



1925-04-21

Akademietheater. (Feuilleton)

Regine Altmann

Follow this and additional works at: https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_essay

 Part of the [German Literature Commons](#)

Digital Archive Source:

<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=19250421&seite=1&zoom=33>

BYU ScholarsArchive Citation

Altmann, Regine, "Akademietheater. (Feuilleton)" (1925). *Essays*. 150.

https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_essay/150

This Article is brought to you for free and open access by the Nonfiction at BYU ScholarsArchive. It has been accepted for inclusion in Essays by an authorized administrator of BYU ScholarsArchive. For more information, please contact ellen_amatangelo@byu.edu.

Feuilleton.

Akademietheater.

(Zum erstenmal: „*Der Querulant*“ von Hermann Bahr).

In seinem launigen „Selbstbildnis“ bekennt Hermann Bahr, daß ihm unter allen seinen Stücken gerade diejenigen die liebsten wären, die „klug genug sind, von ihrer Schönheit den Rezensenten nichts merken zu lassen“, und er führt den „Franzl“, „Sanna“ und „Die Stimme“ an, wodurch bei gewissenhafter Auslegung des Textes, der Rezensent sozusagen ausdrücklich ermächtigt ist, die Schönheit der anderen problematischen Bahr-Stücke, beispielsweise auch des „Querulant“, zu „merken“. Er, der Rezensent, hat aber von dieser Erlaubnis bisher nur einen höchst bescheidenen Gebrauch gemacht, auch in Wien, wo der „Querulant“ des öfteren und an mehreren Wiener Theatern gespielt wurde. Trotzdem gehört diese Komödie noch immer zu Hermann Bahrs unerschlossensten, unerkanntesten Werken, wozu die Dunkelheiten beitragen mögen, die an einzelnen wichtigen Stellen die Erkenntnis ihre Zusammenhanges erschweren, und wozu sicherlich auch eine Darstellung beitrug, die mehr auf die Herausarbeitung der Hauptrolle als auf die Verlebendigung der nicht minder wichtigen Nebenrollen bedacht war. Eine solche, die dichterischen Vorzüge des nur schwer durchschaubaren Stückes erst ins rechte Licht rückende Aufführung ist dem „Querulant“ vorgestern im Akademietheater zuteil geworden, und insofern log der Zettel nicht, wenn er uns das Werk „zum erstenmal“ verhiel.

Auf seine Hauptfigur hin angesehen, ist der „Querulant“ die rührend-komische Geschichte des armen Wegmachers „Hias“, dessen Hund und einziger Lebensgefährte Schnüffl vom Forstmeister erschossen wird, weil er dessen Dackelhündin, die rassenreine „Hex“, mit unerwünschten Besuchen belästigt. Hias führt wegen dieses „Mordes“ bei Gericht Beschwerde, und da er dort höchstens eine Geldentschädigung, aber keine sein Rechtsempfinden befriedigende Sühne durchzusetzen vermag, sucht der „rechtsüchtige“ Wegmacher sich, ein ins [Oesterreichische] [Österreichische] übersetzter Michael Kohlhaas, am Ende selbst sein Recht und vergreift sich, verzweifelt, wie er ist, und jeder „Ansprache“ seit dem Hinscheiden seines Hundes beraubt, im Rausch an des Forstmeisters Tochter, wofür er sich von den Geschwornen zu verantworten haben wird. Mit anderen Worten: die Unzulänglichkeit unserer Justiz macht aus dem Rechtsucher einen Querulanten, aus dem Querulanten einen Verbrecher. Das ist schlüssig im Komödiensinne, ist aber doch nur ein Teil der Bahrschen Komödie, die so gradlinig nicht verläuft. Vielleicht verlief sie so, wenn der „Hias“ und wenn sein Schöpfer Protestanten wären; da sie beide Katholiken sind, verallgemeinert sich für Hermann Bahr die verhältnismäßig flache Justizkomödie zu einem höher gekuppelten Kampf zwischen Recht und Gnade, und zu dem einen, dem Fall des Hias, treten in dem Stück andere Rechtsfälle, die, scheinbar unverbunden oder willkürlich herangezogen, dennoch die Einheit der Idee, diese stützend und tragen, illustrieren. Einheit der Idee, diese stützend und tragend, illustrieren. Denn auch Fräulein Marie, des Forstmeisters Tochter, ist in ihrer Art ein Opfer irdischer Gerechtigkeit, die, auch wenn sie ausnahmsweise funktioniert, doch wieder Unschuldige trifft. So nämlich ging es der guten Marie, deren Bräutigam, der Leonhard, wegen eines Assekuranzschwindels in jungen Jahren verurteilt, sie nun, ehrlos, wie er ist, nicht mehr heiraten kann, obwohl sie ihn vom Herzen gern noch immer heiraten möchte. Ja sogar die komische „Tante“, die, wie andere Lustspieltanten, immer wieder dieselbe Geschichte erzählt, kann ein Lied singen von der „Ungerechtigkeit der [Aemter] [Ämter]“, wie Hamlet sagt, und eben die Geschichte, die sie immer wieder erzählt, ist nichts anderes als der in Prosa aufgelöste Text dieses uralten Menschheitsliedes. Ihr Mann, so weiß die Tante zu berichten, war in jungen Jahren ein Kollege des jetzigen Ministers. Beide ganz junge Konzeptsbeamte, beschlossen sie eines Tages, auf Anstiften des

