

Umschau.

„Flavius Stilicho“ von R. Ronen und „Stilico“ (tragoedia)
von A. Claus S. J.

Professor Dr. F. Lienhard hat am Schluß seines neuesten Schriftchens, das er „Deutsche Dichtung“ zu nennen beliebt, in seine eigenartige Entwicklungsauffassung mit den drei Höhepunkten „Wartburg, Wittenberg, Weimar“ auch die Bedeutung der hoffnungsreichen Gegenwart mit einbezogen. „Jetzt braust der erschütternde Weltkrieg über Europa und schafft uns allen einen großartigeren Lebensbegriff. Wir warten, bis er seine äußere Sendung erfüllt hat; wir warten, wie er den deutschen Geist segnen wird. Mit unbedingter Sicherheit empfinden wir aber jetzt schon: die Donner dieses Weltkriegs beenden eine neue Epoche. Und wir hoffen von Herzen, daß ein größerer, mehr auf Ewigkeit gestimmter Geistgehalt und zugleich ein gut deutscher Herzensgehalt auch in unsere Dichtung einströmen wird.“ Wohin müssen aber die Dichterschöpfungen eingereiht werden, die jetzt, während der Krieg noch wütet, unser Schrifttum im Sinne Lienhards bereichern? Bilden sie den endgültigen Abschluß der „Weimarer“ Zeit, oder leiten sie bereits die „neue Epoche“ stimmungsvoll ein? Und wie wird Professor Lienhard, „durch akademische Schulung gegangen“, was er eigens betont, diese neue Höhe bezeichnen, damit der Stabreim mit „Wartburg, Wittenberg, Weimar“ gewahrt bleibe? Darauf scheint der Verfasser der „Deutschen Dichtung“ einigen Wert zu legen, daß sich bei seiner Gliederung „der Stabreim hoffentlich ebenso unmittelbar der Überzeugung wie dem Gehör einprägt“. Jedenfalls lassen sich schon einige Dichtergaben namhaft machen, die den gewissagten Auferstehungsmorgen in der Literatur würdig einzuleiten imstande sind. Dazu zählt nicht an letzter Stelle R. Ronens „Flavius Stilicho“. Das Bühnenwerk (Buchausgabe bei Wulf in Warendorf), das unter allgemeinem Beifall seinen Siegeslauf über die Bretter begonnen hat, wird auch von der allerkühlfsten Beurteilung als „eine bemerkenswerte Leistung“ anerkannt, „der man es wohl wünschen möchte, daß sie auf der Bühne zu vollem Leben erweckt würde“. Höher und herzlicher klingt das Urteil eines bekannten Fachmanns, der das Drama „eines großen Dichters würdig“ hält, ja als „ein klassisches Stück, das packt und erschüttert“, zu kennzeichnen gewagt hat. Aber ein schweres Unrecht ist dem echten Dichterwerke Ronens angetan worden: man hat es mit H. Sudermanns „Die Lobgesänge des Claudian“ zusammenzustellen versucht. Das bedeutet etwa ebensoviel, als W. Kaulbachs ergreifendes Gemälde „Die Zerstörung Jerusalems“ mit irgendeinem Verwüstungszerrbild in Beziehung bringen zu wollen, mit der Begründung, beide stellten eine Vernichtung dar. Dagegen liegt für den Kenner der von Lienhard so bezeichneten Wittenbergischen Entwicklungshöhe unseres Schrift-

tums ein nicht unwürdiger Vergleich mit Konens Meisterwert viel näher: es ist die Tragödie *Stilicho* von dem alten lateinischen Jesuitendichter M. Claus aus dem Jahre 1752¹.

Als Quellen zu seiner Tragödie nennt Claus das siebte Buch des Drosius und Paulus Diaconus zum Jahre 412 und erzählt in wenigen Zeilen die Geschichte. „*Stilicho*, der Abstammung nach ein Vandal, in den Künsten des Krieges und des Friedens gleicherweise berühmt, nicht nur Günstling zweier Kaiser, sondern ihnen auch verschwägert, hatte sich durch seine Verdienste um das römische Reich einen ewigen Namen erworben, wenn er, so wie er die Feinde zu besiegen verstand, auch die allzugroße Liebe zu seinem Sohne Eucharis hätte mäßigen können. Um dem Sohne eine noch höhere Stellung zu verschaffen, trug der Vater kein Bedenken, sich mit dem Gotenkönig Alarich, den er vordem so oft und so glänzend besiegt hatte, in ein verderbliches Bündnis einzulassen. So wurde *Stilicho* aus einem Schützer des Kaisers dessen Verräter; aber der Ausgang war für ihn unglücklich: er verlor Leben und Leumund, und was ihm noch teurer als beides war, seinen Sohn.“ — Was hat der Dichter aus diesem einfachen Stoffe gemacht? Über den Zweck und die ganze Aufmachung des Stückes hat Claus sich selbst ausgesprochen in den ausgiebigen Anmerkungen, die er nach dem Vorbilde des von ihm so hoch bewunderten P. Corneille dem Drama anfügte.

