

Title	E.T.A. ホフマン 『ある劇場監督の奇妙な悩み』 について
Author(s)	田辺, 真理
Citation	研究報告 (2011), 25: 31-41
Issue Date	2011-12
URL	http://hdl.handle.net/2433/152394
Right	
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	publisher

E.T.A. ホフマン『ある劇場監督の奇妙な悩み』について

田辺真理

1.

1818年、『ある劇場監督の奇妙な悩み (*Seltame Leiden eines Theater-Direktors*)』が発表される。1817年に雑誌『週刊演劇論 (*Dramaturgisches Wochenblatt*)』に『芸術近親者 (*Die Kunstverwandten*)』という題で7回シリーズで発表されたのだが、後に加筆修正され、ほぼ3倍にもなる量となり、本の形で出版されたのであった。

ホフマンの、バンベルク劇場とベルリン劇場等で実際に演劇に携わっている中での経験が、作品の背景としてえがかれている。1815年自ら作曲、監督したオペラ『ウンディーネ』が、劇場支配人カール・フォン・ブリュール帝国伯爵(1772-1837)によって好意的に評価されたことをきっかけに、ベルリン劇場への関心を強めた。¹ 同年にはドイツの非常に有名な俳優ルートヴィヒ・ドヴリアン(1784-1832)がベルリン劇場にやってきて、ホフマンとの友好を深めた。ベルリン劇場における経験や観察もまた、彼の演劇論に取り込まれたのである。『ある劇場監督の奇妙な悩み』が執筆されたきっかけの1つは、ホフマンとバス歌手ヨーゼフ・フィッシャーとの衝突であった。『芸術近親者』が『ある劇場監督の奇妙な悩み』へと拡大された理由もまた1817年から1818年のベルリン劇場の発展についての彼の見解に部分的に見られる。当時彼の友人、俳優ドヴリアンは悠然とした動き、堂々とした態度ならびに特別な効果を狙った言語誇張表現を特徴とするワイマール様式が優勢になってきたために苦しい立場に陥っていたのだが、ホフマンはこの友人の表現様式や芸術解釈を擁護したのである。² しかしホフマンは演劇について公の場で論じる際、直接ドヴリアンやまだ存命している俳優の名前を出すことはなかった。彼は劇場の暴露話や噂話として作品が読まれるよりも、この作品でとりあげた普遍的なテーマに注意が向けられることを望んでいたと見受けられる。ホフマンは音楽評を書く際にも、ただの批評や論文を踏

E.T.A. Hoffmann 作品からの引用は本稿では次のテキストを使用する。Hoffmann, E.T.A.: *Sämtliche Werke*. Hrsg. von Hartmut Steinecke und Wulf Segebrecht unter Mitarbeit von Gerhard Allroggen, Friedhelm Auhuber, Hartmut Mangold und Ursula Segebrecht. 6 Bände. Frankfurt am Main 1985ff. 以下この文献に関しては、巻数と頁数で記す。

¹ III, 1042.

² III, 1043.

み越えたものを書きたいと願っていた。文学で「自分の苦しんだことを語り」たいという思いで創作している、と『クライスレリアーナ (*Kreisleriana*)』で言っている。

この作品には、茶色の上着を着た男と灰色の上着を着た男が登場する。(以下、「茶色の上着を着た男」を「茶色の男」、「灰色の上着を着た男」を「灰色の男」と呼ぶことにする。) 当時すでにこの茶色の男と灰色の男が誰なのかということが推測されていた。ホフマンは 1817 年 4 月 3 日の手紙においてこのことに触れている。³ したがって茶色の男と灰色の男のモデルがいる可能性があるため、茶色の男の意見をすべてホフマンの意見として捉えるのは難しいが、しかしこの作品を実質動かしているとも言える茶色の男の意見には、多くのホフマン自身の考えが含まれていると思われる。