späteren Ministers, bei der Fronleichnamsprozession *nicht* mitzugehen. Der verstorbene Gatte der Tante hielt sich an die Verabredung und ging, „dumm, wie er immer war“, tatsächlich nicht mit; der Anstifter aber ging im letzten Augenblicke doch mit und bereitete durch diesen Verrat seinen späteren Aufstieg zu den höchsten Würden vor. Wo bleibt die Gerechtigkeit? fragt sich die Tante und fragt der Dichter. Aber weder der reizend-zynische Richter, zu dem Max Burckhards Prachtgestalt Bahr als Vorbild gedient haben mag, noch der grob-materialistische Arzt, noch der eigensinnige Forstmeister, der „zahlen *will*, aber nur wenn er nicht zahlen *muß*,“ und nicht einmal der rechtsuchende Hias, der den Schmuck seines Lebens, seine Anno 1866 errungene Tapferkeitsmedaille, einer sträflichen Insubordination verdankt, wissen darauf eine befriedigende Antwort. Erst der Pfarrer gibt sie, wenn er in einem abschließenden Gespräch mit dem Fräulein Marie der leisen Vermutung Ausdruck leiht, daß „Recht und Unrecht gar nicht von uns abhängen“, das heißt, deutlicher geredet, daß das Recht, um in den Himmel zu gelangen, sich in dem höheren und weiteren Begriff der Gnade auflösen muß. So wird ja auch der Hias von den Geschworen schließlich sicher freigesprochen werden, aber nicht, weil er im Recht ist, sondern „wegen Sinnesverwirrung“....

Die geistige und sittliche Problematik dieses Werkes, die sehr hoch hinaufreicht und noch höher deutet, weist ihm seinen Platz in einer Talsenke zwischen Ibsen und Dostojewski an, den beiden unsere Literatur mächtig überragenden Erscheinungen. Es gehört, obwohl scheinbar locker komponiert und gewissermaßen in jedem Akt neu beginnend, zu Bahrs geschlossensten; ja die Kontrapunktik seiner motivischen Verknüpfungen ist sogar mit einem gewissen Eigensinn durchgeführt, der sonst des Dramatikers Hermann Bahr Sache nicht ist. Um so bedauerlicher, daß der Zusammenhang, der überall vorhanden ist, an einigen Stellen nicht deutlich genug sichtbar wird, was die dramatische Wirkung der Komödie beeinträchtigt. Dies gilt zumal vom Schluß des dritten Aktes, der zunächst ganz dunkel bleibt und erst durch die Analyse des vierten eine rückstrahlende Belichtung empfängt. Das ist, so geistreich diese Analyse verläuft, ein Fehler, und ihn feststellen heißt in keiner Weise die Bedeutung eines Stückes in Zweifel ziehen, das zu den liebenswertesten seines liebenswerten Urhebers gerechnet werden darf.

