

keit der Seele hat Thomas sorgfältig begründet. — Auch in der Ethik und Politik verwertet der Aquinate Gedanken des Aristoteles; er durchleuchtet aber zugleich das hellenische Lebensideal mit den übernatürlichen Wahrheiten des Christentums. Die Moral ist ihm die Hinbewegung der vernünftigen Geschöpfe zu Gott; sie gipfelt in der Caritas. So hoch Thomas das natürlich Gute schätzt, den edlen, harmonisch ausgeglichenen, vornehmen und liebenswürdigen Menschen, unvergleichlich höher steht ihm das Übernatürliche, das Gnadenleben, das eine Teilnahme an der göttlichen Natur und am innertrinitarischen Leben Gottes ist.

Das dritte Kapitel des Grabmannschen Buches spricht von den religiös-ethischen Kulturwerten bei Thomas. Das höchste Gut und Glück des Menschen, das Ziel des menschlichen Lebens ist das Gottanhaugen. Zwei Hemmnisse erschweren dem menschlichen Geiste diese Hingabe an Gott. Das erste ist die Schwäche und Begrenztheit der menschlichen Denkkraft, das zweite erwächst aus den Schwierigkeiten des realen Lebens, also aus der Notwendigkeit, für das Irdische und Zeitliche zu sorgen, aber auch aus den Erregungen des niederen Seelenlebens, durch welche die innere Ruhe getrübt und verwirrt wird. Die ungestörte Hingabe an Gott verlangt Friede und Eintracht mit den Mitmenschen. Friede und Eintracht wird aber unter den Menschen nur bewahrt durch die Gerechtigkeit, die jedem gibt, was ihm zugehört und gebührt. Doch die Satzungen der Gerechtigkeit reichen nicht aus zur Erhaltung des Friedens, wenn nicht zugleich unter den Menschen wahre Nächstenliebe herrscht, die mit der Gottesliebe aufs engste zusammenhängt. Für das Gottanhaugen ist nicht nur Eintracht mit den Menschen, sondern auch Friede im Menschen, im eigenen Innern erforderlich. Diese notwendige Seelenruhe wird gestört, wenn die niederen Kräfte und Regungen der Seele im Übermaß zur Geltung kommen. Darum ist es notwendig, den Überschwang der Phantasie und die Wogen der Leidenschaften zu dämpfen und das Phantasie- und Triebleben in die rechten Bahnen zu leiten, auf Gott hinzulenken, zu vergeistigen, es in den Dienst des höheren Seelenlebens zu stellen. Auch die andere Störung, die durch die irdischen Sorgen verursacht wird, soll möglichst unschädlich gemacht werden; ganz zu vermeiden ist sie nicht. Auf jeden Fall muß jenes Sichverlieren in die Erdengüter vermieden werden, in welchem die Seele die Richtung auf Gott ganz aufgibt. Etwas Großes ist es, wenn der Mensch aus höheren Beweggründen sich der Sorge um das Irdische entledigt in Befolgung der evangelischen Räte, im Ordensstand. Auch hier ist die innere Gesinnung der Hingabe an Gott die Hauptsache; die Befolgung der evangelischen Räte ist ein Zeichen, eine Wirkung dieser Gesinnung und ein Mittel zu vollkommener Hingabe an Gott. Die Hinkehr der Geistseele zu Gott ist der einzige absolute Kulturwert, das ist der Grundgedanke der thomistischen Kulturethik.

Thomas war ein Mann der Wissenschaft und wußte daher den Kulturwert der Wissenschaft, auch der profanen, zu schätzen. Davon spricht Grabmann im vierten Kapitel. Zwischen den zwei Extremen: der Zurückdrängung der weltlichen Studien von seiten gewisser allzu ängstlicher Seelen und jener von jeder theologischen Orientierung losgetrennten Pflege der profanen Wissenschaft, wie sie die Averroisten vertraten, hat der Aquinate den richtigen<sup>1</sup> Mittelweg gefunden. Liebe zur Wahrheit muß der Leitstern aller Studien sein: es gilt, sich demütig dem Gegebenen anzugleichen, in die Eigennatur der Gegenstände einzudringen, sich nach ihnen zu richten. Eine realistische Einstellung kennzeichnet schon die thomistische Philosophie. Diese Philosophie betont überdies entschieden die natürliche Wirkheitskraft der menschlichen Vernunft, sie lehrt: Der menschliche Geist ist vollkommen ausreichend ausgerüstet zur Erkenntnis der natürlichen Wahr-

heit. Thomas hat das Verhältnis von Wissen und Glauben, von Philosophie und Theologie lichtvoll dargestellt, er hat zwischen beiden eine reinliche Scheidung vorgenommen, ist aber gleichzeitig für deren volle Harmonie eingetreten. Es kann keinen unlöslichen Widerspruch zwischen Wissen und Glauben geben, da ja derselbe Gott die erste Quelle sowohl des natürlichen als auch des übernatürlichen Wahrheitslichtes ist. Thomas hat den profanen Studien eine große Hochschätzung entgegengebracht und der Philosophie einen breiten Raum in seiner literarischen Tätigkeit gewährt.

Auch für die ästhetischen Kulturwerte, für das Schöne, hat der Aquinate Verständnis bekundet, wie Grabmann im fünften Kapitel nachweist. Der Schönheitsbegriff des großen mittelalterlichen Denkers ist ein universaler: Schön sind nach Thomas nicht nur die körperlichen Dinge, es gibt auch eine geistige Schönheit, eine Schönheit Gottes, eine Schönheit der in Tugendvollkommenheit und Tugendharmonie strahlenden Menschenseele. Nicht nur aus dem Kosmos leuchtet uns Harmonie entgegen, auch die heiligmachende Gnade ist eine Quelle übernatürlicher Seelenschönheit, und das Reich des Übernatürlichen, die Kirche, ist etwas harmonisch Schönes. Der Aquinate ist selbst religiöser Dichter, und der ebenmäßige Aufbau seiner wissenschaftlichen Werke bekundet ästhetisches Empfinden. Es wäre interessant, den Verbindungslinien nachzugehen, die vom Schönheitsbegriff und von der Ideenwelt des heiligen Thomas zur mittelalterlichen Kunst führen. Grabmann spricht auch davon, wie Thomas selbst in der Folgezeit Gegenstand der Kunst geworden ist, und weist auf den Zusammenhang zwischen Dantes „Göttlicher Komödie“ und den Gedanken des Aquinaten hin.

In Thomas hat die Einheit der christlichen Kultur des Mittelalters ihre klarste und konsequenteste Formulierung und Begründung gefunden. Die Kulturphilosophie, die er geschaffen, wirkte nach. Grabmann zeigt das im sechsten Kapitel seines Buches an einer Reihe von Beispielen. Auch auf die deutsche Kultur, zumal auf die deutschen Mystiker, übte die thomistische Gedankenwelt Einfluß aus. — Das Schlußkapitel des Grabmannschen Werkes betitelt sich: Thomas von Aquin und die Kultur der Gegenwart. Auch dem zwanzigsten Jahrhundert hat der große mittelalterliche Denker noch etwas zu sagen, seine Ideen vermögen auch auf die Kultur der Gegenwart fördernd und gestaltend, anregend und erneuernd zu wirken. Es ist daher sehr erfreulich, daß sich heute nicht nur in den Kreisen katholischer Theologen, sondern auch außerhalb der kirchlichen und katholischen Kreise ein lebhaftes Interesse für thomistische und scholastische Philosophie zeigt, besonders in Frankreich, Holland, England und Amerika. Übrigens lassen sich auch zwischen den Gedanken der thomistischen Philosophie und der deutschen Philosophie der Gegenwart gewisse Verbindungslinien feststellen. Kulpes kritischer Realismus steht scholastischen Anschauungen nicht ferne; Nikolai Hartmanns „Grundzüge einer Metaphysik der Erkenntnis“, Johannes Volkelt's Werk über Gewißheit und Wahrheit, und das Buch von Edith Landmann über die Transzendenz des Erkennens bedeuten eine sehr beachtenswerte Annäherung an den Standpunkt der aristotelisch-thomistischen Erkenntnislehre. Auf naturphilosophischem Boden berühren sich Hans Driesch und namentlich Reinke mit der aristotelisch-scholastischen Lehre vom Leben und Lebensprinzip. Die thomistische Ethik, Rechts-, Sozial- und Staatsphilosophie hat auch von seiten nichtkatholischer Gelehrten die größte Anerkennung gefunden. Es bestehen also unleugbare Zusammenhänge zwischen der Gedankenwelt des größten mittelalterlichen Denkers und dem modernen Ringen nach objektiven, ewig geltenden Wahrheiten und Werten. Es ist erfreulich, dies mit Grabmann feststellen zu können...

## Künstlerisch-kulturelle Bekenntnisse.

(Griechische Kunst und Kunstphilosophie. — Das Geistesleben des Mittelalters.)

Von Hermann Bahr<sup>1</sup>.

Wer je um das Geheimnis des Parthenons rang, wie ich, weiß, wieviel an nachgestalteter Phantasie dazugehört, um nur erst einmal Stück für Stück, auch bloß ein Vorgefühl innerer Anschauung davon zu gewinnen, die dann erst wieder noch ohnmächtig bleibt, wenn man nicht Pedant genug ist, sich geduldig auf jedes Detail einzulassen, das die hohe Wissenschaft der Archäologie nicht immer mit Anmut vorträgt, denn nicht immer färbt ihr Gegenstand auf die Archäologen ab... Heinrich Sitte ward gegeben, den Parthenonries mit Augen

zu hören, der doch im Grunde nichts als die gewaltigste von allen versteinten Fugen ist. Erst wenn einmal irgend ein Stück davon plötzlich im eigenen Innern tönnend wird, wenn der Rhythmus aufquillt, wenn einem an irgend einer Stelle die Bewegung in Klang gerät, schwingt unser erstes ratloses Staunen in ein Zittern der Ergriffenheit über; das Verhältnis zu Phidias, meistens zunächst nur ein gelehrtes, wird ein künstlerisches, wenn wir dann unversehens ein Fragment akustisch erleben. Nun hat aber jedes Tonwerk das an sich, daß es auch im geringsten seiner Teile schon, wenn auch noch so verkürzt, irgendwie virtuell ganz enthalten ist; ein idealer Musiker müßte fähig sein, aus einer Phrase von fünf Takteten die ganze Sym-

<sup>1</sup> Mit gültiger Erlaubnis des Autors aus der Tagebüchersammlung „Liebe der Lebenden“, 1925 (Verlag Borgmeyer, Hildesheim).

phonie zu hören. Und ich erkläre mir nun Sittes Parthenonlebens aus einer, wenn man so sagen darf, akustischen Vision, zu der er sich dann nachher noch auch die wissenschaftliche Berechtigung geholt hat. Irgendwie war's Johann Sebastian Bach, der ihm zum Parthenon verhalf, wie man in einem gewissen Sinn doch auch merkt, daß Otto Jahn von Mozart griechische Verse verstehen gelernt hat. Irgendwie sind im Grunde die großen Werke nämlich in allen Künsten einander ganz gleich. Oder eigentlich: es gibt überhaupt nur ein einziges Kunstwerk, und dieses wird von Zeit zu Zeit immer wieder in allen Künsten wiederholt, immer dasselbe; das übrige sind nur Vorbereitungen auf dieses Werk, Turnübungen, durch die sich die Völker dazu stärken. Dieses eine Werk aber enthält immer nur den reinen Akt der Kunst, es ist eine Selbstdarstellung des Wesens der Kunst. Kunst entsteht in dem Augenblick, wo der Strom einer höchsten Emotion auf eine Schranke stößt. Sind beide, das fessellos Zudringende, wie das fest Abwehrende, gleich stark und bringt der Künstler gegen den Andrang magischer Verzauberung genug eigenen Widerstand auf, um ihr Halt zu gebieten, dann geschieht ein Wunder: der Zufluß staut, es „ballt sich die bewegte Welle herrlich zu kristallner Kugel“, das Wogen wird Gestalt! Ist jenes Andringen magischer Fluten, als wär's das Chaos selber, als Gefahr, No!, Angst empfunden worden, als ungeheures Leid, so wird nun des Menschen Kraft zu widerstehen, sich zu behaupten, der Welt seine Gestalt zu geben, als ungeheures Glück empfunden: das Kunstwerk drückt den Sinn des Lebens aus, nämlich, daß der Mensch auf all das über ihn herstürzende Leid der Welt antworten kann mit Lust! Kein Kunstwerk hat jemals etwas anderes enthalten, es enthält nichts als eben das Wesen der Kunst, und die Kunst enthält den verkürzten Ausdruck des menschlichen Wesens. In jenen paar Takten der chromatischen Fuge und Phantasie, wo der zerborstene Mensch sich aus seinen Trümmern wieder zusammensucht, um getrost wieder vorwärts zu stapfen, aufs Leben los, in dieses sein dennoch herrliches Leben hinein, ist die ganze Kunst enthalten, die dem Menschen zutrifft: Und dennoch? „Ihr Freunde, nicht diese Töne! Sondern laßt uns angenehmere anstimmen und freudenvollere!“ Jedes Kunstwerk enthält diesen Aufruf zu freudenvolleren Tönen, er ist die große Cäsur eines jeden Kunstwerkes: „Freude, schöner Götterfunken, Tochter aus Elysium! Seid umschlungen, Millionen! Diesen Kuß der ganzen Welt! Brüder — überm Sternenzelt muß ein guter Vater wohnen!“ Weiters sagt der Parthenon schließlich auch nichts. Denn weiter hat der Mensch überhaupt der Welt nichts zu sagen. „Nun aber kam Johannes Tag!“ Es kommt eben ja doch immer wieder Johannes Tag. Und daß wir das nicht vergessen, dazu ward dem Menschen die Kunst... Alle Kunst läutet immer den Feiertag der Menschheit ein. Erst, vor den Metopen, da sind wir in Dantes „selva oscura“, das sind „diese Töne“, das sind die „Finsternisse drinnen“ oder die beiden Nächte, aus welchen beide Teile des „Faust“ sich erheben. Und folgerichtig — „Guardai in alto“ — erklingen da oben in der Höhe des Ostgiebels bei Sonnenaufgang „freudenvollere“ Töne, welche die Geburt uns füglich neu verkünden. Aber auch Athene muß erst noch wieder kämpfen, muß noch erst durch allerhand Schrecken durch, der an der Kleidung, an den Waffen der Göttin kurz wiederholt wird, ähnlich wie Beethoven im vierten Satz seiner „Neunten“ die Stimmungen der drei ersten Sätze kurz wieder erklingen läßt, „bis sie zuletzt unerschütterlich in ihrer „milde bezwingenden Macht“ vor uns steht, und diese hohe, logisch zwingend begründete Freude innerlichsten Friedens, mag nun der Cellafries mit seinem Hymnus an die Freude feiern wie mit einem unendlichen Dankgesang“. Der Weg ist vollendet, der Weg aller Kunst vom Chaos zum Logos, zur alta luce che da sè è vera, heißt's im Schlußgesang des Paradiseses, dann aber fährt der Dichter des katholischen Parthenons fort;