この作品には多くの作品が取り上げられている。たとえば、シェイクスピアの『ハムレット (*Hamlet*)』、イタリアの劇作家カルロ・ゴッツィの『3つのオレンジの恋 (*Die Liebe zu den drei Pomeranzen*)』、シラーの『オルレアン少女 (*Die Jungfrau von Orleans*)』、『群盗 (*Die Räuber*)』である。⁴ そのほかにもシェイクスピアの『お気に召すまま (*Wie es euch gefällt*)』、『ロミオとジュリエット (*Romeo und Julia*)』、『オセロ (*Othello*)』等が取り上げられている。一方でこの作品の中で直接作品名は出されていないが影響を及ぼしていると思われるのが、1810 年に書かれたクライストの『マリオネット劇場について (*Über das Marionettentheater*)』である。ホフマンが、このクライストの作品をもとにして『ある劇場監督の奇妙な悩み』を執筆したという記録は残されていないが、両作品では対話形式によって芸術論が展開され、マリオネットモチーフが用いられている点は同じであり、クライストの作品による影響が、彼の作品に現れていると思われる。

このホフマンの作品は以下のように、数多くはないが研究されてきた。Fühmann は『ある劇場監督の奇妙な悩み』が、発表された当初から今に至るまで演劇の批評書としかみなされていないことを非難し、ホフマンは詩、芸術をこの作品で扱っていることを指摘した。Fühmann は、マリオネットモチーフに着目し、さらに人がマリオネットを糸で操るということから、「人間は熱狂、狂乱、愚かさ、不条理といった悩みを抱えているために、人間の世界を統治することはできない。それが暴露されていることが、この作品では不気味さ、おかしさを生み出している」

³ 当時人々が、茶色の男 *der Braune* を *der Brühl*、灰色の男 *der Graue* を *der Graf* とおもしろがって推測していることに対して、ホフマンは「もう十分だ」と述べている。Müller, Hans v./Schnapp, Friedrich: *E.T.A. Hoffmanns Briefwechsel*. München 1967, S. 127.

⁴ このシェイクスピアとゴッツィの作品、シラーに対する見解は、この作品と同様、演劇について語られるホフマンの『バルガンサの運命にまつわる最新情報 (*Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza*)』等でも扱われている。

と述べている。そしてこの作品名は文学作品として扱うべきだと論じている。⁵ Steinecke は、この作品に登場する茶色の男と灰色の男が問題を述べたり、分析したり、つまり体験や逸話を語るだけではなく、フモール、イロニー、風刺、皮肉を示しており、それとともにホフマンが作品について省察することが次の作品を生むことにつながると述べている。そこから、この作品は述べられた演劇論が新しいか、正しいか、あるいは意味深いかという観点のもとでのみ読まれるべきものではなく、むしろ『シニョール・フォルミカ (*Signor Formica*)』や『ブランビラ女王 (*Prinzessin Brambilla*)』といった演劇や俳優の世界を中心に置いた物語の下準備として捉えるべきだと指摘している。⁶

この作品においてマリオネットモチーフは、2人の登場人物の演劇論の中で用いられ、さらにこの作品の構成に大きく関与するのだが、本研究ノートでは、この作品のストーリーの全体を支えているマリオネットの役割とともに、ホフマンがどのように演劇における「悩み」を打開しようとしたかということについて論じたい。

2.

この作品には邦訳がなく、また日本語論文が少ないため、この章では作品の概要を紹介する。茶色の男が旅館屋食堂で朝食を楽しんでいるところへ灰色の男が飛び込んできて、茶色の男に気づくことなく嘆き、悪態をつく。茶色の男はそれに同情し、助けを申し出る。灰色の男は自分が地方の劇場の劇場監督であることを明かす。茶色の男はそれを知ると皮肉めいた微笑を浮かべる。灰色の男は、茶色の男に自分のことをよく理解していないのだから笑わないでほしいと言う。そこで茶色の男は自分が旅一座の劇場監督であることを明かす。灰色の男は、茶色の男が同業者であることを黙っていたことに対しても気に食わなかったし、彼がこの町で演劇を催したいがためにいろいろと聞いてくるのだと考え、気分を害する。茶色の男は灰色の男をなだめ、自分はあなたと張り合いたいのではなく、自分は恵まれているからあなたとは競争する必要がないのだと断言し、誓って自分の演劇はあなたの演劇と衝突することはないと述べる。