Zunächst erklärt er, warum er diesen Vorwurf zur Bühnenbearbeitung gewählt habe. Es bestehe nämlich zwischen den tragischen Hauptpersonen des Stückes die engste Blutsverwandtschaft, und solchen Stoff empfehle Aristoteles als den geeignetsten, um Mitleid zu erregen, und um so mehr noch, wenn das gegenseitig verursachte Leiden „ganz wider Willen und gleichsam gezwungen“ eintrete. So erhebe sich in der vorliegenden Tragödie *Stilicho* gegen Honorius, seinen Kaiser, Schutzbefohlenen und Schwiegersohn, den er bisher so sehr geliebt hatte, „ganz wider Willen und beinahe gezwungen“. Honorius seinerseits muß

¹ Die Jahre 1691 und 1754 umschließen die Lebenszeit unseres Dichters. Von Geburt ein Sohn des Algaus — Rempten war seine Vaterstadt —, erhielt er seine klassische Bildung in dem altherwürdigen Benediktinerstift Mehrerau am Bodensee. An den ibyllischen See knüpfte sich für den munteren Bögling die Erinnerung einer Fahrt, nur auf einem breiten Brett mit seinem Stoc als Ruder, die sehr verhängnisvoll hätte werden können, hätte den Waghalsigen nicht noch gerade rechtzeitig ein Bregenzer Schiffer entdeckt. Mit zwanzig Jahren trat er ins Noviziat der Gesellschaft Jesu ein. Er begann bald nach Vollendung seiner eigenen wissenschaftlichen Ausbildung seine Schulwirksamkeit, die er meist als Lehrer der Verebtheit bis in sein Alter übte. Es gehörte demnach die Besorgung der Schulbühne zu seiner besondern Nebenaufgabe; so sind die Stücke entstanden, von denen er „nur auf besondern Wunsch seiner Freunde und Vorgesetzten“ ein Bändchen mit vier Dramen wenige Jahre vor seinem Tode veröffentlichte. Claus gehört mit dem vielseitig gelehrten und als Sprachkenner berühmten P. J. Weitenauer (1709 bis 1783) zu den besten Dramatikern im letzten Jahrhundert vor Aufhebung seines Ordens; beide haben auch für die wissenschaftliche Auffassung der lateinischen Schulbühnenverhältnisse im Zeitalter Lessings eine besondere Bedeutung.

gegen Eucharis, den Bruder seiner Gemahlin und von ihm immer wie einen Bruder geachtet, streng vorgehen, und sieht sich schließlich gezwungen, den Stilicho selbst, den er stets wie einen Vater verehrt hatte, zum Tode zu verurtheilen. Weiterhin wird Eucharis ganz unversehens in die notwendige Lage gebracht, entweder seinen eigenen Tod zu verursachen oder den des Vaters oder des geliebten Kaisers; und zuletzt weiß die Kaiserin Thermania in ihrer Verlegenheit nicht, ob sie mehr für ihren Vater Stilicho oder für ihren Bruder Eucharis oder für ihren Gemahl fürchten müsse. — Solche Art Tragödie nenne Aristoteles mit der besondern Bezeichnung „pathetisch“, und sie bewirke am sichersten die Reinigung der Leidenschaften.

