

„Das höchste Gut? Mich dünken alle gleich.“

Aus ihm spricht ein neues Deutschland, eine neue Menschheit, so spricht das Bürgertum, das nur noch wirtschaftliche Güter, das kein höchstes Gut mehr kennt, der „Betrieb“ spricht aus dem Prometheus der „Pandora“ zum erstenmal. Am erloschenen Wachfeuer vor Valmy, vier Jahre nach seiner Heimkehr aus Italien, sagte Goethe: „Von hier und heute geht eine neue Epoche der Weltgeschichte aus und ihr könnt sagen, ihr seid dabei gewesen.“ Es war die Epoche des Betriebs, die damals begann. Er hat sich ihr niemals ergeben, in ihrer völligen inneren Überwindung ruht die Größe seines Werks. Es drängt nicht bloß überall unablässig auf Restauration, es selber ist schon Restauration, wie doch überhaupt jedes deutsche Werk seit Goethe, jedes Werk, dem bloßer Reiz nicht genügt, das Wert will, sein Schöpfer nenne sich romantisch, er nenne sich Grillparzer, Feuchtersleben oder Stifter, er nenne sich George, nur immer wieder auf dasselbe zielt: auf Restauration. Sie wurden durch allen welt-durchtosenden weltvernichtenden Betrieb insgeheim nicht irre, sie hielten im Glauben Goethes aus, daß „die menschliche Natur auf einen ungläublichen Grad gedrückt und erniedrigt, aber nicht unterdrückt und vernichtet werden kann“. Uns aber, die wir den letzten Grad von Bedrückung und Erniedrigung der menschlichen Natur durch den Betrieb erlebt haben, ward dafür gegeben, auch das Ende zu sehen, das Ende der Epoche, die vor Valmy begann. Das Ende des Betriebs ist's, der Anfang des alten Abendlands, die Wiederkehr der alten Wahrheit. Νῦν κρίσις; ἔστιν τοῦ κόσμου τούτου, νῦν ὁ ἀρχαῖος τοῦ κόσμου τούτου ἀβλήθησεται ἕξω. Daß es stinkt, wenn der Teufel ausgetrieben wird, gehört zu seinen Gewohnheiten. Aber dafür wandelt die Menschheit dann wieder einmal ein paar Jahrhunderte lang im Licht des Glaubens.

Im Entwurf der Fortsetzung schließt Pandora damit, daß hinter dem Vorhang hervor ad spectatores Elpore thraseia tritt: die beherzte Zuversicht. Mir ist das Furchtbarste geschehen, womit ein Mensch auf Erden gefährdet werden kann: mein Vaterland zerging in nichts. Ich habe kein irdisches Vaterland mehr; ich bin nirgends auf der weiten Welt, nirgends mehr daheim. Wohin ich mich wenden mag, ich werde, solange ich lebe, fortan überall nur auf Besuch sein. Ich war immer freizügig gestimmt; nichts als diese Freizügigkeit ist mir geblieben. Doch siehe, der dunkle Vorhang meines Lebens rauscht, weiße Hand erglänzt und lächelnd winkt mir

Elpore thraseia, die beherzte Zuversicht. Mädchen, dir geht's wie mir, du bist heimatlos wie ich, nirgends will man dich hegen, bleib bei mir, Elpore thraseia!

## GOETHE \*

von

HERMANN BAHR

**A**n Unergründlichkeit, Unermeßlichkeit und Unerschöpflichkeit ist Goethes Erscheinung einzig. Solche Weite bei solcher Tiefe, solche Höhe bei solcher Fülle, solche Breite bei solcher Stärke war noch keinem unter uns gegeben. Ansätze dazu zeigen sich zuweilen an aufnehmenden Begabungen, aber dieser größte Dilettant war ein schaffender. Alle Möglichkeiten, in die sich die menschliche Natur brechen kann, erscheinen an ihm beisammen, auf einen Nenner gebracht. Und was immer der universalste Mann anfassen mag, gleich ist er Spezialist darin. Auch wird ihm aus lauter Widersprüchen die reinste Harmonie. Zum Schwarmgeist scheint er geboren, aber schon aus dem Kinde blinz zuweilen ein Pedant. Ein ewiger Jüngling, doch eigentlich niemals unreif, erntet er im Säen schon; er ist immer seinen Jahren weit voraus, aber zugleich doch auch wieder viel jünger. Als Bub hat er etwas von einem kleinen Prinzen, doch selbst im Adelsstand noch verlegenet er den Bürgersmann der freien Reichstadt nie ganz. Im Hausgärtchen hinschreitend, gedrückt den Oberleib vorneigend, mit dem Schirmkappchen auf den weißen Haaren, schien er dem jungen Grillparzer halb ein König, halb ein Vater. Doch wenn er in Dornburg, sich aus heiterem Gespräch ablösend, selber sich mit dem alten Merlin, dem Freunde der Ur-elemente, vergleichend, in den lichtgrauen Mantel gehüllt wieder, den mineralogischen Hammer in der Hand, zu seinen Steinen hinabsteigt, blicken die Freunde stumm der geisterhaften Erscheinung nach. Geisterhaft ist er aber zugleich ein tüchtiger Esser, ein fröhlicher Zecher, ein guter Rechner, er ist Bürgersmann, Edelmann, Staatsmann, Hofmann, Weltmann, Lebemann, Frauenmann, aber auch Handels-

\* Einleitung zu einer neuen Goethe-Gesamtausgabe, die im Verlage Rösel & Co., München, erscheinen wird.

mann, ein sehr genauer Kaufmann, der seinen Vorteil zu gewahren und bewahren weiß, er ist Dichter und Denker, Forscher und Weiser, Sammler und Ordner, er ist Minister, Theaterdirektor, Bergwerksdirektor, Geolog, Meteorolog, Anthropolog, Osteolog, schreibt eine Farbenlehre, plant eine Tonlehre, illustriert Biographie wie Topographie, zeichnet so rein, daß man sich vor der Vollendung mancher Blätter immer wieder zuweilen fragen muß, ob ihn das Orakel, auf das hin er, lange zweifelnd, sich am Ende zum Dichter entschied, nicht doch vielleicht falsch beraten hat, ist der stärkste politische Kopf, der zwischen Friedrich dem Großen und Bismarck unter Deutschen erschien, und hat aber dabei noch immer auch Zeit, in einem fort verliebt zu sein. Wir müßten ihn allein um seiner Vielgeschäftigkeit willen schon, selbst wenn sie durchaus unergiebig geblieben wäre, bewundern. Daß aber ein überall so erstaunlich rezeptiver Mann nun auch noch, wohin immer er greift, sogleich aufs höchste schöpferisch wird, scheint über das menschlicher Kraft zugewiesene Maß zu gehen. Ja solche Wirkung auch nur betrachtend ganz empfangen, recht inne werden und sie ganz erfüllen zu können, schon das ist eine Zumutung, der sich jedenfalls seine Zeit nicht gewachsen zeigte. Doch nicht bloß seiner eigenen Zeit, sondern auch noch Jahre lang nach seinem Tod, noch fast zwei Menschenalter lang ist Goethes Wesen ein schweigender Ehrfurcht anvertrautes, fromm behütetes Geheimnis geblieben.

