

Anzeigen:



Große Volksoper Berlin

Gemeinnützige A.-G.

will ein Opernhaus mit etwa 4000 Plätzen, das den weitesten Volkskreisen den Besuch guter Opernvorstellungen bei mäßigen Eintrittspreisen ermöglichen soll, errichten. Durch

Zeichnung von Anteilen

unterstützen Sie diesen gemeinnützigen, kulturell notwendigen Plan.

Vorteile des Anteilzeichners:

Der Anteilzeichner sichert sich:

Jährlich 20 Stammsitze in der zukünftigen G. V. O.
zum halben Kassenspreis

Stammsitze zu Vorstellungen der Staatsoper bei Kroll
zu $\frac{2}{3}$ des Kassenspreises (Eröffnung Frühjahr 1922)

Der Anteilzeichner erhält bereits jetzt:

Vorzugspreise zu Vorstellungen in der Staatsoper
(35 Mark statt 60 bis 90 Mark)

33 $\frac{1}{3}$ bis 40% Ermäßigung zu allen Veranstaltungen
der G. V. O. (Konzerte, Opernvorstellungen usw.)

Auskünfte, Werbeschriften: NW 40, Königsplatz 7. (Gansa 1440)

Werbestellen der „Großen Volksoper“
im Bezirk Steglitz

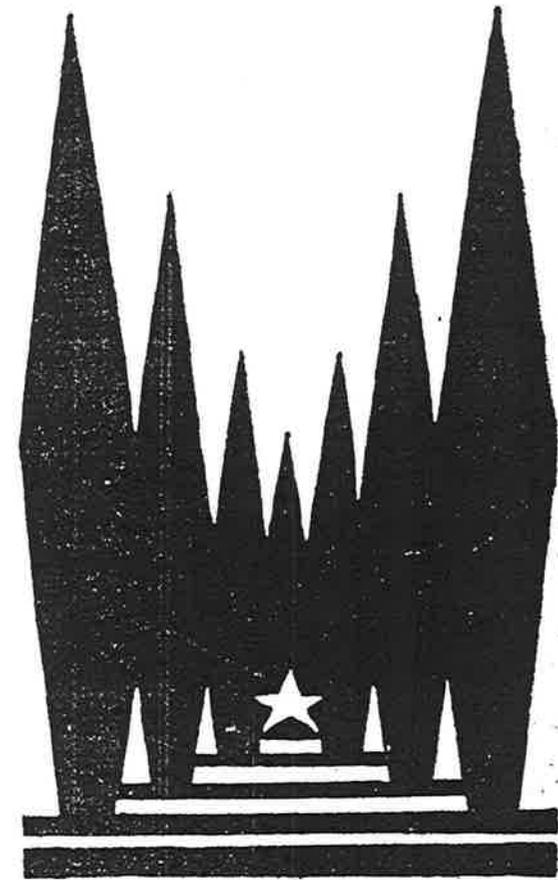
Hauptwerbestelle: R. Schelmack, Steglitz, Kurze Str. 4

Werbestellen. Steglitz: M. Teschner, Schlossstraße 23,
H. Wiedling, Albrechtstraße 125, O. Runze, Albrechtstraße 115,
D. Kreusel, Albrechtstraße 97, S. Rübne, Grunewaldstraße 27,
L. Pählchen, Schlossstraße 127. Südende: Otto Hannush,
Steglitzer Str. 30, O. Behrend, Steglitzer Str. 31. Friedenau:
Wohltaische Buchhandlung, Rheinstr. 11, Edmund Runze, Kaiser-
allee 103. Zehlendorf: Dürer-Haus, Hauptstraße 25, Fritz
Lange, Kaiserstraße 1. Lichterfelde: G. Preuß, Moltkestraße 51.