灰色の男は、茶色の男と議論するために、作品『ライオン・グスマン』を挙げる。調教された犬に適切なライオンのかつらをかぶせ、その犬にライオン・グスマンを演じさせるといった。犬が役を演じるのにふさわしい理由として、犬というものが調教されて容易に役になりきること

⁵ Fühmann, Franz: Ernst Theodor Amadeus Hoffmann. Rede in der Akademie der Künste der DDR. In: Steinecke, Hartmut: *E.T.A. Hoffmann*. Darmstadt 2006, S. 13-29, hier S. 19.

⁶ Steinecke, Hartmut: *Die Kunst der Fantasie. E.T.A. Hoffmanns Leben und Werk*. Frankfurt am Main / Leipzig 2004, S. 259.

ができるというその特長を説明する。

しかし、灰色の男は次のように嘆く。というのはこの劇を催すにあたって、多くの困難、厄介さを見落としていたことに気づいたからだ。彼は幾人も俳優や女優の出演の拒否、さらにある俳優の虚栄心、利己心という問題にも頭を抱えていたのである。そこで両者は俳優の虚栄心について語り合う。引き続いて、観客の拍手喝采に影響されない本物の俳優、本物の芸術家について、そして俳優たちが虚栄心、強情、その他の過ちによりいかに作品を台無しにしてしまうかということについて触れる。両者は、真の芸術家というものは、作品を完璧に演じるために我を否定し、あるいはそれを忘れなければならないという共通の見解を持つ。しかし茶色の男は、劇場監督はそんなにも多くの芸術家を1作品に有することがほとんど不可能であり、それゆえ俳優に対する自分の要求すべてをかなえられるわけではないと言う。

両者は先ほど挙げていた虚栄心、利己心を持つある俳優の話に戻る。茶色の男は灰色の男にその俳優を下ろすことを勧めるが、灰色の男は不安に思う。というのは観客、楽団指揮者、そして劇場に関わる他の者たちはみな、そのことで腹を立てるかもしれないと思っているからだ。そこで茶色の男は灰色の男に、虚栄心、利己心にとらわれた人間の代わりに犬を使うことを勧める。その犬とは、灰色の男が以前に出演させようというアイデアの中で出された調教された犬、先述の犬のことである。

続いて彼らは話す時計を使うというアイデアについて話す。特別な人工の機械仕掛けによって話すというこの時計は「お前は人間だ!」と言うのである。その話す時計による「お前は人間だ!」という宣告が、虚栄心の強い思い上がった役者たちに、自身の真の姿を認識させるのだ。

茶色の男と灰色の男の間では、多面的な役者とはどういったものかということ皮切りに幾らかの問題が議論されるのだが、後に灰色の男は本題の趣旨を勘違いしていたということが明らかにされる。茶色の男は、その話題において、すぐれた役者には人間のもっとも奥深いところから創造される詩のすばらしい秘密が眠っていて、その役者は、心の本質にしたがって演じている。一方人間の本性をより深く観照できない役者は、マリオネットを生きている人間とみなし、そのマリオネットが生きているように演じるのだと述べる。茶色の男は、灰色の男に喜劇でも悲劇でも同等の力を持って、さらに誠実さでもって真に天才的な俳優によって演じられていることを話し、2つの役が存在することを言おうとする。シェイクスピアの『オセロ』とモリエールの『守銭奴』のそれぞれの主人公を演じた俳優である。つまり茶色の男は、すぐれた役者というのは同等の力と誠実さでもって演じ分けることができると考えている。灰色の男は、茶色の男がいつもシェイクスピアについて話していることに気づく。そして灰色の男は茶色の男にシェイクスピアの作品がもはやかつてのような効果を持っていないということを語る。茶色の男は反論し、その理由はわれわれがその深い考えを認識していないからだという。灰色の男は、茶色の男がお気に