Aber als 1885 Goethes letzter Enkel Walther Wolfgang starb, zwei Jahre nach seinem jüngeren Bruder Wolfgang Maximilian, erbe das Haus am Frauenplan mit den Sammlungen der weimarische Staat, das Archiv die Großherzogin Sophie von Sachsen; die Leitung übernahm Erich Schmidt, dem später Bernhard Suphan folgte, die Goethe-Gesellschaft ward begründet und führte das schon seit 1880 erscheinende Goethe-Jahrbuch fort: damit fing ein neuer Beruf an, aus dem, an dem bald ein neuer Menschenschlag erwuchs; der Goethephilolog entstand. Für seine Tugenden selbstloser Hingebung, entsagender Sachlichkeit und dienender Geduld hatte das Zeitalter des „Betriebs“ nicht viel übrig, es fand die Jagd nach jedem Zettel von Goethes Hand eher fast komisch, es spottete der „wissenschaftlichen“ Bemühung um jeden Tag Goethes und wie seine geliebten Teltower Rübchen ihm gemundet hätten oder mit welchen „Freuden“ er die Fasanen der Frau von Eybenberg „sogleich vergnüglich verzehrt“. Immerhin ging nun allmählich den Deutschen zum erstmal

das Wunder dieser ungeheuren Existenz auf, sie schrakten empor vor der Gestaltfülle des einen Mannes, der in sich alle deutschen Möglichkeiten zu versammeln, aber selber dann gleich auch noch auszuschöpfen scheint; ja hier empfanden sie jetzt zum erstmal uralte Sehnsucht erfüllt, die Sehnsucht nach einer symbolischen Erscheinung deutschen Wesens, nach einem deutschen Mythos in Person.

Den Goethephilologen verdanken wir, daß den Deutschen Goethes Gestalt erschien. Sie ward ihnen bald zur Idee. Jeder gebildete Deutsche schuf sich nun seinen eigenen Goethe für seinen Hausaltar. 1899, an Goethes hundertfünfzigstem Geburtstag, wurde dieses neue, höchst lebendige Verhältnis der Nation weithin offenbar, das jetzt erst ein produktives, auch auf den öffentlichen Geist einwirkendes geworden war. Und wir sehen seither immer neue Gestalten sich aus der Gestalt Goethes entfalten, sie scheint unerschöpflich an Personal, Goethe trug sozusagen ein ganzes Volk in sich, jeder mochte sich nun daraus seinen Goethe wählen, nach eigenem Geschmack zum eigenen Gebrauch; es entstand eine kaum mehr übersehbare Goetheliteratur. Die Deutschen konnten nicht genug kriegen an Büchern, Aufsätzen und Reden über Goethe. Goethes eigene Werke selbst aber wurden nicht in demselben Maß gelesen; hier sah sich der Leser eben durch die Vielfalt an Gestalt eher gestört, gerade sie ließ es ihm schwer werden, rasch seinen persönlichen Goethe zu finden. Auch haben wir überhaupt eine lateinischen Völkern ganz unverständliche Neigung, Werke nur nach ihrer biographischen Bedeutung zu schätzen; Goethe selber hat seine Werke „Lebensspuren“ genannt und er war fähig, „eines schmeichelnden Vorwurfs“ gedenkend, den ihm einst ein Jugendfreund machte, indem er sagte: Das, was „du lebst, ist besser als was du schreibst“, gelassen hinzuzufügen: „es sollte mir lieb sein, wenn es noch so wäre“, ein Wunsch, den man sich im Munde Dantes, aber auch Shakespeares kaum vorzustellen vermag. Goethe war selber, als richtiger Rheinfranke, besessen von der höchsten Leidenschaft seines Stammes: vom Drang nach Gestalt, von der bildenden Kraft zur Gestalt. Sobald aber dann erst dieser Drang gestillt, die Kraft ausgewirkt, Gestalt erschienen war, blieb sie für ihn nur noch ein Zeichen der Erinnerung, eine „Schlangenhaut“ mehr, die er abgestreift. Vielleicht aber hat er auch die Lüsterheit des Publikums nach allem, was den Geschmack einer Indiskretion hat, benützen wollen, um es an seine Werke heranzulocken, die rein auffassen zu können er ihm

nicht zutraute. Das Ergebnis war jedenfalls seltsam: allmählich trat aus den Werken immer mehr die Gestalt ihres Schöpfers so bezaubernd hervor, daß, als wären sie bloß Larven, der Anblick des schönen Schmetterlings uns sie selber ganz vergessen ließ. Man las sie, doch man las sie nicht so sehr ihretwillen, sondern eigentlich mehr seinetwegen, man las sie nur noch auf Goethe hin, man las sie subsidiär. Das Wunder seiner Erscheinung war so groß, sein persönlicher Glanz so gewaltig überleuchtend, daß seine Werke selber verdunkelt erblichen. Und wer sich gar der Meinung erköhnt, daß sie mehr sind, als er war, daß sie noch höher reichen als er in Person, daß er durch seine Werke, wie jeder echte Künstler, nicht bloß sich selber entkam, sondern sich an ihnen immer wieder in ein neues höheres Leben emporzog, emporhob, wird heute rings ein ungläubiges Lächeln finden. Uns hat seine Person so stark gegen sein Werk verblendet, daß wir, immer nur ihn selber darin suchend, gar nicht merken, wieviel von sich selbst er doch allein dem Werk verdankt, wieviel er an seinem Werk, durch sein Werk erst wurde, wieviel es ihm gegeben hat. Ja kann denn einer mehr geben, als er hat, mehr schaffen, als er ist? Schon Plotin sagt: „Das Wirkende muß trefflicher sein als das Gewirkte.“ Doch Goethe selber widersprach dieser plotinischen Meinung nicht bloß, er kehrte den Satz geradezu um: „Eine geistige Form wird keineswegs verkürrt, wenn sie in der Erscheinung hervortritt, vorausgesetzt, daß ihr Hervortreten eine wahre Zeugung, eine wahre Fortpflanzung sei. Das Gezeugte ist nicht geringer als das Zeugende, ja es ist der Vorteil lebendiger Zeugung, daß das Gezeugte vortrefflicher sein kann als das Zeugende.“ Dies ist so recht aus der geheimsten inneren Anschauung gesprochen, die ihn immer wieder fragen ließ, ob nicht eigentlich das Licht selber sich erst am Erleuchteten, das Leben selber erst am farbigen Abglanz, das Wirkende selber immer erst am Gewirkten wahrhaft vollende, so sehr, daß es daran erst zur eigenen Überraschung die Fülle seiner Wunderkraft inne wird. So weist uns Goethe selber an sein Werk, in dessen Hochgestalt allein sich sein Geheimnis offenbart.

