

## Altösterreichische Theaterkultur. II.\*

(Geschichtliches und Grundsätzliches.)

Von Hermann Bahr.

In allen Kulturen, die auch so stark sind, Ungefundes auszuschneiden, aber nicht mehr stark genug, es zu verbrennen, kaut sich unterirdisch allerhand Unrat von Abfällen in Fäulnis auf. Diese ganze Sauche sammelt Sonnensels um sich. Alle, deren niedrigem, engem Sinn die Höhe unserer weltweiten Vergangenheit ein ewiger Vorwurf ist, alle, die jene Pracht neidisch, der Lärm der Feste traurig macht, alle, die »Lieber schon endlich einmal ihre Ruh haben möchten«, alle kleinen Seelen, die vor dem Adlerflug Österreichs bangt, alle kurzen Weine, die sein Heldenschrift erschreckt, zieht er magisch an, er wird der Mann aller Unösterreicher in Österreich und so gewinnt er das Vertrauen Kaiser Josefs. Die Zensur ist das erste Ziel des »Ausküßers« und, zum »Zensor des deutschen Theaters« ernannt, reicht er dem Kaiser eine Denkschrift ein: »Über die Notwendigkeit, das Extemporieren abzustellen.« Unwillkürlich fragt man lächelnd, ob sein nach dem Lorbeer des öffentlichen Erziehers, ja des Staatsmanns schielender Ehrgeiz keine größeren Sorgen kennt. Aber nein, man irrt, hier hat er recht, er weiß genau, was er tut, und nicht Eitelkeit, nicht seine Eier, in alles dreinzufahren, nicht Eifersucht, die keinem anderen ein Amt gönnt, bloß leitet ihn, nein, es ist sein tiefster Instinkt, der ihn lenkt: er schlägt auf den Hanswurk, gewiß, daß er damit Österreich ins Herz trifft.

Sene Zeit ist vom Waffelärm eines mit höchster Erbitterung geführten, die Stadt in zwei feindliche Lager spaltenden Geisteskampfes erfüllt, der darum geht, ob dem Schauspieler noch länger das Extemporieren erlaubt oder das »regelmäßige« Stück, in dem er nichts zu sagen hat, als was in seiner Rolle geschrieben steht, allenfalls unter Androhung von Selbststrafen durch die Macht des Gesetzes erzwungen werden soll. Fragt man, ob die Leute damals wirklich nichts Wichtigeres zu tun hatten, so muß man antworten, daß in der Tat der innerste Widerspruch der Zeit damit aufgedeckt war, ein unversöhnlicher Gegensatz zwischen zwei geistigen Rassen, der also nicht durch Gründe, sondern durch Gewalt allein entschieden werden konnte: es handelte sich einfach nur darum, welche von den beiden die stärkere war, die Rasse, die noch den alten Sinn der österreichischen Heldenzzeit in sich trägt, oder die, durch den ungeheuren seelischen Aufwand der Ahnen erschöpft, die der großen Vergangenheit müde, nun im Gefühl ihrer Schwäche nach Ermäßigung, nach Ruhe von Mut, Tat und Ruhm, nach einem bescheidenen kleinen Leben verlangt. Natürlich hatte die Rasse der Kleinen Recht: schon daß sie da war, bewies es; einem geschwächten Geschlecht Kraft zuzumuten ist Torheit. Ein Ausgleich der beiden Rassen war nur noch in einem einzigen Falle möglich: im Künstler. Grillparzer hat das Dasein beider Rassen geführt; selbst von der schwachen, klugen, verzagten, hat er gestaltend in seiner Stube die hohe Vergangenheit unseres Heldensinnes durchlebt. Daß in der Fehde der beiden die »Bildung«, das Geschöpf der Schwachen, diese führt, ist selbstverständlich. Aber die tief geheimnisvolle Fragwürdigkeit alles österreichischen Wesens offenbart sich grell durch den glänzenden Witz der Geschichte, daß nun als Kämpfer der Kraftvollen, der tätigen, der heroischen Rasse der — Hanswurk erscheint.

Als dem barocken Geiste bange wird, nicht länger die Höhe behaupten zu können, sticht er in den Hanswurk. Auf jener Höhe bringt das Barocktheater als seine reichste Frucht, als die Summe seiner Lebenskräfte den elementaren Schauspieler hervor. Im Altertum, soweit wir uns von seinem Schauspieler überhaupt eine klare Vorstellung zu bilden vermögen, bringt er über die dienende Stellung des Sprechers oder Sängers, immer bloß eines Begleiters und Gehilfen der festlichen

