen

Wonne des Schaffens die seelische Spannung des Dichters, und wie weit er sich in der Zeit von der Familienkatastrophe entfernte, verblaßte auch das Andenken seiner Frau immer mehr, und der Schmerz stumpfte ab. — Károly Kardeván sagt : Die Tragödie des Menschen ist ein vollkommen einheitliches Werk, dessen sämtliche Teile mit der ganzen großlinigen Konzeption im vollkommenen Zusammenhang sind. — Luzifer zeigt die Weltgeschichte, die Zukunft so, wie sie der Mensch ohne den Glauben an die Vorsehung sieht. — Lóránt Hegedüs ist der Meinung, daß Madách, was er als dramatischer Schriftsteller verdorben, in seiner geschichtsphilosophischen Auffassung bis zu solcher Tiefe erforschte, wie selten ein Sterblicher. Großartig ist das Werk, aber kein Drama.

Bischof László Ravasz schreibt : Ist Madách Pessimist? Er ist es wie Paulus, Augustinus, Kempis, Luther, Kalvin, wie jeder, der das Leben ohne Gott als absolut böse ansah und als einzig gut das Leben mit Gott. Doch Madách ist auch Optimist, wie jeder, für den die Schlechtigkeit des Lebens nur ein Sprungbrett war, um sich von ihr in die ewige Liebe und in die ewige Güte zu schwingen. Es ist wohl wahr, daß er nur die eine Seite dieser Zweifältigkeit aussagte, doch er schwieg, damit sein Schweigen das andere lauter als jede Rede verkünde. Wie elend kleinlich wäre es gewesen, hätte er am Ende jedes Bildes eine kleine Predikation über den Sieg des Guten, über die Überlegenheit des Seelischen gehalten. Doch so ist die Tragödie die mächtigste Bußpredigt der Weltliteratur und ein Schrei, der die Sterne überfliegt.

Jenő Pintér schreibt : Die Lösung ist nur ein Zugeständnis an das Christentum, denn die geschichtlichen Bil-

der motivieren ja nicht das Vertrauen. Der Dichter wagte nicht oder wollte nicht die Schlußlehre seiner geschichtsphilosophischen Betrachtung ziehen und gab darum dem Schluß der Tragödie eine solche Wendung, die den gläubigen Seelen wohl zum Trost gereichen, doch die zweifelnden Geister nicht befriedigen kann. — Gyula Farkas schreibt : Wie bei Petöfi, ist auch bei Madách kein einziger dunkler Satz, jeder versteht ihn, und darum schmettert auch sein Pessimismus nicht nieder, denn nicht die Grundidee ist das Wichtige, sondern die Reinheit der tiefen Gedanken, der abwechslungsreiche Reichtum der veranschaulichenden Bilder. Er stellt uns als Gottes wunderbarste und besorgt behütete Schöpfung ins Universum und hebt uns dadurch über uns selbst empor : dies ist die Katharsis, doch eine größere, als die irgendeiner individuellen Tragödie.

Mihály Babits schreibt : Madách ist der Klassiker des Puritanismus der Form : seine Ahnen waren Protestanten, und auch in ihm scheint etwas Protestantisches zu sein ; so erinnert sein Gedicht an eine puritanische Kirche, mit edlen Formen, doch ohne jeden Zierat ; in seiner strengen Komposition gelangt das zu Sagende fast nackt zur Geltung ; nirgends ein überflüssiges Wort, nirgends eine mehr als notwendig und ihr selbst zuliebe individualisierte Szene ; selbst die Gleichnisse scheinen nur dem Verstehen zu dienen, wie in einer Abhandlung ; die Gefühle scheint er von oben zu schauen ; seine Einstellung ist überall erhaben rationalistisch. Trotzdem ist aber Madáchs Werk dennoch kein trockenes philosophierendes Gedicht und seine Wirkung ist nicht die Wirkung der kalten Lehre, sondern die des warmen Lebens. Wie dies möglich ist ?

gerade darin besteht das spezielle Madách-Problem, das Problem des ideellen Inhalts. Und was ist die Lösung? Die, daß hier der ideelle Inhalt an und für sich nur Form ist. In anderen philosophischen Gedichten schimmern die Ideen durch Farben und Leben hindurch. Bei Madách brennt das Leben durch die Ideen hindurch, die Lyrik, die Idee ist ein Eiskasten, der sein schmerzendes, heißes Herz birgt . . . Durch den Kristall des Gedankens hindurch fühlen wir Feuer : und mitunter beginnt der Kristall selbst zu schmelzen. — Dezső Kosztolányi sagt, daß in uns allen etwas von einem Konjunkturritter steckt und Adam eigentlich der tragischste aller Konjunkturritter ist. — Frigyes Karinthy sagt : Wenn von der Tragödie des Menschen nicht anderes erhalten wäre als das Papierblatt, worauf Madách die Einfälle des Dramas aufzeichnete — wenn er das Drama niemals schreibt, sondern nur den Plan, den Inhalt, kurz, in einigen Worten — dieser Plan, diese Skizze hätte genügt, um seinen Namen zu erhalten und ihn einen der größten Dichter zu nennen. Im allgemeinen werden zwei Weltanschauungen unterschieden, die pessimistische und optimistische, die heitere und traurige. Madách erweckt in uns eine dritte Schau, die gesündeste, die des Lebens ganze Fülle zusammenfassende : die erhabene. Der durch diese Schau hervorgerufene Seelenzustand ist der Gipfel zugleich der größten Heiterkeit und der größten Traurigkeit. Die Tragödie des Menschen ist kein Trauerspiel und keine Komödie, sondern ein humoristisches Werk, im göttlichen Sinne des Wortes, ihre Harmonie ergibt sich von den Gegensätzen, ihre Endwirkung offenbart sich in dem Augenblick jenes freiwerdenden, sich erweiternden Gefühles, in dem wir das jämmerliche

Hinken aller Dialektik und alles Philosophierens in dem Dahinstürmen des Lebens erkennen und das, zwischen Gott und Tier, einzig und allein der Mensch mit den eigentümlichen spontanen Bewegungen seiner Lippen auszudrücken vermag: mit dem Lächeln. — Géza Laczkó hält Die Tragödie des Menschen für die Tragödie des Mannes, besser gesagt, für die Tragödie der männlichen Gesellschaft des die Vergangenheit summierenden, seine Absichten realisierenden, fieberhaft handelnden, fieberhafter denkenden, nach Wissen durstenden, ewig verbessern wollenden, fortschreitenden, doch das Ziel nicht mehr klar erkennenden, mit sich entzweiten neunzehnten Jahrhunderts — und als solche für das einzige so repräsentative Werk und Seelenbild des neunzehnten Jahrhunderts, wie dies Dantes Göttliche Komödie für das Mittelalter ist.