Was man so gemeinhin das Leben eines Künstlers nennt, er sei Denker oder Dichter, sei's in Worten oder Tönen oder Zeichen, ist nur ein Atemholen, es sind die Pausen. Sein wahres Leben erlebt er erst schaffend, erst am Werk. Nur in seinen Werken erst finden wir ihn, überall sonst bleibt er incognito. Wenn wir aber Goethe

selber erst in seinen Werken finden, so finden wir darin noch viel mehr. Sie sind nicht bloß sein eigener Ausdruck, nicht bloß der Ausdruck seiner Zeit, sie sind noch viel mehr, sie sind in einem Augenblick weltgeschichtlicher Entscheidung, da nicht bloß die Kunst an ihrer Wurzel, sondern der Geist der abendländischen Gesittung am Leben bedroht wird, das letzte Notzeichen zur Selbstbesinnung auf den Lebensgrund, die Lebensmacht und das Lebenslicht des Abendlands. Er fand dafür, solange er lebte, „den zart antwortenden Nachklang und den reinen Reflex aus der begegnenden Brust“ nur bei wenigen Getreuen, aus denen er sich klug allmählich „selbst ein kleines gedrängtes Königreich patriarchalisch erzeugte“ hatte, doch auch sie haben den ungeheuren Sinn und die mit dem Schicksal Europas beladene Wucht seines Werks bloß mehr ahnungsvoll erfüllt als rein erkannt; und nur in der Romantik zuweilen und später dann an Grillparzer, Feuchtersleben und Stifter ist seine Bedeutung tätig, wirksam und fruchtend geworden. Ausgesprochen hat sie nur einer klar, ohne freilich selber von ihr für sich Gebrauch zu machen, der ihn hätte retten können. Dieser eine war Nietzsche, im vierten Hauptstück des ersten Bandes von „Menschliches, Allzumenschliches“. Der Abschnitt ist überschrieben: „Die Revolution in der Poesie“ und zeigt, wie Lessing, durch den „die französische Form, das heißt die eintige moderne Kunstform zum Gespräch in Deutschland“ wurde, den „Faden der Entwicklung“ abriß: Die Folge war der „Sprung in eine Art von Rousseauschen Naturzustand der Kunst“, die nun, da nach Voltaire doch auch in Frankreich die großen Talente fehlten, einem fortwährenden Experimentieren ausgeliefert blieb. „Man lese nur von Zeit zu Zeit Voltaires Mahomet, um sich klar vor die Seele zu stellen, was durch jenen Abbruch der Tradition ein für allemal der europäischen Kultur verloren gegangen ist.“ Der wahre Begriff von Kunst ist verschwunden, der „in der Bändigung der darstellenden Kraft, in der organisierenden Bewältigung aller Kunstmittel die eigentlich künstlerische Tat“ sieht, und „so bewegt sich die Kunst ihrer Aufzählung entgegen und streift dabei, was freilich höchst belehrend ist, alle Phasen ihrer Anfänge, ihrer Kindheit, ihrer Unvollkommenheit, ihrer einstmalsigen Wagnisse und Ausschreitungen: sie interpretiert, im Zugrundegeben ihre Entstehung, ihr Werden.“ Was wir in den bald fünfzig Jahren, seit dieser prophetische Satz geschrieben wurde, künstlerisch erlebt haben, hat ihn Wort für Wort immer aufs neue wieder bestätigt. Nietzsche ruft dabei Byron als Zeugen an, der sich auch

schon zu der Überzeugung bekannte, „daß wir allesamt auf dem falschen Wege sind, einer wie der andere: wir folgen alle einem innerlich falschen revolutionären System.“ Dann aber glaubt man förmlich zu hören, wie Nietzsche, zur Verkündigung seiner neuen Erkenntnis sich anschickend, tief Atem holt, bevor er fragt: „Und sagt im Grunde Goethes gereifte künstlerische Einsicht aus der zweiten Hälfte seines Lebens nicht genau dasselbe? Jene Einsicht, mit welcher er einen solchen Vorsprung über eine Reihe von Generationen gewann, daß man im großen und ganzen behaupten kann, Goethe habe noch gar nicht gewirkt und seine Zeit werde erst kommen? Gerade weil seine Natur ihn lange Zeit in der Bahn der poetischen Revolution festhielt, gerade weil er am gründlichsten ankostete, was alles indirekt durch jenen Abbruch der Tradition an neuen Funden, Ausichten, Hilfsmitteln entdeckt und gleichsam unter den Ruinen der Kunst ausgegraben worden war, so wiegt seine spätere Umwandlung und Bekehrung so viel: sie bedeutet, daß er das tiefste Verlangen empfand, die Tradition der Kunst wieder zu gewinnen und den stehen gebliebenen Trümmern Säulengängen des Tempels mit der Phantasie des Auges wenigstens die alte Vollkommenheit und Ganzheit anzudichten, wenn die Kraft des Armes sich viel zu schwach erweisen sollte zu bauen, wo so ungeheure Gewalten schon zum Zerstören nötig waren. So lebte er in der Kunst als in der Erinnerung an die wahre Kunst: sein Dichten war zum Hilfsmittel der Erinnerung, des Verständnisses alter, längst entrückter Kunstzeiten geworden. Seine Forderungen waren zwar in Hinsicht auf die Kraft des neuen Zeitalters unerfüllbar; der Schmerz darüber wurde aber reichlich durch die Freude aufgewogen, daß sie einmal erfüllt gewesen sind und daß auch wir noch an dieser Erfüllung teilnehmen können.“

An diesen Sätzen ist so seltsam, daß hier Goethe zum erstenmal aufblitzend erkannt und doch im selben Atemzug aber wieder von neuem unterschätzt wird, als ob er nämlich zwar der rechten Intention, nicht aber der vollen Kraft dazu teilhaftig geworden wäre. Dieses Mißverständnis wurzelt in einem Mißwillen: Nietzsche, tief bei sich gewiß, daß Kunst ohne Religion unmöglich ist, folgert zu jener Zeit daraus, daß die Kunst schon von der „Magie des Todes umspielt“ wird, daß es nur die letzten Strahlen ihrer „Abendröte“ sind, daß der Künstler bald nur noch „ein herrliches Überbleibsel“ sein wird, denn an seine Stelle tritt hinfort der „wissenschaftliche Mensch“. Diese ganze Konzeption wäre gestört worden durch das Eingeständnis,

daß Goethe Gelöstes wieder zu binden nicht bloß angestrebt, sondern vermocht hat, und so wirgt Nietzsche doch auch das eine Wort, das allen jenen Sätzen schon auf der Zunge zu liegen scheint, immer doch wieder zurück, das entscheidende Wort, den wahren Namen für das Ergebnis der Kunst Goethes: Restauration.