Handlung nicht empor, und ein solcher Gehilfe bleibt er noch, wenn in christlicher Zeit dann bald bei Wittgängen und Bußgängen eine fromme Schar sich aus der Reihe löst und an der nächsten Ecke, gleichsam als wäre das Altarbild plötzlich unter der Kraft des Gebets aufgewacht und siege lebend zu den Andächtigen herab, vor den heiß Erschauenden ein Stück aus der Bibel agiert, junge Leute zumelst, fast Knaben, vom Kirchendiener versammelt und in bunten Gewändern gekleidet: Kirchendiener sind die ersten Theaterdirektoren gewesen, ein Jahrhundert lang. Dieses ganz unwillkürlich aus Wittgängen abzweigende Spiel, von dem uns in den alten geistlichen Volksstücken, die von Karl Weinhold wiedergefunden und dann von Hermann, Schloffer, Bänker, Adrian und anderen sorgsam gesammelt wurden: Sixtenspielen, Parabelspielen, Spielen vom ägyptischen Josef, vom reichen Prasser und armen Lazarus, vom geduldigen Job, die schönsten Proben erhalten sind, ergibt, wenn es später dem zur Übung der Sprache in Sprache wie Haltung schon von alten Zeiten her von den Benediktinern gehegt, von den Jesuiten kunstvoll ausgebildeten Schuldramen („friget enim poesis sine theatro“) heißt es in der Ratio et Institutio Studiorum) begegnet, jene wunderbare Blüte des Barocktheaters, dem an höchsten seelischen wie sinnlicher, den ganzen Menschen aufschreckender, zermahlender, durchglühender, überslutender, beglückender Gewinn nur etwa das Theater des Dionysos sich zagend vergleichen mag und das von keiner anderen künstlerischen Tat des Abendlandes mehr an Weite der geistigen Wirkung auf alle Stände des gesamten Volkes erreicht worden ist. Es wuchs unter Ferdinand III., Leopold I., Josef I. und Karl VI. zum Ausdruck einer Menschenart empor, die, von Feinden überall unmittelbar am Leben selbst bedroht, noch überschüssige Kraft genug zurückbehielt, um die Verteidigung ihres Lebens eigentlich nur so nebenher, gleichsam mit der linken Hand zu führen, seinen Sinn aber keineswegs in dieser Verteidigung, sondern höher zu suchen: in der Darstellung des Wahren, Schönen, Guten; Gott zu loben an der Herrlichkeit aller Kreatur, die ihr noch mehr als den Türken zu schlagen. Der Türke drückt wie der Franzos und dazwischen auch noch die Pest, doch diese fromme Zeit blieb eingedenk, daß im schönen Schein der hohen Kunst oft mehr von der ewigen Wahrheit ist als in allem vermeintlichen »Ernst des Daseins«. Es war die Zeit, da der raue Graf Ernst Rüdiger von Starhemberg mütterlich schall, daß »einer der eine Comedie agiert, mehr gilt, als einer, so eine Fekung oder battaglia erhalten hat«, es war die Zeit, da der Kammerer Alexander Carducci aus Florenz zum Lohn dafür, daß er das berühmte Korbballspiel so gut inszeniert hatte, Baron wurde, es war eine Zeit grandioser Verachtung für die bloßen Nützlichkeiten, für das buchstäbliche Leben und der freudigsten Ehrsucht vor besetztem Spiel, vor allem Spielbolischen, das uns, was wir drüben herein erst von Angehörigen sehen werden, hier schon im Spiegelbild erahnen läßt; diese Zeit ist das Barocktheater, durch alle Künste den ganzen Menschen von allen Sinnen aus aufrufend, und jeden Menschen, wie es auch sei, von prangender Fürsten gekrönter Höhe bis zur Armseligkeit gestückter Bettler herab, zugleich Kirchenspiel, Weisheitsspiel, Festspiel, Hofspiel, Volksspiel, Künstlerpiel und Kinderspiel, wettkämpfend von Denkern, Dichtern, Musikern, Malern, Tänzern, Schauspielern, Gauklern, Feuerwerkern, Maschinisten und Schneidern bedient, Theater auf offenem Markte, Theater der Zehnlaufend, Theater als Augenlust, Ohrschmaus, Sinnenrausch, Geistesfaat und Herzensstrost, als Erziehung, Belehrung, Ermahnung, Unterweisung, Erhebung, Bekehrung und Erlösung, als Erhellung, Verspottung, Zurechtweisung, Verblüffung und Erschütterung, Wundertheater, Zaubertheater, Kasperltheater zugleich, Theater von Gott her und zu Gott hin, das aber auf dem Wege noch Pöffen frech mit dem Volk selbst treibt. Und, wie nur einst das des Dionysos und dann wieder sein Nachklang Bayreuth, Theater als Ereignis, Theater

\* Vergl. den Aufsatz in Nr. 11 des »Neuen Reiches«.