Im Akademietheater wird es unter *Herterichs* Regie liebevoll in Szene gesetzt und mit aller Liebe und Hingabe gespielt. Nicht nur Herr *Thaller*, dessen Hias zu den oft und lange noch nicht eindringlich genug gerühmten Meisterleistungen dieses wahrhaft volkstümlichen Künstlers zählt, und Herr *Maierhofer*, der den anderen Querkopf des Stückes, den Forstmeister, mit urkräftigem Behagen auf die Beine stellt: auch Frau *Medelsky*, die als Marie wieder einmal beweist, welchen Schatz an Gemüt und Natürlichkeit das Burgtheater an ihr besitzt, auch Herr *Hennings*, der einen ganz reizenden und reizend österreichischen Richter macht, Herr *Günther*, dessen Leonhard fast so etwas wie ein Hjalmar Ekdal der österreichischen Provinz ist, Frau *Lewinsky* als immer frisch gekränkte Tante, Herr *Seydelmann* als röhrenstieseliger Landpfarrer und Herr *Huber* als ländliche Verkörperung des Prinzips des Bösen—sie alle sind ohne jeden Vorbehalt zu loben, die beiden letztgenannten vielleicht mit der Einschränkung, daß Herr Seydelmann die dem Stück vorgeschriebene österreichische Mundart zu sehr ins Schwäbische, Herr Huber zu stark ins Lerchenfelderische verschiebt. Von solchen Kleinigkeiten abgesehen, kann sich unser altes, vielgeliebtes und vielleicht eben darum vielgescholtenes Burgtheater mit dieser Wiederbelebung eines noch sehr lebenskräftigen Stückes selbst vor dem anspruchsvollsten Zuschauer sehen lassen—und das ist im allgemeinen der österreichische. Er erhebt unter anderm bekanntlich auch den nicht unbilligen Anspruch, von Zeit zu Zeit auf einer Wiener Bühne einem österreichischen Stück zu begegnen, und auch dieses Verlangen wird durch die Aufführung eines Werkes befriedigt, das in seiner spitzbübischen Laune und anmutigen Dialektik, in seinem [Uebermut] [Übermut] wie in seiner Demut,

zu den österreichischsten des jetzt in München seinen Wiener Nachruhm erlebenden [Oesterreichers]
[Österreichers] Hermann Bahr gehört.

R. A.

Feuilleton.

Akademietheater.

(Zum erstenmal: „Der Querulant“ von Hermann Bahr).

In seinem launigen „Selbstbildnis“ bekennt Hermann Bahr, daß ihm unter allen seinen Stücken gerade diejenigen die liebsten wären, die „klug genug sind, von ihrer Schönheit den Rezensenten nichts merken zu lassen“, und er führt den „Franzl“, „Sanna“ und „Die Stimme“ an, wodurch bei gewissenhafter Auslegung des Textes, der Rezensent sozusagen ausdrücklich ermächtigt ist, die Schönheit der anderen problematischen Bahr-Stücke, beispielsweise auch des „Querulant“, zu „merken“. Er, der Rezensent, hat aber von dieser Erlaubnis bisher nur einen höchst bescheidenen Gebrauch gemacht, auch in Wien, wo der „Querulant“ des öfteren und an mehreren Wiener Theatern gespielt wurde. Trotzdem gehört diese Komödie noch immer zu Hermann Bahrs unerforschtesten, unerkanntesten Werken, wozu die Dunkelheiten beitragen mögen, die an einzelnen wichtigen Stellen die Erkenntnis ihres Zusammenhanges erschweren, und wozu sicherlich auch eine Darstellung beitrug, die mehr auf die Herausarbeitung der Hauptrolle als auf die Verlebendigung der nicht minder wichtigen Nebenrollen bedacht war. Eine solche, die dichterischen Vorzüge des nur schwer durchschaubaren Stückes erst ins rechte Licht rückende Auf-

führung ist dem „Querulant“ vorgestern im Akademietheater zuteil geworden, und insofern lag der Fettel nicht, wenn er uns das Werk „zum erstenmal“ verhieß.