Als Leipziger Student schreibt der dreiste Stutzer die „Laune des Verliebten“, ein anmutig Schäferspiel in Alexandrinern, und jene bitterböse tadelnden „Mitschuldigen“, jedes ein Meisterstück, von einer spielenden Sicherheit, die nur Erben einer reifen Überlieferung glückt, jedes ganz Ausdruck einer fertig von der Vergangenheit dargebotenen Form, jedes ein Beispiel, wie leicht es Tradition dem willig gehorchenden Enkel macht. Das „Original“, das in ihm schläft, merkt erst Herder und, geweckt, überläßt es sich sogleich allen Tadeln der Willkür. Es bricht aus der angestammten Form, doch ist sein Trieb nach Form noch von solcher Heilkraft, daß ihm immer gleich wieder eine neue nachwächst. Seine Neigung, sobald ihm etwas gelang, sofort „ein Dutzend der Art zu schreiben“, ihm vom Freunde Merck so sehr verübelt, bewies, wie viel von Tradition doch auch in dem Revolutionär noch lebendig geblieben war: so viel, daß ihm, was immer er Neues begann, dies selber immer unter der Hand gleich wieder zur Tradition ward. Aber als Revolutionär fühlt der Dichter des Götz und Werthers sich durchaus, auf den Bruch mit aller Vergangenheit, allem Herkommen, aller äußeren Ordnung drängt er fortan, nichts soll gelten als sein Eigensinn, sein Eigendrang, sein Eigenrecht. Und als Revolutionär ist er sozusagen über Nacht weltberühmt geworden.

Doch in diesem trotztenden Prometheus muß irgend etwas schon von Anfang an nicht ganz gestimmt haben. Es treibt ihn fort, über die Berge weg, ins Sonnenland. Und dort unten spricht er in seiner Seligkeit zum erstenmal von Hegire. Fast dreißig Jahre später kehrt, in der westöstlichen Zeit, das Wort wieder. Hegire heißt Flucht. Sein Leben bestand aus immer neuer Flucht. Wovon flieht er nach Italien? Er flieht zu sich selbst. Er gab sich Eindrücken immer so willig hin, er konnte so wenig widerstehen, er wurde so leicht jeder Erscheinung zum Spiel, daß er sich immer wieder verlor. Zu sich kommt er in Italien; und immer wenn er von Hegire spricht, ist solche Flucht zur Wiedergeburt damit gemeint. Aber als er, zu sich gekommen, aus Italien heimkehrt, erkennen da die Getreuen den

„veränderten Freund“ nicht wieder, sie bringen ihn zur Verzweiflung, sie verstehen seine Sprache nicht mehr, er ihre nicht mehr. Denn hier ist seine Saat indessen wuchernd aufgegangen, und vor den Fratzen des eigenen Jugendwahns, dessen er sich in der seligen Höhe seiner Klarheit jetzt selber kaum mehr recht entsinnen kann, schaudert er zurück. „Aus Italien, dem formreichen . . . in das gestaltlose Deutschland zurückgewiesen“, sieht er hier durch Heines „Ardinghella“ und Schillers „Räuber“, durch „wunderliche Ausgeburten“, die ihn „äußerst anwidern“, alles, was ihm wert ist und was er nun für recht erkennt, gefährdet, er sieht sich an den Wurzeln seiner geistigen Existenz bedroht. Denn diese hat er in Italien wiedergefunden, ihn selber gab ihm Italien zurück: den glücklichen Erben einer großen Tradition. Der dem bildfrohen Rheinfranken eingeborene Blick für Gesetz, Maß und Grenze jeder Erscheinung war in ihm dort unten erwacht, Dunst oasianischen Gewölks zerging in der Sonne Siziliens und gleich stand die heitere Sicherheit angestammten Formgefühls, aus der dem Leipziger Jüngling die leichten Alexandriner geflossen waren, unversehrt wieder auf: den Schwarmgeist, den Prometheus, den Rebellen in Goethe hat Italien ausgeblasen. Was er heimbrachte, war: Restauration der Kunst. Am 18. Juni 1788 traf er wieder in Weimar ein, am 17. Juni 1789 brach die französische Revolution aus: was er eben losgeworden war, trat ein Jahr darauf die Herrschaft über das Abendland an.

Sein ungebundenes Treiben mit den Stolbergs auf der Schweizer Reise hat Goethe später erklärt aus „einer Jugend, die sich fühlt und nicht weiß, wo sie mit Kraft und Vermögen hinaus soll“. Aber die Klasse, die sich in der französischen Revolution erhob, wußte ganz genau, wohin sie damit wollte: zur Geldherrschaft über die Welt. Und sie verstand sich auf die Kunst, ihr Geschäft in einem überall die Jugend berauschenden und mitreißenden Freiheitsüberschwang zu verstecken. Goethe hat das gleich durchschaut, von Anfang an: „Schon im Jahre 1785 erschreckte mich die Halsbandgeschichte wie das Haupt der Gorgone. Durch dieses unerhört frevelhafte Beginnen sah ich die Würde der Majestät untergraben, schon im voraus vernichtet und alle Folgeschritte von dieser Zeit an bestätigten leider allzusehr die furchtbaren Ahnungen. Ich trug sie mit mir nach Italien und brachte sie noch geschärfter zurück.“ Hier erkennen wir ganz, was Italien für ihn war: Offenbarung seines eigenen Gefühls, Ersichtlichkeit der eigenen inneren Gewißheit, Erscheinung seines Gewissens! Und als aber nun