Da quinci innanzi il mio veder fu maggio  
Che'l parlar nostro ch'a tal vista cede;  
E cede la memoria a tanto oltraggio.

O somma luce che tanto ti levi  
Dai concetti mortali, alla mia mente  
Ripresta un poco di quel che parevi.

In Kannegießers Übersetzung:

Von nun an überstieg mein Blick die Schranken  
Der Menschenrede, die dem Schau'n entflieht;  
Auch fliehn, was überschwänglich, die Gedanken.

O höchstes Licht, dem solch ein Flug verlieh'n  
Jenseits der Menschen Faßkraft, laß erklingen  
Im Geist nur etwas dess', das mir erschien.

O somma luce, mehr weiß auch der Parthenon nicht zu sagen, mehr hat auch die höchste Kunst noch nie zu sagen vermocht; mit diesem gewaltigem Aufschrei muß auf der Höhe jede verstummen: o somma luce, mehr erreicht sie nicht. Das tiefe Verstummen im vollen Licht ist ihre Seligkeit. Und nichts bleibt ihr dann als ein stummes Niederknien und ein stummes Händefalten: o somma luce!... Sich gerichtet zu fühlen und dennoch gerettet, Mächtigeres können wir nicht erleben. Dieses „und dennoch!“ will alle Kunst sprechen. Hat sie die Kraft dazu gefunden, so verstummt sie, denn dann bricht Ewigkeit über uns herein.

„Denn merke dir, unschönes Reden ist nicht nur eine Versündigung an der Sache selbst, sondern es bringt etwas Ubles über die Seelen!“ Das ist recht aus dem Herzensgrund aller Artisten, aller Ästhetiker, aller Wortschwelger gesprochen. Wer aber sagt es? Der Verstandesmensch unter den Griechen, der Ahnherr des Rationalismus, der Sittenprediger Athens, Sokrates; und in seiner letzten Stunde, den tödlichen Becher erwartend, sobald die Sonne gesunken sein wird. In keinem platonischen Dialog ist die Gestalt des geliebten Meisters von solcher Anmut wie im Phädon, alles Empirische scheint hier schon abgestreift, der Magister, der uns sonst immer zuweilen wieder leise nervös macht, verstummt, er entwächst sich selber, er wohnt seiner eigenen Verklärung bei lebendigem Leibe an, es ist gleichsam des Sokrates Liebestod. Und nichts ist für Platos innerstes Gemüt charakteristischer als diese Wendung zur Kunst, die er dem Moralisten zum Abschied von der Zeit, am Eingang zur Ewigkeit gibt. Gleich im Anfang des Dialogs finden wir die Schüler staunend: Sokrates hat im Gefängnis einen Hymnus auf den Apoll verfaßt, er verbringt seine Zeit damit, Fabeln des Äsop umzudichten, Sokrates macht Verse, das tat er doch nie, was geht da vor? Die Schüler sind ganz aufgeregt... Und dem guten Sokrates bleibt nichts übrig als es beschämt einzugestehen: ja, es ist wahr, er dichtet, er macht wirklich Verse auf seine alten Tage. Und erschütternd ist nun der leise Ton von Reue, den sein Bekenntnis hat. Er scheint irgendwie tief bei sich unsicher, sein ganzes Treiben scheint ihm auf einmal fragwürdig, an seiner Rangordnung der Werte scheint er irre geworden. Verlegen entschuldigt er sich zunächst: die Herren Dichter vom Beruf möchten ihm das doch um Gottes willen nicht übelnehmen, ihm sei ferne, ihnen Konkurrenz zu machen! Und dann kommt's erst stockend heraus: ein Traum ist schuld! Ein Traum, der ihn sein ganzes Leben hindurch schon verfolgt hat! Und jetzt, da der Abschied von diesem Leben kommt, quält ihn die Furcht, es könne sein, daß er seinen Traum bisher vielleicht stets falsch gedeutet hat. Das wäre traurig. Der Traum sah bald so, bald anders aus, aber in welchen wechselnden Gestalten er auch immer erschien, sie sagten ihm alle stets dasselbe. Sie sagten: Mach' Musik, Sokrates, halt' dich dazu! Nun hat er sich das bisher immer als Aneiferung zu seinem Geschäft ausgelegt, zum Philosophieren nämlich, weil er doch denkt, daß Philosophie unter allen Arten von Musik die höchste sei. Nun aber, seit das Todesurteil gefällt ist und nur noch die Heimkehr des heiligen Schiffes von Delos abgewartet wird, ist ihm eingefallen, der Traum hätte vielleicht aber gar nicht jene höchste Musik des Philosophierens gemeint, sondern etwa die ganz gemeine Musik von der Art, wie sie die Dichter machen... Und in dieser Stimmung, die wirklich selber so zu Musik wird, daß man auf die Worte kaum mehr hört, spricht nun Sokrates einen höchst merkwürdigen Satz. Er will entschuldigen, daß er sich damit beschäftigt, altbekannte Fabeln des Äsop in Verse zu bringen, und erklärt dies so: „Ich dachte mir, daß ein Dichter, wenn er wirklich ein Dichter sein will, Mythen dichten muß, nicht bloß Reden, daß aber ich selbst in Mythen nicht erfinderisch bin!“... Der alte Sokrates gesteht ein paar Stunden vor seinem Tode beschämt ein, was der junge Goethe jauchzend der Welt zutrifft: „Pneuma, Pneuma, was wäre Nus ohne dich!“ Und nun lernen wir aber gerade von hier aus erst auch Plato selber ganz verstehen als einen, dessen Macht und Reich darin ruht, ein pneumatischer Mensch in rationeller Zucht zu sein. Und ebenso deuten wir von hier aus erst eine spätere Stelle des Phädon recht, wo Sokrates den Simias mahnt, daß der Mensch „alles tun muß, um der Arete und der Phronesis teilhaft zu werden“. Das kommt auch um seinen vollen Sinn, wenn man Arete und Phronesis mit den abgegriffenen Worten Tugend und Vernunft übersetzt. Arete ist Tugend in der höchsten Bedeutung des Wortes, nämlich als Talent, als Gabe von oben, als Begegnung mit dem Genius, als Eingebung,

als schöpferische Kraft; und Phronesis hinwieder ist viel mehr als Einsicht und Urteil, es ist auch wieder etwas Aktives, ja Schöpferisches, es ist Bestimmung der Eingebung, es ist des Menschen Antwort auf die leisen Fragen des Genies, es ist der Baumeister im Menschen, der sich auf das Zeichen, das ihm der Einfall gibt, ans Werk macht. Und so besagt jene feierliche Mahnung des platonischen Sokrates im Angesicht des Todes, daß, was die Theologen die *gratia motrix* nennen, dann doch noch von uns erst entschieden wird, durch unsere freie Tat, durch unseren Willen, der sie gehorsam ergreifen oder abweisend verwirken kann, durch die Kraft unserer eigenen Antwort auf die Gnade von oben... Ich bin nicht Philolog genug, um eine Geschichte der Bedeutung, in denen das Wort *mythologein* schillert, zu schreiben; ein wichtiges Kapitel des griechischen Geistes würde damit geschrieben... Zuweilen verschwimmt die Bedeutung von *mythologein* fast in die Bedeutung von *propheteuon* hinüber, und eben dort wo der *Mythologikos*, der Schwärmer, zum Propheten wird, zum Deuter der Orakel, an eben dieser Stelle tritt bei den Griechen erst der Dichter hervor: ihre Kunst erscheint zunächst als Nebenamt der Priester. Derjenige Priester, der das Geheimnis, auf das zunächst nur hingewiesen wurde, nun auch deutlich, sichtbar kundzumachen weiß, wird Dichter genannt. Und es ist bis auf den heutigen Tag das Kennzeichen des Dichters geblieben, daß er von den Geheimnissen etwas verlauten läßt. Dort aber, wo die Geheimnisse vergessen sind und nur noch mit dem Lauten hantiert wird, beginnt der Literat.

Ich lese nun wieder jeden zweiten oder dritten Tag meine hundert Verse Homers. Es ist so wunderbar gut für die Nerven. Jedes echte Kunstwerk hat ja die Kraft, uns einer höheren Realität zu versichern, als mit der der Tagesschein auf uns eindringt; vor jedem echten Kunstwerk zergeht die vorgebliche Wirklichkeit in Dunst. Homer aber vermag noch mehr über uns: Erinnerung geheimnisvollster Art regt sich, Erinnerung an ein verlorenes Glück, an unsere eigene Kindheit. Ja, fast einem Wiedererkennen von etwas, das wir selber einmal waren, das wir selber gern wieder würden, gleicht es. Er führt uns wieder heim. Wie damals in der Unschuld des ersten Erwachens nehmen wir den Augenschein wieder buchstäblich... Wenn mir dann beim Lesen gelegentlich einfällt, daß Homers Existenz angezweifelt, daß sein Werk als bloße Kompilation ausgegeben worden ist, muß ich lachen: man hört doch jedem seiner Verse den persönlichen Klang an! Großmutter erzählt Geschichten, die sie selber auch schon gehört hat: so mag es sein, daß auch schon eine ganze Reihe von Homers dem unseren vorerzählt hat, was von ihm dann schließlich in seiner für alle Zeit unvergesslichen und ewig unabänderlichen Art so „kompiliert“ worden ist wie von Goethe der „Faust“, erster wie zweiter Teil — und gar welches Stück Shakespeares wäre denn nicht kompiliert? Eben darin liegt ja die beglückend hohe Macht der Meisterwerke, daß sie Kompilationen von Jahrhunderten sind, wie doch Alexander, Cäsar, Napoleon auch: das Genie selber ist nur eine Summe von Vergangenheit, zu persönlicher Gegenwart geworden. Gerade der höchst persönliche Ton seiner Verse ist der stärkste Reiz Homers: nur bäurisch junkerliche Zeiten sind solcher hartgesottener Persönlichkeit fähig. Dazu kommt noch, daß er ein geborener Dramatiker ist; was er erzählt, wird ihm immer gleich zur Szene. Wäre mir vergönnt, einmal drei Jahre nach meinem Sinn zu leben, ich setzte mich nach Venedig oder Ragusa, denn nur am Meer kann man Homer erst voll erlauschen, und schriebe mein Buch über die dramatische Komposition der Ilias.