das nicht das Spiel und den Zuschauer trennt, sondern indem der Funke von der Bühne hinüberspringt, im Feuertode reinigender, heiligender Leidenschaft beide vereint, Theater als unmittelbares Erlebnis, das den Zuschauer, indem er an dem Spiel die Zeichen seines eigenen Schicksals erkennt, selber mitzulieben zwingt: was oben gespielt wird, geschieht ihm selbst, er selbst ist es jetzt, der dort oben lacht und weint, er wird selbst zu dem dort oben, er wird verwandelt. Diese Verwandlung des Zuschauers in den Helden ist es, auf die das Barocktheater zielt und so drängt es nun, je reiner ihm sein eigener tieferer Sinn aufgeht, von allen Künstlern, deren es sich bedient, immer mehr den der verwandelnden Kraft vor und nötigt ihm, dem Schauspieler, sein innigstes Geheimnis ab, nämlich daß er einer ist, in dem viele sind, ja der vielleicht die ganze Menschheit ist oder aber auch vielleicht gar nichts, selber ein Nichts, das nur auf ein paar Stunden viele Menschen, ja die ganze Menschheit herauszaubern, vorkäuschen kann, die dann aber, wenn die Glocke schlägt und das Licht verlischt, wieder zergeht, aber vielleicht ist das doch überhaupt mit allen Menschen so, nur wissen es die anderen Menschen nicht, er aber, der Schauspieler, hat bloß das vor ihnen voraus, daß er es weiß, denn die Gestalt dieser Welt geht vorüber und so wird es mit des Menschen Gestalt in dieser Welt auch nicht anders sein und wenn der Schauspieler am Ende zuweilen unter der zerfliehenden Schminke sein wahres, müdes, trauriges Gesicht zeigt, auf dem gar nichts mehr vorhanden ist als Müdigkeit, Ekel und Angst, erblicken an ihm die Leute den armen Sünder, der sie sind: es kommt ein Tag, da sehen auch sie so da!

Das Barocktheater zeigt den Schauspieler auf allen Stufen seiner Kunst. Im Altertum ist Schauspieler, wer eine Maske zu tragen weiß. Der Kirchendiener wählt zum heiligen Josef von den Jungen den, der an Wuchs, Blick und Gang dem Bilde des heiligen Josef am nächsten kommt, Tracht, falscher Bart und Farbe helfen nach und alle wissen doch auch, daß es gar nicht der heilige Josef ist, er stellt ihn ja bloß vor! Das wissen sie später auch noch, aber nun verlangen sie schon, daß es aussehen soll, als ob er der heilige Josef wäre. Da genügt es nicht mehr, wenn er den heiligen Josef vorstellt: er soll es scheinen! Damit erst ist der moderne Schauspieler da: der was er nicht ist, zu scheinen vermag, der die Macht der Täuschung hat. Ein Schritt weiter, und es wird verlangt, er täusche nicht bloß vor, sondern er sei, was er spielt. Wie damals der Kirchendiener unter seinen Jungen den nahm, der äußerlich ungefähr dem Bilde des heiligen Josef gleich, teilt jetzt der Vater Comicus, der von den ehrwürdigen Benediktinern, der das Schuldrama zu leiten hat, die Hauptrolle des senecaisierenden Schauspiels dem unter seinen Schülern zu, der innerlich am meisten von der Figur hat, und der Vater versucht nun den Jüngling in die Rolle der Rolle noch so zu nähern, daß er, kraft der Phantasie, sich an ihr für sie nach und nach umbildend, innerlich auch das noch wird, was ihm dazu bisher fehlt, oder doch es zu werden wenigstens glaubt oder jedenfalls, daß er es geworden, glauben macht. Gelingt, dann ist schon ein Anlaß zum elementaren Schauspieler da, der, was er nicht ist, zu werden vermag, der die Macht der Selbstverwandlung hat. Eine Stufe höher, und es gelingt dem Schauspieler noch mehr, nämlich daß er seine Kraft der Verwandlung auch auf die Zuschauer überträgt und sie mit in den Abgrund reißt, aus dem er dann mit ihnen in immer erneuten, immer schon wieder entweichenden Gestaltungen empor durch das Reich der unbegrenzten Umgestaltung schweift, bis in eine Höhe, wo zuletzt alle Gestalt zergeht, der holde Wahn, das liebe Spiel, der schöne Traum erlischt und den aufgeschreckt Erwachenden in seiner Sünde bloß zurückläßt. Nach diesem Ende der Selbstverwandlung in Schauspielerkunst, nur am Rande noch durch einen letzten Schauer gewarnt. Der ist immer ein Zeichen, daß der Tod eine Kultur verfährt. In einem solchen letzten Schauer rafft sich das Barocktheater noch einmal auf und röhrt den elementaren Schauspieler