入りのシェイクスピアが非難されるのを耐えがたく思っていることに気づく。茶色の男は、詩人と俳優は真の戯曲から特別な効果を狙った言語誇張表現へと方向を変えてしまったと指摘する。そのせいでシェイクスピアの役があまりにも難しい、あるいはそれを演じるのがほぼ不可能なのである、と。さらに茶色の男は舞台の大きさというのは劇場の効果にとっても重要であり、舞台は大きすぎではならないとも述べる。さらにシェイクスピアの『お気に召すまま』をなぜ成功裏に終わらせたかを語る。最後に灰色の男は劇作家たちについて嘆きだす。というのは彼らの作品がしばしば脈絡もないし、特徴もないからだ。また彼らは非難されると腹を立て、作品が不成功に終わると、しばしば責任を劇場監督になすりつけると述べる。それに付け加えて灰色の男は、俳優の虚栄心はたいいていの劇作家の虚栄心より上回っていると言う。

灰色の男は、茶色の男が劇場監督であることを疑う。それに対して、茶色の男は、自分が本当に劇場監督で、目下もっとも幸運に恵まれているのだと言う。灰色の男は、茶色の男が今その手に持っている原稿の内容を知りたいと思っている。茶色の男は、それは非常にすばらしい演劇の構想であるが、あなたの舞台には役に立たないと言う。そして、その原稿に書かれてある3つのオレンジのメルヘンについて語る。灰色の男は、それを長く聞いていることはできなかった。というのはその原稿が自分の舞台に役に立たないということをよく理解したからだ。茶色の男はそのような作品を戯曲として舞台に持ち込むことは不可能であり、自分のように優れた一座を有する劇場監督だけがそのような作品を成功させることができると述べる。灰色の男は、どうやって旅する劇場監督がそのような一座を持つことができるのかを知りたがる。茶色の男は、自分の一座は虚栄心や多大な要求といった欠陥を持っていないと説明する。灰色の男は驚き、茶色の男がどこからそのような俳優たちを得たのかと問う。しかし灰色の男は茶色の男がその一座がこの旅館にいるということを言うまで茶色の男を信じない。灰色の男は我慢できず、茶色の男の一座を見ることを望む。茶色の男は灰色の男を真ん中に箱が置いてある上の部屋へと連れて行く。茶色の男はその箱を開け「ここに私の一座がいますよ」と言う。灰色の男はそこに彼がかつて見たことのないようなとてもきゃしゃでうまく作られたマリオネットを見つけた。

3.

『ある劇場監督の奇妙な悩み』という題における悩みとは灰色の男による悩みであり、その悩みとはたとえば俳優の虚栄心や利己心等、上演の際にまつわる種々の悩みである。

クライストは、マリオネットをある意味、肯定的なモチーフとして扱っていた。この作品ではホフマンが人間の演劇を物語の中心におき、それに対する異化として最後にマリオネットというモチーフを登場させているため、マリオネットは作品そのものを破壊してしまう効果を持つ

ている。ホフマンは人間の演劇を中心に物語を展開し、マリオネットモチーフを否定的に扱ったとも考えられる。なぜならば作品において、人間の演劇についての討論が続けられ、最終的な結末としてただのマリオネット一座が提示されているからである。それは読者を驚かせる展開である。

しかし話の最後に登場するマリオネットは、この悩みに対して否定的な答えだけではなく、肯定的な答えもまた提示していると思われる。それどころかこのモチーフを用いることで、悩みに対する打開策をホフマンは提示しようとしているのではないだろうか。