Sándor Hevesi faßt die Tragödie als Mysterium auf und hat sie auch in diesem Sinne inszeniert. — Károly Sebestyén erkennt das Zentralproblem der Tragödie in der im Weltraumbilde ausgedrückten energetischen Ethik, jener Morallehre, die im Handeln selbst, nicht im Ergebnis des Handelns, im Kampf, nicht im Ertrag des Kämpfens Glück und Erfüllung sucht. — Nach Károly Balogh wird Madáchs starker psychologischer Sinn dadurch bewiesen, daß in dem Ringen bis zur letzten Szene keine der Parteien siegreich bleibt — und es könne durchaus nicht als Pessimismus angesprochen werden, daß, so oft Adam mit einer Idee zu Fall komme, an deren Sieg er geglaubt, auch Luzifer stets Fiasko erleide, da er Adams neues Emporsteigen vor sich sieht. — Zsolt Harsányi befaßt sich in seinem großen Madách-Roman auch mit der Entstehungsgeschichte der Tragödie und bringt, Menyhért

Palágyis Methode weiterentwickelnd, die Lebensschicksale des Dichters mit den im Werke enthaltenen Ereignissen und Ideen in Verbindung.

Antal Szerb ist der Meinung, daß der Kampf in der Tragödie des Menschen nicht zwischen Adam und Luzifer, sondern zwischen Adam und Eva ausgefochten wird. Luzifer ist nur Adams treuer Begleiter, doch dreht sich die Handlung der einzelnen Bilder um Eva. Wenn das Werk die Tragödie des Mannes ist, dann ist es zugleich der Triumph des Weibes. Madách ist eigentlich Frauenhasser und als solcher (bekanntlich ein Gemeinplatz der Psychologie) dem Weiblichen seelisch ausgeliefert. Für ihn bedeutet das Weib ein metaphysisches Prinzip. Der große Kampf zwischen Adam und Eva die Geschichte entlang ist der ewige Gegensatz zwischen Geist und Leben. Adam ist das apollinische, Eva das dionysische Prinzip, Adam das klare, aufbauende Selbstbewußtsein, das hohen Zielen entgegenstrebt und, wenn es sein Ziel nicht erreichen kann, zusammenbricht. Eva ist der dunkle Urinstinkt, die Stimme der Natur im Menschen, die nichts anderes als leben will und jeder Kraft des Geistes trotzt. Alle Götter sterben, alle Ideen stürzen zusammen, doch das Leben lebt und vertraut. Dies ist die Erklärung des letzten Bildes. Übrigens ist diese unerwartete Wendung aus rationaler Hoffnungslosigkeit in irrationales Vertrauen: eine bezeichnende Eigentümlichkeit der ungarischen Dichtung. Sie zeigt sich schon bei Zrinyi und auch bei Vörösmarty, das mächtigste Beispiel dieser Komposition ist jedoch die unerwartete, erschreckende, vielen unverständliche Konklusion der Tragödie des Menschen, die alles, was der Dichter vorher gesagt, verneint: Kämpfe und vertraue!

Der Ethnologe Géza Róheim untersucht Die Tragödie des Menschen vom Gesichtspunkt der Traum-Analyse. Die Dichtung ist von echter, tiefer Traumhaftigkeit. Träume eines wohlbekannten Typus bestehen aus einer Serie von Traumszenen mit dem latenten Inhalt des Ödipus-Wunsches in der Form eines Angsttraumes. Madách—Adam sucht die Geschichte der Menschheit entlang das erste Weib, Eva, von der die Bibel sagt, sie wäre die Mutter aller Lebenden. Es ist der gemeinsame Zug des Ausklingsens der einzelnen Szenen, daß einesteils der zu Eva führende Eros mit den dem wirklichen Traum entsprechenden Mitteln geschildert, anderenteils ebenfalls in der Art des wirklichen Traumes die Libido, vor der Erfüllung, zur Todesangst gewandelt wird. Géza Róheim beweist die Thesen der Psychoanalyse an allen Tragödie-Bildern und erklärt manches bisher als unerklärbar Geltende durch Madáchs ambivalente Einstellung gegenüber dem Weibe, das heißt vom analytischen Standpunkt: gegenüber der Mutter.

An dieser Stelle sei Aurél Kárpátis Vorschlag erwähnt, Luzifers Passivität in den Traumbildern dadurch zu steuern, daß Gestalten wie der erste Demagog in Athen, der Bischof in Byzanz, Kaiser Rudolf in Prag, Saint-Just in Paris von Luzifers Darsteller gespielt werden. Ein praktischer Versuch wurde noch nicht unternommen.

Die Tragödie des Menschen hat auch auf der Bühne interessante Schicksale erlebt. Wir kennen die Theaterlaufbahn der dramatischen Dichtung aus dem Werk, das Antal Németh anlässlich des fünfzigjährigen Bühnenjubiläums der Dichtung veröffentlicht hat.