Regelmäßige Opernvorstellungen der G. V. O. im
Schloßpark-Theater Steglitz, Großes Haus

38.600

Der Schloßpark



1921

Heft 11



Der Schloßpark

Heft II

1921

Zur Aufführung von
Germann Bahrs „Konzert“

Germann Bahr: Autobiographische Skizze. Ich bin am 19. Juli 1863 in Linz an der Donau geboren als das erste Kind des k. k. Notars Dr. Alois Bahr und seiner Ehefrau Minna, der Tochter eines schlesischen Stadthaltereirats. Linz war damals noch eine rechte Kleinstadt, Adalbert Stifter ging in den stillen Gassen als nachdenklicher Hofrat herum. Es liegt wunderschön; im Norden von Bergen geschlossen, die der Böhmerwald herab an den Strom schießt, sonst aber frei, mit gesegneten Fluren und Aekern bis zum Horizont, da dämmern die Berge blau, und an reinen Tagen glänzt der ewige Schnee der übergossenen Alm. Mein Vater, ein tätig am Gemeinwesen teilnehmender Mann, jung in den Gemeinderat, später auch in den Landtag, in den Landesauschuß und in den Landesschulrat gewählt, ging mit den Kindern täglich auf den Kreinberg, eine kleine, sachte, waldige Anhöhe, von der man, vor dem Jesuitenkloster, einen weiten Blick über das ganze Tal auf die Berge hat. Solcher Blick ins Weite, Blick über viele Stätten menschlicher Arbeit, Blick auf ferne Höhen, Blick herab und Blick hinaus ist mir seither immer ein Lebensbedürfnis geblieben, und als ich dann in der Mitte der uns Menschen zugeleiteten Zeit angekommen war und daran ging, mir mein eigenes Haus zu bauen, lag ich aus der Stadt Wien auf den Hügel von Sankt Veit empor, wo man auch wieder herab und hinaus sieht, weit über das Land, durch den Nebel der Stadt hin, bis in ungarische Fernen. Irgendwie muß dieses Bedürfnis mein Grundverhältnis zum Leben enthalten.

Mit vierzehn Jahren kam ich nach Salzburg. Dort ist meine Großmutter geboren, auf der Kobenveste Salzburg ist mein Urgroßvater Büchsenmacher gewesen. Da gingen mir die Augen über beim Anblick dieser Stadt. Festes, deutsches Wesen von der bayerischen Art hat hier einen südlichen Sonnenglanz, und wenn der Wind aus den Tauern kommt, ahnt man das geliebte Land nahen, davon liegt ein Hauch auf allen Dächern und Türmen, hier hat die deutsche Sehnsucht alles beisammen. Hier fand ich meine innere Form. Ich habe später oft im stillen lachen müssen, wenn ich, meines Stills wegen oder auch der äußeren Haltung meiner Stücke wegen, gern des Französelns bezichtigt wurde. Ich

wußte besser, woher ich das habe: die Kirchen der barocken Stadt Salzburg und ihre alten Häuser mit den flachen Dächern, die Balustraden der Studienkirche des Herrn Fischer von Erlach und Raffael Donners Prachstiege im Schloß Mirabel sind daran schuld, die haben meinen oberösterreichischen Sinn welsch ausgeprägt.!

Mit achtzehn Jahren kam ich dann nach Wien an die hohe Schule. Ich dachte, mein Jus zu machen, um auch einmal ein braver Notar zu werden. Aber es begab sich, daß, in meinem dritten Semester, Richard Wagner starb, wir Burschenschaftler hielten zu seinen Ehren einen Kommers, ich war der Redner. Da schlug mein deutsches Herz zu laut, es war damals bei uns gerade wieder einmal verboten, deutsch zu sein, ich wurde relegiert. Sonst wäre ich jetzt ein braver Notar in Linz an der Donau.

Ich ging nach Berlin. Treitschke, Scherer, Adolf Wagner und Schmoller wurden meine Lehrer, Wolfgang Heine mein Freund. Ich sah Bebel und Vollmar, ich lernte Max Krezer und den jungen Arno Holz kennen, ich las Kant, Lassalle und Marx. Ich habe heute noch das Gefühl, daß diese drei Berliner Jahre, von 1884 bis 1887, alles, was ich bin, aus mir hervorgeholt haben. Damals bin ich frei geworden, dort fand ich mich, und ich weiß seitdem, was mir vom Schicksal zugewiesen ist: von meinem Platz aus, so viel ich kann, mitzuhelfen an der Form der neuen Menschheit.