Als Zweck seiner Tragödie stellt der Dichter die Lehre auf, wie verderblich die allzugroße Liebe der Eltern gegen die Kinder sei, zumal, wenn um den Glanz und den Vortheil der Familie zu vermehren, Ungerechtigkeiten begangen werden. So will Stilicho seinem Sohne Eucharis eine noch höhere Lebensstellung sichern, und er meint das am besten zu erreichen, wenn er ihm die Hand Plazidias, der Schwester des schwachen Honorius, gewinnen kann. Zu dem Ende verbindet er sich mit den Goten, daß sie sogleich in Italien einfallen sollten, um Rom und dem Kaiser Furcht einzujagen, damit Honorius zur Vermählung seiner Schwester mit Eucharis williger werde. Da setzt das Gegenspiel ein. Auch der Gotenkönig Marich, Stilichos Verbündeter, möchte um die Hand Plazidias werben und läßt durch seinen Gesandten Attalus dem Kaiser unter dieser Bedingung den Frieden anbieten. Die Lage wird für Stilicho bedenklich. Allein der Kaiser weist das Ansinnen Marichs zurück und befiehlt auf das entschiedenste den Kampf gegen die eingedrungenen Goten. Doch damit wird Stilichos zweideutige Haltung äußerst gefährlich. Der gotische Gesandte droht nämlich, alle die verräterischen Pläne des Oberfeldherrn dem Kaiser mitzuteilen, wenn er jetzt nicht mit den Goten gemeinschaftliche Sache mache; das wollte und konnte Stilicho nicht, und während er über einen andern Ausweg nachsinnt, erfährt er, daß der Kaiser durch ein Schreiben von unbekannter Seite her bereits gewarnt worden sei: „eine undankbare Hand trachte ihm nach dem Leben und wolle sich des Thrones bemächtigen, und dieser Verräter sei am Hofe sehr mächtig“. Zugleich wird ihm angezeigt, daß Eucharis, den er selbst an den Hof in die unmittelbare Nähe des Kaisers zu bringen gewußt hatte, als des Verrates verdächtig gefangengenommen sei. Aus dieser Verwicklung, die im einzelnen bis zur höchsten Höhe gesteigert wird, kann nur ein Gewaltstreik retten: die Gefangennahme des Kaisers. Der will aber sein Heil in der Flucht suchen, und zwar zugleich mit der Kaiserin. Diese versucht es vorher noch, ihren gefangenen Bruder zum Geständnis zu bewegen und ihn so zu retten. Der Vertraute Stilichos, ein Vandal wie sein Vorgesetzter, der sich des Kaisers bemächtigen sollte, trifft die fluchtbereite Kaiserin mit Eucharis, den er in der Eile für den Kaiser hält und tödlich verwundet. Da bricht Stilichos Stolz zusammen; er gesteht sein Verbrechen ein und erleidet zur Sühne den Tod durch Hentershand.

Das ist, mit raschen Strichen gezeichnet, der Gang der straff geführten Handlung, die ohne jedes Rankwert von Chören und dergleichen unaufhalt-

dem Ziele zustrebt. Daher weist auch das Personenverzeichnis außer den erwähnten vier bzw. fünf Hauptpersonen, wenn der Gesandte Marichs dazu gezählt wird, nur noch vier Unterbefehlshaber Stilichos und den Führer der prätorianischen Kohorte als Nebenpersonen auf, nebst der Gesamtbezeichnung „Gefolge“: stumme Personen, die aber auf das allernotwendigste eingeschränkt sind. Denselben Eindruck des sachlichsten Ernstes macht die Sprache: ein einfaches, aber würdevolles Latein. Eine bedeutendere Einengung, die durch die damals auf der Jesuitenbühne allgemein strenge beobachteten drei Einheiten geboten war, bedauert und entschuldigt der Dichter, daß er nämlich seinen Helden Stilicho, nicht wie es die Geschichte erzählt, in Ravenna — Ronen hat das im letzten Aufzug seines Werkes so prächtvoll verwertet —, sondern in Rom den Tod erleiden lassen mußte. Im übrigen trägt die gewissenhafte Wahrung der genannten drei Einheiten, sonst wohl meist ein Hemmnis für die dramatische Entfaltung, hier nicht wenig zur engen Geschlossenheit der Handlung bei.