Auf seine Hauptfigur hin angesehen, ist der „Querulant“ die rührend-komische Geschichte des armen Wegmachers „Gias“, dessen Hund und einziger Lebensgefährte Schnüßl vom Forstmeister erschossen wird, weil er dessen Dachelhündin, die rassenreine „Hex“, mit unerwünschten Besuchen belästigt. Gias führt wegen dieses „Mordes“ bei Gericht Beschwerde, und da er dort höchstens eine Geldentschädigung, aber keine sein Rechtsempfinden befriedigende Sühne durchzusetzen vermag, sucht der „rechtsüchtige“ Wegmacher sich, ein ins Oesterreichische übergesetzter Michael Kohlhaas, am Ende selbst sein Recht und vergreift sich, verzweifelt, wie er ist, und jeder „Ansprache“ seit dem Hinscheiden seines Hundes beraubt, im Rausch an des Forstmeisters Tochter, wofür er sich vor den Geschwornen zu verantworten haben wird. Mit anderen Worten: die Unzulänglichkeit unserer Justiz macht aus dem Rechtsucher einen Querulanten, aus dem Querulanten einen Verbrecher. Das ist schlüssig im Komödiensinne, ist aber doch nur ein Teil der Bahrschen Komödie, die so gradlinig nicht verläuft. Vielleicht verlief sie so, wenn der „Gias“ und wenn sein Schöpfer Protestanten wären; da sie beide Katholiken sind, verallgemeinert sich für Hermann Bahr die verhältnismäßig flache Justizkomödie zu einem höher gekuppelten Kampf zwischen Recht und Gnade, und zu dem einen, dem Fall des Gias, treten in dem Stück andere Rechtsfälle, die, scheinbar unverbunden oder willkürlich herangezogen, dennoch die Einheit der Idee, diese stützend und tragend, illustrieren. Denn auch Fräulein Marie, des Forstmeisters Tochter, ist in ihrer Art ein Opfer irdischer Gerechtigkeit, die, auch wenn

sie ausnahmsweise funktioniert, doch wieder Unschuldige trifft. - So nämlich ging es der guten Marie, deren Bräutigam, der Leonhard, wegen eines Affekuranzschwindels in jungen Jahren verurteilt, sie nun, ehrlos, wie er ist, nicht mehr heiraten kann, obwohl sie ihn vom Herzen gern noch immer heiraten möchte. Ja sogar die komische „Tante“, die, wie andere Lustspielantantinnen, immer wieder dieselbe Geschichte erzählt, kann ein Lied singen von der „Ungerechtigkeit der Nemter“, wie Hamlet sagt, und eben die Geschichte, die sie immer wieder erzählt, ist nichts anderes als der in Prosa aufgelöste Text dieses uralten Menschheitsliedes. Ihr Mann, so weiß die Tante zu berichten, war in jungen Jahren ein Kollege des jetzigen Ministers. Beide ganz junge Konzeptsbeamte, beschlossen sie eines Tages, auf Anstiften des späteren Ministers, bei der Fronleichnamsprozession nicht mitzugehen. Der verstorbene Gatte der Tante hielt sich an die Verabredung und ging, „dumm, wie er immer war“, tatsächlich nicht mit; der Anstifter aber ging im letzten Augenblicke doch mit und bereitete durch diesen Verrat seinen späteren Aufstieg zu den höchsten Würden vor. Wo bleibt die Gerechtigkeit? fragt sich die Tante und fragt der Dichter. Aber weder der reizend-zynische Richter, zu dem Mag Burckhards Prachtgestalt Bahr als Vorbild gedient haben mag, noch der grob-materialistische Arzt, noch der eigensinnige Forstmeister, der „zahlen will, aber nur wenn er nicht zahlen muß“, und nicht einmal der rechtsuchende Bias, der den Schmuck seines Lebens, seine Anno 1866 errungene Tapferkeitsmedaille, einer sträflichen Insubordination verdankt, wissen darauf eine befriedigende Antwort. Erst der Pfarrer gibt sie, wenn er in einem abschließenden Gespräch mit dem Fräulein Marie der leeren Vermutuna Ausdruck

leibt, daß „Recht und Unrecht gar nicht von uns abhängen“, das heißt, deutlicher geredet, daß das Recht, um in den Himmel zu gelangen, sich in dem höheren und weiteren Begriff der Gnade auflösen muß. So wird ja auch der Hias von den Geschwornen schließlich sicher freigesprochen werden, aber nicht, weil er im Recht ist, sondern „wegen Sinnesverwirrung“