sein italienisches Erlebnis sozusagen weltgeschichtlich gefährdet, sein innerer Gewinn durch den „seligen Taumel einer großen Nation“ bedroht, sein sicherer Stand in der Wahrheit von dem allgemeinen Erdbeben mitzuzittern schien, da sah er sich ganz vereinsamt, alles rings um ihn „lieft mit Blasebälgen herum“, er allein fand es „an der Zeit, nach den Wassereimern zu greifen“. Sein Versuch, von der Bühne herab, dem richtigen Ort für einen Theaterdichter und Theaterdirektor, zu warnen und zu mahnen, blieb unwirksam; niemand begriff ihn, dem „die Welt aus ihren Fugen“ schien, er wieder begriff nicht, daß jedermann „sich spielend mit Gesinnungen unterteilt, welche eben auch uns ähnliche Schicksale vorbereiteten“. Wer im voraus gleich ein Jahrhundert überblickt, hat's selber nicht leicht und fällt den anderen schwer. Gegen Vorurteil, gar gegen das stärkste von allen Vorurteilen, das des Eigensinns und der Eigensucht, öffentlich anzurufen, lag nicht in Goethes Natur; er hätte dann, um sich verständigen zu können, in den Pöbelschwatz einstimmen müssen. Am erloschenen Wachfeuer im Lehm zu Valmy sprach er gelassen aus, was er allein damals schon erkannte: „Von hier und heute geht eine neue Epoche der Weltgeschichte aus und ihr könnt sagen, ihr seid dabei gewesen.“ Wer Ohren hatte, mochte darauf hören. Dabei ließ es Goethe bewenden, er hatte seinem Gewissen genügt und konnte sich abwenden, einer höheren Pflicht zu, der fortan sein Leben gehörte: der geistigen Überwindung der Epoche, die von Valmy ausging. Nun war sein italienisches Erlebnis erst vollendet: auf Restauration drang er fortan überall. Nicht bloß in der Kunst schien ihm fortan auch nur „Verlorenem nachzustreben selbst schon mehr Gewinn als Neues aufzusuchen“, auch im Leben trat er jetzt von Prometheus weg mit Entschiedenheit auf Epimetheus zu, dem unser ganzes Leben hier auf Erden bloß als Stoff gilt, daraus „das höchste Gut“ zu schaffen. Achselzuckend sagt, „werkauflegenden“ Sinns, Prometheus dagegen:

„Das höchste Gut? Mich dünken alle gleich.“

Aus diesen Worten spricht ein anderes Deutschland als in dem Goethe aufgewachsen war, hier spricht eine neue Menschheit, die nach Valmy, so spricht das Geldbürgertum, das nur noch wirtschaftliche Güter, das kein höchstes Gut mehr kennt, der „Betrieb“ spricht aus dem Prometheus der Pandora zum erstenmal, die Gewalt spricht, vor der sich Goethe still in sein Inneres zurückzog, selber insgeheim zur Restauration rüstend. Auf sie zu hoffen ließ er niemals ab, dem Glauben an Pandorens Wiederkehr blieb er treu. Diese Dichtung ist unvollendet, aber im

Schemata der Fortsetzung hat das letzte Wort Elpore thraesia. Sie tritt hinter dem Vorhang hervor ad spectatores zu, sie, die beherzte Zuversicht. Ihr dienend, der beherzten Zuversicht zum Geiste des Abendlands, hat Goethe fortan sein Leben zugebracht. Auf allen seinen Werken ruht fortan der lächelnde Liebesblick Elporens, der beherzten Zuversicht. Aber

Ach, da ich irrte, hatt' ich viel Gespielen,  
Da ich dich kenne, bin ich fast allein!

Seit er die Wahrheit erblickt und den Sinn und das Amt seines Lebens, die Lösungen wieder zu binden oder immerhin das Gefühl für die Notwendigkeit von Bindung, durch die doch Freiheit erst gesichert, ja überhaupt erst möglich wird, wieder anzufachen, erkannt hatte, begann Goethe, sich in Einsamkeit zu hüllen und nach außen in Masken zu verfahren. Er hat fortan, was er zu sagen hatte, nur seinen Werken anvertraut: er wußte, da blieb es unbemerkt; sie waren ein gutes Versteck. Nach außen hin nahm er immer mehr ein wunderbar geheimnisvolles und, so steif er gern tat, doch lässiges Wesen an. Schon im kopftischen Lied, unmittelbar vor der italienischen Reise, da gerade sein Gemüt durch jene Halsbandgeschichte so tief aufgeschreckt war, ließ er sich von „allen den Weisesten aller Zeiten“ raten:

Töricht, auf Befragung der Toren zu harren!  
Kinder der Klugheit, o habet die Narren  
Eben zum Narren auch, wie sich's gehört.

Hier kündigt sich schon Reineke Fuchs an und Goethe gefiel sich seither darin, immer wieder gelegentlich selber den Reineke Fuchs vor den Menschen zu spielen. Ein Jahrhundert des Wahns, der Willkür und ruchlosen Frevels vor seinen Seheraugen, das er als unaufhaltsam erkannte, so lang nicht diese Gesetzlosigkeit selber auch wieder sozusagen gesetzmäßig abgelaufen wäre, fand er Widerspruch unsinnig, unwirksam, unfruchtbar; er wäre nur selbst auch unters Rad gekommen. In seinem Kreise hielt er Ordnung, sich immer von neuem bekräftigend durch den unverwandten Blick auf die beiden Reiche, wo Gesetz herrscht: auf Natur und Kunst. „Parteilichkeit“, die sein Prometheus „des türgen Manns Behagen“ nennt, war das seine nicht, in öffentlichen Angelegenheiten schon gar nicht. So nahm er in Person auch für Ordnung nicht Partei. Vielleicht auch darum nicht, weil er in seiner eigenen Brust den Rebellen noch immer sprunghaft fühlte, selbst nachdem er ihn geistig längst überwunden und sich zur

Anerkennung von Maß, Gesetz und Sitte gebündigt hatte. Goethe kam in seinen Werken weit über sich selbst empor, er kam in Person seinem Geiste niemals ganz nach. Nichts ist seltsamer als wie der Frevelsinn seines Jahrhunderts, aus dem weg wieder zur großen Form zurückzufinden der Sinn, die Tat, das Gewicht seiner Werke ist, doch aus ihm selber immer zuweilen wieder höhnisch und als ob er sich an ihm rächen wollte, hervorbricht. Goethe hat bis in sein hohes Alter hinein immer wieder Anfälle von Jugend, eben der störrischen, unbändigen, selbstsüchtigen Jugend, die durch sein Werk immer wieder zum Gehorsam, zur Entsagung, zurecht gewiesen wird. Sein Werk, wie laut es mit reiner Stimme sprach, ward seiner Person niemals ganz Herr; ja vielleicht war es gerade dieser seltsam erregte Widerspruch zwischen dem Sinnenden Schaffenden und dem Erlebenden Genießenden, woran sich recht eigentlich seine Produktivität immer von neuem wieder entzündet hat. Sein Werk selber ist eine Hegire. „Erfahrung fast immer eine Parodie der Idee“, hat er einmal lakonisch notiert: vor solcher Parodie seiner eigenen Idee flüchtet er ins Werk. Aber fast bis ins Werk selber hinein schleicht ihm zuweilen der immer befehdtete, niemals ganz niedergerungene Rebell noch nach. Goethe rühmt

Die Gesinnung, die beständige,

Sie macht allein den Menschen dauerhaft.