Von der Schule her sind wir gewohnt, Geschichte noch immer in einer seltsamen Verkürzung zu betrachten: der großen Zeit der Griechen und Römer sei das finstere Mittelalter gefolgt, ein tiefer Schlaf der Geister, aus dem erst in der Renaissance die christlichen Väter durch Entdeckung der Antike wieder erweckt wurden. Daß eigentlich weder Nibelungenlied noch Minnesang, weder ein gotischer Dom noch die höfische Kultur und doch auch die Kreuzzüge nicht gerade sehr verschlafen wirken, hat den Liberalismus an diesem Axiom nicht irre gemacht. Seit dem Ausbruch des Dreißigjährigen Krieges ist das deutsche Volk unablässig und mit wachsendem Erfolg bemüht, den Gehalt seiner Geschichte von der Krönung Karls des Großen bis zur Erscheinung der Humanisten durchaus zu vergessen. Daß es sich damit des Unvermögens, aus eigener Kraft ein Zeichen von sich zu geben, bezichtigte, schien es so wenig zu gewahren, als das Beschämende des Gedankens, daß ohne den glücklichen Zufall der Flucht von

griechischen Gelehrten aus dem an die Türkei gefallenen Konstantinopel das Abendland dann also vielleicht noch bis zum heutigen Tag in Wahn und Ungeist verschüttet geblieben wäre. Ja, so stark war diese Suggestion, daß selbst Goethe, sonst nicht gewohnt, Schulmeinungen unbesehen hinzunehmen, der Dichter des Götz, im historischen Teil seiner Farbenlehre, nachdem er Farbentheorie wie Farbenpraxis der Alten betrachtet, über den Abschnitt, der nun die Bemühungen der jungen christlichen Völker schildern soll, gelassen das Wort „Lücke“ schreibt. Auch ihm ist die ganze Zeit vom Ausgang der Antike bis zur vermeintlichen Wiederkehr der Antike nur „die große Lücke, wo uns die erfreuliche, lebendige, fortschreitende Wissenschaft verläßt“. Zwar scheint ihn leise sein Gewissen zu mahnen, nicht „ungerecht gegen die stillen dunklen Zeiten“ zu sein, er weiß, daß „der Lobgesang der Menschheit, dem die Gottheit so gern zuhören mag, niemals verstummt ist“, und es klingt fast wie ein Selbstvorwurf, wenn er hinzusetzt: „Freilich müßte man mit reinem, frischem Ohr hinhinsehen und jedem Vorurteil selbststüchtiger Parteilichkeit, mehr vielleicht, als dem Menschen möglich ist, entsagen.“ Dem liberalen Menschen war es jedenfalls unmöglich, und was mit reinem Ohr Novalis vernahm, mit reinem Auge die Boisserées erblickten, blieb der Nation fremd: der große Sinn der deutschen Romantik ist über ein Jahrhundert lang öffentlich unerkannt und ungenutzt geblieben. Im Stillen hat er freilich lebendig fortzuwirken niemals aufgehört: in der Wissenschaft blieb er, wenn auch offiziell verleugnet, unablässig am Werk, von den Grimms über Rudolf Hildebrand bis auf Burdach und Nadler. Dabei fing der Schulbegriff von der Renaissance, die den Prometheus des freien Gedankens gleichsam über Nacht erst entfesselt haben sollte, langsam in den Händen der Forscher immer mehr zu schmelzen an. Zunächst verschob sich ihr Datum, bald auch ihr Ort: sie war um gut anderthalb Jahrhunderte früher geboren, als man gemeinhin angenommen hatte, und es stellte sich heraus, daß das Kind Italiens zunächst das Licht der Welt in Avignon und Prag erblickt hat, dort am Hofe französischer Päpste, hier unter der Einwirkung des in Raudnitz gefangenen Cola di Rienzo und des mit dem Kanzler Johann von Neumarkt befreundeten Petrarca in der böhmischen Staatskanzlei des Luxemburger Karl, dort wie hier aus Gedanken des heiligen Augustin, dessen *Civitas Dei* der große Brunnen der abendländischen Gedankenfreiheit war. An die vierzig Jahre trägt nun Konrad Burdach, dessen gewaltiger Überblick ins Weite von seinem unendlichen Spürsinn fürs Kleinste, Zarteste, Feinste noch fast überboten wird, dessen Gesicht an Ferne wie Tiefe weitete mit seinem Gehör, Stein um Stein von allen Enden aller Nationen zusammen, um jenes ungeheure Phänomen wieder vor uns aufzubauen, von dem ja, was bisher unter dem Namen Renaissance lief, nur ein winziger Bruch ist, und auf das der Deutsche nicht weniger Recht hat als seine Brüder in Süd und West: das Lebenselement ihres Geistes ist Deutschen, Franzosen und Italienern gemein, sie verdanken es gemeinsamer Arbeit, die weit ins „finstere“ Mittelalter zurückreicht, und alle ihre „Renaissancen“ sind immer wieder nur furchtbares Erinnern an diese Gemeinsamkeit, der aber in den Abgründen dieser Nationen insgeheim immer noch ein nie ganz bezwungener Widerstand von Urwildheit auflauert. Was in diesen vierzig Jahren Burdach geschaffen hat, wir werden noch lange brauchen, um es uns in Wissenschaft und Kunst tätig aneignen zu lernen; Burdach und Nadler, einander so tief verwandt, einander so glücklich ergänzend, geben den Kärnern auf ein Jahrhundert zu tun. Wir wissen jetzt, daß weder das Mittelalter eine „Lücke“ noch die Renaissance ein Bruch mit der Vergangenheit war, und seit wir mit wiedergefundenem Mut uns in die Finsternis des Mittelalters wagen, glänzen uns aus ihr schon alle Sterne des, wie wir doch immer beteuern hörten, erst von der Renaissance befreiten, erst von ihr erneuten Denkens entgegen. Ja, wenn es überhaupt noch einen Sinn haben soll, Mittelalter und Neuzeit zu trennen, so können wir den Unterschied nur allenfalls in der Stimmung finden: die neue Zeit gibt den alten Wahrheiten einen anderen Akzent; wenn's gar nicht anders geht, wenigstens durch einen Zusatz von Irrtum. Schon Pierre Duham in seinen „Etudes sur Leonard de Vinci“, einem der merkwürdigsten, gedankenreichsten Bücher unserer Epoche, hat gezeigt, wie viel selbst dieser „Autodidakt par excellence“ den scholastischen Doktoren verdankt, ja, wie seine gewaltigsten Einfälle, seine kühnsten Ahnungen, ja sämtlich im Mittelalter wurzeln. Summiert Leonardo in sich die höchsten Gedanken der Renaissance, so liegen die Keime davon doch alle schon in der Pariser Scholastik des 13. Jahrhunderts: „Leonard de Vinci résume et condense, pour ainsi dire, en sa personne tout le conflit intellectuel par lequel la Renaissance Italienne va devenir. Périodique de la Scolastique Parisienne.“ Leonardo war 12 Jahre alt, als Nikolaus von Cusa, dreiundsechzigjährig, starb, er hat die Schriften

des deutschen Kardinals genau gekannt, seine Notizhefte sind voll cusanischer Gedanken, und auch wo Leonardo bis zur Verwegtheit „modern“ auf uns wirkt, schöpft er immer aus ce précieux depot de la tradition intellectuelle. Und als Ernst Cassirer daranging, die Genesis des Erkenntnisproblems in der Fassung zu schildern, die wir als eine Tat des befreiten Geistes bewundern, hat auch er mit dem Cusaner beginnen müssen. Was sich in der neueren Philosophie behauptet hat, davon ist der Keim immer schon in der Scholastik enthalten; je näher wir die „Lücke“ betrachten, desto staunenswerter wird uns ihre Fülle. Die neue Zeit ist dem Mittelalter eigentlich nur im kühnen Fragen voraus; im Antworten lag die Kraft des Mittelalters. Es war nicht vorwitzig, wie der bloße Verstand, dem immer gleich angst wird, wenn er ruhen soll, und es hatte nicht erst viel zu fragen, weil es sich in seiner Ahnungskraft insgeheim auch der Geheimnisse gewiß fühlte. Wir Neuen, wenn wir doch einmal nicht umhin können, einer alten Wahrheit zuzustimmen, trachten sie jedenfalls so zu verkleiden, daß man sie gar nicht wiedererkennt; das Mittelalter ließ auch Neuigkeiten in alter Tracht gehen. Und sieht man sich die beiden vergleichend näher an, so wird immer fraglicher, was denn die neue Zeit an Gedanken eigentlich gebracht hat, das neu wäre. Es zeigt sich, daß es immer wieder dieselben alten Wahrheiten sind; nur die Indiskretion, mit der wir sie aussprechen, ist neu. Wir sind nicht reicher an Wahrheit geworden, sondern nur ärmer an Ehrfurcht in ihrer Behandlung. Ein wunderschönes Buch des Marburger Philosophen Heinz Heimsoeth, dem wir schon einen Aufsatz über Leibniz in den Kant-Studien verdanken, der diesen erst in den Zusammenhang der deutschen Entwicklung einreihet, läßt uns das klar empfinden. Es heißt „Die sechs großen Themen der abendländischen Metaphysik und der Ausgang des Mittelalters“ (Verlag Georg Stilke, Berlin 1922) und tut dar, daß das Mittelalter schon alle Keime der Probleme, mit deren Entdeckung die „neue“ Zeit sich brüstet, enthält. Tief im Mittelalter, mitten in der „Verfallszeit der Scholastik“, erwachen Gedanken, „die vorher niemand gewagt und die die spätere Entwicklung nie vergessen hat“. Das ist von der größten Bedeutung nicht bloß für die Würdigung des Mittelalters, sondern auch für das Verständnis dieser vermeintlich „neuen“ Philosophie, die nun auf einmal ganz anders klingt, wenn man erst wieder auf die religiösen Akzente hören lernt, mit denen sie beginnt. Sie wirkt befreiend, aber nicht von der Kirche, sondern von der Antike: darin sieht Heimsoeth den Sinn ihrer Leistung. Er zeigt uns, daß „hier zum erstenmal seit dem Ringen der Kirchenväter und besonders Augustins die innere Freiheit gewonnen wird gegenüber der ins scholastische System ganz eingewobenen antiken Begrifflichkeit“. Jene „Summen“ der scholastischen Glanzzeit waren „Versuche, das Ganze der theologischen Tradition mit dem Begriffsgefüge der philosophischen Autoritäten, zu einem Lehrsystem

zu verweben“: das junge Christentum hat sich zunächst sozusagen zum Ausdruck seiner neuen inneren Welt noch des alten heidnischen Alphabets bedienen müssen, nun fühlen sich die neuen Völker stark genug, in ihrer christlichen Muttersprache zu reden. Die Worte, die das Urchristentum bebend von den Lippen des Erlösers empfing, spricht es zunächst in den alten heidnischen Sprachen nach, indem es den ganzen überlieferten Schatz von Begriffen christianisiert. Die Tat des heiligen Thomas von Aquin war's, die Weisheit der Alten völlig in den Dienst der neuen Botschaft zu zwingen; er behält von der Antike nur noch den Akzent. Auch von diesem frei zu werden, strebt die Spätscholastik an. Ihre bisher unterschätzte Leistung will Heimsoeth darin sehen, „daß hier zum erstenmal seit dem Ringen der Kirchenväter und besonders Augustins die innere Freiheit gewonnen wird gegenüber der ins scholastische System ganz eingewobenen antiken Begrifflichkeit, daß man nun endlich zum Ausdruck der eigenen Tendenzen kommt und unterscheiden lernt, was von der Tradition als fremdes Machtwort widerstrebenden Motiven aufgepreßt, und was daneben doch vielleicht in irgendwelcher Umbildung der eigenen Überzeugung dienen kann... Jetzt erst beginnt — wo durch die Überfülle des antiken Stoffes die Spannung bis aufs äußerste gesteigert, die Möglichkeit, zugleich die vielen Überlieferungen zu versöhnen, immer mehr verringert wurde — das eigene Wollen unverkümmert sich in Begriffe, Termini und systematische Neubildungen umzusetzen. (So wie es in der Baukunst früher schon die Gotik entgegen der romanischen Gestaltung tat, in welcher auch das eigene Wollen den übernommenen Formen widersprach; sie lernte dann wohl noch von der antiken Schönheit, aber ging nicht mehr ihre Bahnen.) Das 16. und 17. Jahrhundert und damit die ganze neuere Philosophie sind erst möglich geworden durch diese Vorarbeit in der Verfallszeit der Scholastik“. In diesen Worten scheint mir ein sehr glückliches, Fruchtbarkeit verheißendes Aperçu, indem es im Eifer der ersten Entdeckerfreude zu laut, zu stark betont wird, gefährdet, durch Ungerechtigkeit gegen die Hochscholastik an Wirkung zu verlieren. Heimsoeth hat das Verdienst, erkannt zu haben, daß die Spätscholastik durchaus kein „Verfall“ ist, und er hat das Verdienst, ihren Sinn erkannt zu haben: die Wendung aus der Gelehrsamkeit ins Volkstümliche. Was der heilige Thomas von Aquin in der Weltsprache verkündet, klingt uns zutraulicher, wenn wir es von der Spätscholastik sozusagen in der Mundart des abendländischen Geistes vernehmen. Heimsoeth selbst weiß, daß ja Leibniz dann wieder umgekehrt verfahren muß: er übersetzt die Gedanken wieder aus unseren heimischen Lauten in die Weltsprache der großen Tradition zurück, ganz wie die deutschen Baumeister aus der Mundart der Gotik doch auch im Barock dann die Weltsprache wiederfinden. Wir brauchen eben beides: anders wird das Selbstgespräch eines Volksstammes mit seinem Gott klingen, anders die feierliche Rede der Menschheit an Gott.

## Eine afrikanische Reise.

Von Gesandter a. D. Otto Graf Czernin.

Wohl selten habe ich eine Einladung freudigeren Herzens angenommen, als die, welche mir mein Freund Prinz Alexander Thurn und Taxis zukommen ließ, ihn im heurigen Frühjahr auf einer Jagdreise nach dem englischen Sudan zu begleiten. Die Seereise erfolgte auf einem italienischen Dampfer, der, von Genua ausfahrend, über Neapel, Sizilien vorerst in Tripolis und Bengasi anlegen sollte, um dann, längs der afrikanischen Küste über Port Said durch das Rote Meer fahrend, uns in Port Sudan auszuschießen.