まず、初めにマリオネットが否定的に扱われている一文を取り上げたい。茶色の男は以下のように述べる。

人間の本性のもっとも深いところから生み出される詩の秘密が胸の中に眠っている俳優からは、考えのない恣意によって生み出され、故郷を失ったように空中を漂う楽しみが漏れ出てきます。(中略)かの役者は、自分が内なる生に基づいていないことは表現できないでしょう。自分が内なる生に基づいていることは、その内なる生から生まれるのです。ならびに人間の本性をあまり深く観照できない役者、むら気のある人形製作者の奇妙にゆがめられたマリオネットを本当に生きている人間とみなしてしまう役者にとって、かの真の詩人の領域は永遠に閉ざされたままであるに違いありません。しかし、奇妙に聞こえるかもしれませんが、この役者に対しても卓越した技量というものが存在するのです。その技量というのはかのマリオネットのもっとも正確で顧慮のない表現の中に真実をより深く観察するならばありえないでしょう。⁷

この発言に示唆されているのは、人間のもっとも奥深いところから創造される詩のすばらしい秘密が、すぐれた役者にも眠っているということ、すばらしい詩的世界をすぐれた役者は演技で持つて作り出すことができるということだと思われる。したがってその役者は自分の内なる生、それは人間の本質であるのだが、その本質に基づいたもののみを表現するのである。その一方で、人間の本性をあまり深く観照できない役者というのは、すぐれた役者と対極的な存在だといってよいだろう。そのあまり本性を深く観照できない役者はマリオネットを人間とみなす。この章においてマリオネットは否定的なものとしてえがかれているといえるだろう。というのもこのマリオネットは後者のあまり自然を深く観照できない役者との関連において表されているからである。つまりそのマリオネットをかの真の詩人の領域とまったくかけ離れたところにある存在だと

⁷ III, 451.

みなすことができるだろう。

この茶色の男の発言に引き続いてさらに議論が進められる。そもそもこの章の初めにおいて多面的と呼ばれるべき役者は喜劇における役と悲劇における役を同じ力で演じるのか、また喜劇そのものが高次の意味にとられるべきではないのかという議論から始まるのだが、後に道化芝居と真なる喜劇は異なったものであって、真なる喜劇についてより詳しく語られることになる。

誰が深く人間の本性に位置し、もっとも内にある本質において人間の自然を誘発するイロニーを否定し去りたいというのでしょうか。イロニーからもっとも奥深いまじめさとともに、しゃれ、冗談、ひょうきんというのは輝きだすのです。(中略) 痛みというけいれん性のひきつけ、つまり絶望の身を切るような哀調は痛みと絶望によってようやく作られるすばらしい喜びの笑いへとほとぼしるのです。人間の本性の奇妙な有機体の認識全体は、私たちがフォームとよぶものを欲し、私の意見によれば、人間の本性の奇妙な有機体の認識全体は真なる喜劇と同じものなのですが、フォームめいたものの深く内的な本質をみずから決定するでしょう。今私はさらに進んで主張するでしょう。かの認識あるいはまさしくフォームが人間の本性の深いところから表現を創造する役者の胸に親しんでいることを。⁸

この茶色の男がいう痛みと絶望はなんであろうか。人間の本性の深いところから表現する役者は、以前に挙げた2人の役者、つまり人間の本性の非常に深いところから創造される文学のすばらしい秘密が胸のうちに眠っている役者と人間の本性を深く観照できない役者の前者を指すといえるだろう。その役者はすぐれている役者としてえがかれているのにもかかわらず、結局は自然に従わなければならないという現実がたちはだかる。

それは、この作品の最終章を見ればより明らかに表されていると思われる。ここで今一度この作品の結末に触れたい。茶色の男と灰色の男は、演劇、俳優、芸術等さまざまな問題を議論しよう。そして、最終場面において、それらのすべてを解決するのが、茶色の男が率いるマリオネット劇団だということが読者に明らかにされる。人間の劇団を抱える問題を解決するのが、人間ではなくマリオネットだというのは、人間にとって大きな絶望的結末だといえる。当時、ヨーロッパにおいて操り人形劇は、人々にとって娯楽のためのもの、あるいは子供のための寓話劇程度のものでしかなかったために、あまり高く評価されていなかった。たとえ人間が、虚栄心や身勝手さ等を自分を律することで克服し、自然の深いところから創造される詩のすばらしい秘密を胸に

⁸ III, 452.