Das große Wagnis, Madáchs Buchdrama auf seine Bühnenwirkung zu untersuchen und Die Tragödie des Menschen in Szene zu setzen, wurde von dem Direktor des Budapester Nationaltheaters Ede Paulay am 21. September 1883 unternommen.

Paulay kürzte das 4137 Zeilen umfassende Werk auf 2560 Zeilen. Er ließ das zehnte Bild (die zweite Kepler-Szene) sowie das dreizehnte (Im Weltraum) aus, strich einige wichtige Szenen, so die Grabszene im Londoner Bild, und teilte das Werk so ein, daß er dem Vorspiel, das aus den ersten drei Bildern bestand, fünf Aufzüge folgen ließ. Der erste Aufzug gab Ägypten und Athen, der zweite Rom und Byzanz, der dritte Prag und Paris, der vierte London, der fünfte den Phalanster, die eisige Gegend und das Erwachen außerhalb des Paradieses. Die Begleitmusik stammte von Gyula Erkel. Adam war Imre Nagy, Eva Mari Jászai und Luzifer László Gyenes.

Dem Werk wurde eine warme Aufnahme bereitet. Allerdings fielen der vierte und fünfte Aufzug in der Wirkung ab. Angeblich war das Publikum bereits ermüdet. Die Ursache der Wirkungslosigkeit der letzten Bilder mag jedoch tiefer gelegen haben. Vor einem halben Jahrhundert, in der Makart- und Meininger-Epoche, fand sich für die fast expressionistischen und in die Zukunft weisenden, prophetischen Bilder der Tragödie des Menschen noch kein Verständnis.

Die Tragödie entwickelte sich im Budapester Nationaltheater zu einem Zugstück. Am 6. Oktober 1892 gastierte das Budapester Nationaltheater gelegentlich der Wiener Theaterausstellung mit einer Aufführung der Tragödie des Menschen im Wiener Ausstellungstheater und fand bei der Wiener Presse bedeutenden Anklang. Die hundertste Aufführung der Tragödie im Budapester Nationaltheater wurde am 13. Mai 1894 gefeiert.

An Neuinszenierungen der Tragödie sind die unter dem Direktor Graf Andor Festetics am 9. April 1897 sowie die unter der Regie von Imre Tóth am 20. April 1905 zu erwähnen. Anlässlich des hundertsten Geburtstages von Imre Madách inszenierte Direktor Sándor Hevesi die Tragödie am 22. Januar 1923 in stilisierter Auffassung. Im Oktober 1926 spielte Direktor Hevesi die Tragödie mit Gusztáv Oláhs Dekorationen als Mysterium. Zum fünfzigjährigen Bühnenjubiläum der dramatischen Dichtung erfolgte unter Leitung des Regierungskommissärs des Nationaltheaters Géza Voinovich die fünfhundertste Aufführung der Tragödie des Menschen am 19. Januar 1934, unter Árpád Horváths Regie. Die neue Reprise geht zum Teil auf alte Traditionen zurück und sucht dem Geist und den dichterischen Werten des klassischen Werkes gerecht zu werden.

Nebst den Inszenierungen des Nationaltheaters sind noch die von Sándor Hevesi im Budapester Volkstheater, am 16. Juni 1908, sowie die von László Bánóczy 1926 im Stadttheater, mit Benedek Bajas expressionistischen Dekorationen, von Bedeutung. Fast sämtliche größeren Provinzbühnen Ungarns haben die klassische Dichtung gespielt.

Die Tragödie des Menschen erschien bereits vor mehr als vierzig Jahren auf den Bühnen des Auslands. Die erste ausländische Premiere war im Hamburger Stadttheater, Februar 1892. Die Dekorationen wurden auf Kosten des Grafen Miklós Esterházy angefertigt. Die Regie führte Robert Buchholz. Publikum und Presse bereiteten dem Werk eine überaus warme Aufnahme. Die Begeisterung war nach der französischen Revolutionsszene stürmisch. Die Übertragung stammte von Ludwig Dóczi.

Das Hamburger Stadttheater gastierte mit Madáchs Werk vom 18. Juni bis 3. Juli 1892 im Wiener Ausstellungstheater. Die künstlerische Leitung hatten in Wien die Direktoren Pollini und Jauner inne, die den Hamburger Hauptdarstellern Bühnenkünstler aus dem Carl-Theater und dem Theater an der Wien zugesellten. Die prächtigen Dekorationen wurden nach Mihály Zichys Illustrationen auf Kosten des Grafen Miklós Esterházy angefertigt. Es gelang, die religiösen und politischen Bedenken der österreichischen Zensur zu zerstreuen. Doch brachte die Wiener Aufführung die Tragödie in stark verstümmelter Form auf die Bühne. Der Erfolg war immerhin bedeutend.

Am 23. Juli führte das Prager Tschechische Nationaltheater die Tragödie in der Übertragung von Jaroslav Vrchlicky und Frantisek Brabek zum erstenmal auf.

Das Werk wurde in drei Monaten einunddreißigmal gespielt und hierauf wegen der großen Begeisterung der Zuschauer bei der Revolutionsszene von der Polizeibehörde verboten. 1904 fand eine Reprise des Werkes statt.

In März 1893 ließ Oskar Blumenthal die Tragödie des Menschen im Berliner Lessing-Theater aufführen. Das Athener, Byzanzer, zweite Prager und Londoner Bild fehlten. Auch die Darstellung ließ manches zu wünschen übrig. So konnte sich auch kein Erfolg einstellen. Ebenso wenig war die Aufführung der Tragödie im Wiener Kaiser-Jubiläums-Stadttheater unter der Direktion Adam Müller-Guttenbrunn im Jahre 1903 von Erfolg begleitet.

Das Kroatische Landestheater in Agram spielte das dramatische Gedicht von Madách am 2. Mai 1914 zum erstenmal. Der Eindruck war bedeutend. Das Slowakische Nationaltheater in Preßburg führte die Tragödie am 11. Dezember 1926 in der Inszenierung von Direktor Jirikovsky in der Übertragung des Dichters Hviezdoslav mit der Begleitmusik von Ákos Buttykay mit gutem Erfolg auf.

