

seinerzeit in seiner Bachofen-Einleitung aufgedeckt hat, zwischen Philosophie der Aufklärung, die die rationale Spannung zwischen Objekt und Subjekt allein sieht, und Philosophie der (Heidelberger und Münchener) Romantik, die diese durch die vital-geistige Spannung zwischen Mann und Frau ersetzt —, und letztlich (in dem Bruch zwischen Transzendentalphilosophie und Baaderscher Offenbarungsphilosophie) zwischen vorwärtsschauender Aufklärungsphilosophie des Absolut-Männlichen und rückwärtsschauender Romantikphilosophie des Absolut-Mütterlichen.

Sagen wir indes Heidelberger und Münchener Romantik, so müssen wir auch schließlich noch sagen: Romantik „katholischen Geistes“. Denn Görres wie Baader geben sich bewußt als „das“ Katholische gegen Luther-Kant. Dann aber gewinnt das Element von Görres-Baader-Romantik in Schelling das bedeutsame Gesicht einer geheimen Auseinandersetzung zwischen Protestantismus und Katholizismus in jenem geheimnisvoll labilen Zwischen zwischen Kant und Hegel. Das „Von Kant zu Hegel“ darf nicht nur begriffen werden als Auseinandersetzung zwischen Kritik und Metaphysik, sondern in der Tiefe zwischen Aufklärung und Romantik, und Protestantismus und Katholizismus. Schellings Philosophieren gibt sich darum so schwankend und widerspruchsvoll, weil er, zum ersten Mal seit der Reformation, den vollen Zusammenprall zwischen Philosophie der Neuzeit und Philosophie der Vorzeit darstellt. Darum taucht in seinem Schrifttum Aristoteles gegen Kant auf, Tradition gegen Invention, Offenbarung gegen Ratio.

Wir müssen es darum sehr begrüßen, daß die Jubiläumsausgabe aus Händen eines Herausgebers kommt, der über die Linien Richard Kroners hinaus Schelling und Hegel schon immer in diesen größeren Zusammenhängen zu sehen wußte. Manfred Schröter hat es denn auch vorzüglich verstanden, durch seine Aufteilung der Ausgabe in sechs Haupt- und sechs Ergänzungsbände die großen Züge der Entwicklung Schellings anschaulich zu machen. Seine Ausgabe hat eine große Gegenwarts-

bedeutung. Denn wie wir in unserer früheren Auseinandersetzung mit Richard Kroners Werk bemerken mußten¹, stehen wir unstreitig gegenwärtig wieder in einem Zwischen zwischen Kant und Hegel. Und die Auseinandersetzung Schellings mit der aristotelischen Seinslehre (im fünften Band der Ausgabe) leuchtet merkwürdig herauf in eine ähnliche grundlegende Entscheidung, die sich in der neuen Ontologie Martin Heideggers („Sein und Zeit“) zu vollziehen scheint. Wo liegt der tiefere Grund, daß die Schelling'schen Annäherungen an Katholisches in Hegel aufgingen? Wo liegt der tiefere Grund, daß ein heutiger Schelling (Max Scheler) seinen angestammten Katholizismus wegwarf, und ebenso andere ausgesprochene Wegwendungen von Kant zu Aristoteles doch wieder in einem erneuerten Kant enden? Geschichte ist immer die große Lehrmeisterin —, die man aber selten hört. Denn sie lehrt das schwere „Meine Wege sind nicht eure Wege“.

Erich Przywara S. J.

Oberammergau in — Tokio

Ein Christusdrama im heidnischen Japan

Es ist gewiß nicht das erste Mal, daß „man“ sich in Japan mit Christus und christlichen Ideen beschäftigt. Ein japanischer Maler, Koshiba, ein Heide, hat sogar eine Madonna gemalt und ausgestellt, eine Art Madonna „im Kindergarten“. Nebenbei gesagt, man könnte sich wohl wundern, wie in einem heidnischen Herzen und Atelier dieses Ideal zur Reife kommen kann, zumal ja selbstverständlich die religiöse Luft, soweit sie vom Protestantismus beeinflusst wird, dem Wachstum einer solchen Blüte nicht gerade hold ist. Und dennoch ist sie lieblich aufgegangen. Vielleicht war die Lebenswärme stärker als die kühle „Kritik“.