Dann war ich ein Jahr in Paris, ging nach Spanien und Marokko, kehrte nach Berlin zurück, mitten in den neuen Naturalismus hinein, fuhr nach Petersburg und fand mich plötzlich 1892 in dem erwachenden Wien. Meine Wochenschrift „Die Zeit“ tat tüchtig mit, und ich hatte das Glück, Olbrich, Klimt und Mahler zu erleben. Wenige verstanden mich. Ich will nämlich, daß der Oesterreicher von seiner angestammten Art aus an Europa teilnehme, während sonst hier, wer sich als Oesterreicher fühlt, Europa fürchtet, und wer europäisch gesinnt ist, Oesterreich verleugnet, ich habe also alle gegen mich, mit meinem Traum vom neuen Oesterreich, den wohl erst unser Proletariat erfüllen wird. Darum muß ich auch, um mich innerlich behaupten zu können, immer wieder aus Oesterreich fort. Ich war 1899 in Rom und Neapel, 1900 wieder in Paris, 1904 und 1905 in Athen, 1907 und 1908 wieder in Berlin, als Regisseur in Reinhardts Deutschen Theater, seit fünf Jahren jeden Sommer einen Monat in Venedig, 1909 zwei Monate in Bayreuth, 1910 den Winter über in London, den Frühling in Paris, den Herbst wieder in London. In der Fremde wird mir immer wieder gewiß, daß alle Nationen heute daran sind, sich in eine einzige neue zu verwandeln, und so kann ich dann Wien wieder eine Zeit ertragen, und ich habe wieder Mut, hier meine Pflicht zu tun. Ueber meine Werke zu sprechen, steht mir nicht zu, es hätte auch nicht viel Sinn, ich kann warten, bis ihre Zeit kommen wird. Ich hoffe, daß schon irgend einmal irgendwer sie sich im Zusammenhang ansehen wird. Der wird dann, zur allgemeinen Ueberraschung,

entdecken, daß ich darin stets auf meinem eigenen Weg gewesen und geblieben bin. Sie sind Entwicklungen einer vorbestimmten, fast pedantisch festgehaltenen Eigenart. Das darf man nur heute noch nicht sagen, weil mir der „Verwandlungskünstler“ angehängt worden ist. Ich habe nämlich als Kritiker Autoren niemals an mir gemessen, sondern ihr Maß in ihren Werken gesucht. Mich in sie einzudenken, einzufühlen, schien mir ein besseres Mittel, um mich von ihnen zu befreien und gegen sie zu schützen, als Widerspruch oder Streit. Das hat man mißverstanden. Ich sagte: Dieser Autor ist so und so, dieser Autor will das und das. Man faste das aber so auf, als ob ich damit anempfohlen hätte, so und so zu sein oder das und das zu wollen. Wenn man einmal meine Werke lesen wird, wird sich dieses Mißverständnis aufklären.

Von je war es meine Leidenschaft, zur Welt Amen zu sagen und dies durch ihre Darstellung zu bekräftigen. Gott zu schulmeistern, ist mir alle Lust vergangen. So wie er seine Welt auch den Menschen eingefügt hat, will's mir ebenso wenig behagen, daß ich an diesem Fritteln und deuteln soll, sondern den Menschen so, wie er vor mir steht und mir erscheint, völlig zu begreifen, und damit ich dies kann, mir darzustellen (wie doch die Blume, den treuen Sängern nachzuzeichnen) ist mein Sinn. Mir macht's halt eine Freude, den großen Tiergarten Gottes, der die Menschheit ist, mir ruhig anzusehen und dann den anderen zu erzählen, was sich mir darin alles zeigt. Ich sage: Bitte, meine Herren, hier ist jetzt ein Nashorn und dieses Nashorn sieht so und so aus! Und immer geschieht dann das Mißverständnis, daß man es aufnimmt, als wenn ich damit sagen wollte: jeder muß jetzt ein Nashorn sein und es darf nichts als Nashörner mehr geben! Und kein Mensch ahnt, wie oft ich indessen bei mir selber denke: Gott, ist dieses Nashorn scheußlich! Nur sage ich mir dann bei mir: Es ist nun aber einmal da! Und ich will ja nichts als was nun einmal da ist und wie's nun einmal da ist, zu begreifen und darzustellen suchen. Auf die Gefahr hin freilich, daß man mich nun selber immer für das Nashorn hält. Sei's! Wer so schnell mit seinem Urteil ist, dem will ich es nicht stören.