Das schwierige Werk hat auch die Radiobühne erobert. Das Budapester Radio brachte einige Übertragungen der Tragödie unter Árpád Ódry's künstlerischer Leitung. Die erste ausländische Radioaufführung des Werkes erfolgte am 6. April 1930 in Wien, in der Übertragung von Jenő Mohácsi. Die Rundfunkbearbeitung stammte von Hans Nüchtern, der die Regie führte und hervorragende Künstler, Raoul Aslan als Adam, Franz Herterich als Luzifer, Leopoldine Konstantin als Eva, vor das Mikrophon stellte. Die Begleitmusik war von Rudolf Wallner. Der große Erfolg dieser Rund-

funkübertragung bewog den literarischen Leiter des Tschechoslowakischen Radio-Journals, Dr. Milos Kares, die Tragödie im Januar 1931 tschechisch spielen zu lassen. Am 11. Oktober 1931 gab es auch im Münchener Radio eine Rundfunkübertragung der Dichtung in Mohácsis Übersetzung und Nüchterns Bearbeitung, unter Hans Nüchterns Regie, mit Raoul Aslan als Adam, Karl Kyser als Luzifer und Anna Ralph als Eva. Im Frühjahr 1934 sandte eine New Yorker Radiogesellschaft das Werk in der Übertragung von Charles Henry Meltzer und Pál Vajda.

Die erste Freilichtaufführung der Tragödie war im August 1933 auf dem Domplatz zu Szeged unter Ferenc Honts Regie, mit György Budays Dekorationen. Im August 1934 fand ebenfalls auf dem Szegeder Domplatz eine Reihe von Freilichtaufführungen des Werkes unter der künstlerischen Leitung von Graf Miklós Bánffy mit den Dekorationen von Gusztáv Oláh statt und erbrachte den vollgültigen Beweis, daß Die Tragödie des Menschen auch im Freien überwältigend wirkt.

Den Anbruch eines neuen Zeitalters in der ausländischen Bühnenlaufbahn der Tragödie des Menschen bedeutet ihre Aufnahme in den Bühnenspielplan des Wiener Burgtheaters.

Die Erstaufführung der Tragödie am 23. Januar 1934 am Wiener Burgtheater unter der Regie Direktor Hermann Röbbelings, (in Jenő Mohácsis Übertragung, Dekorationen von Willi Bahner, Begleitmusik von Franz Salmhofer, Paul Hartmann als Adam, Maria Eis als Eva und Otto Tressler als Luzifer) fand nicht nur in Österreich und Ungarn, sondern auch in der Weltpresse großen Wiederhall.

Direktor Röbbeling wurde von dem Gedanken geleitet,

daß Die Tragödie des Menschen, um auf das große Publikum zu wirken, einer Inszenierung bedarf, die einesteils dem Geiste der Dichtung gerecht wird, doch andererseits den Alpdruck, der nach den Traumbildern auf den Zuschauern lastet, im letzten Bilde aufhebt und die in der letzten Zeile des Werkes zum Ausdruck gelangende hoffnungsvolle Stimmung bis ins Erhabene steigert.

Die unnaturalistische, doch keineswegs überstilisierte Inszene der Tragödie des Menschen im Wiener Burgtheater bringt das Werk um ein Drittel gekürzt, ohne die zweite Kepler-Szene und ohne das Bild im Welt-raum und unter Vernachlässigung jener Teile, die allzusehr an Goethes Faust gemahnen. (So fehlt der Erdgeist im dritten, zwölften und dreizehnten Bild, die Homunculus-Episode im zwölften Bild und manches Belanglose in den andern.)

Das schwierige Werk wird im Burgtheater mit einer einzigen Pause gespielt, die nach der Pariser Revolutionsszene eintritt. Es ist interessant zu beobachten, daß Die Tragödie des Menschen in Wien besonders durch die nach der Pause gespielten Bilder, also gerade durch jene Teile wirkt, die bei der ersten Budapester Inszenierung und auch später wenig gefielen.

Imre Madách siegt also gegenwärtig mit den Abschnitten seiner Dichtung, die einst als nicht gekonnt galten, jetzt aber mit ihrem providentiellen Hinweis auf die Zukunft erschüttern.

Die Tragödie des Menschen gestaltete sich im Burgtheater zum größten Erfolg des Theaterjahres 1933—1934 und erreichte in drei Monaten sechsundzwanzig Vorstellungen. Direktor Röbbeling eröffnete das Theaterjahr 1934—35 mit der Tragödie des Menschen.

Als Auswirkung des Wiener Erfolgs sind die neuen Annahmen und Vorbereitungen des Werkes an ausländischen Bühnen zu betrachten. Das Staatliche Schauspielhaus in Hamburg kündigt die Aufführung der Tragödie des Menschen für 1935 an. In Rom soll im selben Jahre eine Aufführung in ganz modernem Stil erfolgen, in der Übertragung von Antonio Widmar und Alberto Gianola, mit Antal Némeths Regie. Octavian Goga hat eine rumänische Übertragung vollendet, die in Bukarest zur Aufführung gelangt. Außerdem werden Annahmen aus Stockholm und Helsingfors gemeldet.

So hat sich das fünfundsiebzigste Jahr nach der Entstehung der Tragödie des Menschen zu einem Madách-Jahr entwickelt.

Die Wiener Burgtheater-Aufführung hatte auch symbolische Bedeutung.

Imre Madách wurde 1852 von österreichischen Vollzugsorganen in den Kerker geworfen. Die einjährige Haft des Dichters trug in ihren Auswirkungen auf das Familienleben von Madách unbedingt dazu bei, daß in diesem an Leib und Seele siechen Patrioten die Idee der Tragödie des Menschen emporkeimte.