Hier sei lediglich über einige politische Eindrücke berichtet, die sich mir während dieser Wochen unter der tropischen Sonne einprägten.

Man kann über Mussolini urteilen wie man will, man kann namentlich sein Draufgängertum in der äußeren Politik, ohne welches allerdings seine starke innere Politik undenkbar wäre, verurteilen; eines ist sicher: von der nördlichen Grenze Italiens bis in die italienischen Kolonien, hier ganz besonders, spürt man auf Schritt und Tritt sein Genie. Überall Ordnung, Disziplin, selbstbewußte Freude am Vaterland und willige Unterordnung unter eine energische Führung. Und doch ist das Verdienst eines Volkes, welches sich einer als genial erkannten Leitung ohne Nörgeln und Eifersucht ganz unterwirft und über Schwächen des Großen willen hinwegsieht, fast ebenso bewunderungswürdig, als der geistige Riese, welcher dieses Wunder in der Epoche der parlamentarischen Ohnmachten bewirkte.

Bei strahlendem Sonnenschein erscheint die afrikanische flache Küste bei Tripolis. Großes ist hier seit dem Türkenkrieg und nach der Unterbrechung durch den Weltkrieg geleistet worden und großzügig

wird jetzt dort gearbeitet, wo ein Wille, ungehindert durch Parteihindernisse und vom Gedanken an die Größe des Vaterlandes geleitet, Pläne schmiedet. Auch hier ist Mussolinis Name in aller Munde, wurde mit Begeisterung seinem damals bevorstehenden Besuche entgegengesehen. Seither war er dort, ein Imperator, der betont, lediglich der erste Beamte seines Königs zu sein, durch diese bescheidene Pose seine Popularität noch erhöhend. Tripolis ist heute aus einer türkischen, schlafenden Stadt eine aufblühende Handelsstadt geworden. Modernste Hafenanlagen, schöne Bauten, europäische Straßen, meilenweite, in Windeseile hergestellte Landstraßen, eine Automobilrennbahn, eine breite Zone urbar gemachten Bodens, die Wüste zurückgedrängt. Auf einer Rundfahrt besichtigten wir in der Umgebung der Stadt die Stätten, wo noch vor kurzem der Kampf gegen auführerische Beduinen tobte, wo jetzt friedliche Karawanen ihres Weges ziehen. Alles dies ist, wie einem versichert wird, erst der Anfang; von hier aus wird der Duce seine weitausgreifenden Pläne verwirklichen. Die Italiener verfolgen die Taktik, in ihrer tripolitanischen Kolonie möglichst wenig italienisches Blut zu riskieren, angeworbene schwarze, meist abessinische Truppen dienen ihnen hier mit Mut und Treue unter der Führung italienischer Offiziere. 300 Mann dieser Truppe kommen unter Führung eines Tenente an Bord unseres Dampfers, um in ihre abessinische Heimat auf Urlaub zu gehen. Zwei von ihnen sind bei kürzlich stattgehabten Kämpfen mit auführerischen Beduinenstämmen schwer verwundet worden; einer von ihnen erlag seinen Wunden an Bord unseres Dampfers im Roten Meere. Eine musterhaft disziplinierte Truppe. Die

selige Fra-Angelico-Stille. Als ich nach der Innsbrucker Tagung des vorigen Jahres einige Tage in Florenz weilte, da suchte ich eines Morgens auch das alterwürdige Kloster von San Marco auf. Und da stutze ich plötzlich, als ich auf der Treppe vor dem Eintritt in die Mönchszellen unerwartet vor Fra Angelicos Annunziazione trat. Es fiel mir vor diesem Bilde wie Schuppen von den Augen. Blitzhaft schnell stand der ungeheuerer Abstand vor meiner Seele zwischen der barbarischen Unruhe unserer Zeit und der wehevollen Stille dieses Bildes. Zum erstenmal wurde mir jetzt das Bibelwort in seiner universalen

Bedeutung lebendig, das dieses Bild illustrieren will, das schlichte Wort der Gottesmutter: „Ecce, ancilla Domini, fiat mihi secundum verbum tuum!“ Michelangelo-Atem, allerdings, den brauchten wir heute. Aber vielleicht gewinnen wir ihn erst aus jener unbegreiflich tiefen Fra-Angelico-Stille, die vom Wissen zur Weisheit, von der Weisheit zur Heiligkeit führt, nicht freilich vorbei an den Dämonen dieser Welt, sondern mit kinderselig vertrauendem Lächeln mitten durch sie hindurch. Michelangelo-Atem, allerdings! Aber auch, bedenken wir es wohl, Fra-Angelico-Stille, heiter lächelnde Fra-Angelico-Stille!

## Künstlerisch-kulturelle Bekenntnisse.

Frühitalienische Literatur. — Dante. — Philippus Neri.

Von Hermann Bahr<sup>1</sup>.

Vor mir steht, die Hand ausstreckend, ein heiliger Franziskus, barock in Holz; und immer, wenn ich beim Lesen oder Schreiben aufsehe, habe ich das gute Gefühl: er sieht mir zu. *Nacque al mondo un sole* sagt Dante von ihm, einen Sonnenaufgang nennt er ihn. Er war ein großer Armer, er war ein großer Heiliger und er war ein Dichter und dann war er auch noch selber ein Gedicht, er ist bei lebendigem Leibe schon halb zur mythischen Gestalt geworden, an ihr dichtet sein Orden und sein Volk und die Tertiärer der ganzen Welt und alle Gläubigen und manche, die's selber noch kaum wissen, bis auf den heutigen Tag liebend mit. Der irdische, der heilige und der mythische Franziskus zusammen haben eine der schönsten Dichtungen der Weltliteratur ergeben: die *Fioretti*. Wenn man sie liest, möchte man in einem fort weinen vor lauter Freude und Seligkeit; und wenn man sie dann ausgelesen hat, ist einem, als könnte man nie mehr im Leben weinen vor Leid und Traurigkeit.

Karls IV., des Luxemburgers, den Burdach einmal den „bedeutendsten Staatsmann unter allen Trägern der alten deutschen Kaiserkrone“ genannt hat, großer Kanzler Johann von Neumarkt, Bischof von Leitomischl und Olmütz, Petrarca und Rienzos Freund war's, der, wie die Miniaturen von Avignon, auch zuerst eine Abschrift der *Divina commedia* nach Deutschland gebracht hat, um dieselbe Zeit, da Petrarca die erste Homer-Handschrift aus Konstantinopel erhielt. Von Prag aus sind die Namen Homers und Dantes zur Kenntnis der Deutschen gekommen. Der Dantes taucht in nordischen Landen dann erst wieder auf dem Konzil zu Konstanz auf: da hat Giovanni Bertoldi da Serravalle, Bischof von Fermo, über die *Divina commedia* gepredigt. Auch der Cusaner hat Dante gekannt, aber ihnen allen wird noch der Denker, der Philosoph und der Philolog wichtiger als der Dichter gewesen sein, und am wichtigsten wahrscheinlich der Gibelline. Jedenfalls ist er dann in der deutschen Renaissance schon eine geistige Macht: man glaubt im Allerheiligenbild Dürers Spuren seiner Einwirkung zu sehen, in Schedels, des Nürnberger Polyhistor's, Weltchronik kommt er vor, Sebastian Brandt kennt ihn, und in einer Historie Hans Sachsens tritt „der Poet von Florenz“ auf. Seitdem bleibt er in Deutschland berühmt, aber es ist ein kühler Ruhm und unfruchtbar, weder auf Klopstock und Lessing noch auf Weimar hat Dante gewirkt. Goethe spricht von ihm immer mit halb verlegener, halb feierlicher Hochachtung, und wenn er den braven Eckermann geradezu vor ihm warnt, so verstehen wir das aus den Versen:

Mir wird unfrei, mir wird unfroh,  
Wie zwischen Gut und Welle,  
Als läs' ich ein Capitolo  
In Dantes grauser Hölle.

Wer es dabei bewenden läßt, bloß gelegentlich einmal „ein Capitolo“ daraus zu lesen, wird niemals gewahren, daß der höchste Reiz von Dantes *Commedia* in der Bewältigung aller Unfreiheit liegt, in der ungeheuren Freiheit, die hier der Geist eben dadurch erreicht, daß er das Werk wie sich selbst unter *lo iren dell'arte* zwingt, daß der Wogendrang des Segens an Einfällen hier auf den Widerstand eines ebenso gewaltigen Formwillens stößt, und daß, eben indem die beiden, gleich stark, ihre Kräfte messen, einander stauen, ja zuweilen schon einander zu brechen scheinen, alles zum Stehen kommt, zum Bilde wird und sich in der Seligkeit reiner Gestalt beruhigt. Dies aber auch nur ahnend inne zu werden ist mühevoll, vor den Ruhm Dantes haben die Götter wirklich den Schweiß gesetzt: ich erinnere mich schauernd, was ich mich zuweilen mit ihm abgeplagt habe, und zunächst im

Grunde doch eigentlich, wenn ich aufrichtig bin, auch aus einem allerdings vielleicht ehrenwertigen Snobismus!... Aber vielleicht ist es ein Glück, daß wir zu Dante nur schwitzend kommen können: dies erinnert uns doch wieder einmal, daß Kunst kein Spiel ist; vielleicht bleibt uns Homer nur darum gerade fürs ganze Leben, weil wir ihn uns einst so gründlich erschwitzen mußten; und vielleicht hätten wir ein viel reineres Verhältnis zur Kunst, wenn wir, statt an sämtlichen berühmten Werken aller Zeiten herumzukriechen, uns begnügten, mit einem einzigen wirklich zu leben, denn jedes wahrhafte Kunstwerk enthält die ganze Kunst...

Tief ins Geheimnis Dantes führt ein Aufsatz des Beuroner's Aman-dus Gsell über das „Führerproblem bei Dante“ (in der „Benediktinischen Monatsschrift“, herausgegeben von der Erzabte Beuron, 1921, Heft 9 und 10). Einer so durchaus führerlosen Zeit wie der unseren ist ja selbst der bloße Begriff geistiger Führung fremd geworden: an Vergil und Beatrice kann sie ihn wiederfinden. Die Kraft Vergils ruht in seinem Gefühl, gesendet zu sein; er darf fordern, weil er selbst gehorcht, er kann wagen, weil er sich im Dienste höherer Macht weiß; wenn Dante vor dem Höllenhund zurückschrickt, gibt er ihm Mut durch den Zuruf: *Vuolsi nell'alto*, oben wird's gewollt! Nur ein Bote geistigen Auftrages kann geistig führen. Und jeder geistige Führer kennt selber die Grenzen der Führung, zu der er berufen ist. Als Vergil seine Sendung vollendet weiß, ist er auf einmal ohne Abschied weg. „Dieses stille Verschwinden offenbart Vergils Führergabe in ihrer ganzen Größe. Denn nur große Führer erraten die Zeit, wann sie zur Seite treten müssen. Selig der Führer, der sein Amt mit Ent-sagung beginnt und von vornherein weiß und immer daran denkt, daß einmal die Stunde der Trennung kommen und ein anderer ihn ablösen wird.“ Auch ist Vergil ein harter Führer, hart gegen alles Falsche; kein Mitleid mit der Lüge kennt er. Und Dante erträgt seine Härte, weil er fühlt, daß er, indem an ihm der Auftrag von oben geschieht, ja nur zu sich selbst gebracht wird: der wahre Führer führt zum wahren eigenen Willen des Geführten. Führen heißt: einen sich selber finden lassen. Der wahre Führer führt immer zur Freiheit. Der wahre Führer geht immer darauf aus, sich entbehrlieh zu machen. So spricht Vergil am Schlusse des 27. Gesanges des *Purgatorio*:

Lo tuo piacere omai prendi per duce  
Non aspettar mio dir più né mio cenno.  
Libero, dritto e san, e tuo arbitrio  
E fallo fora non fare a suo senno.

Deinen eigenen Willen nimm fortan zum Führer! Frag' nicht länger nach meinen Worten, nach meinen Winken! Frei, recht und gesund ist dein eigener Wille, falsch wär's, ihm nicht zu folgen! Und den zur Freiheit Geführten, den Vergil nach erfüllter Sendung verläßt, übernimmt nun Beatrice: die Liebe vollendet ihn. „Vergil und Beatrice erziehen Dante zum vollkommenen Menschen und Heiligen. Beide müssen zusammenwirken. Natur und Gnade, Verstand und Weisheit gehören zusammen und müssen zusammenwirken, und zwar von Anfang an. Von Anfang an kümmert sich Beatrice um die Führung Dantes, sie schickt ihm ja den Führer. Von Anfang an zeigt Vergil Dante den höchsten Gipfel, der erreicht werden muß. Nur wo Verstand und Weisheit so harmonisch miteinander wirken, wird eine Seele ganz und vollkommen zu Gott gelangen und das Ziel aller Führung erreichen: die Freiheit der Kinder Gottes...“

Das Buch „Frühe italienische Dichtung“, übertragen und mit dem Urtext herausgegeben von Hans Feist und Leonello Vincenti (Hyperion-verlag, München), enthält sozusagen den *Advent Europas*. Mit dem Sonnengesang des heiligen Franziskus hebt es an und gegen Ende

<sup>1</sup> Mit gültiger Erlaubnis des Autors aus seiner Tagebüchersammlung „Liebe der Lebenden“ (Verlag Borgmeyer, Hildesheim).

klagt dann noch einmal ein solcher Seelenklang wieder, des frommen Giovanni Colombini geheimnisvoll tiefes Gedicht vor dem Brunnen, der den Durst des Geistes löscht:

L'anima che ne gusta  
diventa chiara piu che la stella.  
L'anima peccatrice  
se ben ne beve, ben si rinnovella.