aus. Es sucht in seine Grenzen heimzukehren und wird zur Oper. Er aber, der elementare Schauspieler in seiner höchsten Steigerung, ausgestoßen und ganz auf sich selber angewiesen, er selbst ein ganzes Theater allein, ohne Dichter, ohne Maler, ohne Musik, nichts als zwei Bretter über zwei Fässer gelegt und er darauf, mit nichts als seiner alles vorzaubernden, aber von der ganzen Welt nichts als Vorzauberung erkräftigenden Kunst der Verwandlung, die lachend zeigt, daß schließlich nichts in ihr steckt als eben solch ein armseliger Jammermann, wie jeder von Euch allen dort unten selber ist, der unterkandlos gewordene Schauspieler, aus dieser Gesellschaft der Künste, die das Barocktheater war, fortgejagt, weil sie vor ihm erschrickt, der, jetzt selber schon eine solche Gesellschaft der Künste geworden, in seiner Kunst alle Künste summierend, sie nicht mehr braucht, und weil sie so nur noch die Wahl hat, sich aufzugeben oder ihn, er aber nun, selig, fortgejagt zu sein, im Kaufe seiner Gottähnlichkeit, voll Ungeduld zu zeigen, daß er das alles ganz allein vermag, der Schauspieler in der höchsten Vermessenheit seiner sich nun der Alleinherrschaft bemächtigenden Kunst, das ist der Hanswurst. In ihm vollendet sich die Schauspielkunst, aber so sehr, daß sie mit ihm nun auch aufhört. Jede Kunst hat heimlich ein schlechtes Gewissen: sie verheißt Wahrheit und hat doch nur Schein zu geben. Es ist ihr Ende, wenn ihr das bewußt wird. Schauspielkunst, in ihrer höchsten Vollendung bewußt geworden, daß sie, wie jede Kunst, im Grunde doch eigentlich mit der Wahrheit nur Spaß treibt, ganz wie das irdische Leben überhaupt, das ist der Hanswurst. Calderon sagt: das Leben ein Traum. Der Hanswurst überlebt das, indem er auf wienerisch sagt: das Leben ein Spaß. Beide sagen dasselbe, nur jeder mit einem anderen Akzent. Im Akzent des Hanswursts liegt der Untergang einer Kultur. Im Hanswurst geht das Barock unter. Als zum ersten Mal, noch im vollen Barock, ein dreifler Spieler den verehrten P. T. Zuschauer daran erinnerte, daß das ganze Spiel »um zehn aus is«, da legte sich das Barock sterben und da war der Hanswurst geboren. Das Barock hat immer gewußt, daß das immer nur ein Spiel ist; darin wurzelt seine Kraft. Daß sein Spiel aber auch einmal aus sein kann, das frech auszusprechen hat einer erst wagen dürfen, als die barocke Kraft verlan war. Ein Zeichen davon ist es schon, daß das Barocktheater mit seinem Geschöpf, mit dem elementaren Schauspieler nicht mehr fertig, daß es vor ihm ängstlich wird, daß es ihn entlassen muß, da war es schon erschöpft. Erschöpftes Barock ist der Hanswurst, aber immer noch Barock. Ja höchstes, wenn auch letztes Barock. Am Hanswurst stirbt das Barock, aber im Hanswurst lebt es noch fort. So lange der Hanswurst nicht erschlagen ist, ist das Barock noch immer nicht ganz tot. So lange der Hanswurst nicht erschlagen ist, bleibt das Barock, bleibt die Heldenzeit, bleibt Österreich in seinen Menschen unsterblich. Daher hat Sonnensfelds, der Anwalt aller unbarocken, aller unheroischen, aller unösterreichischen, aller zugereisten, aller wurzellosen Leute des bloßen Verstandes ganz recht, daß zunächst der Hanswurst erschlagen werden muß.

Es ist ein unvergleichliches, in der Geschichte des Abendlandes einziges Schauspiel, wie durch die Bildgewalt jener vier großen Habsburger ihre ganze Volke der Geist des Barocks aufgedrängt, Kunst zur öffentlichen Angelegenheit und so wirklich einmal das Leben eines ganzen Volkes von ihm selbst völlig als Gleichnis empfunden, das Sinnliche der menschlichen Existenz überwunden, dem Augenblick Ewigkeit eingeprägt, jeder Zufall durch den Anhauch des Geistes zum Schicksal, dann aber ebenso wieder alle diese zur Fläche, der Sinn des Lebens zum Feuerwerk, das Weltgesetz ein Farbenspiel, Wahrheit ein Schattentanz, Urgeheimnis zur Volksbelustigung wird, eine so furchtbare Zumutung an die mitschaffende Kraft dieses Volkes freilich, daß man sich nur wundern muß, wenn ihm erst nach anderthalb Jahrhunderten der Atem ausgeht.