Germann Bahr: „Niemals Derselbe.“ Einst sollt ich was in ein Stammbuch schreiben. Vor mir hatte sich ein Kandidat eingetragen, mit seinem Wahlspruch: „Immer derselbe!“ Flugs schrieb ich als meinen darunter: „Niemals derselbe!“ Das kam mir damals recht vom Herzen, denn mit Freuden warf ich stets den Gestrigen weit von mir, stets wieder des Morgigen froh gewärtig. Und in dieser schönen Zeit konnte man mich auch gern beteuern hören, daß in den meisten Fragen, gar aber in den ent-

scheidenden, niemals bloß eine Antwort wahr sei, sondern immer ihr Gegenteil auch; und wer also sich um die ganze Wahrheit bemühe, müsse darum bereit sein, Montag, Mittwoch und Freitag das eine, Dienstag, Donnerstag und Samstag das andere, aber Sonntag sowohl das eine als auch das andere zusammen für wahr zu halten. Mit Schrecken vernahmen es die tüchtig Gesinnten und wichen von dem Sophisten. Nun, ich denke heute noch ziemlich ebenso, wenn mir auch längst die Wahrheit keine solche wendische Mamsell mehr scheint. Ihr muß ich abbiten, ich glaube jetzt nicht mehr, daß die Wahrheit mit dem Winde wechselt. Sie steht ganz fest, irgendwo drüben. Wir aber nicht, wir hier herüber. Ich glaube jetzt, daß sie dieselbe bleibt, in Ewigkeit, und nur mir, mir in der Zeit hier, je nach meinem Ort, je nach meiner Entfernung, jedesmal wieder anders erscheint. Je nachdem ich in Salzburg oder in Schellenberg oder in Wals bin, ist der Untersberg anders. Und warum sollt ich denn immer nur in Salzburg sein? Warum soll ich mich nicht bewegen? Warum soll ich mir nicht widersprechen? Solange wir noch in der irdischen Form sind, leben wir vom Widerspruch; er wohnt ihr ein: denn da sie sich erhalten will, zieht sie das Ich immer dichter um uns zusammen, aus dem durchzubrechen sie uns doch immer wieder geheimnisvoll nötigen muß, um uns von ihr (und vielleicht auch sich von uns) zu erlösen. Dies eben macht ja unser Wesen aus: Ewigkeit, in Zeit eingefangen, sind wir. Und nur solange sich in uns Ewigkeit mit Zeit im Gleichgewicht erhält, können wir uns im Irdischen schwebend behaupten. Wird Zeit in uns so dicht und voll, daß unsere Ewigkeit nicht mehr durchleuchten kann, oder Ewigkeit so stark und hell, daß unsere Zeit daran erblindet, in beiden Fällen sind wir zu Ende (dort zum bösen, hier zum guten). Ohne Widerspruch können wir nicht sein, nur am Widerspruch entzündet sich immer das das Leben wieder.

Und doch mag ich jenes „Niemals derselbe!“ heute nicht mehr; es genügt mir nicht mehr. Und als ich es neulich aus Gewohnheit wieder einmal hinschrieb, da fuhr die Feder von selbst zu schreiben fort und stand erst still, als noch ein Satz dazu geschrieben war, so daß es jetzt am Ende hieß: „Niemals derselbe und . . . immer derselbe!“ Und so will ich's jetzt, so soll's fortan heißen, der Wahrheit zur Ehre, ganz wie ich's bei mir erlebt: „Niemals und immer derselbe!“ Nun ist mir mein Wahlspruch erst komplett, nun erst sagt er mich völlig aus.