Die geistige und sittliche Problematik dieses Werkes, die sehr hoch hinaufreicht und noch höher deutet, weist ihm seinen Platz in einer Talsenke zwischen Ibsen und Dostojewski an, den beiden unsere Literatur mächtig überragenden Erscheinungen. Es gehört, obwohl scheinbar locker komponiert und gewissermaßen in jedem Akt neu beginnend, zu Bahrs geschlossenen; ja die Kontrapunktik seiner motivischen Verknüpfungen ist sogar mit einem gewissen Eigensinn durchgeführt, der sonst des Dramatikers Hermann Bahr Sache nicht ist. Um so bedauerlicher, daß der Zusammenhang, der überall vorhanden ist, an einigen Stellen nicht deutlich genug sichtbar wird, was die dramatische Wirkung der Komödie beeinträchtigt. Dies gilt zumal vom Schluß des dritten Aktes, der zunächst ganz dunkel bleibt und erst durch die Analyse des vierten eine rückstrahlende Belichtung empfängt. Das ist, so geistreich diese Analyse verläuft, ein Fehler, und ihn feststellen heißt in keiner Weise die Bedeutung eines Stückes in Zweifel ziehen, das zu den lebenswertesten seines lebenswerten Urhebers gerechnet werden darf.

Im Akademietheater wird es unter H e r t e r i c h s Regie liebevoll in Szene gesetzt und mit aller Liebe und Hingabe gespielt. Nicht nur Herr T h a l l e r, dessen Hias zu den oft und lange noch nicht eindringlich genug gerühmten Meister-

leistungen dieses wahrhaft vollstümlichen Künstlers zählt, und Herr Maierhofer, der den anderen Querkopf des Stückes, den Forstmeister, mit urkräftigem Behagen auf die Beine stellt: auch Frau Medelsky, die als Marie wieder einmal beweist, welchen Schatz an Gemüt und Natürlichkeit das Burgtheater an ihr besitzt, auch Herr Hennings, der einen ganz reizenden und reizend österreichischen Richter macht, Herr Günther, dessen Leonhard fast so etwas wie ein Hjalmar Ekdal der österreichischen Provinz ist, Frau Lewinsky als immer frisch gekränkte Tante, Herr Sendelmann als röhrenstiefeliger Landpfarrer und Herr Huber als ländliche Verkörperung des Prinzips des Bösen — sie alle sind ohne jeden Vorbehalt zu loben, die beiden letztgenannten vielleicht mit der Einschränkung, daß Herr Sendelmann die dem Stück vorgeschriebene österreichische Mundart zu sehr ins Schwäbische, Herr Huber zu stark ins Verchensfelderische verschiebt. Von solchen Kleinigkeiten abgesehen, kann sich unser altes, vielgeliebtes und vielleicht eben darum vielgescholtenes Burgtheater mit dieser Wiederbelebung eines noch sehr lebenskräftigen Stückes selbst vor dem anspruchsvollsten Zuschauer sehen lassen — und das ist im allgemeinen der österreichische. Er erhebt unter andern bekanntlich auch den nicht unbilligen Anspruch, von Zeit zu Zeit auf einer Wiener Bühne einem österreichischen Stück zu begegnen, und auch dieses Verlangen wird durch die Aufführung eines Werkes befriedigt, das in seiner spitzbübischen Laune und anmutigen Dialektik, in seinem Uebermut wie in seiner Demut, zu den österreichischsten des jetzt in München seinen Wiener Nachruhm erlebenden Oesterreichers Hermann Bahr gehört. R. A.