liegebender, sondern sie sind auch viel folgenschwerer; denn die Sozialisten haben ihre Erfolge im letzten Jahre durchaus nicht nur durch die Arbeitermassen erreicht, sondern gerade durch die Gewinnung der Intelligenzschichten, der Beamten und Angestellten; und sie haben diese Kreise durchaus nicht nur gewonnen durch ihre materiellen Verheißungen, sondern auch deshalb, weil sie zugleich eine Sozialisierung der Bildungsmittel propagierten, wie sie denn auch nach gewonnener Schlacht sofort darangingen, die errungenen Positionen nicht nur durch die Mittel der Politik oder Kulturpolitik zu erhalten, sondern in erster Linie durch eine intensive Pflege des Bildungswesens. Kann sich schon eine politische Partei nur behaupten, wenn sie keinen Rückhalt in einem breiten kulturellen Programm und positiver Kulturpflege findet, kann eine Tageszeitung nur groß und bedeutend werden, wenn sie nicht nur durch Politik allein zu wirken sucht, sondern das literarische, künstlerische und wissenschaftliche Leben in weitestem Umfange mit enzyklopädischem Interesse in ihren Bereich zieht, so kann auch eine religiöse Bewegung ihre Positionen nur halten und verstärken, wenn sie kulturfördernd ist, wenn sie willens ist, das Antlitz der Erde neu zu gestalten und die Kultur und Zivilisation, die Kunst und die Wissenschaft, mit ihrem Geiste zu erfüllen. Und die Gebildeten vor allem muß sich also jede Bewegung richten, denn nur durch diese kann sie hoffen, eine Kultur zu bilden, zu vertiefen und zu verbreitern. Bestand schon seit Jahren die Gefahr, daß die katholischen Kreise diesen Umstand, diese besondere Einstellung auf die Gebildeten, zu übersehen geneigt waren, so ist diese Gefahr in unserer Zeit der Demokratisierung des öffentlichen Lebens noch näher gerückt und es erscheint daher die Schrift von Joh. C h r y s o s t o m u s S c h u l t e s O. S. A. „Die Kirche und die Gebildeten“ (Zeitgeschichtliche Erwägungen und pastoralthnologische Anregungen, Herdersche Verlags-handlung, Freiburg i. B. 1919, 272 S., 5 Mark 20 Pfennig, kart. 6 Mark 40 Pfennig), gerade rechtzeitig in neuer umgearbeiteter Auflage, um vor einer verhängnisvollen Unterschätzung der Qualität gegenüber der Quantität zu warnen. Schultes zeigt, wie wichtig es für die Kirche ist, daß die Gebildeten ihr treu bleiben; er kennzeichnet die tatsächliche pastorale Lage wie sie heute hinsichtlich der Gebildetenpflege in den deutschen Ländern besteht und erörtert eingehend die Notwendigkeit, die Hemmnisse und Ausflüchte der Gebildetenpastorisation. Schultes geht dem Problem allseits und gründlich zu Leibe und es ist für uns Österreicher ein froher Anblick, zu sehen, daß unser Wiener Universitätsprofessor Dr. Heinrich S w o b o d a, einer der ersten, der in der pastorale Literatur der letzten Jahrzehnte eindringlich auf die Wichtigkeit dieser Frage hinwies, immer wieder von dem Verfasser zitiert wird. Aber gerade die Größtseiner Gesichtspunkte, die umsächtige Zusammenfassung all dessen, was zur Begründung, Erklärung usw. der heutigen religiösen Lage der Gebildeten beigebracht werden kann, macht es klar, daß man in dem Problem „Die Kirche und die Gebildeten“ kein untergeordnetes Spezialproblem erblicken kann; das ist es höchstens, wenn man das Gebiet als einen Zweig der Pastoral auffaßt. In Wirklichkeit liegt aber nicht nur ein Teilproblem vor, sondern ein Zentralproblem der Pastoralthnologie. Es ist das Zentralproblem der heutigen Kirche, des Katholizismus von heute. Und dieses lautet: die Kirche und die moderne Welt oder besser formuliert: wie kann angesichts der heutigen Kultur das Gottesreich verwirklicht werden. Ein ungeheures Problem, das schon seit den Tagen der Romantik, hier allerdings kulturphilosophisch gefaßt, immer klarer erkannt, nur nach genauer Durchforschung der unendlich vielen Einzelfragen und -probleme im Lichte der kirchlichen Lehre beantwortet werden kann, während alle von solchen Einzeluntersuchungen abgehende allgemeine Formulierungen, wie sie so oft schon versucht worden sind, sich als mehr oder minder falsche und irrige Lösungsversuche herausgestellt haben. Schultes rührt an viele dieser Einzelheiten. Man wird in seinem Buche immer wieder an die vielen einschlägigen Fragen dieses Zentralproblems erinnert, besonders wenn er auf allgemeine kulturelle Erwägungen, z. B. den Intellektualismus unserer Tage, die Säkularisation des Geisteslebens, Scholastik und Modernismus, die Bildung des Alerus usw., zu sprechen kommt. Der zweite Teil des Buches wird allerdings konkreter und sachlicher: hier bespricht Schultes die besondere notwendige Berücksichtigung der Gebildeten beim gemeinschaftlichen Gottesdienst, hier erörtert er ausführlich die religiösen Vereinigungen gebildeter Katholiken mit ihren Vortragsabenden, Gottesdiensten, Exerzitien, hier spricht er über die Behandlung

der Gebildeten im Beichtstuhl und über den geselligen Verkehr des Priesters in den Kreisen der Gebildeten und gibt viele kluge Bemerkungen und Ratschläge. Aber so sehr er sich in pastoralen Erwägungen ergeht, immer wieder muß er, wie der Abschnitt über die Dekrete der Gebildeten und anderes deutlich zeigen, trotz aller speziellen pastoralen Einkleidung auf allgemeine Grundfragen der Geisteskultur zurückkommen. Gerade das aber macht auch wieder sein Buch so ungemein reizvoll, weil es zeigt, wie die Fachfragen der Pastoralthnologie mitten in die allgemeinen großen Probleme der Zeit hineingestellt sind und an ihren Lösungen wie ihrer Ungelöstheit teilnehmen.