Das kam aber nämlich so. Mir war inzwischen eines Tags eingefallen, daß ich nächstes Jahr ja nun auch schon fünfzig werde. Dies sieht einen Kurios an, erst will man es gar nicht glauben. So weit soll das schon weg sein, was man doch alles noch so nahe spürt? Und jenes andere schon so nah, das man eben noch ganz fern gemeint? Und dann denkt man zurück. Und in mir wurde da plötzlich gefragt: Was ist dir davon treu geblieben? Und indem ich

es nachzurechnen begann, von Kind auf bis zum heutigen Tag, erschraf ich. Ich erschraf, wieviel mir treu geblieben ist: ich hätte nie gedacht. Fast unverändert fand ich das Kind, ich fand mich alle die lange Zeit mir immer gleich, vom Kind durch den Jüngling zum Mann, fast unbewegt in allen Veränderlichkeiten, eigentlich doch, wenn auch stets auf eine neue Art, an jedem Tag immer wieder denselben. Und wenn der Untersberg sich wundert, mich täglich anders zu sehen, kommt's auch nur daher, daß er mich einmal im Norden, das andere Mal im Süden erblickt. Ich habe mich verhört, was jetzt in mir wesentlich ist. Es ergab sich, daß ich alles, was jetzt in mir wesentlich ist, immer schon hatte. Es war mir zuzeiten unbekannt, daß ich es hatte, doch betrug ich mich stets so, wie sich nur betragen kann, wer es hat. Und ich machte mir immer schon Zeichen davon, aber zu verschiedenen Zeiten verschiedene, doch zeigen alle dieselbe Hand. Auch muß ich gestehen, daß ich eigentlich in einemfort stets dasselbe Buch geschrieben habe, bloß in verschiedenen Sprachen (und manchmal auch von rechts nach links, statt von links nach rechts; worauf es aber im Grunde doch auch nicht ankommt).

Hermann Bahr: Die Bergpredigt.

Mir war von je tief eingeprägt, Gott nicht eitel zu nennen, ja auch nicht eitel zu denken. Es genügte mir, Zeugnis für ihn abzulegen, indem ich das Rechte tat, das, was mir innerlich diktiert wurde. Aber albern kam mir vor, Gott zu suchen, der mich ja jederzeit zu finden weiß. Da begab es sich vor ein paar Jahren, daß ich zur Winterszeit nach Königsberg kam, um dort vorzulesen. Es war ein trüber Tag mit feuchten Winden, ich ging durch die Stadt und ermüdete bald, heimgekehrt lag ich in einem öden Hotelzimmer auf dem Sofa, um die paar Stunden bis zu meinem Vortrag zu verschlafen. Auf einmal fand ich mich emporgeschreckt mitten im Zimmer stehen und hörte mich, während ich verwundert um mich sah, ohne recht zu wissen, wo ich eigentlich sei, mit klarer Stimme laut vor mich hin sagen, wie man das Ergebnis einer langen Ueberlegung ausspricht: Entweder ich bin ein Narr oder Gott ist, denn was ich bin, wäre sinnlos ohne Gott, also muß Gott sein! Dann fing ich zunächst zu lachen an, über die fragwürdige Logik meines Trauma. Und dann zog ich mir meinen Frack an und las den Königsbergern vor. Und ich dachte die nächsten Tage geflissentlich von meinem Traum weg, bis mir unversehens einfiel, wieder einmal die Bergpredigt zu lesen. Indem ich sie las, fiel mir auf, daß darin alles steht, was ich zu meinem Leben brauche. Ich nahm in Kürze mein ganzes Leben durch und was sich mir daraus ergeben hatte, sei es durch eigene Erfahrung, sei es durch fremde Belehrung. Und dies alles, die ganze Wahrheit über das Leben, deren ich durch eigenes Bemühen oder mit fremder Hilfe habhaft geworden, stand dort in der Bergpredigt geschrieben.

Es sieht so mit mir: das, was ich bin, verlangt, was in der Bergpredigt enthalten ist, danach läßt sich mir das Leben der Menschen ordnen, dann gibt es einen Sinn; wenn aber die Bergpredigt nicht wahr ist, muß ich an der Wahrheit überhaupt verzweifeln. Aber die Bergpredigt gebietet nichts, sondern sie beschreibt bloß. Sie sagt nicht: Ihr müßt so sein! Sie sagt nur: Wenn ihr so seid, werdet ihr selig sein! Nach dieser Menschenart aber, die sie beschreibt, nach dieser seligen Menschenart steht mein Herz in allen seinen Irrungen von je; und nur so viel ich mir von dieser Menschenart ahnend ersehnen kann, nur so viel ist in mir wahres Leben.