Wohl aber dürfte es das erste Mal sein, daß Oberammergau sich wiederfindet in einem heidnischen Theater in Tokio. Direktor, Regisseur, Dichter, Schauspieler (Männer und Frauen) — alles Heiden!

¹ „Logos“ 16 (1926) 1 ff.

Und eine ziemlich Reihe von Tagen ist das „Drama Christus“, wie das Programm sich ausdrückt, jeden Abend aufgeführt worden. Die Ausstattung war prächtig, alles sehr sorgfältig einstudiert, die Gruppen meisterhaft, die Hauptrollen erstklassig. An Realistik wurde das Spiel von keinem Kino übertroffen. Einen solchen Grad der Naturtreue erinnere ich mich nicht, in meiner Studentenzeit, also vor 30 bis 40 Jahren gesehen zu haben.

Lehrreich ist es, etwas über die Absichten zu vernehmen, die den Dichter des Dramas, Koroku Sato, leiteten, und die er in einem „Manifest“ veröffentlichte. Er wollte gerade in Berlin, als die allgemeine Aufmerksamkeit sich Oberammergau und seinen Darbietungen zuwandte. Die Meinungen seien geteilt gewesen; manche hätten gesagt, der Kunstfreund fände sich in seinen Erwartungen enttäuscht. Eines Tages machte er sich selbst nach Oberammergau auf. Zunächst fiel ihm auf, daß das Drama, wie es dort gespielt wurde, nur eine Aneinanderreihung von biblischen Szenen war. Das Stück mache ja dem Verfasser und dem Eifer der Schauspieler alle Ehre, aber im großen und ganzen sei es kaum mehr als eine Durchschnittsleistung gewesen. Ganz eigenartig berühre allerdings, daß die Darbietung nicht das Werk von Berufsschauspielern sei, sondern die Leistung einfacher Dorfbewohner, die in ihrem ganzen Leben von der Atmosphäre dieser Passionsspiele beeinflusst seien, ja, die Hauptrollen als Erbgut einzelner Familien betrachteten.

Dennoch hat die Aufführung keinen Eindruck auf den Verfasser gemacht. Der eigentliche Grund liegt in der ganz verschiedenen Auffassung und Einstellung von Oberammergau und Tokio.

Der japanische Dichter stellt sich Christus als einen großen, männlichen Charakter vor. Nun habe er in Oberammergau eine sehr weiche, ja feminine Interpretation gefunden. Das liege ja allerdings in der ganzen Richtung und Auffassung der westlichen Völker, daß sie große Verehrer des schönen Geschlechtes seien. Dichtung und Darstellung seien vom Frauendienst beeinflusst. Dementsprechend habe denn auch der Ober-

ammergauer Dichter seinen Christus in femininen Zügen gezeichnet. Christus sieht seine Mutter, da weint er. Er sieht Magdalena und weint. Auf dem Kreuzweg scheut er sich nicht, seine Erschöpfung und seine Schmerzen unter Tränen kund zu tun. Die Agonie war für den Orientalen, „der im privaten und öffentlichen Leben ganz und gar ‚männlich‘ eingestellt ist“, geradezu unerträglich. Er hätte lieber einen Christus gesehen, der tapfer und stark mit dem Kreuze fertig werde. Dann hätte nach seiner Meinung eine solche Darstellung eine Bedeutung erhalten, die auch für das praktische Leben, ja für eine Lebensänderung von größtem Einfluß sein könnte.