Ein neues Österreich hat nun den Manen Imre Madáchs im höchsten Sinne Gerechtigkeit widerfahren lassen. Das Burgtheater, die Staatsbühne Österreichs, hat mit der glanzvollen Aufführung der Tragödie des Menschen die ausländische Renaissance der ungarischen Dichtung bewirkt.

Diese Aufführung hat auch die Tragödie des Menschen von dem ihr im deutschen Sprachgebiete anhaftenden Makel befreit, eine epigonenhafte Nachahmung von Goethes Faust zu sein.

Joseph Gregor schreibt 1933, noch vor der Burgtheater-Aufführung, in seiner Weltgeschichte des Theaters: Ein Solitär des Theaters ohnegleichen ist Imre Madách, der, als Jurist und Beamter kaum mit der Bühne in Beziehung, ihr eines der größten und bedeutendsten Werke der Weltliteratur geschenkt hat. Die Tragödie

des Menschen ist ein Werk übermenschlicher Resignation, in Traumgesichten zieht an Adam, dem Stammvater, der ewige Kampf der Menschheit vorüber, der in allen Fällen mit dem Untergang des Idealen endet. Der gewaltige Erfolg dieses oft bearbeiteten und in alle europäischen Sprachen übersetzten Dramas liegt in der anscheinend zusammenhanglosen, aber durch starke gedankliche Kräfte gebundenen Bilderform, die nach Madách sehr häufig wiederholt worden ist, nicht minder als in dem Stoff, der an die Wurzeln aller Tragik rührt.

Nach der Burgtheater-Premiere gelangte in den Äußerungen der berufenen Wiener Kritik eine neue Wertung der Tragödie des Menschen zum Ausdruck.

Felix Salten schreibt in der Neuen Freien Presse: Jetzt lebt das Werk von Imre Madách auf der Bühne des Burgtheaters. Lebt kochend heiß, tobt, stürmt, donnert stundenlang vorüber. Ein großes Werk! — Das Werk von Madách nun dringt uns jetzt in Sinn und Seele. Wir Heutigen sind während der letzten zwanzig Jahre ein großes Stück des Weges gegangen, den Madách seinen Adam durchschreiten läßt. Ein größeres, ein mit den Trümmern erschütternder Geschehnisse verwirrend bedecktes Stück Weges, als hundert Generationen vor uns. Wir schleppen uns durch das europäische Chaos, haben den Sturz alter Dynastien, den Niederbruch mächtiger Reiche gesehen, beben vor der nächsten Zukunft, die vielleicht wirklich den Untergang des Abendlandes heranwältzt. Wir erleben, wir erleiden die Tragödie des Menschen und verehren eben deshalb mit leidengeschärftem Begreifen den Gedankenflug eines Dichters, der die Tragödie in so ungeheuer weitem Bogen und so prophetisch umfassen

konnte. Madách stand, als er sein Werk schuf, stark im magischen Bann Goethes, was ihm als Verdienst anzurechnen ist. Man merkt den Eindruck, den Faust auf den ungarischen Dichter geübt hat, nicht bloß an dem himmlischen Vorspiel, nicht bloß an den Wechselreden zwischen Gott und Luzifer. Auch sonst an einigen Echoklängen, die vom Osterspaziergang herüber wehen. Dann freilich entwickelt sich Madách völlig nach seiner Eigenart.

Hans Brecka schreibt in der Reichspost: Immer wieder hört man Die Tragödie des Menschen den Ungarischen Faust nennen. Die Parallelen zum Faust Goethes treten, gleich mit dem Vorspiel im Himmel beginnend, fast ohne Unterbrechung so deutlich zu Tage, daß es völlig überflüssig ist, auf sie im einzelnen hinzuweisen. Madách selber kann sich nicht darüber im unklaren gewesen sein, hier ein Gegenstück zum Faust geschaffen zu haben, er handelte völlig bewußt und damit erübrigt sich jede kritische Beweisführung. Er handelte kühn und entkräftete damit im voraus jeden albernen Vorwurf. Er handelte stolz und trat beherzt in den Schatten eines Größeren, um diesen Schatten allgemach mit genug eigenem Licht zu erhellen.

Hanns Sassmann schreibt im Neuen Wiener Journal: Wenn das Szenengetümm Madáchs zuweilen als Nachahmung des Faust angesehen wurde, so war das blanker Unsinn, denn Fausts Tragödie besteht darin, daß er die Bezirke des Menschlichen überschreitet, ihnen zu entfliehen sucht, während Madáchs Adam sich immer tiefer in sie begibt. Faust wird von der Hölle zur Vermessenheit des Geistes verführt, Madáchs Adam von Luzifer für seinen Bund mit ihm mit der Erkenntnis der Nichtigkeit bestraft. Den Vergleich mit dem gigan-

tischesten Drama aller Zeiten, mit dem Faust Goethes, kann (wenn man von Äusserlichem absieht) nur ein geistesschwacher Leser der Madáchschen Tragödie versuchen ; sie bewegt sich ideologisch in der umgekehrten Richtung des Faust. Sie ist ein durchaus originales Werk.

Oskar Maurus Fontana schreibt im Der Wiener Tag : Madáchs Tragödie des Menschen hat auch Szenen, wo sie das Gebildete, allzu Belesene überwindet. Das sind die Bilder, wo es ihn aus der Phantasie heraus zur Verdichtung von Gemeinschafts-Situationen drängt. Schon in der Szene im kapitalistischen London . . . merkt man dichterischen Anhauch : gespenstisch überschattet da ein neuer Herr die Szene : das Geld. Aber dieses Entsetzen vor der allgemeinen Käuflichkeit wird noch übersteigert von der folgenden Szene, wo uns eine Vision des durchmechanisierten Zukunftstaates bannt und ängstigt. Nicht der aktuelle Reiz ist es, der uns da bewegt, sondern die menschliche Ergriffenheit, die dahinter steht. Hier ist Madách ganz selbständig und kühn seherisch, hier wird Logik Musik, von hier aus versteht man auch die treue Liebe, mit der Ungarn an dieser Tragödie des Menschen hängt.