Ich bin kein guter Mensch, aber voll Unruhe nach guten Menschen und in ihrer Erwartung, seit ich lebe. Und was ich tue, scheint mir nur so viel wert, als es beiträgt und mithilft, die Kraft zu guten Menschen hervorzubringen, Menschen von einer aktiven, einschreitenden, angreifenden Güte, die unsere in Geld versunkene Zeit wieder zu Gott aufrichten könnte. Denn dies scheint mir das Thema, das dieser Zeit das Schicksal stellt: zwischen Geld und Gott zu wählen. Darüber müssen wir jetzt entscheiden. Und danach gruppieren sich die heutigen Menschen: in Geldesdiener und Gottesdiener.

Germann Bahr: Abriß meiner Ästhetik.

Ein Kunstwerk entsteht, wenn in einem Menschen sein Inneres Gestalt annimmt. Was in anderen nur dumpfes Wogen bleibt, ballt sich dem Künstler. Dieses Geballte, wenn es erscheint, als Laut oder Bild, teilt magische Strahlen aus, an solche, die magischen Erlebens überhaupt fähig sind. Magischen Erlebens Unfähige haben davon nichts. Das Geballte bleibt ihnen unverständlich, sie wissen damit nichts anzufangen, bis man ihnen sagt, daß es aus einem inneren Wogen kommt, daß es gewonnenes Inneres eines Menschen ist. Das interessiert sie. Wenn es gelingt, dieses Geballte nun wieder in jenes innere Wogen, aus dem es entstand, zurückzuführen, so glauben sie dadurch das Geheimnis eines Menschen kennen zu lernen und damit ist ein Gebiet erreicht, das den Verstand interessiert, denn hier weiß er sich kompetent. Statt die Gestalt ihre magische Kraft ausstrahlen zu lassen, wird sie nun als Zeichen eines inneren Vorgangs genommen, es ergibt sich, daß hinter ihr noch etwas steckt, und etwas, womit der Verstand hantieren kann, ein Faktum nämlich, ein inneres Specialissimum, das sich nur wunderbar maskiert hat, die Maske der Kunst fällt und was erscheint, ist Biographie, gehört in die Psychologie, in die Domäne des Verstandes: Kunst steht fortan auch allen Amüsanten offen.

Wer künstlerischen Erlebens fähig ist, erfährt durch das Kunstwerk etwas was von ihm anders durchaus nicht erfahren werden kann; für ihn ist das Kunstwerk eine magische Verständigung über etwas sonst völlig Unmittelbares, dessen Gewißheit sich ihm unmittelbar