### Das Märtyrerdrama „Genesius“ von Ilse v. Stach.

In seinem „Tagebuch“ („N. W. Journal“, 1. 12. 19) erzählt Hermann Bahr von seiner Entdeckung eines herrlichen aus christlicher Weltanschauung geborenen Schauspiels, dessen Aufführung er dem Direktor Albert Keine des Wiener Burgtheaters dringend empfiehlt. Es handelt sich um das nach einem spanischen Stoff bearbeitete Märtyrerdrama „Genesius“ unserer als Schriftstellerin bekannten Zeitgenossin Ilse von Stach. Bahr erzählt zunächst von den Stücken, die er als Burgtheaterdramaturg der Theaterleitung zur Aufführung empfiehlt: „Dies irae“, „Saakobs Traum“, Calderons „Der standhafte Prinz“, Claudels „Ruhetag“. Aber das ideale, ihn restlos befriedigende Schauspiel fehlte Bahr noch; warum es ihm fehlte und wie er das Fehlende dann entdeckte, erzählt er mit folgenden Worten: „Dies irae“, wie „Saakobs Traum“, den Künstler in mir bejüngend, lassen den Katholiken unberührt; der „Ruhetag“ ergreift auch diesen, aber aus der Ferne. Was ich suchte, war ein katholisches Stück aus der Nähe: katholisch, doch deutschen Geistes und deutscher Form. Ich bin Katholik, aber einer, der durch Kant und Goethe, durch die deutsche Romantik und die deutsche Musik gegangen ist. Das Kunstwerk, das sich meiner ganz bemächtigen soll, nicht bloß meiner Gedanken, nicht bloß meines Gefühls, sondern um unmittelbares Erlebnis zu werden, auch noch meiner Sinnlichkeit, muß denselben Weg gegangen sein. Aber ihn hinaus, ja! Weiter als jene kamen, ja! Und noch so weit nur als irgend möglich vor, ins Dunkel, in die Zukunft, ins Unentdeckte vor! Neuer Geist scheidet nämlich alten nicht aus, sondern saugt ihn auf. Der des Christentums nimmt den antiken mit in sich hinein und so nimmt dann das Barock wieder den Aufstand der Renaissance mit in sich hinein, jener Aufstand wird im Barock dienend, als Rhythmus, Farbenspiel, Kontrast: der stehende Geist silt den bezwungenen niemals aus, er eignet sich ihn als Form an, so macht er ihn unschädlich. Ein Zeitalter ist um so größer, je mehr es sich von der Vergangenheit beizusehen, je mehr Vergangenheit es sicher als seine Form zu gebrauchen weiß; denn solange noch irgendein alter Geist nicht ganz zur eigenen Form des neuen geworden ist, wirkt er in diesem vergiftend fort. An ihrer schlechten Verdauung ist unsere Zeit so fleck geworden, darum fehlt es uns auch bei hohen Künstlern an der Kunst. Denn Kunst hat die Kraft, nichts Lebendiges auszuschießen; Geschöpf einer Einheit, wird sie dann selber wieder Schöpfer von Einheit. Unsere Zeit aber kennt kaum die kleinsten Einheiten, sogar der einzelne selber ist ja keine mehr. Kunst ist immer katholisch, im höchsten Sinn: die Menschheit umschließend. Und jenes Stück also, das ich mir fürs Burgtheater erträumte, das war ein in jedem Sinn katholisches, von solcher Menschlichkeit in seiner Glaubensmacht, daß es auch ein kunstloses Kind erschüttern, von solcher Schönheit der Erscheinung, daß es auch den Ungläubigen bezaubern, von solchem Glockenton unserer Vergangenheit, daß im Chor ganz Deutschland einstimmen sollte. Erst aus dem Oktoberheft des „Hochland“ erfuhr ich von dem Stück, das jenen Traum meiner Burgtheaterzeit erfüllt. Dort wurde von Josef Sprengler ein „Genesius“ gerühmt, eine „christliche Tragödie“ der Dichterin Ilse v. Stach. Einige Verse, die zitiert waren, ließen mich aufhorchen: das war ein Klang jüngerer Jugend. Aber der sieht es doch sonst eigentlich nicht gleich, einen alten Spanier zu benutzen, wie hier mit Lopes „Fieguido verdadero“ und seinem französischen Abkommen, dem Saint-Genest des Jean de Rotrou, geschieht. Dieser Rotrou, heute noch im Foyer der Comédie zu sehen, nahe dem Molière Soudons, war ein Zeitgenosse, Freund und Rehehühler Corneilles und um die Wette mit dem Polyeucte des Corneille hat er diesen Genest gedichtet, auch ein Märtyrerdrama, aber dabei höchstes Theater und noch dazu von der dem Kulissenfuss des Publikums stöhnenden Art, das Theater selbst aufs Theater zu bringen; Schauspieler in der Garderobe.