Und dazwischen geht in allen Tönen Lust und Leid irdischer wie himmlischer Liebe wechselnd hin und her; oft weiß man nicht recht, ob es noch Andacht ist oder eigentlich schon Sünde, der Dichter selber wird es auch nicht gewußt haben, darum hat ein Gedicht daraus werden müssen. Die Mitte der ganzen Entwicklung hält Dante: Sehnsucht nach ihm scheint alles vorher, ein Jahrhundert lang liegt er gleichsam seiner Nation schon auf den Lippen; und Ausklang von ihm ist alles nachher, bis in den Ariost hinein tönt er fort; kein Wunder, wenn er sein eigenes Leben als Abbeviatur der Weltgeschichte nimmt. Und nur ganz insgeheim kehrt in mir doch immer leise die Frage wieder, ob nicht jenes Sonnenlob des heiligen Franziskus doch eigentlich noch gewaltiger ist, gewaltiger selbst als Dante. ... Aber wenn Italien sich sein erstes Gedicht von den Lippen eines Heiligen brach, das zweite gab ihm ein deutscher Kaiser, Friedrich der Zweite: dem Mönch war's Gebet, am Hofe Siziliens ward ein ritterliches Spiel daraus. Und setzt dann noch als dritter Jacopo da Lentini, der Vater des Sonetts, ein, von Beruf Notar, so haben wir nun alle wirkenden Kräfte der Literatur beisammen: als Seelenausbruch, Herzensaufschrei, Gnadenakt beginnt sie, gleich aber wird ein geselliges Vergnügen daraus, und schon ist's ein gelehrter Beruf. Auch Jacopone da Todi war erst Lebemann und Rechtsgelehrter, bevor er als Franziskaner mit Geißeln durchs Land zog (ihm wird das „Stabat mater“ zugeschrieben), und Guido Guinizelli wie Guido Cavalcanti waren auch solche Mischungen von Ritterlichkeit, Gelehrsamkeit und Gottseligkeit. Und alle sind sie, blicken wir heute zurück, eigentlich nur Skizzen Dantes, in denen sich die Geschichte fast hundert Jahre lang auf ihn als ihren Meisterstreich vorbereitet, ihn immer wieder von neuem entwerfend, bis sie sich, nach so geduldigen Vortübungen, endlich die Kraft zutraut, den großen Wurf zu wagen. Aber damit geschieht dann zugleich etwas Ungeheures: die Geistes Herrschaft über das Abendland wird den Franzosen genommen, und Petrarca kann in seinem Hymnus auf Italien nun sein Vaterland als *magistrum mundi* preisen; Cola di Rienzo macht dann nur noch die politische Nutzenanwendung davon. Burdach hat die Bedeutung des ungeheuren Augenblickes in den einen Satz gedrängt: „Die Weltherrschaft französischer Kultur, einst getragen durch die Normannen, durch Cluny und Paris, muß der Weltherrschaft italienischer Kultur weichen.“ Daß Europa nun von Frankreich auf Italien übergeht, für fast zwei Jahrhunderte, ist der Sinn der Renaissance. Sie begann eigentlich schon an dem Tage, da des reichen Kaufmannes Pietro Bernardone in allen Künsten der Troubadoren erfahrener Sohn, der zu Frankreichs Ehren Francesco geheißen worden war, auf offenem Markt von Assisi dem Vater alles, was er von ihm empfangen: Schmuck, Kleid und Hemd, zurückgab und nackend sich im Mantel des Bischofs barg; da ward eine neue Seelenart geboren, in der doch auch die ganze Welt Shakespeares noch wurzelt (Shakespeares völlige Freiheit seiner Menschen vom äußeren Schicksal ist ja durchaus franziskanisch). Die Gestalt des jungen Franziskus hat einen Glanz der Provence; der Ort aber, von dem aus, hundert Jahre nach dem Tode des Heiligen, um das Abendland die Fäden der Renaissance gesponnen werden, ist Avignon: im päpstlichen Avignon schickt sich der neue Geist zur Weltherrschaft Italiens an, jener Geist, der unter seinen Stammvätern den heiligen Franziskus und den zweiten Kaiser Friedrich hat: beide. Aber hatten wir Deutsche denn not, uns diese „Renaissance“, die doch selber im Grunde ja gar nicht italienisch, sondern aus der Provence bezogen war, erst aus Italien zu holen, da wir derlei selber daheim auch schon längst hatten: in Minnesang und Minnedienst? Ja, wenn nur deutscher Minnesang und Minnedienst deutsch wären! Aber sie sind, nach Burdachs Akademievortrag „Über den Ursprung des mittelalterlichen Minnesangs, Liebesromans und Frauentienstes“, „kein Produkt heimischer oder volkstümlicher Überlieferung und nicht die Fortsetzung alter Heldendichtung und Spielmannsposie, überhaupt kein deutsches Eigengewächs, sondern ein Erzeugnis höfischer Kreise und, wie des Rittertums Kriegskunst, Waffentechnik, Turniere, Geselligkeit, Lebensrichtung und geistiges Wesen, Import aus Frankreich, mindestens Nachahmung französischer Vorbilder“. Aber freilich: dieser „Import aus Frankreich“ war doch auch in Frankreich selber wieder schon nur Import. Schon Görres hat im Minnesang der Provence den „heißen Atem maurischer Poesie, nur bei Übergang über die Sierras etwas abgekühlt“, er hat „die scharfe Lohe

dieses Elementarfeuers“ darin gespürt: was wir aus Frankreich importierten, war in Frankreich andalusischer Import, aber schon der andalusische Minnesang war auch wieder kein Original, sondern kam aus dem Islam. Ein arabischer Häuptling, Saïd Ibn Dschüdi, von Spaniern gefangen, hat im Kerker Minnelieder gedichtet, dreihundert Jahre vor Herrn Walter von der Vogelweide. Die zehn Tugenden des Edelmannes rühmten die Gefährten an diesem Scheich: Großmut, Tapferkeit, Meisterschaft in der Reitkunst, Schönheit, Beherrschung der Dichtkunst, Leibeskraft, Meisterschaft in der Führung der Lanze, Meisterschaft des Schwertes und Meisterschaft in der Bogenkunst — ist's nicht der ideale deutsche Ritter? Und das Herz des Scheichs gehört einer Frau, von der er nur einst, an ihrem Fenster vorübergehend, die Stimme gehört und nichts als die kleine weiße Hand gesehen. Schon Schack fand, als er die Gedichte dieser „Wüstenhelden“ las, „mit Überraschung die morgenländischen Recken meist von den nämlichen Impulsen bewegt wie die Paladine unserer Rittergedichte“. Seitdem haben wir aber noch entdeckt, daß schließlich auch der Minnesang der Araber schon „Import“ war: die Dichtung der Araber kam vom persischen Königshof und die Dichtung der Perser wieder ist ein letzter Ausklang der hellenistischen. Jener Kallimachos, der Leiter der alexandrinischen Bibliothek, mehr Gelehrter als Dichter (*quamvis ingenio non valet*, sagt von ihm Ovid, der, wie Catull, ihn eifrig kopiert hat), ist eigentlich der Stammvater des Minnesanges und die beiden Berenice am ptolemäischen Hof sind die Urbilder unserer Isolden und Beatricen ... Feist hebt, von Friedrich dem Zweiten und den dichtenden Notaren an seinem Hof erzählend, besonders hervor, daß es Gelehrte waren, die die Dichtung Italiens schufen, und er scheint sich darüber zu wundern. Aber in aller abendländischen Dichtung sieht am Eingang immer der Gelehrte. Zu wirken beginnt sie freilich erst, wenn sich zur ars dann zufällig auch einmal *ingenium* gesellt, aber *ingenium* setzt, um wirken zu können, immer schon irgendeinen Bodensatz von *ars* voraus. Gerade der Sonnensang des heiligen Franziskus ist das schönste Beispiel dafür: sein *ingenium* stimmt ihn an, aber den Takt schlägt doch schon gleichsam ein Echo der Provence dazu; was darin nicht bloß Urlaut des *ingenium* ist, sondern schon den Namen von *ars* ansprechen darf, ist Lehen. Oder um es ganz genau zu sagen: was er dichtet, ist völlig sein Eigentum, aber daß er überhaupt dichten kann, daß ihm überhaupt einfällt, seinen Eintall ausströmen zu lassen, ist Lehen. Denn so schlecht alle Welt auch jetzt auf den „Literaten“ zu sprechen ist, müssen wir doch zugestehen, daß es zum Dichten zwar nicht genügt, ein Literat zu sein, aber daß in jedem Dichter auch ein Literat steckt; und eben das, was heute Literat genannt wird, hieß im Italien der Hohenstaufen Notar. Die Namen wechseln, aber immer ist es ein Stock von Gelehrsamkeit, an dem alle Dichtung des Abendlandes erblüht. Schon der Verfasser jener Redaktion, in der Ilias und Odysse auf uns kamen, war ein gelehrter Herr, war sozusagen ihr Notar; und wenn die Kunst der Troubadoren *gaya ciencia* geheißen ward, so spricht dieser Name schon aus, wer damals im Abendland als Dichter galt: nicht das *ingenium* mit eigenen Einfällen, sondern der Kenner der Kunstweisen. Auch der Minnesänger war ein Meistersinger, auf die Meisterschaft kam's an, auf das Wissen um die Kunst; *arte valere*, das heißt: was im Schönen für recht gilt, kennen und können ward von ihm verlangt. Sein Gedicht aber gar um den Gehalt von eigenen Erlebnissen zu befragen und als Selbstbiographie zu behandeln, wie das in den letzten hundert Jahren Brauch war, auch in der Wissenschaft, die doch erst durch Benedetto Croce von diesem Wahn wieder geheilt wurde, wäre keiner künstlerisch gesinnten Zeit jemals eingefallen. Im Mittelalter ist Dichten eine höfische Kunst wie Fechten oder Reiten. Sie will gelernt sein, und bis auf einen gewissen Grad kann sie von jedermann erlernt werden. Sie gehört zur höfischen Bildung. Auch im Fechten oder Reiten gibt's freilich einen höchsten Grad, der den geborenen Fechtern und den geborenen Reitern vorbehalten bleibt, aber auch ihnen durch „wildes“ Fechten oder Reiten nur erschwert wird. Interessant ist der geborene Fechter oder Reiter auch als „Wildling“, aber die höchste Kunst bleibt ihm versagt: sein Fechten oder Reiten wird nie ganz zum reinen Spiel. Im Ernstfall mag er dem Kunstfechter oder Kunstreiter sogar überlegen sein. Aber gerade die großen Zeiten lassen sich daran erkennen, daß es in der Kunst für sie gar keinen Ernstfall gibt, weil ihr Wesen ist, Spiel zu sein, Fest zu sein, Turnier zu sein ... Wie schwer jeder Schritt in der Kunst verdient und wie das, was dann als „Genie“ plötzlich vom Himmel zu fallen oder aus der Erde zu steigen scheint, immer doch erst durch die treue Mühe von ganzen Generationen erarbeitet werden muß, zeigt diese „frühe italienische Dichtung“: an jedem Vers Dantes hat ein Jahrhundert Italiens mitgewirkt, es haben die Troubadouren, es hat der deutsche wie der andalu-

sische, der maurische wie der persische Minnesang mitgewirkt, es hat der Hellenismus mitgewirkt; Abendland und Morgenland haben sich um ihn bemüht, aber es hat es ihnen freilich auch gelohnt, und darin liegt seine Größe. Denn Abendland und Morgenland bemühen sich um jeden, wer es auch sei. Bei jedem Satz, den irgendeiner schreibt, stehen Jahrtausende hinter ihm, und Abendland und Morgenland sehen ihm über die Schulter. Es lohnt sich nur selten so gut.