aufdrängt, doch ohne daß er von ihr irgendwie mehr aussagen könnte als wie selig er ist, ihrer gewiß zu sein; der Verstand steht dabei staunend in einer Ecke still. Diese Mitteilung des Unmittelbaren kann in allen Dimensionen geschehen; die Neunte Symphonie sagt nicht mehr als das Wesendoncklied, die göttliche Komödie nicht mehr als Ueber allen Gipfeln, der Isenheimer Altar eigentlich auch nicht mehr als Nefel Cezannes, es wird nur einmal lauter, ein anderes Mal leiser gesagt, oder richtiger: es wird überhaupt im Grunde nichts gesagt, sondern die Mitteilung besteht darin, daß wir etwas Unmittelbares berühren, so daß wir fortan seine Gegenwart wissen. Es ist da, das Unmittelbare, wir können nicht mehr daran zweifeln; und es bleibt für uns da, so sieht unser Leben fortan ganz anders aus, man sieht ihm an, daß es Sicherheit in sich trägt, eine Sicherheit, die ihm erst einen Sinn gibt. In Worten ist das nicht auszusprechen, sonst brauchten wir ja die Kunst nicht. Wer solchen künstlerischen Erlebens aber unfähig ist, wird sich eine andere Beziehung zum Kunstwerk suchen müssen. Die gibt es natürlich auch. Das Kunstwerk ist Mitteilung eines Unmittelbaren, aber es ist dann nebenher auch manches andere noch. Da jene Mitteilung eines Unmittelbaren durch das Medium eines Menschen geht, nimmt sie Züge des Menschen an, durch den sie geht; sie wird also wirklich nebenher auch ein Ausdruck des Menschen sein, man kann immerhin, wenn Holz verbrennt, die Flamme seinen Ausdruck nennen, weil sie ja, je nach dem Holz, verschieden brennen wird. Daß der Laut, den der Künstler von sich gibt, irgendwie mit seinem Leben zusammenhängt, daß es in ihn irgendwie hineinklingt, daß wir es aus ihm irgendwie heraushören können, wird niemand leugnen, wenn gleich gerade in den höchsten Kunstwerken das Persönliche des Künstlers fast völlig überwunden scheint und, vergleichen wir Person und Werk miteinander, im Werk gerade dort, wo es uns am mächtigsten ergreift, etwas erscheint, was in der Person offenbar nicht erscheinen kann und eben darum vielleicht sie nötigt, sich durch ein Werk zur Entladung zu verhelfen. Ja selbst jene Kunst, die von allen noch am meisten an die Person gewiesen, an die Person gebunden scheint, selbst die Schauspielkunst läßt in ihren reinsten Augenblicken die Persönlichkeit des Schauspielers verschwinden, sie zehrt ihn auf: die Duse war nie größer, als wenn sie dann auf einmal gar nicht mehr die Duse war, und mich erschüttern immer an der Isolde meiner Frau die Stellen aufs Tiefste, wo plötzlich mir ein ganz unbekanntes Wesen vor mir steht, Wesen aus namenlosen Fernen, das mir ewig fremd bleiben wird, wie vertraut es mir auch an Gestalt ist, und das mich gerade dadurch erst die Nähe der Geheimnisse so gewaltig fühlen läßt. Solang wir im Kunstwerk nur einem Menschen begegnen, ist es noch gar Feins, es fängt immer eben dort erst an, wo der empirische Mensch daraus verschwindet. Erst wenn darin das Faktum wie die Person einander beide ganz aufzehren, beide ganz erloschen und beide ganz

zu nichts als Magie geworden sind, ist ein vollkommenes Kunstwerk da (was sich in der Dichtung daran erkennen läßt, daß das Wort nicht mehr redet, nur noch bildet, in der Malerei daran, daß die Farbe nur noch als valeur wirkt. Faktum wie Person sind im Kunstwerk ganz aufgelöst in Magie. Der Verstand kann dann freilich zuweilen das Magische wieder zurückverwandeln in ein Faktum und eine Person. Aber dabei geht dann mit dem Magischen auch die Kunst weg, es ist kein Kunstwerk mehr.