Unser Verfasser schrieb noch am gleichen Tage (der Aufführung in Oberammergau) in sein Tagebuch: „Christus war ein Orientaler und dennoch hat er seine Religion nicht Orientalen zukommen lassen, sondern den westlichen Völkern.“ Unter ihnen habe er sich unvermeidlich ein feminines Wesen angeeignet. Unter Orientalen wäre er wohl ein majestätisch männlicher Charakter geworden.

Der japanische Dichter kehrte in sein Vaterland zurück und gab sich ganz seinen Büchern und Studien hin. Ganz zufällig besuchte ihn der Regisseur eines Theaters und bat ihn um ein zugkräftiges libretto. Da erzählte er von seinen Erlebnissen und Eindrücken in Oberammergau, und sein Besucher wurde so begeistert, daß er ihn drängte, ein Drama daraus zu machen. Am gleichen Abend noch fiel Koroku Sato Renans Leben Jesu in die Hände, und er las mit besonderer Aufmerksamkeit das Kapitel „Christus im Grab“. In diesem Kapitel äußert sich Renan, daß die Auferstehung Christi zum mindesten eine ansehnliche Theorie sei, aber die außerordentlich starke Einbildung Maria Magdalenas habe intuitiv erkannt, wie die Kraft der Liebe Gott in der Welt wieder aufleben lasse. Dies war die Auffassung, die unser Dichter aus Renan herauslas. Jetzt ließ ihm der Gedanke, ein Christus-Drama zu schaffen, keine Ruhe mehr.

Über das Verhältnis der dichterischen Freiheit zur historischen Wirklichkeit äußert

sich Koroku Sato folgendermaßen. „Ich kann nicht an der Macht der Tatsachen vorbei. Ich muß mich davor beugen. Das ist meine Jaghaftigkeit. So groß ein Autor auch sein mag, er muß sich an die Wirklichkeit der Tatsachen halten. Namentlich wenn es sich um eine Persönlichkeit handelt, die einen großen Einfluß auf menschliche Herzen hat, darf er sich keine eigenmächtigen Umbildungen erlauben. Das ist nutzlos. Nein, das verrät Überhebung und Leichtsinns. . . .“

Als nun der Dichter sich anschickte, einen dramatischen Knoten zu schürzen, um das Drama „Christus“ zu gestalten, geriet er gleichwohl in den Widerstreit zwischen poetischer Freiheit und historischer Treue. „Ich hatte viel zu leiden unter dem Widerstreit zwischen zwei Richtungen und Bestrebungen, die ich in mir fand. Ich wollte denen, die von Christus gar nichts wissen, wenigstens im allgemeinen eine Idee von Christus geben. Dann aber wollte ich, ganz abgesehen davon, ob Christus bekannt oder unbekannt war, in völliger Freiheit meine Auffassung seiner Persönlichkeit zum Ausdruck bringen. Von diesen beiden Widersachern ging der erste vom populär-literarischen Standpunkt aus, während der letztere die ganz moderne Kunstauffassung vertrat. Meine persönliche Ansicht geht dahin, daß die sogenannten modernen Kunstdarbietungen an Wert weit hinter der populären Darstellungsweise zurückstehen, und doch fühlte ich mich gezwungen, Frieden zwischen den beiden Widersachern in meinem Innern zu stiften. Und ich nahm mir vor, etwaigen Mißerfolg in dieser Richtung mit einer gewissen Vornehmheit zu ertragen. So nahm ich mir denn vor, treu und loyal der Welt den Christus der Liebe vorzustellen. Gedanken und Urteile über Christus sind in hundert Köpfen hundertfach verschieden. . . . Unter all den möglichen Auffassungsweisen habe ich mir den Christus der Liebe gewählt. Allen Gegnern zum Trost, und allen Gelehrten zum Trost, die die Geschichtlichkeit Christi verwerfen, die Tatsache bleibt bestehen, daß Christus die Menschen geliebt, daß er es sich zur Aufgabe gemacht hat, die Verbin-