Aber gerade die Beständigkeit der Gesinnung sich zu bewahren ist ihm am schwersten gewesen, der Rebell brach immer zu Zeiten wieder über sie her. Eine wilde Lust, gegen sich selber zu wüthen, hat er nie ganz bändigen können. Aus ihr allein wird es auch erklärlich, daß er, ein geborener Religiosus, er, der sich einen Christen nannte, „wie Christus ihn haben wollte“, er, der Dichter von Fausts Tod und Verklärung, sich zuweilen in Lästereien gefallen konnte, die sein hoher Sinn für Ehrfurcht, sein Gefühl fürs Heilige, ja schon die Rücksicht auf Jedermanns Recht, in seiner Andacht ungestört zu sein, ihm hätten verbieten müssen. Aber die dunklen Gewalten, die sein Werk so rein überwand, ist er in Person nie ganz los geworden. Lavater wollte, das Antlitz des jungen Goethe betrachtend, an seinen Augenbrauen, an der Stirne, am Mund die Zeichen eines „bösen Menschen“ erkennen. Goethe hatte die bildende Kraft, sich in seinen Werken diesen bösen Menschen wegzudichten. Seine Person blieb vor Anfällen nie sicher. „Übrigens aber ist der Mensch ein dunkles Wesen, er weiß nicht, woher er kommt, noch wohin er geht, er

weiß wenig von der Welt und am wenigsten von sich selber; ich kenne mich auch nicht und Gott soll mich auch davor behüten.“ Und noch bis in sein hohes Alter hinein, wenn er „tacitum und marode“, sich in die „Dachshöhle“ vergräbt, gibt „seine ganze Haltung den Begriff eines unbefriedigten, großartigen Strebens, einer gewissen inneren Desperation“, auch der Greis noch wußte sich nie ganz sicher vor den lauernden dunklen Gewalten. Goethe, der in seinen Werken Gaben von oben, Geschenke von oben sah, hat sich auch persönlich in der Hut eines guten Genius gefühlt. Aber der Gegenspieler, der Widersacher fehlte nicht. Um ihn rangen die himmlischen mit den gefallen Geistern. Seine Werke sehen immer „auf zum Retterblick“, drängen immer aus dem Nichtigen ins Licht empor, dringen immer übers Niederziehende hinan. Die beste Goethebiographie bleibt der Faust, in dem er ja das „Beständige“ seines Erdenlaufs epitomiert hat. Goethe hat sich selber von Tag zu Tag immer wieder in ein Werk abgelegt und sich dann dort aber zuweilen vergessen liegen lassen: auf alle diese seine Gestalten besinnt er sich im Faust, er vollendet sich selber im Faust.

Goethe vollendet, was er erlebt, immer erst dadurch, daß ihm ein Werk daraus wird. Das Erlebnis selber reicht ihm nicht zur Gestalt, die muß er ihm aus eigener bildender Kraft erst geben. Bildwerdung und dadurch erst Sinngebung wird seinen Erlebnissen erst durch Verwandlung in Werke; selber in Person ist er bloß ein Vorversuch davon. Zu sich selber, von sich selber spricht er, in Pandora, klagend und mahnd:

Also schreiten sie mit Kinderleichtsinn  
Und mit rohem Tasten in den Tag hin,  
Möchten sie Vergangenes mehr beherzgen,  
Gegenwärt'ges, formend, mehr sich eignen!

Mit rohem Tasten in den Tag hin, in den Zeitsinn hin steht er selber, bis er an seinem Werk, Vergangenes beherzigend, seine Gegenwart formend sich erst aneignen, durch sein Werk erst, was er erlebt, in Gestalt besitzen lernt. Die gewaltige Selbststoffbarung, zu der sein Werk geworden ist, hat er in Person mit lauter Selbstüberwindungen bezahlen müssen, Selbstüberwindungen zur Selbsterstellung. Denn eben indem er, wie's in seinem Gedicht an die Drillingsfreunde von Köln heißt, „zur Vergangenheit mutig sich kehren“ lernt, findet erst aus dem Versteck der Willkür, Eigensucht und Laune sein wahres Selbst wieder heraus, sein Werk bringt dem an Wahn der Zeit Verlorenen

den Urklang seines angeborenen Wesens zurück. Dem war er persönlich entlaufen, ganz wie der Faust oder jener Don Juan Tenorio, der ja nur eine lateinische Wendung des Faust ist, keineswegs bloß erotisch gemeint, sondern, wie Molière den Sganarelle von ihm sagen läßt, einer von den esprits forts qui ne veulent croire, weshalb das Stück auch in Italien kurzweg Atheisto fulminato hieß. Faust und Don Juan sind Gestalten des Unglaubens an das von den Vätern ererbte Heilige, Gestalten des Widerspruchs gegen alle Satzungen, Gestalten des Überlieferung verneinenden Eigensinns einer Zeit, die sich anmaßt, aus eigener Kraft die Welt noch einmal von neuem und besser zu schaffen. In Person ward Goethe diesen Frevelsinn niemals völlig los, den sein Werk durchaus überwindet: sein Werk ist Restauration der seit Karl dem Großen bis ans Ende der barocken Zeit von Geschlecht zu Geschlecht unversehrt bewahrten, sich unablässig aus sich selbst verjüngenden großen Lobensform des Abendlands.