Welche Specialissima den Dichter in Bewegung setzen, welches Faktum ihn zum Dichten bringt, was er mit seinem Dichten eigentlich selber will, ist für das Werk gleichgültig. Daß er ein Dichter ist, also fähig, gelegentlich in Magie zu geraten, und daß er dann nun wirklich einmal in Bewegung gesetzt, zum Dichten gebracht, vom Willen ergriffen wird und zum Gebrauch seiner Magie kommt, das allein entscheidet über das Werk. Dadurch, daß ein Strom höchster Emotion auf eine Schranke stößt, wird die Möglichkeit zur Kunst gegeben, und wenn nun beide gleich stark sind, wenn der Künstler in seiner geheimen gestaltenden Kraft genug eigenen inneren Widerstand gegen den Stoß der andringenden Wogen magischer Verzauberung aufbringt, um sie zu stauen, so daß sie stehen und sich seinen Händen „herrlich zu kristallener Kugel ballen“ muß, wenn die beiden einander erschöpfen, so daß vom Magischen nichts wogend, nichts ungestalt, aber auch im Künstler hinwieder nichts an seiner gestaltenden Kraft unberührt von Magie bleibt, nur in der Verzückung solcher seligster Augenblicke, wenn dann der Künstler einen Atemzug lang schon ans Magische verloren scheint, aber es doch noch wieder beherrscht, wird Magie zur Kunst und, ins Kunstwerk eingefangen, muß sie, verwirklicht, fortan unter uns Menschen wohnen. Jener Andrang gestaltloser magischer Gewalten hat zunächst immer etwas Aufschreckendes, alle Kunst beginnt mit einem namenlosen Entsetzen, eine Flucht ist sie, die nur dann ein aufwachender Troß plötzlich wendet: im Gefühl der eigenen Kraft stellt sich der Künstler nun dem Ansturm der Gefahr, er sieht ihr ins Auge der Vernichtung, er weiß, daß es um sein Leben geht, und so messen sie sich jetzt; kein Kunstwerk kann den furchtbaren Kampf seiner Geburt je ganz vergessen, irgendwie bleibt an ihm stets irgendein geheimer Leidenszug, der verrät, aus welcher tiefen Not es stammt. Gefahr, Angst, Qual, versammelt in ein ungeheures Leid, steht am Anfang aller Kunst, und auch eines jeden einzelnen Kunstwerks wieder: ein ungeheures Leid, das aber, dadurch, daß der Mensch sich ihm stellt, daß er sich ihm gewachsen zeigt, daß er es zu bändigen wagt, das durch den Widerstand, durch den Sieg, durch die Herrschaft des Menschen ein ungeheures Glück für ihn wird, denn durch die Kunst wird so seinem Leben dieser Sinn gegeben, daß auf alles versammelte Leid der Welt der Mensch mit seiner Kraft antworten kann durch Lust.

Jedes Kunstwerk erzählt eigentlich nur, wie es entstand, dadurch nämlich, daß der Künstler in seiner Bedrängnis durch den Ansturm der stutenden Ungefallen, der eigenen Kraft, ihm, indem er das Wogen zu ballen vermag, zu gebieten gewahr, auf einmal vor Leid einen Freudenuf ausstößt. Im höchsten Sinn ist jedes Kunstwerk wirklich Selbstbiographie! Aber freilich nicht, wie der Biographismus wähnt, nicht Selbstbiographie des Künstlers, sondern Selbstbiographie der Kunst. Jedes Kunstwerk teilt uns nur immer von neuem wieder mit, daß der Mensch die Kunst hat, um mit ihr Licht in dem Chaos zu machen.

Woran aber die Kunst ihr Licht ansteckt, woraus es entflammt, was in ihr zum Kunstwerk verbrennt: das Faktum ist gleichgültig, durch die Kenntnis aller Specialissima nimmt das Werk an Leuchtkraft nicht zu. Wenn wir wissen, das es Schnock der Schreiner ist, der den Löwen brüllt, brüllt er darum stärker? Einen dahin zu bringen, daß er, wie Theseus sagt, „den Busch für einen Bären hält“, darauf allein kommts der Kunst an, auf die „tricks“ der Imagination, sagt er, auf ihre Kraft, uns etwas vorzugaukeln, das schließlich unversehens doch „ein Ganzes voll Bestand ergibt, doch seltsam immer noch und wundervoll!“ In diesem Kunstgespräch zwischen Theseus und Hippolyta ist Shakespeares Ästhetik enthalten. Es schließt mit der Versicherung: „Das Beste in dieser Art ist nur Schattenspiel und das Schlechteste ist nichts Schlechteres, wenn Phantasie nachhilft.“ Die Kunst ist nicht anders geworden seitdem und auch alle Fakten und Specialissima werden sie nicht ändern können.

Inhalt: Autobiographische Skizze. — Niemals Derselbe. — Die Bergpredigt. — Abriß meiner Ästhetik. — Alle Aufsätze sind von Hermann Bahr und für das Schloßpark-Fest von ihm selber zusammengestellt. Entnommen sind sie aus dem Hermann Bahr-Buch (S. Fischer, Verlag, Berlin 1913), dem Buch der Jugend (H. Heller u. Cie., Wien und Leipzig, 1908) und den Preussischen Jahrbüchern, Band 186, Oktober 1921 (Georg Stilkes Verlag, Berlin).