Den meisten Nachdruck legt Claus auf die Charakterisierung. Die Zeichnung des Abmértums um die Wende des 4. und 5. Jahrhunderts ist als Untergrund des großen geschichtlichen Gemäldes hinreichend angedeutet. Schärfere treten die einzelnen Personen hervor. Stilicho erscheint zwar ganz im Glanze der feinen römischen Bildung — hatte er ja die Nichte des Kaisers Theodosius zur Gemahlin und war der Vertraute des Herrschers —, doch in der tiefsten Seele ist er ein Vandale geblieben: verschlagen, wild, hitzig und sich überstürzend, nur von dem einen Lebensziel beherrscht, wie er die Größe seiner Familie noch steigern könne. Daß der jugendliche Sohn des mächtigen Feldherrn mit zu hellen Farben geschildert sei, gibt der Dichter selbst zu. Er wisse, wie die Geschichte den jungen Eucharis „als dem heidnischen Aberglauben ganz ergeben und als geschworenen Feind des christlichen Namens“ hinstelle; allein darüber möge der Himmel richten, und das sei bereits durch den unverfälschten Sühnetod des Jünglings geschehen, wodurch gerade seine guten Eigenschaften, die Treue gegen den Kaiser und die Liebe zu seinem Vater, im schönsten Licht erstrahlten. Der eigentliche Grund zu dieser etwas auffälligen Schönfärberei wird wohl in der Bestimmung der Tragödie als eines Schuldramas zu suchen sein: Eucharis mußte als eine Art Vorbild für die Jugend hingestellt werden. Honorius endlich werde von den zeitgenössischen Schriftstellern, je nach ihrem Standpunkte, verschieden geschildert, erklärt Claus: die heidnischen Geschichtschreiber machten ihn zu einem Feigling und unfähigen Schwächling, während die christlichen Darsteller ihn als einen sehr guten Fürsten lobten, „freilich mehr von seiten der Religion als als der Waffen, die er niemals geführt habe“. Deshalb sei er bei der Charakterzeichnung des Kaisers den Mittelweg gegangen und habe ihn mehr sanft und gottesfürchtig als geweckt und tatkräftig dargestellt. Über den gotischen Gesandten Attalus bemerkt der lateinische Dichter nebenher kurz, der Vertreter Marichs habe es als schlauer und scharfer Gote gut verstanden, „im Trüben zu fischen“. Daß Claus über die Vermittlerrolle, die er die Kaiserin Thermanthia als Gemahlin des Honorius, als Tochter Stilichos und als Schwester des unglücklichen Eucharis spielen läßt, mit Stillschweigen hinweggeht, begreift sich

leicht; um so umständlicher verteidigt er seine drei Einheiten, die er mit den Franzosen auf Aristoteles zurückführt¹.

Wer mit dem Begriff Jesuitenkomödie die Auffassung einer glanzvollen Schaustellung und einer äußeren Brunnfaltung verbinden zu müssen meint, wie es im Jahrhundert vor Claus vielleicht gerechtfertigt war, wird durch die vier Stücke des fast nüchternen Altgauer Dichters angenehm eines Bessern belehrt. Das erste seiner Dramen, „Scipio als Sieger über sich selbst“, ist so spannend durchgeführt, daß es in diesem Betracht wohl die Palme unter der ungezählten Menge der alten Jesuitendramen verdient; es ist auch das einzige Stück, wenigstens von den gedruckten Komödien, mit genauer Bühnenanweisung und deshalb doppelt lehrreich. Sein „Themistokles“ mit der glühenden Vaterlandsliebe verleugnet den gewandten Dramatiker nicht. Die Märtyrerkomödie endlich von dem „Könige Protasius“ erfüllt ganz ihren erbaulichen Zweck. Wenn Claus in der Einleitung zu seinen vier Dramen meint, daß der große Erfolg seiner Stücke auf vielen Schulbühnen des Ordens mehr der Geschicklichkeit der Darsteller und der Empfänglichkeit der Zuschauer zu verdanken sei, so ehrt das seine große Bescheidenheit, mindert aber nicht das Lob des Dichters.

Ein Vergleich nun — *si parva licet componere magnis* — des alten ernstesten Jesuitenstückes mit dem Werke Ronens wäre des modernen Dichters nicht so unwürdig als eine Zusammenstellung mit Sudermann. Er braucht aber hier nicht weiter durchgeführt zu werden. Ronens „Tragödie aus dem sinkenden Rom“ ist dank ihrer glänzenden Aufführungen und lobenden Besprechungen allgemein bekannt, so daß sich das vergleichende Urteil dem Leser von selbst ergibt.

Aber eine für unsere genauere Kenntnis der Literaturgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts mit den zahlreichen lateinischen Schätzen wichtige Bereicherung und eine willkommene Anregung für die frisch ausblühende „Theaterkultur“ dürfte es sein, wenn die alte, so wenig bekannte Schulkomödie mit ihrer vorbildlich hohen Auffassung von Erziehung und Unterricht und ihrem ungeheuern Stoffreichtum aus Geschichte, Sage und Legende eine Wiedererweckung in dem Sinne erlebte, daß ihre großen Vorwürfe und edeln Ziele aus der Vergessenheit erständen. Es ist oft behauptet und nachgesagt worden, wie die alte sogenannte Jesuitenkomödie all die berühmten Stoffe der Weltliteratur bereits behandelt habe;