An den Chören in „Des Epimenides Erwachen“ hat ein Zeitgenosse Goethes die „kunstvolle Kunstlosigkeit“ getüht. Dieses sicher aufs Wesen Goethescher Form zielende Wort kann man aber auch umkehren und nicht bloß jenen Chören, sondern allen höchsten Stellen Goethescher Dichtung überhaupt eine kunstlose Kunstfülle nachsagen. Es ist nämlich das Geheimnis aller echten Form, daß, indem Geist durch sie Gestalt annimmt, an ihr der Natur keineswegs ihr Abbild, auch nicht ihr Ebenbild gegenübertritt, sondern etwas mit Natur ganz Inkommensurables, ja sogar dem Künstler selber im Grunde wesentlich Fremdes, das gar nicht aus ihm zu kommen, sondern von dem er nur betroffen, das aus einer anderen Welt her bloß durch das Medium des Künstlers, gleichsam wie durch einen über die Natur hinaus gespannten Draht, zugeleitet scheint. „Jede Form, sie kommt von oben,“ damit hat Goethe prägnant des Dichters, ja des Künstlers überhaupt Empfindung ausgedrückt, daß er nichts selber schaffen kann, daß ihm alles gegeben, eingegeben werden muß. Die Dichter selber haben das in allen Zeiten unbekannt. — „Μῆνιν ἄειδε, θεά“ beginnt die Ilias und ganz ebenso sucht sich der Sänger der Odyssee vor allem des himmlischen Einsagers zu vergewissern: „Ἀνὴρ μοι ἔειπεν, Μοῦσεν“ Auch Dante wagt sich ans Werk nur im Vertrauen auf Beistand von oben: „Arduum quippe opus et ultra vires aggredior, non tam de propria virtute confidens, quam de lumine Largitoris illius qui dat omnibus affluentur et non improperat.“ Und dasselbe Gefühl aller Schaffenden

spricht aus den Worten William Blakes: „Ich bin der Sekretär, die Autoren sind in der Ewigkeit.“ Daß auch Goethe sein Schaffen als ein Empfangen empfand, lehrt uns schon seine Vorliebe für den „herrlichen Kirchengesang Veni Creator Spiritus“, der für ihn „ganz eigentlich ein Appell ans Genie ist, deswegen er auch geist- und kraftreiche Menschen gewaltig anspricht.“ Und ausdrücklich sagt er einmal: „Die besten Meister in ihren glücklichsten Augenblicken nähern sich der höchsten Kunst, wo die Individualität verschwindet und das, was durchaus recht ist, hervorgebracht wird.“ Und noch in einem Konzept mit der Überschrift „Für junge Dichter“, das er wenige Wochen vor seinem Tod diktiert hat, steht, gleichsam als ein letztes dankbares Geständnis, der Satz: „Das Bewußtsein des Dichters ist eine schöne Sache, aber die wahre Produktionskraft liegt doch am Ende immer im Bewußtlosen und wenn das Talent noch so gebildet ist, freilich alsdann desto besser.“ Je älter Goethe wird, je mehr in ihm bei völliger Meisterschaft Eigensinn erlischt und dafür Erkenntnis des Rechten eintritt, je reiner er das Wesen der Kunst erblickt, desto gewisser wird ihm, daß im künstlerischen Schaffen der Künstler selber in Person nur „als ein Werkzeug einer höheren Weltregierung zu betrachten ist, als ein würdig befundenes Gefäß zur Aufnahme des göttlichen Einflusses.“ Und so werden wir denn auch an den höchsten Kunstwerken so wenig von der Person des Künstlers gewahr, daß sie ganz „kunstlos“ auf uns wirken. Nun aber nach den persönlichen Verhältnissen des Künstlers, der mit einem solchen „unverhofften Geschenk von oben“ begnadet worden, zu fragen, als ob wir es aus ihnen erst ganz begreifen lernen könnten, ist doch, wie wenn wir, statt uns einen Krug Wein schmecken zu lassen, meinten, erst die näheren Lebensumstände des Töpfers, aus dessen Hand der Weinkrug stammt, dazu kennen zu müssen. Freilich ist der Krug, in dem Goethe den himmlischen Trank verwahrt, selber von so wunderbar auserlesener Schönheit, daß ein Strahl unserer dankbaren Bewunderung auch auf den Töpfer fällt, dessen persönliche Hoheit, Anmut und Würde wieder es begreiflich macht, wenn wir uns an ihr gar nicht sattsehen können. Nur sollten wir darüber doch nicht vergessen, auch zu trinken.

Goethes Leben ist ein so spannender Roman, daß darüber sein Werk in Vergessenheit zu geraten droht. Man liest lieber Schriften über Goethe als Goethes Schriften, und wer sich doch gelegentlich entschließt, diese zu lesen, fälscht sich ihren Eindruck, weil er unwillkürlich auch sie wieder bloß auf ihren biographischen Gehalt

hin liest, als wären sie sämtlich nur Masken Goethes, den zu demaskieren der Leser für seinen Beruf und in Zweck des Lesens ansieht. Vor lauter Bewunderung Goethes geraten wir in ein ganz falsches Verhältnis zu seinem Werk, das wir auch nur wieder nach geheimen Eingängen in seine Person absuchen. Daher auch das törichte Verlangen nach Kommentaren, nach „Erklärungen“ der Werke. Jedes Kunstwerk ist Mitteilung von etwas, das durchaus nicht anders als eben durch dieses eine Kunstwerk mitgeteilt werden kann, es ist eine besondere Botschaft, nur diesem einen Boten anvertraut. Etwas Unausprechliches, Unsichtbares, Unhörbares werden wir am Kunstwerk durch ein Äquivalent in Worten, Zeichen oder Klängen inne, so sehr, daß wir fast schwören möchten, es von Angesicht zu kennen. Wer aber nicht aus dem Werke selbst vernimmt, was es uns mitzuteilen hat, wie will man denn durch „Erklärungen“ helfen desjenigen, das eben, weil es uns unerklärlich bleibt, durch das Kunstwerk zwar auch nicht erklärt, aber uns in seinem Dasein verbürgt wird? Bürgschaft einer anderen Welt, einer höheren Ordnung, eines uns verborgenen Reichs ist die Kunst, und sie hat alles erreicht, wenn wir dieser Bürgschaft trauen und auch uns an diesem geheimen Reiche teilnehmen zu dürfen verlangt. Gar aber den anderen, denen diese Bürgschaft nicht genügt, ist überhaupt nicht zu helfen. Die bange Seligkeit, die wir beim Anhören eines rein gesungenen Tons empfinden, ist auch unersetzlich und kann auch weder vermittelt noch erklärt werden. Der Empfängliche fragt nach Erklärung erst gar nicht und der Unempfängliche wird auch durch die schönsten Erklärungen der Stimmblätter des Sängers oder seines Kehlkopfs oder seines technischen Verfahrens nicht klüger.