Julius Stern schreibt in der Volkszeitung : Vor wenigen Tagen wurde hier der äußerliche Gang dieser im besten Sinn des Wortes weltumfassenden Bühnendichtung flüchtig nachgezeichnet. Gar mancher Leser wird sich dabei an Goethes Faust erinnert haben und an Werke anderer großer Dichter, wie Dante, Byron und Milton, die die Rätsel dieser Welt in poetischen Bildern lösen wollten. Sie alle glaubten, vom stummen Antlitz des Schöpfers den Gedanken ablesen zu können, der ihn bewog, die (im Sinne Madáchs) zwei unglücklichsten

Worte der göttlichen Sprache auszusprechen: Es werde!... Indessen geht Madách, wenn sein Pfad auch dann und wann die große Straße Goethes und anderer Menschheitsführer kreuzt, doch seinen eigenen Weg.

Ernst Decsey schreibt im Neuen Wiener Tagblatt: In Klabunds Literaturgeschichte steht ein einziger Satz über Imre Madách: Seine Tragödie des Menschen ist eine originelle Faust-Imitation. Bloß ein Satz, aber eine gute Prägung, denn die Nachahmung Goethes ist so eigenartig, daß man mehr die Eigenart als die Nachahmung spürt.

Die Wiener Zeitung (o. st.) schreibt: Das Weltgemäße des Trauerspiels ist in Madáchs Stück an eine Wortmacht der ungarischen Stimme gebunden, die... in die deutsche Sprache nur schwer herübergebracht werden kann, ohne an den Goetheschen Umlaut zu gemahnen. — Das Kleine Volksblatt (St.) schreibt: Madáchs Dichtung birgt genug Eigenes, Selbsterkämpftes, um sich ihren hohen Rang in der Weltliteratur zu sichern. — Die Illustrierte Kronen-Zeitung schreibt: Goethes Faust, das erhabenste Gedicht der Weltliteratur, hat Madách, obwohl es sich bei ihm um den Kampf der Menschheit und nicht um das Ringen um eine einzige Seele dreht, in allen seinen Gedankengängen verfolgt und überall fühlbar beeinflußt. Trotzdem muß Die Tragödie des Menschen als überwältigende Dichtung von klassischem Wert und besonderer Eigenart angesprochen werden.

In der Arbeiter-Zeitung schreibt Fritz Rosenfeld: Doch nicht nur diese Parallelen, die nur beweisen, daß Madách von Goethe Anregungen empfangen hat, sind entscheidend für die gleiche Bedeutung der beiden Werke in den

Ländern, in denen sie geschaffen wurden. Auch das Thema, der dichterische Kern des Faust, findet sich in der Tragödie des Menschen wieder : beide Dramen stellen die Frage nach dem Sinn des Lebens. Um das Geheimnis, um die Sendung des Menschen, der Geschöpf und Schöpfer zugleich ist, zu enträtseln, verschreibt sich Faust dem Teufel ; um zu erfahren, wofür wir kämpfen und was wir leiden, tritt der Held der Tragödie des Menschen mit Luzifer seine Wanderung durch die Jahrhunderte an . . . Entwicklung und Untergang des Menschengeschlechtes sind der dramatische Stoff dieser Dichtung ; daher nannte Madách sie Die Tragödie des Menschen. Aber sie ist eigentlich die Tragödie der Idee, die Leben formen will, ihre gestaltende Kraft jedoch verliert, wenn sie mit der Welt der Materie, der Wirklichkeit, zusammenstößt. Am Ende jeder Szene wird eine neue Idee geboren, die eine neue Lebensform hervorbringen soll : in der folgenden Szene wird jedenfalls das Zerrbild der neuen Form, die Verkrüppelung und Verfälschung des schöpferischen Gedankens in der unzulänglichen, dem Gesetz der Materie unterworfenen Realität gezeigt.

Im Morgen schreibt Julius Bauer in seiner gedichteten Kritik : Der Kaltkritische : Ich nenne es ein faustisch Panorama ! — Der Warmkritische : Gemach, es ist ein eigenartig Drama ! Wie Luzifer dem ersten Menschenpaar im Traum die Zukunft zeigt, ist wunderbar. Der Pessimismus, der das Stück durchgellt, hat sich geändert nicht in unsrer Welt, denn was wir von der heutigen Menschheit hören, wird dich zum Optimismus nicht bekehren.

In der Stunde schreibt Siegfried Geyer : Ein Werk, das Wille und Erkenntnis einer Nation geadelt, zum Volks-

heiligtum der Dichtung erhoben haben. Schon räumlich eignet es sich in weltausholenden Riesendimensionen für solche kritiklose Anbetung, für solchen Sturm der Gefühle, der ihm seit Jahrzehnten entgegenbraust. Es ist Großdichtung. Schmerz- und schicksalgeboren, sie durchläuft die Zeiten und will sie erfassen . . . Motive aus Goethes Faust sind nicht zufällig, sie sind absichtlich in den Ideenkreis des ungarischen Dichters geraten, sie sind gleichsam in freier Variante verwendet, stehen so deutlich und leicht erkennbar da, daß man sie ohne weiters als eine Verbeugung Madáchs vor Goethe erkennen muß. Solche Parallelen gibt es ja in der Literaturgeschichte in großer Zahl.