Vor dreihundert Jahren ist Philippus Neri heiliggesprochen worden. So heißen wir die deutsche Ausgabe der Vorträge des Kardinals John Henry Newman über ihn doppelt-willkommen (Theatiner-Verlag, München 1921). Sie wurden in der Kapelle der Oratorianer in Birmingham gehalten, der heilige Philippus ist ja der Stifter der Oratorianer. Vom dunklen Hintergrund einer Zeit, „wo unser Herr im Schiffelein Petri zu schlafen schien“, wo die Kirche selber, „obschon voll der göttlichen Gnaden, so umgeben, so umstrickt von Sünde und Ungerechtigkeit war, daß sie in den Augen der Welt etwas scheinen mußte, was sie nicht war“, wo die Künstler „Anmut über die Sünde warfen und Würde über den Unglauben“, wo nun als Rächer ein entarteter Mönch, dem die Liebe zu Haß gegoren war, bilderstürmend, brandlegend erschien, nur seiner Entrüstung folgend, ungehorsam selbst gegen den Heiligen Stuhl, von diesem furchtbaren Hintergrund hebt der beredete Kardinal die milde freudvolle Gestalt des heiligen Philippus ab, der als Kind in eben dieses Kloster von St. Markus, in das Kloster Savonarolas zur Schule ging. Und so klingt ohne jede Lehrhaftigkeit, von Anfang an überall leise die Nutzenwendung durch das stille Buch, daß seiner Bemühung arglosen Vertrauens von selbst gelingt, was drängende Vermessenheit unduldsamen Willens ertrotzen zu können vergeblich wähnt. Aus dem blühenden Florenz kommt der Jüngling in die Einsamkeit von Monte Cassino, aus dominikanischer Zucht unter die benediktinische Regel, und forlan bleibt sein ganzes Leben warm vom stillen Händedruck des heiligen Benedikt. Dann aber hat er in Rom sein größtes menschliches Erlebnis: er lernt den heiligen Ignatius kennen. Sie sind einander ja wesensstief verwandt, das Apostolat ist ihnen angeboren, sie haben das aus gewaltigster Demut emportauchende Gefühl, daß Christus hier auf Erden sie braucht, ihre Hilfe braucht, angewiesen ist auf ihre Tat und sich ihnen anvertraut, miteinander gemein, das, was P. Lippert „das Geheimnis göttlicher Hilflosigkeit“ genannt hat; darin wurzelt ja das ganze Barock. Leider kann ich nirgends Näheres über den Verkehr der beiden Heiligen erkunden. Auch Newman sagt bloß, daß Ignatius bis zu seinem Tode der Berater Philipps blieb, mit ihm in der Erkenntnis vereint, daß es jetzt galt, „die Kirche hinaus in die Welt zu führen“. Philipp Neri hat selbst bekannt: „Euer Meister Ignatius lehrt mich das innerlichste Gebet.“ Und man drückt, was ihm dieses Erlebnis gab, vielleicht am besten aus, wenn man sagt: er wird sich seiner eigenen inneren Form erst an diesem leuchtenden Vorbild ganz bewußt. Beide sind in ihrer hellen, sanften, stillen Demut, der alles gelingt, der schärfste Gegensatz zu jenem wüsten, hoffärtigen,

lärmenden Savonarola, dessen Gewaltsamkeit ohnmächtig war. Der heilige Philippus schalt nicht, drohte nicht, erging sich nicht in Geboten und Verboten, ihm genügte, Herzen in Ordnung zu bringen. Er wußte, daß dies am besten durch Geduld, Heiterkeit und Stille geschieht. Seine gute Laune ging so weit, daß es ihm gefiel, sich nicht bloß lustig, sondern sich mit Fleiß lächerlich zu machen. Wie düster klingt die Maxime des heiligen Bernhard, auf die er sich berief:

Spernere mundum,  
Spernere neminem,  
Spernere se ipsum,  
Spernere se sperni.

Pedantisch gebraucht, müßte das unerträglich werden, ihm aber, der ein Genie der Liebe war, erwuchs die heiterste Freiheit daraus. Im sicheren Gefühl seines Ernstes hat er wagen dürfen, sich töricht, ja närrisch zu stellen. „Er versuchte“, sagt sein Biograph, „immer durch Gebärden oder Bewegungen, durch Worte oder schmerzhaftige Leichtigkeit seine große Frömmigkeit zu verbergen; hatte er etwas Tugendhaftes getan, machte er etwas Einfältiges, um es zuzudecken.“ Den „humoristischen Heiligen“ hat ihn Goethe darum genannt. Goethe wich ja jeder Begegnung mit katholischem Wesen, wenn es nur irgend ging, instinktiv aus (in seinen Beziehungen zur Fürstin Gallizyn verrät sich eine fast komische Angst), und so hat er auch das Kunststück zustande gebracht, in Rom den Katholizismus kaum zu merken; aber Philippus hat es ihm angetan, diesem Zauber hat er doch nicht widerstehen können, nur noch an St. Rochus hat er sich hagiographisch versucht. Als einen „vollkommenen Jüngling“ schildert er ihn, „sein schönes Antlitz, seine reichen Locken zeichnen ihn aus, er ist anziehend und ablehnend zugleich, Anmut und Würde begleiten ihn überall“. Und auf den ersten Blick erkennt auch Goethe sogleich das Besondere dieser Erscheinung, eben das, was ich das Jesuitische nenne, nämlich ihren unablässigen „Bezug auf unmittelbare Tätigkeit“: alles Gebet soll dann immer auch gleich lebendige Tat sein! „Diese fromme, tagtägliche, ja familiär praktische Behandlung der höchsten Seelenangelegenheiten“ bewundert Goethe vor allem an ihm, und daraus erklärt er sich, „da jede geregelte Tätigkeit auf Leben gerichtet war und das Leben sich ohne Heiterkeit nicht denken läßt“, auch des selbst nach beseligenden Verzückungen „immer höchst verständig praktischen Mannes“ unvergängliche Herzensfröhlichkeit. Dann zählt Goethe noch die besonderen Gaben des Heiligen auf als: „Gefühl einer sich nahenden, noch ungesesehenen Person, Ahnung entfernter Begebenheiten, Bewußtsein der Gedanken eines vor ihm Stehenden, Nötigung anderer zu seinen Gedanken“, und setzt hinzu: „Diese und dergleichen Gaben sind unter mehreren Menschen ausgeteilt, mancher kann sich derselben ein und das andere Mal rühmen, aber die ununterbrochene Gegenwart solcher Fähigkeiten, die in jedem Falle bereite Ausübung einer so staunenswürdigen Wirksamkeit, dies ist vielleicht nur in einem Jahrhundert zu denken, wo zusammengehaltene, unzersplitterte Geistes- und Körperkräfte sich mit erstaunenswürdiger Energie hervortun konnten.“ Einfacher läßt sich die Wirkung katholischen Wesens nicht aussprechen.

Ich bestätige, daß die Druckauflage der „Schöneren Zukunft“ regelmäßig 9000 bis 10.000 Exemplare ist. Mitunter wird sie auf 12.000 Exemplare erhöht.



## KULTURELLE WELTRUNDSCHAU.

Die Einzelberichte der „Kulturellen Weltrundschau“ sind Originalbearbeitungen von Mitarbeitern der „Schöneren Zukunft“ aus Mitteilungen von Sonderberichterstattern beziehungsweise aus dem Nachrichten- und Dokumentenmaterial der In- und ausländischen Presse.

### Rom (Vatikan).

Der Benediktinerorden zählt nach dem soeben erschienenen Generalschematismus gegenwärtig 8176 Mitglieder (darunter 4238 Priester, 1350 Kleriker und Chornovizen) in 180 Klöstern. Gegenüber dem Jahre 1920 weist der Orden einen Zuwachs von 21 Klöstern und 1132 Mitgliedern auf; seit dem Jahre 1880 hat sich die Zahl der Niederlassungen fast verdoppelt, die Zahl der Mitglieder verdreifacht. Der über die ganze Welt verbreitete Orden ist in 15 Kongregationen gegliedert; fast die Hälfte der Ordensmitglieder gehören der deutschen Zunge an. Gegenwärtiger Generaloberer des Ordens ist der Abtprimas Dr. Fide-

lis Freiherr von Stotzingen, der im Kolleg St. Anselm zu Rom residiert. In Österreich hat der Orden zwei Kongregationen; zu ihnen gehören auch die heute im Ausland liegenden Abteien Brevnov-Braunau in Böhmen, Raigern in Mähren und Marienberg in Südtirol. Die beiden Kongregationen umfassen 16 Abteien und 1 Priorat mit 898 Mitgliedern, darunter 685 Priester, 76 Kleriker und Chornovizen und 137 Laienbrüder. Diese Klöster versehen in 236 Pfarreien mit 570.000 Seelen die Seelsorge und unterrichten in 9 Gymnasien und 13 anderen Anstalten 2700 Schüler. In Nordamerika gibt es 20 Benediktinerabteien mit fast 1000 Priestern und 250 Klerikern und Novizen; diese unterhalten 39 Anstalten mit 5000 Schülern.

das Offizium, die Pfründe (praebenda) das Benefizium... Vollendet wurde das System, als Karl der Große im Jahre 800 die Kaiserkrone aus den Händen des Papstes als göttliches Lehen (a Deo coronato) annahm: damit traten auch die beiden Oberhäupter der Christenheit, von denen alle Verleihungen geistlicher und weltlicher Amtsgewalt ausgingen, als unmittelbare Lehensträger Gottes in den neuen Feudalstaat ein.“ (Wilhelm Arnold, Fränkische Zeit.)

„Jede Gewalt wurde als eine in den Formen des Dienstamtes (officium) von einem Höheren geliehene Herrschaft betrachtet. Der höchste Herr aber ist Gott, der Himmelskaiser, wie er im Erec Hartmanns von Aue genannt wird. Der Kaiser auf Erden war sein Vasall. Von ihm gingen alle Rechte an die Reichsvasallen, von diesen an ihre Mannen und Leute über und so herab bis zu jedem einzelnen Träger auch der unbedeutendsten Befugnisse. Auf diesem Standpunkt wird es begreiflich, daß ein gebannter Herr, der Gott und der Kirche die Treue gebrochen hatte, keinen Anspruch auf die Treue seines Vasallen erheben konnte.“ (Emil Michael, Geschichte des deutschen Volkes I.)

Unser großer Meister Vogelsang sagt so schön und treffend: „Das christliche Mittelalter lebte des Glaubens, daß die Erde dem Herrn gehöre, der sie geschaffen, und daß dieser sie den Menschen zum Lehen gegeben, zum pfleglichen Nießbrauche und zu seinem Dienst. Und nach dem Muster dieser göttlichen Idee setzte sich das Lehensverhältnis stufenweise fort durch die verschiedenen Kategorien der Gesellschaft; niemand war absoluter Herr über das gottgegebene Lehen; alle, die damit als mit einem gemischten, ideell gemeinsamen Eigentum betraut wurden, waren Nutznießer und als solche verpflichtet, zur Gegenleistung in bestimmten Funktionen mitzuarbeiten an dem Aufbau und an der Erhaltung des Reiches Gottes auf Erden. Dies und nichts anderes sollte das Heilige Römische Reich Deutscher Nation sein, und wenn es das auch nie vollkommen gewesen ist, so gereicht es doch unseren Vorfahren schon zur höchsten

Ehre, daß sie sich ein solches Ideal als Ziel ihres Strebens gesetzt hatten. Wir heute, die wir mit der Eisenbahn fahren und durch Telegraph und Telephon sprechen, aber uns geistig doch nur armselig von einem Tag auf den anderen durchzuhelfen wissen, wir blicken mit Verachtung auf die ‚Zeit der Finsternis‘ hinab, in der man nach Idealen rang und, wenn man auch für sich nicht alles erreichte, doch für spätere Jahrhunderte die nährende Frucht baute, welche uns vor dem geistigen Hungertode schützte... Wie nach der Parabel des Heilandes ein wenig Sauerteig die Masse des Brotes durchdringt, so hatten die christlichen Prinzipien der Gerechtigkeit, der Selbstbestimmung und der Liebe den ganzen politischen und sozialen Zustand des westlichen Europa durchdrungen. Sie waren es, welche von der Arbeit die Schande und die Unfreiheit genommen hatten, mit denen das Heidentum sie behaftet hatte. Arbeit brachte Ehre, denn ohne sie gab es keine. Die Ehre des Fürsten gründete sich auf seine politische, militärische und judizielle Arbeit. So in absteigender Linie die des Magnaten, des Edelmannes. Der von der Gemeinsamkeit verliehene Besitz war Lohn der Arbeit, diese die Bedingung desselben. Ein sogenanntes Privateigentum an Grund und Boden, nur zum persönlichen Genuß, ohne Verpflichtung zur Arbeit für das Gemeinsame, hatte keinen Raum in jener christlichen Ordnung. Nur der Jude, der außerhalb derselben stand und ihrer Natur nach außerhalb derselben stehen mußte, konnte verbendes Vermögen haben, ohne politische Rechte und Pflichten zu besitzen. Das allmählich aufblühende Gewerbe erhob ebenso allmählich seine Angehörigen zu dem Rechte und der Freiheit, aber auch zu den Pflichten dieser Gesellschaftsordnung. Es empfing als wertvollste Verleihung von der Gemeinsamkeit den Schutz des umfriedeten Arbeitsfeldes. Es trat ein in die Ehre der Waffengenossenschaft und gelangte zur erblichen Freiheit der kommunalen Autonomie. Freiheit, Ehre, Recht erhoben den Geist des Gewerbes und seiner Angehörigen zu jener Höhe, welche die Geschichte so herrlich schildert.“ (Fortsetzung folgt.)

## Künstlerisch-kulturelle Bekenntnisse.

Weltanschauung, Literatur und Kunst des Barock.

Von Hermann Bahr.