宿していたとしても、詩的世界にとどまることができるわけではなく、ただその世界を内面に映し出すことができるに過ぎないと思われる。なぜなら、もし人間がその世界を獲得することができるなら、人間はその世界にとどまり続けることができるからである。つまり、さんざん2人の男たちが論議したあげくに高く評価されない道化芝居、操り人形劇上から人間は逃れられないという絶望が明らかにされ、笑いが生み出されるといえるだろう。

このようにホフマンが人間の絶望、痛みを表すためにマリオネットを登場させたことから、マリオネットは『ある劇場監督の奇妙な悩み』においてネガティブな意味合いを持つモチーフとして扱われていると思われる。しかし、ネガティブな意味合いと同時に、ポジティブな意味合いもまた、このマリオネットというモチーフは持っているように思われる。理由としては2つ考えられる。1つめの理由をあげるために、茶色の男のこぼの中にあるフモールというキーワードに注目したい。ホフマンにおけるフモールというのは、ファンタジーとともにのみ、時間的二元論とさまざまな自己同一性における分裂の克服によって、自己認識と世界認識を達成することであり、⁹『ブランビラ王女』において、表されている。その作品においてフモールは以下のように表されている。

〔フモールというのは〕摩訶不思議な思想の力というべきもので、自然を深く観照することから生まれ、フモール自身を深いまなざしで見つめることから生まれ、フモール自身のイローニッシュな分身を作ってしまう思想の力なのです。その分身の演じる奇妙な茶番をフモールは自分自身の演じる茶番と認識します。さらに — 大胆にもそう言わずにはいられないのですが — この地上における全存在の茶番を認識し、そのような認識を楽しむ、それがフモールなのです。¹⁰

フモールが生みだす状態は決して絶望の念にとらわれたままではないということが、このことばからわかるであろう。フモールは超越的世界の高みへと昇る憧れを断念したりすることはない。しかし、それと同時にその憧れに身をゆだねたままにもしないのである。フモールは決して自分自身の肉体を退けることはしない。自らが肉体の制約を受けていることを知る人間は、本質に基づいて演じた上で、自らマリオネットと化し、茶番劇を演じているということを認識し、さらに自己認識をすることができるのだ。そのことによって人は自身を、世界を笑うことができるのだと考えられる。したがってマリオネットはネガティブな意味合いだけではなく、ポジティブな意味合いを持つと思われる。

⁹ Steinecke (2004), S. 462.

¹⁰ III, 826.

引き続いて、マリオネットがポジティブな意味合いを持つと思われる2つめの理由をあげたい。『ある劇場監督の奇妙な悩み』において灰色の男が、役者の身勝手さや嫉妬心、虚栄心等に悩み、問題にしているのだが、それらの問題を引き起こすのは役者の過剰な自意識であろう。まさに、このような自意識を持つ役者は詩的世界と程遠いところにいるとえるだろう。なぜなら、彼らは自意識にとらわれ、内に沈潜するということもないからである。

当時、われわれが現代に使う意味における「無意識」(Unbewusstsein)という概念はまだ存在していなかった。われわれは、しばしば、「気づいていない」、「意識していない」と表現するのだが、それは対象意識に対応する意味での無意識である。¹¹ この作品においては「無意識」が高次の世界と関連して用いられていることが確認できる。マリオネットはまさに自意識を持たず、無意識を体現することができる。ポジティブな意味合いでマリオネットが表現されているといえるだろう。ここで注意しなければいけないのは、たとえばわれわれが何も意識せず、偶然演じてみたら詩的世界を作り出していたということは決して意図されていないということである。役者は何千、何万回と練習を積み重ね、努力することによって自然に、無意識にすばらしい演技ができ、詩的世界に通じることが示唆されていると考えられる。ホフマンはフモールと無意識でもって演劇における「悩み」を打開しようとする試みを行ったと考えられる。

この作品に用いられている犬、時計、マリオネットのモチーフをポエジーの観点から論じることを今後の課題としたい。

¹¹ 坂野登『意識とは何か』青木書店 1985年、51頁以下。

Über *Seltsame Leiden eines Theater-Direktors* von E.T.A. Hoffmann

TANABE Mari

1818 verfasste E.T.A. Hoffmann die Theaterschrift *Seltsame Leiden eines Theater-Direktors*. Darin spielen Hoffmanns eigene Erfahrungen mit dem Theater eine wichtige Rolle als unmittelbare Quelle für den Text.