„Mein Geschlecht, bestimmt Erleuchtetes zu sehen, nicht das Licht“, sagt der Prometheus, und so sagt Faust: „Am farbigen Abglanz haben wir das Leben.“ Sie wiederholen beide nur die Worte des Apostels: „Βλέπομεν γὰρ ἄρα ἅντ' ἐν ὁσπερὶ ἐν αἰνίγματι“, wir sehen hier Rätsel gespiegelt; doch der Apostel fügt die Verheißung hinzu: „Τότε δὲ πρόσωπον πρὸς πρόσωπον“, dereinst aber von Angesicht zu Angesicht. Auch was die Kunst, der schönste Spiegel, uns zeigt, ist immer nur ein Spiegelbild, das, selber nun erst auch noch wieder in tausend Erklärungen abgespiegelt, doch niemals aufhören wird, ein bloßes Spiegelbild der Geheimnisse zu sein. Es läßt uns leuchtend, tönend oder sprechend, doch im Herzen nur immer wieder das ewige Merk-wort vernehmen:



Was zu wünschen ist, ihr unten fühlt es,  
Was zu geben sei, Die wissens droben.  
Groß beginnt Ihr Titanen; aber leiten  
Zu dem ewig Guten, ewig Schönen  
Ist der Götter Werk; die laßt gewähren!

Goethes Zeit, hat Nietzsche propheteit, werde erst kommen.  
Unsere Zeit, schicksalsschwer, blickt in Verzweiflung überall nach  
einem Führer aus. Vielleicht, wenn sie nur erst erkennt, daß sie  
keinen reineren, raktkräftigeren, wegekundigeren finden kann als an  
Goethes Werken, ist es ihr bestimmt, Goethes Zeit zu werden.

## ZUM THEMA: BAHR

von

RAOUL AUERNHEIMER

**E**in Freund Hermann Bahrs, der neben ihm hergehend und an  
seiner Entwicklung teilnehmend den Weg dieses rastlos sich  
wandelnden Wanderers seit Jahrzehnten liebenden Auges verfolgt, hat  
einmal von Bahrs „wunderbar klarer und reiner Lebenslinie“ gesprochen.

Was hierunter zu verstehen ist, der geheimnisvolle Zusammenfluß  
von Wesenheit und Schicksal, wird am deutlichsten an jenem Punkte,  
wo das Leben des jetzt Sechzigjährigen, aus seinem zweiten in das  
dritte Drittel umbiegend, eine scheinbar unvorhergesehene Wendung  
nimmt, die aber, wie sich nachträglich herausstellt, nur seinen immanen  
Sinn verwirklicht. Zu diesem Zwecke bediente sich die Vor-  
sehung des auch in schlechteren Romanen beliebten Requisites einer  
Krankheit, die Hermann Bahr in jenen kritischen Jahren befel und  
die man damals für bedenklicher hielt, als sie, wie seine völlige  
Wiederherstellung ergab, tatsächlich gewesen ist. Da er zudem das  
Glück hatte, von einem äußerst pessimistischen Arzt behandelt zu  
werden, der ihm schonungslos einen mehrmonatlichen Aufenthalt auf  
dem Meere verordnete, sah er sich gleichzeitig zur inneren Einkehr  
und einer durchgreifenden Veränderung seiner äußeren, die Entfaltung  
seines Talents und seiner Persönlichkeit seit Jahren bedenklich ge-  
fährdenden Lebensweise genötigt, was er, wie der Mensch beschaffen  
ist, wahrscheinlich zunächst als eine Störung empfand. Er gehörte  
damals zum Redaktionsverband einer großen Wiener Tageszeitung,

deren konservatives Publikum er als Theaterkritiker und Feuilletonist  
mehr erschreckte als begeisterte. Für die Dauer eines halben Jahres  
beurlaubt, erholte er sich auf der ihm verordneten Reise bald derart,  
daß er, zurückgekehrt, seinen dauernden Abschied nahm. Er verzich-  
tete auf die sogenannte sichere Lebensstellung, die er sich durch  
sein Talent im Zeitungsdienst erobert hatte, und Leute vom Bau  
erklärten ihn angesichts dieses sträflichen Leichtsinns eines noch dazu  
verheirateten Mannes damals in kollegialer Weise geradezu für ver-  
rückt. Sie begriffen nicht, wie man eine solche „Position“ aufgeben  
könne; indessen war dies unter allem Klugen, was der kluge Mann  
zeitlebens getan hat, sicherlich das Klügste. Aber er hätte es nicht  
getan ohne jene Krankheit, die nicht nur seine Gesundheit sondern  
auch seine Lebenslinie in jedem Betracht wiederherstellte; denn jene  
erste Veränderung zog andere nach sich, Zug um Zug, wie in einer  
wahren Dichtung. Indem er sich vom Journalismus zurückzog, löste  
er sich von einer Frau und fand zu einer anderen, die ihm eben-  
bürtig ist, und an deren bedeutendem Wesen sich das seine hinfort  
bedeutend entfaltet. Und indem er sich der Umklammerung Wiens  
entwand und vorübergehend nach Berlin ging, wurde er, der in Wien  
in Gefahr gewesen war, ein Wiener zu werden, in Berlin erst der  
Österreicher, der er wirklich war. Als solcher fand er dann nach  
Salzburg heim und schrieb zehn Jahre später — in seinem herrlichen  
Bekennnisufsatz „Vernunft und Glaube“ — die Sätze nieder: „Ich  
bin zeitlebens allen Wahrheiten nachgerannt, wo nur immer sich eine  
blicken ließ. Es dauerte nur nie lange, keine hielt mir ja stand, ich  
hatte sie gleich wieder durchschaut. . . Da bin ich in meiner Herzensnot  
zu meinem Glauben heimgekehrt.“ Wenn irgendwann, so erweist sich  
im Fall Hermann Bahrs die Wahrheit des französischen Sprichworts  
„Der Journalismus führt zu allem, vorausgesetzt, daß man ihn ver-  
läßt.“ Hermann Bahr führte er sogar zu Gott.

Es hieß jedoch der Lebenslinie Hermann Bahrs, indem man sie  
nachzuziehen versucht, Gewalt antun, nähme man an, daß nach ein-  
getretener Erleuchtung durch jene Gesundheitskrankheit aus dem Saulus  
kurzerhand ein Paulus wurde. Hermann Bahr ist auch nach seinem  
siegreichen Rückzug vom Redaktionsjournalismus Journalist geblieben.  
Er ist Journalist in seinen Lustspielen, in seinen Romanen, und er ist  
es sogar, wenngleich in geringerem Maße, in seinen Zeitungsartikeln.  
Andererseits ist er auch schon vor seiner Bekehrung Dichter gewesen  
und wenn er sich als solcher in der Folge freier entfalten konnte,