Wie mag Millstatt in Kärnten zu seinem Namen gekommen sein? Es stammt aus der Zeit des heiligen Domitian, über den ich freilich weder in der Legenda aurea des Jacobus de Voragine noch in des verehrten Beuronen Paters Hildebrand Bihlmeyer „Gottsuchern“ etwas erkunden kann, aber es muß ein Gottesmann von paulinischer Art gewesen sein, ein tapierer Soldat des Herrn, ergrimmt für die Wahrheit und nicht zögernd, dem frisch bekehrten Heidenvolk, das seiner alten Götter nicht so schnell vergessen konnte, die frohe Botschaft der Liebe, wenn es nicht anders ging, gelegentlich auch einzubleuen. „Ich bin nicht gekommen, den Frieden zu bringen, sondern das Schwert.“ Noch war ja damals aus der Zeit römischer Siedelung her Erinnerung an die Götter Griechenlands wach, und nicht bloß insgeheim im Gedächtnis des Volkes, sondern als leibhaftiger Augenschein: denn überall standen noch rings ihre Statuen, Tausende von Statuen, und wenn der fromme Mann aus dem Dunkel stiller Morgenandacht hinauf auf den besonnten Markt trat, traf ihn der Strahl unvergänglich lächelnder olympischer Schönheit. Sie mag ihn selber zuweilen im Gemüt so tief verwirrt haben, daß ihm bang um seinen rechten Sinn ward, er ertrug den spöttischen Blick ihrer siegenden Heiterkeit nicht mehr und so tief bei sich, über sich und sie ergrimmt, ließ er den ganzen Olymp eines Tages in Karren packen, ans Ufer fahren, in Schiffe verladen, in den See hinaus rudern und dort draußen, wo der See am tiefsten ist, versenken in den Grund. In der Früh, wenn der Wind noch schläft und der See so still in den Armen des Traums ruht, daß sich keine Welle traut, ihn zu stören, fahren wir jetzt täglich hinaus, in jene Mitte, da steht das Boot dann in der Morgensonne, wir aber horchen hinab in die Tiefe, wo Aphrodite golden thront, Faune lüstern nach Najaden haschen und Apoll in seine jetzt offenbar schon etwas naß gewordene Leier greift. Tausende von Statuen ruhen in der Tiefe des Sees, erzählt der Chronist, und darum heißt er „il lago delle mille statue“, wozus dann in deutschem Mund später, als die Herkunft des Namens in Vergessenheit geriet, allmählich Millstatt wurde.

Ich finde diese Geschichte wunderschön. Sie wird wohl ungeschichtlich sein, aber dafür ist sie von höherer Wahrheit, von der Wahrheit des Symbols: die ganze Vergangenheit Millstatts steckt darin. Denn das war offenbar die Tat jenes heiligen Domitian, daß er einem in großer Überlieferung erstarrten Geschlecht Kraft und Mut, sich von der Übermacht des Gewordenen loszureißen und sich neuem Sinn, dem eigenen, zuzuwenden, gab. Und so konnte nun erst das gewaltige Bauen beginnen, eine Selbstdarstellung grandioser Art, erst romanisch, dann gotisch, schließlich barock, wie jesuitisch barock; und indem fortan jeder für sich nach seinem Sinne baut, ist das Werk selber doch so stark, daß es sich und den ihm, dem Werk selber eingeborenen Sinn immer wieder zu behaupten vermag: die ganze deutsche Kunstgeschichte steht in herrlichen Beispielen an diesem Hügelrand. Und gerade hier, wo man sie ganz überblickt, lernt man erst das Barock in seiner vollen Bedeutung erkennen; sie liegt darin, daß es sich diese Zeit erlauben durfte, sozusagen jene Tat des heiligen Domitian zu widerrufen und die von ihm in den tiefen See verbannten tausend Statuen gleichsam wieder heraufzuholen. Barock fürchtet den Griechischen Olymp nicht mehr, es erlöst ihn vom Bann, denn es weiß sich jetzt stark genug, auch ihn in den Dienst der Kirche zu zwingen. Was für die Wissenschaft schon die Hochscholastik vollbracht hat, vollbringt für die Kunst das Barock. Es ist die gewaltige Geisteslat des heiligen Thomas von Aquin, daß er alles antike Denken, platonisches wie aristotelisches Denken, christianisiert hat. Und ganz ebenso hat das Barock hinwieder die Kraft gehabt, nun auch alles antike Können, die Kunst Athens wie Roms, zu christianisieren. In dieser unvergleichlich schönen Millstätter Kirche scheinen um die bezaubernde Rokokokanzel wirklich alle Geister der Vergangenheit zu schweben, als wären die tausend Statuen, die der grimmige Domitian in den tiefsten Grund des Sees versenkt hat, heimlich wieder emporgestiegen, den englischen Reigen zur Ehre Gottes mitzutanzten. Vergangenheit ist dieser in sich ausgewogenen Zeit kein „unnützes Erinnern“, sie fürchtet Vergangenes nicht mehr, sie weiß sich stark genug, es ganz in frohe Gegenwart zu verwandeln, schon

<sup>1</sup> Mit gütiger Erlaubnis des Autors aus seiner Tagebüchersammlung „Liebe der Lebenden“ (Verlag Borgmeyer, Hildesheim).

bereit, auch alle Zukunft gleich auf ihren starken Arm zu nehmen. Einen gewaltigen Atemzug lang lag zur barocken Zeit wirklich einmal Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft im seligsten Nu beisammen.

Wenn, seit Überwindung des Nationalismus, ein Deutscher Hellas sagt, meint er eigentlich immer das Barock. Nietzsche hätte, was er am „eigentlich hellenischen Genius“ bewundert: die bändigende, beugende, bindende Gewalt, die Siegesmacht über das Chaos, die Bannkraft der Ordnung, viel näher gehabt, wäre der Pastorenkel nicht von Geburt blind gewesen für alles, was damals noch schlechthin „Jesuitenstil“ hieß. Auch in seiner Kreuzung von Denker und Dichter, von Gelehrtem und Seher, von Träumer und Journalisten ist er im Grunde selber der typische Barockpoet, ganz wie in Hölderlin einfach der Salzburger Simon Rettenbacher und der Alemanne Jakob Balde, die beiden gewaltigen Kunstsänger des 17. Jahrhunderts, wiederkehren. Ja, schon die ganze Haltung Hölderlins: das Priesterliche seiner Gebärde, der starre Blick auf die vom Schicksal aufgedrungene, von ihm selber fast als Verhängnis empfundene Sendung und sein eigenes Gefühl für die mit jedem Wort, das er ausspricht, von dem ewigen Richter übernommene Verantwortung sind ganz unbürgerlich, sie sind durchaus barock. So lange der deutsche Geist, gleichsam auf eine geheime, vom ganzen 18. Jahrhundert beschworene Verabredung hin, seine volle Kraft aufbot, das Barock in Vergessenheit begraben zu halten, lag Hölderlin unheimlich erratisch da, man konnte schließlich nicht umhin, ihn mit dem Verstande zu bewundern, aber sozusagen schlechten Gewissens, tief bei sich bewußt, aber durch diese bloße Bewunderung schon irgend etwas zu gefährden, das vielmehr auf alle Weise zu behüten eben der tiefste Sinn jener geheimen Verabredung war; die ganze „Zivilisation“, der Stolz des emporkommenden Bürgertums, schien bedroht. Auch Schiller hatte nach den „Göttern Griechenlands“ geseufzt, aber doch bloß als „schönen Wesen aus dem Fabelland“, den Verlust eines literarischen Requisites beklagend, dagegen dieser Hölderlin machte jetzt damit ernst, ihm ging's nicht mehr um ein holdes Spiel, ihm waren die Götter noch von eben der vollen lebendigen Kraft, die das Barock, ihnen im Dienste der Kirche gelassen hatte — dawider gerade, wider die Macht Roms, alle Vergangenheit in katholische Gegenwart und Zukunft einzufügen, hatte sich aber doch der enge Sinn des Wittenbergers empört, „ruhige Bildung zurückdrängend“, wie Goethe, selber ein geborener Protestant, bekennt. Rom aber, des inneren Aufruhrs Herr geworden, fühlte sich nun stark genug, die Götter Griechenlands nicht mehr fürchten zu müssen: es bekehrt sie. Dieser Bekehrung der Götter Griechenlands und ihrer Einordnung in den freudigen Dienst der Kirche danken wir das Höchste, was abendländischer Kunst bisher beschieden war: das Barock. In jedem Dorfkirchl aus der barocken Zeit können wir die Götter Griechenlands vor unserem Herrn Jesus knien sehen. Ihr Geist erlosch, ihre Form ward unserem Kirchendienst beigelegt, unsere Wahrheit trägt fortan den Schmuck ihrer Schönheit: das ist die gewaltige Tat der barocken Menschheit.

Werner Weißbach in seiner bedeutenden Schrift „Der Barock als Kunst der Gegenreformation“ (Verlag Paul Cassirer, Berlin 1921) bringt uns Prolegomena zu Bernini. Für „Elemente“ des Barock gelten ihm: das Heroische, das Ekstatische, das Schwärmerische, das Erotische und das Grausame. Mir fehlt darin nur ein stärkerer Akzent auf dem barocken Sinn für Wirklichkeit und für die beiden Arten von Wirklichkeit: für die Wirklichkeit der Natur wie der Übernatur. Hier scheint auch bei Weißbach noch ein Rest jener Bedenklichkeit nachzuwalten, die Schuld ist, daß von allen Rationalisten das Barock anderthalb Jahrhunderte lang so greulich verkannt wurde, besonders wenn sie mit dem Cicerone Burckhardts in der Hand nach Italien kamen. Stendhal, der noch mit unverblendeten Augen durch Rom promenierte, rief von Berninis Theresen aus: „Le ciseau grec a-t-il rien produit d'égal à cette tête de Sainte-Thérèse?“ Burckhardt dagegen sah hier nichts als eine „empörende Degradation des Übernatürlichen“ und überall spürt man, daß ihn der bloße Name Berninis schon erbittert (wie der Tintoretos übrigens auch), denn er fühlt dadurch sein Weltgefühl an der Wurzel bedroht, weil ihm das Göttliche ja nur in unserem Denken und in unserer Empfindung vorhanden, weil ihm die Welt der Ideen von unserer sinnlichen durchaus geschieden, weil, daß die beiden niemals einander berühren, einander durchdringen, daß wir hier auf Erden schon von Gott angezogen und für eine Zeit aufgenommen werden, daß Engel uns besuchen, uns begleiten, uns beraten könnten, und zwar nicht bloß

als Ahnungen von uns, sondern selber in Person, als volle Wirklichkeiten, weil das für ihn eine schlechtweg unerträgliche Vorstellung ist, während der Barockmensch in dieser Vorstellung und von dieser Vorstellung eines unablässigen Verkehrs zwischen Gott und der Menschheit so sehr lebt, daß ihn jede Pause darin erschreckt; was Burckhardt als eine „Degradation des Übernatürlichen“ empfindet, eben dies, nämlich den Eintritt des Übernatürlichen in unsere Sinneswelt, empfindet der Barockmensch als die wahre Natur der Übernatur. Das Leben des Barockmenschens ist unablässig auf dem Wege zu Gott, und er zweifelt nicht, daß aber auch Gott schon immer auf dem Wege zu ihm ist. Ist denn Christus nicht wirklich eine „Degradation“ Gottes in die Menschheit herab? Rationalisten können sich freilich den Religiosus immer nur als Weltflüchtling vorstellen. Der Religiosus des Barock aber ging darauf aus, jeden Atemzug seines täglichen Lebens in Gottesdienst zu verwandeln: nur soweit ihm sein Leben Zug um Zug zum Gottesdienst wurde, nur soweit darin der Wille Gottes ausgedrückt war, schien es ihm überhaupt erst verwirklicht. Der spanischen Mystik, in der der barocke Mensch wurzelt, ist es nicht um das Erkennen Gottes, um die „Theoria“ zu tun; die setzt sie schon voraus, die bringt sie schon mit, sie ist ja durchaus thomistisch begründet. Der realen Gegenwart Gottes überall in der Welt ganz unmittelbar gewiß, begnügt sich aber der einzelne jetzt mit dieser Gewißheit in Gedanken und Gefühlen nicht mehr, er will sie auch sinnlich erleben. Darauf, auf den Affekt, auf den sinnlichen Kontakt, auf die persönliche Begegnung mit Gott, auf das Liebeserlebnis geht der heiligen Teresa „Libro de su vida“ (der Inselverlag bringt es eben in seiner Bibliotheca mundi) überall aus, dieses hinreißende Vorwort des Barock, das Grundbuch aller späteren „schönen Seelen“: hier sehen wir den barocken Menschen sozusagen unter unseren Augen entstehen, dem es nicht mehr um Erkenntnis Gottes noch um die Anerkennung allein zu tun ist (das sind Vorstufen, die er schon tief unter sich hat), sondern darum, sich Gott auch ins tägliche Leben hineinzuholen, ihn immer bei sich zu haben und jeden Winkel unseres irdischen Daseins mit ihm anzufüllen. Die „Degradation des Übernatürlichen“ ist in dieser ungeheuren Aszension des Glaubens vollendet; bis in den gemeinsten Augenschein der Zeit hinein weht überall Ewigkeit. Wieder ist es Bernini, der es am gewaltigsten ausdrückt: still stehen seine Gestalten für sich hin, aber ihr flatterndes Gewand bauscht der Sturm Gottes... Ob mir mein immer gnädiges Schicksal einmal drei Jahre freigibt, die Geistesgeschichte des Barock zu schreiben?