¹ Wie naiv noch dem heutigen französischen Gelehrten diese drei Einheiten in der Überzeugung seien, beweist eine Auslassung über die Aussichten des Weltkrieges für Frankreich, dessen Erfolg noch lange auf sich warten lassen werde; „aber wir können unterbessern“, so fährt der Schreiber im *Phare de la Loire* vom 6. September 1916 wörtlich fort, „die reine, fehlerlose, klassische französische Methode bewundern, die endlich in diesem Kriege die antike Regel der drei Einheiten zur Geltung gebracht hat. Aristoteles kann sich vor unserem Briand verbeugen. Die Einheit der Handlung ist endlich unter allen Verbündeten hergestellt. Wir stehen gleichzeitig in Reih und Glied zu einer gemeinsamen Leistung, die uns die Einheit der Zeit schaffen wird. Auf die dritte Einheit muß man noch warten, aber sie wird kommen. In Berlin werden wir die Einheit des Ortes erreichen.“

wichtiger müßte die Erkenntnis sein, daß auch die dramatisch zugängigsten Stoffe der Geschichte von jenen alten echten Schulmännern gekannt und gewertet wurden. Auf diesem Gebiete der Forschung gibt es noch Vorbeeren zu pflücken; aber es sind klassische Blätter, nur dem erreichbar, der an der toten Sprache Latiums den wissenschaftlichen Genuß des besten Bildungsmittels findet. Kein Geringerer als der Altmeister von Weimar hat den bleibenden Wert dieser reichen Schätze „der lateinisch dichtenden Deutschen früherer Jahrhunderte“ auch gerechter anzuerkennen und zu würdigen gewußt. „Fahren Sie in der löblichen Arbeit fort“, so ermuntert er den bekannten Breslauer Studenten Blumenthal zur Untersuchung dieser spätlateinischen Dichtungen, „deren Resultat kein anderes sein wird, als daß der Deutsche auch in fremden Formen und Sprachen sich selbst gleich bleibt, seinem Charakter und Talent überall Ehre macht.“ In Professor F. Vienharbs Büchlein „Deutsche Dichtung“ findet zwar die lateinische Poesie in der Frühzeit unserer Literatur kurze Erwähnung: „es war Canossazeit auch für die deutsche Sprache und Dichtung“, aber die breite spätlateinische Literatur des sogenannten Humanismus wird nicht einmal mit der leisesten Andeutung gestreift, und doch liegt eine große Wechselwirkung zwischen der lateinischen und deutschen Strömung unseres Schrifttums, die auch von unsern Klassikern dankbar anerkannt wurde. Am kürzesten und packendsten hat das ein eigentlicher Kenner, Joseph Nadler, in dem dünnen, aber inhaltvollen Hefchen „Entwicklungsgeschichte des deutschen Schrifttums“ schwungvoll klargelegt: „Dieses Theater [Jesuitenbühne] ist durchaus Hofbühne, sein Wesen ist eine Kunst, die Wort und Geste, Tanz und Musik, allen Prunk der bildenden Künste zu einer Wirkung zusammenfaßt. ... Es ist keine Kunst der wenigen, es steigert sich in den großen Städten fast zum Theater der Fünftausend.“ — Jedenfalls eröffnen sich da dem nach edeln Vorwürfen suchenden Dichter die prachtvollen Schätze einer verschütteten Goldgrube. Das wollte von der Höhe des Rönenschen Kunstwerkes aus der Hinweis auf das Schulstück des alten lateinischen Dichters an einem Beispiele zeigen.

Nikolaus Scheid S. J.

Die große Fenerung in Bayern 1770—1772.

„Gegen die Lebensmittelwucherer habe ich stets schärfste Stellung genommen. Die Sache wird nicht eher besser werden, ehe nicht einige dieser Schandbuben am Potsdamer Platz aufgehängt werden“ (Generalleutnant Groener in der Sitzung des Deutschen Reichstags am 7. Mai 1917: „Röln. Volkszeitung“ vom 8. Mai 1917, Nr. 358). Die in diesen soldatischen Kraftworten zum Ausdruck kommende Erbitterung über den Lebensmittelwucher erinnert an eine Episode der bayerischen und Münchener Geschichte, die Ähnlichkeiten mit der Gegenwart aufzuweisen hat. Über die große Getreidenot, welche infolge von Mißwachs in Bayern 1770—1772 herrschte, liegen manche Berichte vor (besonders in F. J. Lipowsky, Leben und Taten des Maximilian Joseph III., München 1833, 224—234). Die Not war groß, obgleich sie die meisten Klöster nach Möglichkeit linderten. Das arme Volk griff einigerorts zu Wurzeln und Gras. Wie Schreiber (Geschichte Bayerns II 157) berichtet, verheimlichten unfähige und gewissenlose Beamte anfangs die Bedrängnis dem Kurfürsten Max Joseph, bis die darbenenden Volksmassen ihm auf einer