schminkend aufs Stichwort wartend, mit Theaterarbeitern zusammen Campenstieber und all das Auf und Ab, all das Hin und Her hinter Szene, nach dessen Geheimnissen das Publikum so lästern ist, die aus der Schauspielerei wurden da gezeigt, die, scheint's, schon damals mehr Reiz für das Publikum hatten als ihr schönstes Prunkgewand. Stoff, nämlich, daß ein Schauspieler, der, vor Heiden, einen Christen spielen hat, unter dem Eindruck seines eigenen Spiels selbst zum Spielern wird und die Wahrheit seines Spiels mit dem Tode bezeugt, dem Schauspieler schmelzeln, die Gelegenheit, ein Bühnenspiel von Seiten, vorher und nachher, dann aber auch zwischen das Bühnens- und das Publikum noch ein Publikum einzuschleiben, ein gespieltes Spiel, und noch gleich eins dazu mit einem mächtigen Kaiser und dem versammelten Hof, gar aber dann der Übergang von der Fiktion zur Wahrheit, wo man eine Zeit gar nicht mehr unterscheiden was noch Spiel, was schon blutiger Ernst ist, wie muß das jeden Theatermann erregen, den nicht ein warnender Geschmeck gerade dieser brünstigen Häufung sicherer Effekte zurückhält! Nun aber die, die älter waren, mit ihrem dunklen Hölzerklank und dazu einer Hast und wilden Hitze des Emporkommens aus glühenden, eines Dichters Verse von so holdseliger, zartester Frömmigkeit, sie reiner und süßer kaum von den gottesdrunkenen Lippen der Schilke von Magdeburg floß! Sardou mit Drosse-Hülshoff in einer, kann denn das sein? So ließ ich mir das Buch kommen. (Hilf mir die Buchhandlung. Kempten und München.) Und jetzt, lieber, muß ich mich sehr zusammennemen, um Sie nicht hymnisch anzubeten, was doch unter uns Auguren wenig Sinn und noch weniger Wirkung hat, aber lesen, Keinel lesen müssen Sie das, dann spielen Sie's ja gleich! Denn das Allerfelsenste wird hier Ereignis: Hier ist ein hoher Dichter ein gewaltiger Theatermann ge- und wie nur bei gebornen Dramatikern schlägt in jeder Dichtung das Herz der Schauspielkunst! Es schlägt stark, daß Heiden und Juden und Türken und Keger und Spötter Zeugnissen, ich möchte wollen, überhören werden, wie fromm es schlägt, so könnten Sie's doch ruhig wagen, lieber Freund!"

## Von Politik und Volkswirtschaft.

Adolf Gröber †.

In der zweiten Hälfte November verschied in Berlin an einem Samstag, 65 Jahre alt, der Zentrumsführer Gröber. Das katholische Deutschland verliert an ihm einen seiner besten Männer. Gröber war ein Jahrhundert-Genie, kein Mensch voll sprühender Ideen, voll zeitüberwindender Bildung und hinreißender Sprachgewalt, wie etwa ein de Vries, Balme, Donoso Cortes in ihren Tagen; er war ein äußerst tüchtiger Jurist und riesig fleißiger Praktiker — als Praktiker freilich in die Fragen und Notwendigkeiten des Alltags verloren, daß ihm und dort doch die nötige Distanz und die nötige geistig-kritische Unabhängigkeit gegenüber der Zeitwirklichkeit zu fehlen schienen. Dinge, wie Demokratie und Parlamentarismus, hat er zeitlebens überschätzt. Wichtigste Probleme, wie das des Interkonfessionalismus, des Judaismus wurden ihm mehr nur juristisch als philosophisch-theologisch empfunden und gelöst. Der imperialistisch-kapitalistischen Entwicklung des Deutschlands der letzten 30 Jahre stand er, wie die Schule von M.-Glabach, mit zu dem nachhaltig geistiger Opposition gegenüber. Zeitens hat er, was dem unmittelbar Praktischen und den praktischen Maßregeln der Verwaltung und Kraft der reinen Ideen und ihrer Predigt unterschätzt. Gröber in dieser Hinsicht an gewissen allgemeinen Schwächen den katholischen Katholiken seiner Zeit Anteil, so ragt er freilich durch eines der erhabenen Köhnen: durch ein Maß von Echtheit, Charakter, Selbstständigkeit, Frömmigkeit, wie es sich hienieden nur selten findet. Der Praktiker mag, mit den strengsten Maßstäben gemessen, Unvollkommenheiten haben, der Mensch steht hochragend, beispielgebend für alle Zeiten. Schön ist diese menschliche Seite Gröbers ein Essay der Politikerin Hedwig Mensfeld in der „Abtischen Volkszeitung“ vom 28. November 1910, in dem die folgenden Sätze entnommen: „Der verstorbene Zentrumsführer hat mehr als 30 Jahre dem Deutschen Reichstag und dem bayerischen Landtag ununterbrochen angehört. Gröber war selbständig genug, um aus eigener freier Wahl der Mann des öffentlichen Lebens zu sein, nicht getrieben von irgendwelchen äußeren Umständen;