In meiner Kindheit war „Barock“ noch bloß ein Schimpfwort. Bausch und Schwulst verstand man darunter, Unmaß, Ungeist, Unzucht. Erst Albert Ilg hat uns Barock als Stil, Kunststil, ja Lebensstil entdeckt, aber „Jesuitenstil“ schrien da die Josefiner im Chor. Wer hätte damals gedacht, in Goethes höchster Kunstform, von der Pandora durch die Maskenzüge zur Helena, das wiedergeborene Barock erkennen zu wollen? Erst seit Cornelius Gurlitts „Geschichte des Barockstils, des Rokoko und des Klassizismus in Belgien, Holland, Frankreich und England“, die 1888 erschien, begann wenigstens die Kunstwissenschaft, zögernd das Barock immerhin als kunstgeschichtliche Tatsache gelten zu lassen. Es hat noch zehn Jahre gebraucht, bis man es allmählich auch als Weltgefühl, als Weltgestalt empfinden lernte, bis man anfang, im Barock eine Geistesart zu sehen, die weder auf eine bestimmte Gruppe von Völkern beschränkt, noch an ein besonderes Jahrhundert gebunden bleibt, sondern zu den Grundformen des inneren Lebens gehört, die der Wechsel der Zeiten wie der Völker unberührt läßt. In der Literatur aber wirkte der schlechte Ruf des Barock am längsten nach. Scherers Literaturgeschichte weiß überhaupt noch nichts von einem Barock der Dichtung, Jakob Balde wird flüchtig erwähnt, Biedermann fehlt ganz und so fehlen auch Simon Rettenbacher und Maurus Lindemayr. Leibniz wird genannt, aber nur als Denker, nicht als Dichter. Doch, Flemmig, Spee, selbst Angelus Silesius werden obenhin erledigt. Das Barock in der deutschen Dichtung ist überhaupt erst von Josef Nadler entdeckt worden und dann haben erst Jahre vergehen, es hat erst noch das Scheinbarock des Expressionismus ausdampfen müssen, bis man sich jetzt endlich auf das Barock auch der Dichtung ernstlich zu besinnen scheint. Das erste Zeichen gab Richard Wieners Auswahl deutscher Lyrik der Barockzeit „Pallas Cupido“ (von Axel Leskoschek artig ausgeschmückt; Verlag Karl Koeneg, Wien 1912) und eben folgt ihm „Die deutsche Lyrik des Barock“, ausgewählt und eingeleitet von Walther Unus (Erich Reiß-Verlag, Berlin 1922); die beiden ergänzen einander aufs glücklichste. Zunächst verschlägt's einem freilich oft fast den Atem oder man lächelt

auch unwillkürlich; so sehr sind wir ja jeder Haltung, großer Form und Gebärde durchaus entohnt, so wenig können wir des Naturlauts entbehren, so fremd ist uns alle Kunsidichtung. Den Vater Irzösischer Kunsidichtung, Malherbe, hat Brunetiere einmal verteidigt mit der Frage: „S'il a tué la lyrisme n'a-t-il pas créé l'éloquence?“ Bei uns ging's umgekehrt: Als Deutschland aus dem Schutt des Dreißigjährigen Krieges langsam wieder hervorkroch, war „Eloquenz“ das erste Werk eines Volkes, in dem ja damals nur „Gelehrte“ lesen und schreiben konnten. Eloquenz mußte geschaffen werden, an der dann, im Sturm und Drang, Lyrismus sich erst ballen und die Kräfte zum Aufruhr sammeln konnte. Goethe sah dann bald genug, daß er wieder zurück mußte, zur Eloquenz zurück, weil alle ganz hohe Kunst nur bei völlig gleich starkem Druck und Gegendruck von eigenem Lyrismus und überlieferter Eloquenz, von beiden entsteht: ohne diese verdampft jener, ohne den sie hinwieder erstarrt. An unserer Unterschätzung der Eloquenz liegt's, daß die Linie der Literatur immer wieder abreißt und wir alle dreißig Jahre wieder von vorn noch einmal anfangen müssen. „Bilde, Künstler, rede nicht!“ Wenn es aber ein dichtender Künstler ist, darf er doch auch nicht vergessen, daß die Rede ja der Stoff ist, an dem allein er zu „bilden“ hat. Es war ein glänzender Einfall von Walter Unus, daß er an den Schluß seiner Auswahl den ewigen Juden des jungen Goethe setzt: denn unmittelbar aus dem Barock springt Goethe hervor, ganz wird er es nie los, und der Schluß des zweiten Faust bleibt das gewaltigste Werk des deutschen Barock.

Dichten ist nicht sprühen, flammen, brennen, Gedicht ist nicht ein Brand des Dichters, im Gedicht muß der Dichter ausgebrannt und verloschen und gerade dadurch ein neues Leben geboren sein. Die deutsche Kunst, das ganze deutsche Leben, ja jeder einzelne Deutsche zeigen das Unvermögen, Form zu finden. Form ist Selbstüberwindung um eines Höheren willen. Form finden heißt sich überwachen. Im Barock konnten wir das noch. Denn Form ist nur der Demut erreichbar. Humilitas est virtus, qua animus firmatur, ne inordinate extollatur: Dieser Satz des heiligen Thomas enthält ja zugleich auch die beste Definition der Form.

Auf Katharsis, Läuterung von dem Leiden durch Mitleiden zielt alle Tragik, auf Genesung, auf Freiheit, auf Wohlsein. Damit aber der Kranke die Robkur aushält, wird ihm, so oft zu fürchten ist, daß seine Kraft versagen könnte, plötzlich sozusagen aus der Ferne schon mit der verheißenen Wirkung gewinkt: man gibt ihm im voraus schon Kostproben der Heiterkeit, zu der er durch das tragische Dampfbad geleitet, deren er selber am Ende teilhaft werden soll. Das ist die Funktion des Hanswursts im Barockstück, der immer erscheint, wenn der Zuschauer unter den tragischen Schlägen zusammenzubrechen droht. Denn der Sinn des tragischen Spiels ist ja nur, den Zuschauer durch ein warnendes Beispiel nicht bloß abzuschrecken, sondern selber, was diesem Beispiel widerfährt, abgekürzt am eigenen Leib erleben zu lassen, aber mit Schonung von so viel Kraft, daß ihm noch genug bleibt, „gebessert“ weiter zu leben. Atheista fulminato hieß das Stück

vom Don Juan in Italien; irgendein Laster endet im Barockstück immer vom Blitzschlag der Strafe getroffen, und die tragische Kur des Zuschauers besteht darin, ihn in fortwährender Furcht vor diesen Blitzschlägen zu halten, ja zuweilen fast schon von einem leise gestreift werden zu lassen, aber nicht ohne die Versicherung, schließlich doch noch heil wegzukommen. Diese Versicherung, der französischen Tragödie ganz unbekannt, weil auf ihrer Stufe die Selbstverwechslung des Publikums mit dem dramatischen Helden schon ausgeschlossen war, aber den noch unverdorben das Spiel auf sich selbst beziehenden Gemütern des beweglichen bayrisch-österreichischen Stammes unentbehrlich, übrigens zuweilen auch durch die Tragik Shakespeares huschend, ist ein notwendiges Element des Tragischen im Barockspiel, so notwendig, daß es mit der Zeit alle anderen überwuchs: der Hanswurst sprengt das Barockspiel zuletzt und macht sich selbständig, er hat, weil das Tragische ihn nicht entbehren kann, den Größenwahn, selber das Tragische entbehren zu können. Zu Mozarts Zeit war das tragische Barockspiel schon gesprengt, im „Don Juan“ kehrt es noch einmal zurück, „Don Juan“ ist unser Abschied vom Barock. Selbstverständlich ist es falsch, in Anwendungen „gebildeten“ Respekts vor dem Tragischen die Possen im „Don Juan“ mildern zu wollen: man steigere sie zur wildesten Ausgelassenheit, ein Blick der Donna Anna stellt ja das Tragische doch wieder her. Echtestes Barock ist der „Don Juan“ Mozarts gerade darin, daß die Katharsis, das Ergebnis aller tragischen Kunst, hier schon sozusagen von vornherein vorweggenommen und in alle Szenen schon gleich mit hineinkomponiert wird; er ist eine Tragödie, die, während die tragische Kur geschieht, zugleich immer schon löffelweise dem Patienten ihre Wirkungen im voraus verabreicht. Wir haben nur auch ganz vergessen, daß in allen großen Zeiten die Tragödie ja zuletzt auf Heiterkeit ausgeht: der Untergang des tragischen Helden an seiner Schuld soll uns befriedigen und, im höchsten Sinn, sittlich erheitern; Tragödie ist als Purgativ von Unmut und Trübsinn gemeint.

Dank verdient Moser; daß er die musikgeschichtliche Bedeutung der großen Habsburger anerkennt. Nur noch das elisabethinische Zeitalter, nur noch die Welt Shakespeares hat so rein in Musik gelebt wie das Österreich der Kaiser von Ferdinand III. bis Karl VI. Sie haben alle vier zu den größten Tonsetzern ihrer Zeit gehört und wußten noch eine gute Hofkapelle höher zu schätzen als die schönste Schwadron. Es gehört zu den österreichischen Vergeßlichkeiten, daß wir so tun, als hätten wir unsere Musik von Papa Haydn zu datieren. Mozart und Schubert sind Erben einer musikalischen Kultur, die das persönliche Werk der vier gewaltigen Habsburger war; mit der lothringischen Heirat aber ging dem Hause das Gehör aus. Warum versucht man es in Wien jetzt, wo man dadurch ja nicht mehr einer Anbieterung nach oben verdächtig würde, nicht einmal mit einer Erweckung jener habsburgischen Musik? In London ist voriges Jahr mit der Ausgrabung von Beggars Opera, aus dem 18. Jahrhundert, ein glänzendes Geschäft gemacht worden. Wie wär's mit dem berühmten Pomo d'oro? Der müßte doch Strauß und Reinhardt um die Wette reizen, ihre Künste zu zeigen.

## KULTURELLE WELTRUNDSCHAU.

Die Einzelberichte der „Kulturellen Weltrundschau“ sind Originalbearbeitungen von Mitarbeitern der „Schöneren Zukunft“ aus Mitteilungen von Sonderberichterstattern beziehungsweise aus dem Nachrichten- und Dokumentenmaterial der in- und ausländischen Presse.

### Rom (Vatikan).

Das päpstliche Schreiben an den Jesuitengeneral Ledochowski über St. Aloysius von Gonzaga, auf das wir schon in Nr. 39 hingewiesen haben, ist im „Osservatore Romano“ vom 17. Juni 1926 abgedruckt. Wir geben im folgenden eine etwas gekürzte Übersetzung desselben nach dem Text des „Osservatore“: „Im Leben des göttlichen Meisters tritt als charakteristischer Zug eine ganz besondere Vorliebe für die Jugend hervor. So zieht Er die unschuldigen Kinder an sich und tadelt mit furchtbaren Worten ihre Verderber und bedroht sie mit den schwersten Strafen, während Er dem schuldlosen Jüngling als eine Belohnung und eine Aufforderung das vollendetste und vollkommenste Ideal der Heiligkeit vor Augen stellt. Diesen selben Geist hat die Kirche von ihrem Stifter als Erbin Seiner göttlichen Sendung und Seines Werkes übernommen und deshalb war sie von den Anfängen des Christentums an in demselben Gefühl der besonderen Liebe zur Jugend entbrannt und wird nie aufhören es zu sein. Und zu jeder Zeit nahm die Kirche als ein ihr zustehendes und unverletzliches Recht die Erziehung der Jugend in Anspruch, da sie nie versäumen konnte, vor der ganzen

ihr anvertrauten menschlichen Gesellschaft zu erklären, daß sie die einzige Hüterin der echten Moral, die einzige Lehrmeisterin der schwierigsten aller Künste, der christlichen Bildung des wahren menschlichen Charakters ist. Darum erfüllt es uns gegenwärtig mit höchster Freude, überall eine zahlreiche Schar junger Leute beider Geschlechter und von jeder gesellschaftlichen Stellung sich mit der innigsten Zuneigung ihren Priestern und Hirten anschließen zu sehen, alle vom Wunsche erfüllt, entweder sich in jeder Weise in der Lehre und in der Ausübung des christlichen Lebens zu vervollkommen oder mit den eigenen Anstrengungen die Kirche in ihrem Werke der Besserung und Rettung der Seelen zu unterstützen. Darum bringt die Zweihundertfeier der Heiligsprechung des heiligen Aloysius von Gonzaga, welche am kommenden 1. Dezember stattfindet, so große Vorteile für das geistliche Wohl der Jugend mit sich, daß Wir Uns veranlaßt fühlen, Uns mit Unserem Gedanken und mit Unserer Rede an alle Unsere jugendlichen Söhne zu wenden, die an jedem Punkte der Erde die Hoffnungen des Reiches Jesu Christi darstellen. Denn wahrhaftig, so wie die jungen Leute sich in den Prüfungen und Gefahren dieses