dung zwischen Gott und den Menschen wieder herzustellen. Um das zu vollbringen, ist er dem Kreuze nicht ausgewichen. Mit einem Mannesmut, der alles mit sich fortreißt, hat er das große Opfer gebracht, und es ist unmöglich, gleichgültig daran vorbeizugehen. Mit seinen Lehren habe ich hier nichts zu tun. Ich möchte nur das Bild der Liebe zeichnen, der Liebe in Lebensgröße. Wenn auch Theorien und Spekulationen beiseite gelassen werden, die Frucht seiner Liebe läßt sich nicht beiseite schieben. Für die Seinen ist er in den Tod gegangen — das ist eine evidente Tatsache.“

Man verargte dem Verfasser, daß er die Apostel und Jünger in der Umgebung Christi in Sprache und Benehmen doch zu tief gestellt habe. Ja, sagt er hierauf, ich glaube nicht, daß sich die Jünger so gewählt ausgedrückt haben, wie es in der Heiligen Schrift steht. Es waren eben keine hochstehenden Leute, und sie unterschieden sich wohl kaum von uns gewöhnlichen Menschenkindern. Man nehme zum Beispiel solch wankelmütige Charaktere wie Petrus und Judas. Daß diese Leute überhaupt den Glauben erhalten haben, das haben sie einzig und allein dem Tode Christi zu verdanken.

Schließlich beklagte man sich darüber, daß er so willkürlich mit dem heiligen Text umgesprungen sei. Nun, meint er, bezüglich der vier Evangelien habe ich doch noch manche Zweifel. Es gibt sogar Kritiker, die behaupten, die vier Evangelien könnten am Ende vom hl. Johannes allein geschrieben worden sein. Die Bibel habe ich zunächst auf Englisch gelesen, konnte ihr aber keinen Geschmack abgewinnen. Nicht besser ging es mir, als ich eine chinesische Übersetzung las. Erst als ich sie auf japanisch zu lesen bekam, habe ich mich an der schönen Sprache erfreuen können. Aber mit zunehmendem Alter kam mir die Feierlichkeit der Sprache beinahe bombastisch vor und wurde mir schließlich unerträglich. Und endlich habe er wieder über China den Weg zur englischen Bibel zurückgefunden. — „Ob es nicht ein Fehlgriff ist, die Bibelübertragungen so wichtig und schwer zu gestalten?“ fragt er zum Schluß.

„Die Bibel soll doch kein bloßes Kunstwerk schöner Literatur sein. Mir scheint, sie wird geradezu überladen mit langen, feierlichen Worten und mit grandiosen Wendungen. Und doch kann der langen Rede kurzer Sinn in ein Wort zusammengefaßt werden. Und das Wort heißt ‚Liebe‘. Oder wie kommt es, daß die zwölf Apostel dem Meister im Leben und Leiden folgen? Im zweiten Akt habe ich versucht, zu zeigen, daß sie trotz all ihrer Fehler den Meister liebten und wahrhaft liebten. Die Liebe zum Meister wuchs mit der Liebe des Meisters zu ihnen. Sie gerieten sogar aus Liebe zum Meister in Streit. Die Liebe Magdalenas war eine fleischliche Liebe, die zum Ausbruch kam, als sie seine Füße salbte und die noch glühte, als sie seine Leiche suchte. Bei andern tritt die Liebe anders auf, aber die Grundursache bleibt dieselbe. Ich aber wollte Licht in einen Brennpunkt sammeln: die Liebe Christi und zu Christus.“