Worunter die Theaterdirektoren „leiden“, sind die Eitelkeit, der Egoismus usw. der Schauspieler. Das Motiv der Marionetten erweist sich dabei hinsichtlich dieser „Leiden“ nicht nur als ein negatives, sondern kann auch positive Antworten beinhalten.

Das Handlungsgerüst des Werkes bildet eine zufällige Begegnung zweier Theaterdirektoren, des Braunen und des Grauen, in einem Gasthof einer freien Reichsstadt. Im Gespräch wendet sich der Braune den Problemen des Theaterlebens zu. Einerseits gründe ein begabter, guter Schauspieler sein Spiel auf das wunderbare Geheimnis der wahren Dichtung, welches aus der tiefsten Tiefe der menschlichen Natur geschöpft ist. Deswegen stelle er nur dar, was seine Grundlage im Leben findet. Andererseits gebe es aber auch Schauspieler, denen die tiefere Anschauung der menschlichen Natur ermangele und die daher die Marionetten für wahrhaft lebendige Menschen ansähen. Dies ist die negative Seite der Schauspielerei, die weit entfernt von der Kunst des wahren Dichters ist.

Der Braune spricht über seinen Kummer und seine Verzweiflung angesichts dieser Situation, denn ein wirklich begnadeter Schauspieler muss der Natur folgen, um wahrhaft das Leben darstellen zu können, wie im letzten Kapitel dieses Werkes gezeigt wird. Während der Braune und der Graue über das Theater, die Schauspieler, die Kunst usw. diskutieren, erkennen die Leser schließlich in der letzten Szene, dass es gerade die Marionetten sind, die die Probleme lösen, welche der Braune anspricht. Es ist aber eine Katastrophe, dass es kein Mensch, sondern eben die Marionetten sind, die sie lösen. Selbst wenn die Menschen ihre Eitelkeit und ihren Egoismus durch

Selbstkontrolle überwinden und tatsächlich das Geheimnis wahrer Dichtung in ihrer Brust tragen, gelingt es ihnen nicht, nur diesem in ihrem Spiel Ausdruck zu verleihen. Aus dem Gespräch des Braunen und des Grauen erhellt, dass die Menschen dem Marionettentheater letztlich nicht entfliehen können.

Die Marionetten sind also ein negatives Motiv, weil Hoffmann sie auftreten lässt, um die Katastrophe und den Kummer der Menschen darzustellen. Sie können aber auch eine positive Bedeutung haben. Wenn man den Aussagen des Braunen genau folgt und die Aufmerksamkeit auf den „Humor“ richtet, dann zeigt sich, dass ein Schauspieler, der sein eigenes Wesen erkennt, das Possenhafte wie eine Marionette spielt. Indem die Zuschauer dies begreifen, können sie über sich und die Welt lachen.

Und es gibt noch eine andere positive Bedeutung der Marionetten. Es ist nämlich das menschliche Selbstbewusstsein, was Egoismus, Eifersucht und Eitelkeit verursacht. Die Marionetten hingegen haben kein Selbstbewusstsein und verkörpern daher das Unbewusste. Hoffmann dachte nicht, dass sich das Wesen wahrer Dichtung zufällig und mühelos beim Spiel zur Darstellung bringen ließe. Nur wenn der Schauspieler beständig übt und sich bemüht, wird es ihm möglich, natürlich, unbewusst schön und wirklich lebensvoll zu spielen. Der Humor und das Unbewusste in der Darstellung können so, wie Hoffmann zeigen wollte, die „Leiden“ des Theaters überwinden.