In der Wiener Allgemeinen Zeitung schreibt Ludwig Ullmann : Madách, der Dichter, der Denker, der Deuter, gelangt zur Erlösung durch Widerspruch. erinnert er noch an einen Dichter wahlverwandten Grams der Erkenntnis und Nicht-Erkentnis, so ist dies Lord Byron. Wie dieser hat er, der Geistes-Eremit eines kleinen ungarischen Landortes, den Trotz, die Wehmut, die Zerknirschung. Die Extase, aber auch die der Demut. Madáchs dichterische Größe (und Großtat) scheint : die Vergöttlichung des Naturgesetzes. Seine Visionen sind streng wissenschaftlich. Aber nur in ihrem Verlauf, in ihrer Verbitterung, in ihrer Elegie unendlicher Menscheneinsamkeit. Die Auslegung ist die der Erlösung. Erlösung durch den Geist, durch den Glauben an Tat, Kraft, Wahrheit und Seele an sich. Seele an sich ist auch Madáchs Dichtung. Gläubige Kämpferseele. Reuige Zweiflerseele. Seele eines Denkers in Versen, Träumen und Dämmerungen . . .

In der Österreichischen Abendzeitung schreibt Hans Herrdegen : Während Goethes Faust aus dem Mensch-

lichen heraus nach dem Höheren sucht, die Geheimnisse des Geistigen, die triebhaften Elemente des Weltgeschehens zu erkennen strebt, läßt Madách seinen Adam den umgekehrten Weg gehen, ihn unter der aller Dinge bewußten Führung Luzifers die Unzulänglichkeiten des Menschlichen erkennen. Goethe kommt aus dem Pessimismus des verzweifelten Suchers zum Optimismus des Erkennens, während Madách seinen Helden aus optimistischer Ahnungslosigkeit zum Pessimismus des Schauens der Wirklichkeit (weniger des Erkennens) führt und ihn mit der Weisung : Mensch, kämpfe und vertraue ! dem angeblich einzig Positiven : dem Hoffen überläßt.

Ernst Lothar sagt in seinem Wiener Radiovortrag *Gesprochene Schauspielkritik* vom 11. Februar 1934 : Als Zermürbter und Enttäuschter schreibt Madách in einem weltentlegenen Dorf *Die Tragödie des Menschen* : fünfzehn Bilder, die zu einem Weltbild groß emporwachsen. Es ist ein dunkles Gemälde, dem Pessimismus die Farben schwärzt. Man könnte es ein historisches Mysterium nennen, und das, was es darzustellen und zu beweisen unternimmt, ist kurz gesagt : der Schiffbruch des von Gott losgerissenen Menschen, dessen höchste und ewigste Kräfte solange scheitern müssen, als der Mensch sich nicht bewußt wird, daß die Menschheit der Bindung ans Göttliche bedarf, um zu wirken und im Werke unsterblich zu sein. Ein fruchtbarer und bedeutender Gedanke, da zur Beweisführung nicht etwa das Gemeine im Menschen, vielmehr sein edler Trieb aufgerufen und da unzweifelhaft gemacht wird, daß in seinem dunklen Drange auch der edle Mensch des rechten Weges nicht bewußt ist, und daß er irrt, solange er irdisch strebt. Faustische Anklänge, die auch

szenisch augenfällig werden . . . Die Ähnlichkeit mit beiden Teilen des Faust ist unverkennbar ; auch das Buch Hiob, Dante, Byrons Kain und Miltons Verlorenes Paradies klingen an. Doch behauptet das ungarische Werk trotzdem den Rang einer durchaus persönlichen Gedankendichtung von mitunter geradezu seherischer Erkenntnis und — stilgemäß — von geradezu erstaunlicher Modernität. Bereits um die Mitte des vorigen Jahrhunderts hat der Ungar Madách den deutschen Expressionismus vorweggenommen. Das Maschinenbild etwa spannt den Bogen kühn von Goethe zu Georg Kaiser, die wahrhaft monumentale Szene, da die materialistischen Menschen als letzten Ausweg zu Grabe schreiten, ist strindbergisch unwittert. Daher ist die Bezeichnung Ungarischer Faust, die man dem Werke Madáchs wiederholt zuteil werden läßt, nicht kennzeichnend. Die Tragödie des Menschen ist vielmehr ein bleibendes Werk der Weltliteratur, dem das außerordentliche Wagnis glückt, eine historisch-mystische Menschendeutung bühnenmäßig zu gestalten.

Diese Auszüge Wiener Besprechungen des Werkes und seiner Aufführung im Burgtheater weisen auf neue Gesichtspunkte in der ausländischen Deutung der Tragödie des Menschen hin. Wenn Imre Madách jetzt die ihm von den fremden Rezensionen bisher vorenthaltene Gerechtigkeit findet, so ist das zum großen Teile Direktor Hermann Röbbeling und dem unter seiner Leitung stehenden Burgtheater zu danken.

INHALT

Auftakt	5
1. Madáchs Vorfahren. Die Eltern. Kinder- und Lehrjahre. Universitätsjahre in Pest. Blumen der Laute. Eintritt ins Komitatsleben. Dramatische Versuche. Nur ein Scherz. Mann und Weib. Pál Szontagh. Erzsike Fráter. Verlobung. Eheschließung...	7
2. Erste Jahre der Ehe. Schicksal der Familie im und nach dem Freiheitskrieg 1848—49. Untersuchungshaft und Befreiung. Übersiedlung von Csesztve nach Alsó-Sztregova. Ehetragödie	24
3. Einsamkeit in Sztregova. Pessimistische Dichtung. Beruhigung nach dem Sturm. Die Tragödie des Menschen. Wahl zum Abgeordneten. János Arany. Erfolg der Tragödie. Letzte Werke : Moses und Feentraum. Madáchs Krankheit und Tod	37
4. Inhalt der Tragödie des Menschen	48
5. Bedeutung der Tragödie des Menschen. Die Grundidee nach Madách. Arany's Wertung des Werkes. Äußere Form	76