Zu guter Letzt kamen noch einige Ratgeber, die den Dichter drängten, kurzerhand mit allen geschichtlichen und biblischen „Tatsachen“ aufzuräumen. Hier glaubt der Verfasser eine Erklärung am Plage. „Ich weiß wirklich nicht, was ich sagen soll. Haben meine Ratgeber überhaupt den Text meines Dramas gelesen? Und haben sie den Text der Evangelien gelesen? Ich persönlich muß gestehen, ich hatte mir von Anfang an vorgenommen, mit peinlichster Sorgfalt die Worte und, je nach dem, auch die Geschehnisse oder deren Reihenfolge, wie sie in der Bibel stehen, außer acht zu lassen. Warum? Die Sprache der Evangelien klingt nicht besonders gut für japanische Ohren. So habe ich denn zum Beispiel in der Szene des letzten Abendmahles, unbekümmert um den Vorwurf der Profanation, einfach meine eigenen Worte dem Meister in den Mund gelegt. Auch habe ich Szenen komponiert, die in der Bibel gar nicht stehen, z. B. 2. Akt, 2. Szene. Im dritten Akt ist der ganze Vorgang im Palaste des Herodes meine freie Erfindung. Allerdings habe ich ihn nur mit Zittern und Zagen geschrieben.“

Unter den vielen Fragen, die an ihn gestellt wurden, befand sich auch eine über

die Behandlung des Judas. Der sei doch gar zu verschieden vom biblischen. „Das ist richtig“, sagt unser Dichter. „Von jeher hat man den Judas als einen verabscheuungswürdigen Verräter dargestellt. In neuester Zeit aber ist man gelinder mit ihm umgegangen. Renan stellt es sogar als zweifelhaft hin, ob Judas seinen Meister für 30 Silberlinge verraten habe. Sei dem, wie ihm wolle, ich persönlich bin der Ansicht, daß Judas von Anfang an seinen Herrn mehr geliebt hat als die andern Apostel. Nun gibt es aber viele Beispiele, wo ein Mann (oder eine Frau) die geliebte Person vor lauter Liebe umbringt. Judas' Liebe war von dieser Art: er liebte seinen Meister ‚bis in den Tod‘. Christus liebte die Seinen auch bis in den Tod, allerdings im passiven Sinne. Maria Magdalena liebte Christus ‚bis in die Auferstehung‘ (Gegenparallele zu Judas), während die andern Apostel ihren Meister bis in die Mitteilung seines Geistes an die Welt liebten. So kompliziert auch die Phänomene der Liebe sein mögen, das Motiv der Liebe führt sie alle zur Harmonie zurück. Das ganze Leben Christi ist konsequente Liebe.“

Nur noch über seine Darstellung der Auferstehung hat der Verfasser ein Wort zu sagen. Tatsache ist, ganz allein Magdalena wird mit einer Begegnung mit dem Auferstandenen bedacht. Das komme aber daher, daß die modernen Bibelforscher die ganze Auferstehung als ziemlich zweifelhaft hinstellten. Er selbst aber meine, es sei sehr interessant, die nervöse und verliebte Magdalena bei der Begegnung erkennen zu lassen, daß die Jungfräulichkeit eine Möglichkeit sei. Diese Auffassung biete den Vorteil, daß diese Erkenntnis weitergeleitet und weitergegeben durch die Tradition, die Hochschätzung und Hochhaltung der Jungfräulichkeit geradezu erklärt. „Ist das nicht eine annehmbare Auferstehung Christi?“ schließt die Apologia.

Hier ist das Programm, zu dem sich der Künstler bekennt: „Einen edlen Menschen möchte ich finden, einen edlen Menschen

zeichnen, und ihn allen zeigen. Das ist die Seele, die meine Arbeiten, Studien, Bücher, Aufträge, Erzählungen belebt. Das die Seele meiner Kunst. Unter den edlen Menschen, die ich gesehen, ist Christus einer, aber so edel, wie er, ist keiner. Christus hat irdisches Königtum verschmäht und das Reich der Gerechtigkeit gezeigt und geöffnet. Die modernen Menschen strecken wie die Juden die Hände aus nach dem Reich, das von dieser Welt ist. Es kam ein Niessche, es kam ein Marx, und Schopenhauer steht da und kann nur seufzen. Und die Apostel der Liebe, wo sind sie? — Christus starb im Alter von 32 Jahren. Das ist die Frühlingszeit, wo das warme Blut zu Großem drängt. Da hat er sein Größtes und Bestes gegeben. Christus ist und bleibt jung. Nun ist in Japan das erste Christusdrama geboren. Geboten wird es von Künstlern aus der Schule Sawadas, der im selben Alter steht wie der Meister, den ich zeichne. Und wenn mein armseliges Machwerk in seinen gestaltenden Händen zum Leben geweckt wird, so ist dies Leben meine beste Rechtfertigung. Wer weiß, ob nicht etwas von dieser Auferstehung die stagnierende Bühnenvwelt erlösen und beleben könnte. Und nun, ihr Künstler-Apostel, um den Meister Sawada geschart, Glück auf!“