und er stellte seine politische Arbeit in den Dienst höchster Ideale, denen er niemals untreu geworden ist. Ihm wenigstens hat die Politik den Charakter nicht verdorben. Man sagt von ihm, daß er früher die Absicht gehabt habe, ins Kloster zu gehen und Kapuziner zu werden, und daß er im Laienstande — wiederum ganz bewußt und aus eigener freier Wahl, nicht getrieben von irgendwelchen äußeren Zufällen — unverheiratet geblieben sei, um sich ungeteilt dem Dienst der Allgemeinheit im öffentlichen Leben widmen zu können. Dieser Dienst an der menschlichen Gemeinschaft war ihm letzten Endes Gottesdienst. Gröber hat das fast Einzigartige geleistet: parlamentarischer Streiter zu sein, mitten in den Zerstreungen, Aufregungen und herabziehenden Intrigen des öffentlichen Lebens zu stehen und doch jeden Morgen an der Kommunionsbank zu knien. In wundervoller Geschlossenheit hat er die zwei Ideenkreise, den politischen und religiösen, die himmelweit voneinander entfernt scheinen, im Leben des eigenen Alltags vereint und zur reinen Harmonie gerundet. Und gerade das wird seinen Namen in der Geschichte des Zentrums und vielleicht in der Geschichte der Parlamente überhaupt im wahren Sinne des Wortes unsterblich machen. Es ist eigenartig und bezeichnend, daß in den Nachrufen auf den Verstorbenen in Zeitungen, die in ihrer Weltanschauung uns fast diametral gegenüberstehen, sein Charakter mehrere Male mit dem nachfolgenden Satze abgestempelt wird: er war eine asketische Natur. Ein Begriff, den eigentlich nur die katholische Kirche in seinen letzten Tiefen erfährt und zu seiner vollen Herrlichkeit ausgebaut hat, mußte also von diesen Zeitungen gewissermaßen von neuem entdeckt werden, um Gröbers Eigenart im parlamentarischen Leben zu kennzeichnen. Tatsächlich war er eine asketische Natur, das heißt — in den Alltag überführt — anspruchslos wie wenige. Man empfand es bei der Totenfete als ergreifenden Gegensatz: im kostbaren, reichgeschmückten, hochgewölbten Säulensarg lag jener, der sich bei seinem Aufenthalt in Berlin — und er war wohl den größten Teil seines parlamentarischen Lebens in Berlin — mit einem einfachen, bescheidenen Zimmerchen begnügt hatte. Fast 25 Jahre lang wohnte er bei den Bräuen Schwestern in der Niederwallstraße. Sie, die jetzt um ihn so schwer trauern, haben ihn mit viel Liebe und Sorgfalt umgeben, ihm geboten, was sie hatten. Aber was sie bieten konnten, war doch eben nur dieses einfache, bescheidene Zimmerchen, mit altväterischem Hausrat, als Hauptzier an der Wand das Bild des mystisch versenkten hl. Antonius mit dem Jesuskinde von Murillo. Im übrigen: Akten, Akten; die Gröber'sche Materialsammlung zu den verschiedenen Gesehen wird ja von allen bewundert. Dieses Zimmerchen ist durch einen schmalen Gang mit der Kapelle verbunden. Die Oberin des Hauses sagte den Besuchern, die nach seinem Tode sein Heim zu sehen wünschten: „Wenn er nicht im Parlament war, dann saß er meistens hier zwischen seinen vier Wänden und arbeitete, oder er war drüben in der Kapelle und betete. . .“ Gröber, der Mann der Arbeit, durfte nicht zum hilflosen Greise werden; der kantige Streiter des öffentlichen Lebens mit der anima candida mußte einen Tod finden, der seines Lebens würdig war. Und Gott führte ihn, den Todesmüden und Überarbeiteten, nachdem er ihm schon mehrere Male liebevoll auf die Schulter geklopft hatte, um ihn auf sein Kommen vorzubereiten, in den Reichstag, an die Stelle seiner mehr als 30jährigen Wirksamkeit. Und hier, während sich der rastlose Parlamentarier mit den letzten schwerwiegenden Gesehentwürfen beschäftigte, ließ er sein Sterbliches sanft und schmerzlos zu Boden gleiten, während er seine Seele aufnahm in seine weiten, glütigen Gottesarme. Es war, wie es in der offiziellen Todesanzeige so schön heißt, „am Tage der hl. Elisabeth“, der deutschen Nationalheiligen, dieser Reinen, Inbrünstigen, Ausschließlichen, die sich verschwendete, sich wegwarf im Dienste Gottes und der Menschen. . . Am Samstag vor dem Requiem sammelte sich die Fraktion um ihren toten Führer. Es war ergreifend, wie der eine nach dem andern herantrat, um ihm das Weihwasser zu geben und damit den letzten Liebesdienst zu erweisen. Die Leiche war von einer feltamen mamornen Schönheit. Wenn man sie betrachtete, gewannen die oft so gleichgültig gesprochenen und doch so geheimnisvoll, tiefen Worte Form und Gestalt: Ebenbild Gottes, Tempel des Heiligen Geistes! Eine Reinheit, eine Majestät umwob den toten Führer, auf dessen Brust die Schwestern liebevoll das Myrrhensträußchen gelegt hatten, daß es wie Schauer der Ewigkeit uns entgegenwehte. Und wieder war es der Gott der Gütte, der aus den Linien eines im Tode erstarrten Menschenantlitzes redete: „Dieser, mein Diener, hat gelebt zu meinem Wohlgefallen, und er ist abgegangen in meinem Frieden.“