6. Die ersten drei Bilder und die Bibel. Die Traumbilder. Hegels Geschichtsphilosophie. Rohstoff der Bilder des Traums.....	82
7. Die Hauptgestalten. Der Herr. Luzifer, Satan und Mephisto. Byron und Goethe. Adams Urtümlichkeit. Adam und Luzifer. Das Volk. Eva	89
8. Die Grundidee. Die drei Fragen im letzten Bild. Die anderen Ideen in der Tragödie des Menschen	105
9. Literarische Ähnlichkeiten und Einflüsse. August Doležals Tragödie. Miltons Verlorenes Paradies. Calderons Auto Das Leben ein Traum. Byrons Sardanapal. Lessings Faust-Plan. Shelleys Königin Mab. Victor Hugos Die Legende der Jahrhunderte. Byrons Der umgeformte Mißgeformte und Kain. Der Einfluß von Goethes Faust.....	III
10. Die Eigenheit der Tragödie des Menschen...	128
Ausklang	134
Anhang	
Kritiken und Theorien.....	136
Die Tragödie des Menschen auf der Bühne und im Radio.....	147
Wertungen anläßlich der Wiener Burgtheater-Aufführung	156

DR. GEORG VAJNA UND CO. BUDAPEST / LEIPZIG

IMRE MADÁCH
DIE TRAGÖDIE DES MENSCHEN

Übertragung von
Jenő Mohácsi

Zweite Auflage
(3. und 4. Tausend)

Der grosse Erfolg des Wiener Burgtheaters

Der neue Übersetzer der Tragödie des Menschen Jenő Mohácsi ist ein respektabler Poet und seine Übertragung eine bedeutende Dichtung... Einiges von ihm zählt zu den kunstvollsten Gebilden der deutschen Sprache.

Hanns Sassmann im Neuen Wiener Journal.

...der starke Erfolg, den das Drama Madáchs in dieser Fassung ernten durfte, ein Erfolg, an dem ein guter Teil auch dem Übersetzer, dem Schriftsteller Jenő Mohácsi gebührt...

Felix Salten in der Neuen Freien Presse.

Die Übertragung Jenő Moháčsis dünkt uns meisterlich. Um zu entscheiden, wie sehr sie dem Originale gerecht wird, dazu wäre es nötig, dieses zu kennen.

Soviel aber ist sicher : Diese Sprache ist schön, sie ist dichterisch beschwingtes Deutsch, edel im Ausdruck, wohlklingend im jambischen Tonfall der Verse.

Hans Brecka in der Reichspost.

Jenő Mohácsi hat ihr eine neue deutsche Form gegeben, in der das Wuchtende und Quadernegebaute des Originals sinngemäßen überzeugenden Ausdruck findet.

Oskar Maurus Fontana im Wiener Tag.

Das größte Verdienst um den Dichter und seine Dichtung hat Jenő Mohácsi sich erworben, der Übersetzer, richtiger Nachdichter Madáchs . . . Seine Übersetzung bedeutet eine nationale Tat für die Ungarn.

Julius Stern in der Volkszeitung.

Jenő Mohácsi, der Madáchs Tragödie in ein modern empfundenes, klingendes Deutsch übertrug . . .

Ernst Decsey im Neuen Wiener Tagblatt.

Nun wird es vom Burgtheater in der neuen, sehr schönen Übertragung von Jenő Mohácsi aufgeführt, die dem Original mit großer Treue folgt und sich durch hohe Prägnanz des Wortes und dichterisch beschwingtem Ausdruck auszeichnet.

Das Kleine Volksblatt.

Jenő Mohácsi hat jetzt mit aller Macht der Begeisterung für die Tragödie, trotzdem er in der Versform manchmal ein wenig frei war, sich deutlich an

das ungarische Original gehalten und die Verdeutschung mit richtigem Instinkt für die Wirkung auf dem Theater durchgeführt.

Illustrierte Kronen-Zeitung.

Die neue Übersetzung von Jenő Mohácsi versucht mit größerem Erfolg als die früheren Übertragungen die Kantigkeit und Wuchtigkeit der zugleich primitiven und glanzvoll poetischen Sprache Madáchs wiederzugeben.

Fritz Rosenfeld in der Arbeiter-Zeitung.

Mohácsi hat wertvolle Arbeit geleistet, aber auch an ihr blieben Reminiszenzen hängen, ohne die Originalität der hohen Dichtung zu beeinträchtigen.

Julius Bauer im Morgen.

Die neue Fassung stammt von Jenő Mohácsi, sie ist ein neuer Versuch, die Musik der ungarischen Sprache in deutsche sprachliche Musik zu verwandeln. Er ist, soweit man das ohne Kenntnis des Originals feststellen kann, geglückt. Denn Mohácsi ist moderner, knapper und vielleicht auch bildkräftiger als seine Vorgänger.

Siegfried Geyer in der Stunde.

... von Jenő Mohácsi in ein schönes, dichterisch empfundenes Deutsch übersetzt...

Hans Herrdegen in der
Österreichischen Abendzeitung.

Das Burgtheater benützt die neue Übersetzung von Jenő Mohácsi. Sie ist rhythmisch knapp, gedrängt, fast scharf. Ihr Mangel an formaler Glätte jedoch stilistische Absicht. Die wuchtige, fast verbissene, stoßweise impulsive Form und Vision Madáchs sollte entsprechende deutsche Spiegelung finden. So ist die Wirkung dieser stürmischen und schmerzlichen Verszeilen mehr eine dynamische als eine musikalische.

Ludwig Ullmann in der
Wiener Allgemeinen Zeitung.

Daher war es angebracht, die an sich vortreffliche deutsche Übersetzung Ludwig Dóczis, die die Faust-Ähnlichkeit betont, zugunsten der Eigenkraft der Dichtung zu erneuern. Das hat Jenő Mohácsi vermocht. Seine sprachliche Erneuerung ist gut im Rhythmus, der die fünfjambige Zeile durch die vierjambige ersetzt, ausgezeichnet im bildhaft natürlichen Ausdruck. Kleines Beispiel: Da ein Sklave stirbt und Luzifer seinen Tod den eines Sklaven unter tausenden nennt, entgegnet die Witwe die wunderbaren Worte: Dir eine Zahl — mir eine Welt!

Ernst Lothar in seinem
Radiovortrag am 11. II. 1934.