Stellen wir uns auf den Standpunkt des Dichters, sehen wir davon ab, daß er keine christliche Vorstellung von der Göttlichkeit Christi hat und dessen menschlichen Charakter im Sinne des japanischen „stoischen“ Ideals umformt, so erhebt sich die Frage: Hat der Dichter uns den Christus der Liebe gezeigt? Ich muß gestehen, das Bild, das er gezeichnet, hat einen tiefen, nachhaltigen Eindruck gemacht. Es war eine wahrhaft hohe, edle, männliche Gestalt, deren Würde und Autorität uns unmittelbar bezwang, die Liebe aber offenbarte sich nur mittelbar und nur wie durch eine Reflexion. Das ganze Bild steht mir noch immer vor der Seele, und ich höre immer die Worte des Dichters: „Ihr Künstler-Apostel, Glück auf!“

F. X. Carbolette S. J.

Zwangsanleihen im 18. Jahrhundert

Heute, wo wir in der Periode der Anleihen stehen, wo Staaten und Städte, Diözesen und Gemeinden, bürgerliche und kirchliche Genossenschaften fast um die Wette Anleihen machen, kann es von besonderem Interesse sein, nachzuschauen, wie man es in früheren Zeiten mit der Pumpwirtschaft gehalten hat. Interessante Mitteilungen liegen darüber vor unter anderem aus dem 18. Jahrhundert, der Zeit des Fürsten-Absolutismus. Der absolute Fürst sah sich mehr und mehr als Herr des Eigentums seiner Untertanen an. Die Untertanen haben die Pflicht, für die Schulden des Fürsten aufzukommen. Da gibt es zwei Wege: Steuern und Anleihen. Die Steuerschraube ist schon vielfach so scharfangedreht, daß sie zu springen droht. Es ist also besser, bei den einzelnen Ständen Anleihen zu machen, die ja freiwillig sind und gut zu 5% verzinst werden: dagegen darf sich kein patriotischer, für seinen Fürsten begeisterter Bürger sträuben. Wie es mit diesen freiwilligen Anleihen, die nichts anders als scharfe Zwangsanleihen waren, im einzelnen ging, soll hier an einem konkreten Beispiel aus den Akten der bayrischen Jesuiten illustriert werden.

Die Jesuiten haben dem Hause Wittelsbach zweifellos sehr viel zu verdanken. Sie haben diese Dankeschuld abzutragen gesucht durch treuen, opferwilligen Dienst für Fürst und Volk.

Für den Dienst des Hofes mußten nicht allein die besten Professoren, sondern auch der Provinzial in München und selbst der Assistent in Rom ihren Posten verlassen. Auch in geldlicher Beziehungen waren die Ansprüche nicht selten groß. Hier fand aber das Entgegenkommen zuweilen am Können eine Grenze. Da stießen dann Ansprüche und Leistungen hart aneinander. Das war besonders im 18. Jahrhundert der Fall, wo sich die Schuldenwirtschaft des Münchener Hofes in der empfindlichsten Weise bemerkbar machte. Für die ersten Jahrzehnte des Jahrhunderts geben die Denkwürdigkeiten des Kanzlers Unertl ein erschreckendes Bild der fürstlichen Auf-